UNIVERSITE DE OUAGADOUGOU

BURKINA FASO

Année 1999-2000

----- *** -----

Thèse de Doctorat d'Etat :

La littérature orale au Burkina Faso : Essai d'identification des textes oraux traditionnels et leur utilisation dans la vie moderne.

(Volume I)

KAM Sié Alain

----- *** -----

Préparée sous la direction de Messieurs :

- COULIBALY Bakary, Université de Ouagadougou.
- DERIVE Jean, Université de Chambéry.
- GAUTHIER Robert, Université de Toulouse-le-Mirail.
- HAFFNER Pierre, Université de Strasbourg.

Dédicace

------- ✱✱✱ ------

En tout premier lieu, je dédie les deux volumes de cette thèse à ***Toute ma Famille,*** *de mes parents à mes enfants en passant par ma femme, mes frères, mes soeurs, mes oncles, mes neveux, pour ne citer que ceux-là.*

Quand je nomme les parents, comment ne pas ressentir une peine au coeur en pensant à ***mon père*** *qui a quitté ce monde deux mois seulement après mon départ du Burkina pour aller préparer cette thèse en France ? Et, comme si une peine en appelait une autre, je pense aussi à ma petite* ***soeur Odile*** *qui a suivi mon père - son père - huit mois après son décès. Paix à leur âme.*

- Mais à ***ma mère*** *qui vit toujours, elle qui ne sait ni lire ni écrire, je dédie ce travail en reconnaissance de tout ce qu'elle a enduré et fait pour ses enfants afin qu'ils ne manquent de rien.*

- A ***ma femme*** *et à* ***mes enfants*** *qui partagent ma vie, je voudrais tout simplement dire que cette thèse est également la leur chacun y a sa part car chacun a contribué à sa réalisation.*

- A ***mes frères***, ***soeurs*** *et* ***neveux***, *afin que malgré les obstacles qui peuvent se mettre en travers de leurs projets, chacun s'arme de courage, de ténacité et de patience pour aller jusqu'au bout.*

*- Aux autres membres de la famille (****oncles***, ***tantes***, ***cousins***, *etc) et à la* ***belle-famille*** *pour leur soutien constant.*

- Aux Jan (Dian), aux traditionnalistes, à tous les amis pour tout ce qu'ils m'ont apporté.

------- ✱✱✱ ------

"Avec son tam-tam, le griot porte haut et loin le message à délivrer. En l'écoutant, nous apprendrons beaucoup sur l'histoire, les traditions, etc."

(Photo prise dans "Le Burkina Faso aujourd'hui", Jean-Claude KLOTCHKOFF, p. 171)

Table de matière :

INTRODUCTION GENERALE p.9

(Littérature et développement. - La littérature orale dans les sociétés africaines. - Choix du sujet . - Travail préparatoire . Démarche suivie. - Avertissements (Abréviations utilisées...).)

Première Partie : GENERALITES SUR LA LITTERATURE ORALE p.20

Chapître I : Problématique de la littérature orale p.21

I. Sur la nature de la littérature orale p.22

1. Y a-t-il une littérature orale ? - 2. Rapports entre tradition, tradition orale et littérature orale.

II. Comment définir la littérature orale ? p.29

1. Quelques exemples de travaux sur la littérature orale africaine.
2. Pourquoi la définir ? - 3. Définition de CANU Gaston. 4. Définition d'ENO BELINGA Samuel-Marcel. - 5. Définition synthétique.

Chapître II : Cas de la littérature orale africaine : problèmes de typologie, traits dominants p.35

I. Problèmes de typologie p.36

1. - L'inadéquation de la terminologie classique en français. p.36
2. - Recherche d'une terminologie appropriée p.37

II. Traits dominants de la littérature orale africaine p.40

1 - La parole, fondement de la littérature orale : p.40
a) - L'importance de la parole. b) - L'esthétique de la parole (ou l'art oratoire). c) - La conservation et la transmission verbales.

2. Une littérature fonctionnelle et réglementée. p.42
a) - Une littérature fonctionnelle et normative. b) - Une littérature à utilsation réglementée.

3. Utilisation de plusieurs modes d'expression : p.43
Présence remarquable du rythme et de l'expression imagée.

4. - L'accumulation d'une grande somme de documentation p.44
5. - L'aspect communautaire ou collectif p.45
6. - Une forte vitalité p.46

Deuxième Partie : LITTERATURE ORALE BURKINABE p.49

Chapître I : Présentation du Burkina p.50

I. Le pays : aperçu géographique, historique et division territoriale p.51

1. Aperçu géographique p.51
a) - Un relief uniforme. b) - Insuffisance d'eau.

2. Quelques données historiques p.52
a) - La constitution des grands ensembles (Les Moose, le Gwiriko, les Etats peul). b) - L'occupation française.

3. Division territoriale et population p.56

II. Les burkinabè : aperçu linguistique, aspects culturels et économiques p.59

1. Situation linguistique : les langues. p.59

2. Principales ressources économiques p.60
a) - L'agriculture et l'élévage. b) - Activités industrielles. c) - Le marché artisanal.
3. Manifestations culturelles : p.64
a) - Dans le cadre coutumier (les fêtes traditionnelles, les célébrations rituelles, les soirées de divertissements). - b) - Les cadres modernes de promotion culturelle (La S.N.C., le FESPACO)

Chapître II : Littérature orale au Burkina p.75

I. Recherche en littérature orale p.77

1. - Quelques chercheurs et structures de recherche p.77
a) -Sur les structures de recherche (Le CNRST, le LUTO, la CERTO, l'IPN, etc). b) - Sur les chercheurs (TIENDREBEOGO Yamba, Maître PACERE Titinga Frédéric, KABORE Oger, OUEDRAOGO Ténoga Paul, etc).

2. Exemple de recherche : un aspect des travaux de Maître PACERE : la "littérature culturelle" p.91
a) - Base de la recherche : une bonne moisson de textes oraux. b) - La "bendrologie" et la notion de "littérature culturelle" (Du concept. - "Littérature culturelle" plutôt que "Littérature orale". - Débat sur ces notions).

II. Textes oraux burkinabè p.98

A. Identification des textes oraux burkinabè et utilisateurs p.98

1.- Identification des textes oraux p.98
a) - La perception du texte oral chez les populations burkinabè. b) - Les critères de distinction des textes oraux. c) - Les recoupements possibles de textes oraux burkinabè.

2.- Sur les utilisateurs des textes oraux burkinabè p.103
a) - Peut-on parler d'auteur en littérature orale ? b) - Exemples d'auteurs, de producteurs ou d'utilisateurs de textes oraux.

B. Conceptions et caractéristiques des textes

oraux burkinabè dans le milieu traditionnel p.138

1 - *Les discours narratifs* p.138

1 - Les discours narratifs parlés. p.138

a) - Les discours narratifs parlés, fictifs, dits la nuit : p.139
a) - Leurs caractéristiques. b) - Formules utilisées. c) - Dénominations et conceptions de ces discours narratifs. d) - Quelques exemples de textes.

b) - Les discours narratifs parlés à fond réel p.203
a) - Leurs caractéristiques. b) - Leurs dénominations et conceptions chez quelques ethnies burkinabè. c) - Quelques exemples de textes.

c) - Les discours narratifs parlés cérémoniels p.214
a)-- Leurs appellations et conceptions. b)-- Leurs principales caractéristiques. c)-- Leurs conditions d'utilisation. d)-- Exemples de textes.

2 - Les discours narratifs chantés. p.231

a) - La musique et les textes oraux p.232
1 - Le chant (Définition - Plusieurs types de chants). 2 - L'exécution du chant. 3 - Quelques instruments musicaux utilisés (Les tam-tam et tambours - Les instruments à lames - Les flutes...).

b) - Conceptions générales des discours narratifs chantés (ou chants) et leurs appellations chez certaines ethnies burkinabè p.246
a) - Le *yiille* moaga. b) - Le *lenu* bwa. c) - Le *o yaɓu* gulmance
d) - Le *nuwe* liele. e) - Le *loe* san.

c) - Les différents types de discours chantés p.250
1- Les discours narratifs chantés, fictifs. p.250
2 - Les discours narratifs chantés à fond réel. p.260
3 - Les discours narratifs chantés cérémoniels. p.311

3 - Les discours narratifs parlés et chantés. p.319
1 - Caractéristiques de ces discours. 2 - Dénominations et conceptions des discours narratifs parlés et chantés. 3 - Les textes narratifs parlés et chantés au Burkina (Des événements propres à inspirer des récits épiques - Exemples).

2 - *Les discours non narratifs* p.330

1 - Les discours non narratifs parlés. p.330

a) - Les "non spécifiques" p.330

1) - Les salutations. 2) - Les "recettes". 3) - Exemples.

b) - Les cérémoniels p.334

1) - Les prières. 2) - Exemples.

2 - Les discours chantés non narratifs. p.346

a) - Les chants "supports" d'activités p.346

b) - Les cérémoniels p.351

3 - *Les énoncés brefs* p.360

1 - Les énoncés sentencieux. p.360

1 - Conceptions et rôle des énoncés sentencieux. 2 - Exemples.

2 - Les énoncés laudatifs. p.371

1) - Conceptions, rôle et conditions d'usage des énoncés laudatifs (L'énoncé laudatif : un "nom".- Quand peut-on avoir un énoncé laudatif ? - Qui a droit à un énoncé laudatif ?- Des énoncés laudatifs qui sont aussi des énoncés sentencieux). 2) - Exemples.

3 - Les jeux du langage. p.390

1) - Les différentes appelations et conceptions des jeux oraux. 2) - Jeux oraux et contes (discours narratifs parlés). 3) - Quand et comment joue-t-on aux "petits contes" ? 4) - Le rôle des "petits contes". 5) - Exemples.

4 - *Les "paroles" d'instruments musicaux* p.406

1 - Quelques cas d'instruments "parlants" burkinabè. p.408

1) - Le "bendre". 2) - Le "kõde". 3) - Le balafon. 4) - L'arc musical.

5) - Les sifflets gurunsi

2 - Exemples p.409

1) - "Bendre gomdɛ". 2) - "Wedraogo". 3) - "sɑwɔdgo".

4) - "tɑ̃psoobɑ". 5) - "bɑɑg-mõõgo". 6) - "Naba Bilgo".

5- *Les paroles des "jeux de plaisanterie"* p.423

1 - Définition et rôle social du "jeu de plaisanterie" p.423

1) - Qu'est-ce le "jeu de plaisanterie" ? 2) - Rôle social des "parentés à plaisanterie".

2 - Quelques "parentés à plaisanterie" burkinabè. p.425

3 - Les paroles des "jeux de plaisanterie" : caractéristiques et exemples p.426

1) - Caractéristiques. 2) - Exemples

III. Textes et Société p.431

1. - Textes oraux et milieux de production : p.431

1). Différences sur les textes selon les milieux. 2). A quoi servent les textes oraux au Burkina Faso ?

2. Démarche pour l'explication d'un texte oral p.437

1). Eléments généraux entrant dans l'explication d'un texte oral. 2). Une méthode d'explication d'un texte oral. 3). Exemples de textes expliqués

Troisième Partie : L'UTILISATION DES TEXTES ORAUX DANS LA VIE MODERNE AU BURKINA p.472

Chapître I : Exploitations diverses des textes oraux p.475

I. Exploitation dans la littérature écrite : p.477

1). Quelques auteurs et oeuvres écrites burkinabè. 2). Com-

ment les écrivains burkinabè exploitent-ils leur tradition orale ?

II. Exploitation par les cinéastes p.486

1. Place du cinéma au Burkina p.486
1. Le FESPACO et autres structures. - 2. Des cinéastes expérimentés (OUEDRAOGO Idrissa, KABORE Gaston, OUEDRAOGO Rasmané, SANOU Kollo, KOLA Djim Mamadou, ZOUMBARA Paul, YAMEOGO Pierre...)

2. Cinéma burkinabè et textes oraux p.491

3. Problèmes rencontrés : p.492
1. Difficultés économiques. - 2. Difficultés techniques. - 3. Difficultés socio-culturelles.

4. Exemples : p.496
N°1 : "Wen Kuni". - N°2 : "Yaaba". - N°3 : "Typoco".

III. Exploitation dans la bande dessinée p.500

1. La bande dessinée au Burkina p.500
(SAWADOGO Raya Benjamin, KONATE Moussa, BICABA Jean-Pierre, LOUGUE Kou, KIBA Anatole...)

2. La bande dessinée et la tradition orale p.503

3. Exemples p.504
("Le chat et les Souris ". - "Le Lièvre, l'Hyène et les Pintades ".

IV. Exploitation dans la chanson moderne p.508

1. Eléments exploités par la chanson moderne p.508
(Airs et rythmes musicaux. - Contenus. - Les instruments traditionnels).

2. Exemples. p.512
("Dimbila". - "M dogm dare saaga". - "Devine")

Chapître II : Les marques de changement dans les textes oraux burkinabè p.520

1. Sur quoi portent ces changements ? p.521

1. Sur les conditions d'utilisation. - 2. Sur la forme. - 3. Sur le contenu. - 4. Sur la fonction du texte.

2. Quelques innovations p.526

1. Les intéruptions dans les contes pour des intermèdes de musique et des commentaires. - 2. Les proverbes chantés. 3 - Texte et remarques.

Conclusion. p.535

Epilogue p.540

Remerciements p.541

. ANNEXE : p.543

Textes narratifs parlés. p.543
Textes chantés. p.656
Les énoncés sentencieux p.676
Les énoncés laudatifs p.681
Les jeux du langage p.687
Liste d'auteurs oraux p.697

Répertoire des textes (récits) et des textes chantés. p.703

BIBLIOGRAPHIE p.710

------ *** ------

INTRODUCTION GENERALE

Littérature et développement

En 1988 (du 5 au 10 Décembre), l'Université de Ouagadougou, par le biais d'un de ses Instituts, l'INSULLA, (Institut Supérieur des Langues, Lettres et Arts), organisait son premier Colloque International sur la littérature burkinabè. La nécessité d'une grande rencontre qui regrouperait des universitaires, des hommes de lettres, des critiques, des éditeurs, des libraires, etc. de pays divers (1) autour d'un débat sur la littérature du Burkina Faso s'imposait presque à l'ensemble des enseignants de littérature (Département de Lettres Modernes). Ceci pour plusieurs raisons :

- D'abord, faire mieux connaître cette littérature, ses genres, ses oeuvres et ses auteurs à un grand nombre de lecteurs, aussi bien au Burkina qu'ailleurs.

- Ensuite, rendre compte d'un accroissement visible de la production littéraire dans le pays, tous genres confondus, en français (poésie, dramaturgie, romans, contes...) comme dans les langues nationales (recueils de contes, de proverbes, devises, devinettes, chants, etc.). Cet essor a été favorisé par une politique de développement des arts en général qui a incité à la création de plusieurs concours littéraires.

- Enfin rappeler l'importance de la littérature et tout ce qu'elle peut apporter dans l'éducation et la sensibilisation des populations sur les grands problèmes de développement d'un pays (aspects politiques, économiques, sociaux...) :

"... Le Burkina Faso a compris que la littérature peut jouer un rôle de premier plan dans la conscientisation et la mobilisation des masses laborieuses en vue d'un développement qui libère l'homme des chaînes de toute nature entravant sa marche vers le progrès sans reniement de soi..." (2)

En effet, au fil des siècles et dans tous les continents, la littérature a contribué - parmi tant d'autres apports - à l'éveil des consciences, au changement des mentalités, à la diffusion des connaissances, à l'échange des idées, au

1) - Sénégal, Côte d'Ivoire, Burkina Faso, Bénin, France, Canada, etc.

2) - Annales de l'Université de Ouagadougou, n° spécial, Décembre 1988 ; p.9

rapprochement des hommes, etc. Dans certains cas, elle a même servi d'arme de combat aux écrivains pour défendre des causes justes (3).

Le rôle de la littérature (écrite comme orale) dans le développement d'une nation n'est donc plus à prouver. Elle lui permet de pouvoir se regarder en face pour détecter ses défauts et s'en corriger, ou de découvrir ses qualités, ses potentialités, ses avantages pour progresser et s'améliorer.

La littérature orale dans les sociétés africaines

La grande majorité des sociétés africaines, pour n'avoir pas connu ou développé l'écriture en même temps que les pays d'autres continents (Europe, Etats-Unis...), s'est beaucoup servie de la littérature orale comme mode d'expression et véhicule de sa culture.

Dans une pareille situation, les griots (ces "maîtres de la parole"), les conteurs, les dépositaires des coutumes et autres traditionnalistes deviennent des personnalités indispensables pour la conservation et la perpétuation de toutes les valeurs culturelles de la société. Mme Fatima MOUKAÏLA, enseignante à l'Université du Niger, écrit dans son article "Aux sources de la littérature orale" :

"«Djaassare» songhay-zarma, «gesere» soninkés, «jeli» mandingues, «maabo» peuls, «madu mannama» kanouris remplissent partout les mêmes fonctions d'explication et de justification des situations politiques. Mythes et légendes d'origine, épopée et généalogie sont leur apanage. Ils sont la mémoire du peuple, et surtout celle du pouvoir aux côtés duquel ils se rangent en toute circonstance" (4).

Le griot malien Salif KEÏTA NOUS éclaire sur ces fonctions :

"Ils (les griots) ont aussi un rôle dans les ethnies, ils chantent l'histoire de chaque famille, les Keita ont leur griot, les Traoré ont leur griot... (...) Ce sont des envoyés entre les familles, ce sont des traducteurs, des commissionnaires, des messagers" (5).

C'est ainsi que dans toute l'Afrique, les oeuvres orales de la collectivité (les épopées, les contes, les mythes, les devises, les chants, etc.), transmises par ces "hommes de lettres" populaires, ont perpétué les faits et gestes de nos ancêtres,

3) - Cas des poètes sud-africains, cubains, etc.

4) - In "Littérature Nigérienne". Revue Notre Librairie n°107, Oct.-Déc. 1991. p.35. "Djaassare", "gesere", "jeli", "maabo" et "madu mannama" sont des noms de griots.

5) - Revue Calao n°58, p.5.

leur histoire, leurs valeurs, leurs conceptions, leur mode de vie, bref, la mémoire de leur passé.

C'est pourquoi la tradition ou littérature orale africaine se présente de nos jours comme l'une des voies importantes à explorer pour la connaissance des sociétés africaines (histoire, civilisation, coutumes, etc.) ; elle s'érige en alliée incontournable dans l'étude des différents groupements sociaux qui composent l'Afrique car elle aide le sociologue, l'ethnologue, l'historien, le littéraire, etc :

"Dans l'études des sociétés africaines, les sources orales constituent l'essentiel de la documentation, quelle que soit la discipline envisagée". (6)

Choix du sujet :

Pourquoi ai-je choisi de travailler sur la littérature orale de mon pays ?...

Il est des moments d'enfance dont des souvenirs vivaces, souvent embaumés de nostalgie, vous tiennent compagnie tout au long de votre vie, s'impliquant même dans le choix de vos orientations en vous suggérant telle direction plutôt que telle autre.

Sont de ceux-là - en ce qui me concerne - les heures passées les nuits à écouter des personnes qui aimaient raconter des contes et des histoires pour amuser les gens. Je pense particulièrement à Mama (un ami), à KAM Latta (mon père), KAM Gnonwil (mon oncle paternel), PALM Lompo (mon oncle maternel), Mme PALM Héwana (sa femme) (7), KAM Séré (ma mère), Mme KAM Yéli (épouse du policier KAM Edmond), à Sanwoôï (un cousin), etc. Chacune d'eux, selon son talent de narrateur et de comédien, arrachait de l'auditoire des éclats de rires bruyants.

Sont également de ces souvenirs le "nii-tuye" (8) ou le "tikɛri-tolon" des filles, les litanies, chants et danses des funérailles, les prières des parents près de l'autel des divinités claniques pour demander leur protection en ma faveur, etc.

Avec le temps qui s'écoule, tous ces souvenirs tenaces m'ont inspiré de la considération pour toutes les paroles que j'entendais dans ces circonstances ; ils ont aussi éveillé en moi une grande curiosité à vouloir aller au-delà du superficiel pour mieux les comprendre. C'est ainsi que les premiers enregistrements que j'ai

6) - Revue Notre Librairie, Janvier-Mars 1987, n°86 consacrée à la "Littérature de Côte d'Ivoire. 1. La mémoire et les mots". Article : "Sources orales et histoire" de Mme Henriette DIABATE, p.23

7) - "KAM Latta, KAM Gnonwil, Mr. et Mme PALM Lompo ainsi que Mama sont décédés.

8) - "nii-tuye" en jan (= "unir les mains"), ou "tikɛri-tolon" en jula (= "jeu de mains") : jeu pratiqué par les filles et les femmes dans lequel elles font des claquements de mains accompagnés de chansons (voir p.70).

faits quand j'ai pu m'acheter un magnétophone, c'étaient des séances de contes, de devinettes, de chants de filles et de funérailles que j'aimais beaucoup. A force de les écouter après, je découvrais petit à petit leurs saveurs, leur poésie, leurs richesses et surtout, leur importance pour les peuples qui les a produits. J'eus alors l'idée de scruter davantage ces créations populaires, d'en faire un objet d'études universitaires et de contribuer à une meilleure connaissance de ces valeurs culturelles. Voilà pourquoi j'ai choisi ce sujet, choix dont les débuts remontent en 1976, lorsque je décidai de consacrer mon mémoire de Maîtrise (Lettres Modernes) à l'étude des contes dian (9). Les années qui suivirent, je repris ce thème et l'approfondis dans ma thèse de doctorat (3ème cycle). En introduction, j'y écrivais ces lignes :

"Aujourd'hui, nous nous sommes vivement intéressé à ces contes qui nous amusaient autrefois parce que nous pensons qu'à travers les histoires distrayantes et merveilleuses qu'ils relatent, nous pouvons découvrir "l'âme" qui les anime. L'âme, c'est-à-dire l'esprit du peuple auquel appartiennent ces contes, sa mentalité, sa conception de l'univers, son attitude face aux nombreux problèmes de la vie et les solutions préconisées, etc." (10).

Quand je commençai à enseigner à l'Université de Ouagadougou (à l'Ecole Supérieure de Lettres), convaincu de ce qu'une telle littérature pouvait apporter aux étudiants pour les aider à mieux comprendre leur société, je proposai d'inscrire dans les programmes du Département de Lettres Modernes (DLM) un enseignement de "Littérature orale voltaïque " (devenu après "Littérature orale burkinabè") qui s'étalerait sur quatre ans (de la 1ère année d'étude à la maîtrise). Comme cette proposition cadrait bien avec la volonté du DLM de promouvoir la littérature et les arts burkinabè en général, elle fut favorablement accueillie.

Poussé toujours par mon intérêt pour la littérature orale, j'adhérais au LUTO de Ouagadougou (Laboratoire Universitaire de Tradition Orale) où je pris part à toutes les activités qui s'y menaient. Et quand il cessa de fonctionner, j'invitai quelques collègues à mettre sur pied une structure de recherche en tradition orale dénommée CERTO (Cellule d'Etude et de Recherche en Tradition Orale). Grâce à elle, nous avons pu réaliser un projet de collecte de contes burkinabè (11) en partenariat avec l'IPN (Institut des Peuples Noirs), organiser des

9) - "Etude sur les contes dians" : Mémoire dactylographié de Maîtrise. Octobre 1976, Université de Nancy II.

10) - "Môhou, l'Homme-Hyène dans le milieu traditionnel dian" (Etude de contes dian. Littérature orale). Thèse de Doctorat de 3ème cycle, Université de NANCY II, 1980 ; p.II

11) - Pour les besoins de cette collecte, j'ai élaboré un "Guide pour la collecte des textes oraux" destiné aux Clubs IPN.

séminaires et des exposés (12) sur des questions de tradition orale, effectuer des sorties d'études sur le terrain lors des manifestations culturelles, et même asseoir un "Atelier de tradition orale" pour initier les étudiants qui le voulaient à la pratique de la musique traditionnelle (exemple : jouer au balafon, au tam-tam, à la calebasse...) et de la diction de contes (13).

Dans le présent travail, j'ai élargi mon champ d'investigation par rapport aux domaines abordés dans la thèse de 3ème cycle : il ne s'agit plus uniquement de contes, mais aussi de chants, de proverbes, de devises, de textes sacrés, etc. ; je ne parle pas seulement des Dian, mais aussi des Moose, des Peul, des Bissa, des Dagari, des Bobo, des Gulmanceba, des Gourounsi, des Lobi, des Gouins, etc. Ce travail se veut être également une sorte de synthèse de différentes conceptions d'un genre oral donné avec ses caractéristiques principales et son mode de fonctionnement. Par ailleurs, j'ai jugé utile de proposer une méthode d'étude de textes oraux et de voir comment certains de ces textes traditionnels sont utilisés ou exploités par des cinéastes, des vedettes de la chanson moderne, des auteurs de bandes dessinées, etc.

Pour répondre à ces objectifs, j'ai dû réunir la documentation nécessaire, à savoir une collecte d'informations et de textes provenant de plusieurs ethnies burkinabè, ceci par le biais des enquêtes personnelles sur le terrain, des travaux d'exposés faits par des étudiants, des rencontres scientifiques, de la lecture d'ouvrages et de l'audition de cassettes, disques, CD, etc.

Travail préparatoire :

a) - Enquêtes dans les villes et villages du Burkina.

Pendant plusieurs années de suite, j'ai sillonné diverses localités du pays dans le but de recueillir des textes de tradition orale, de voir les responsables culturels pour parler avec eux de leurs activités (dans le domaine traditionnel surtout), de m'informer sur les fêtes et cérémonies coutumières pratiquées dans la région.

Exemples :

12) - Ont intervenu à ces séminaires et exposés des universitaires, des conteurs célèbres, des chanteurs et groupes musicaux renommés, des responsables traditionnels, etc.

13) - Cet atelier n'a fonctionné malheureusement que pendant deux ans ; lors des séances, des étudiantes ont eu l'opportunité d'apprendre à jouer leurs premières notes de musique au balafon (traditonnellement, le balafon est un instrument masculin).

- du 6 au 13 Nov. 1984 : Enquêtes à Orodara (Province du Kénédougou), Bobo-Dioulasso (Houet), Banfora (Comoé), Diébougou (Bougouriba) ;
- du 1er au 5 Fév.89 : Enquêtes à Yako (Passoré) et Ouahigouya (Yatenga) lors des Journées Provinc. de la Culture ;
- 9 Mars 91 : Rencontre à Bobo (au quartier Yénèta) avec trois griots de la ville, également animateurs à la radio ;
- du 20 au 25 Nov. 1984 : Enquêtes dans les villes de Kaya (Sanmatenga) ; Dori (Seno) ; Gorom-Gorom (Oudalan) ; Djibo (Soum) ; Kongoussi (Bam) ;
- du 14 au 16 Avril et du 21 au 23 Av. 89 : Enquêtes dans deux villages de la province de la Gnagna, Bilanga et Sampiéri ;
- Avril 1984 : Enquêtes dans le village de Tondogosso (à 15kms de Bobo) à l'occasion d'un rituel de manifestation de masques ;
- 10 Avril 93 : Rencontre avec un catéchiste (14) qui est aussi "saunta" (chef des devins), haute responsabilité coutumière chez les Toussians de Sérékéni (Kénédougou), près d'Orodara ;
- etc.

Pour le volet de la thèse qui porte sur "l'exploitation des textes oraux dans des domaines artistiques", j'ai rencontré quelques artistes (cinéastes, producteurs de bandes dessinées, sculpteurs, etc) et écrivains burkinabè pour m'entretenir avec eux sur leur art, leurs expériences et sur l'utilisation des éléments de la tradition orale dans la production de leurs oeuvres. Parmi eux, je peux citer :
- KONATE Moussa, dessinateur, promoteur de bandes dessinées inspirées de contes burkinabè (15) ;
- GUIRE Tasséré, sculpteur en bronze, auteur du célèbre "Etalon de Yennega" (16). Nous avons parlé de ses sculptures, de ses difficultés, de ses projets, de ses sources d'inspiration... Il nous a dit que beaucoup d'artisans (sculpteurs sur bois, en bronze, potiers, forgerons, etc.) se référaient à la tradition orale pour fabriquer leurs objets. Il a lui-même affirmé s'être basé sur la légende de la Princesse Yennega pour créer l'"Etalon de Yennega" ;
- KABORE Roger Bila, écrivain (17) ; il est l'un de ceux qui ont beaucoup foi aux énormes possibilités éducatives de nos contes, légendes, mythes... et qui veulent faire le maximum pour la sauvegarde de ce patrimoine culturel ;

14) - Il s'agit de Mr. BARRO Christophe, professeur de Français à Ouagadougou.

15) - Voir pp.107, 501 et 503.

16) - Trophée du Grand Prix qui couronne le meilleur cinéaste du FESPACO.

17) - Auteur de "La Princesse Yennega et autres histoires", adapté en dessin animé par Mme LEGALLOU

- KAFANDO Lamoussa : auteur d'un recueil de contes qui a remporté le 1er prix à un concours littéraire (lors de la Semaine Nationale de la Culture de Gaoua, en 1984) ;
- SANON Emmanuel, cinéaste, réalisateur de "Typoco" (ou la fille qui ne voulait pas parler aux étrangers), court métrage tiré d'un conte ;
- OUEDRAOGO Rasmané dit Raso (acteur et réalisateur), OUEDRAOGO Idrissa, KABORE Gaston ([18]) ;
- BICABA Kib, dessinateur et peintre ;
- SAWADOGO Augustin, romancier et auteur d'un recueil de contes et légendes du terroir moaga ;
- etc.

Toutes ces rencontres et sorties sur le terrain, les unes plus fructueuses que d'autres, ont été très instructives pour moi. Elles m'ont permis d'enregistrer des dizaines de cassettes audio et environ une heure de cassette vidéo. A cela s'ajoutent les travaux des étudiants.

b) - Lestravaux avec les étudiants.

L'apport des étudiants, surtout ceux du Département de Lettres Modernes, a été d'une aide précieuse dans la réalisation de cette thèse.

En travaux dirigés pour les cours de *"Littérature orale burkinabè"*, ils pouvaient aller enregistrer des textes oraux - chacun dans la langue de son ethnie - les transcrire, puis les traduire en français. Ces enregistrements concernaient tous les textes oraux à savoir les contes, les chants, les épopées, les devises, les proverbes, les devinettes, les mythes, les légendes, les textes sacrés et/ou initiatiques, etc. Par leurs exposés en classe, leurs mémoires de maîtrise et autres dossiers d'études - qui leur ont demandé parfois des efforts et moyens financiers coûteux pour faire des recherches auprès des traditionnalistes, des chanteurs, conteurs, cinéastes, écrivains, artistes, etc. - les étudiants ont contribué quantitativement et qualitativement à l'amélioration de ma documentation. En outre, la diversité des ethnies au sein des groupes estudiantins fut un grand avantage pour le sujet que j'ai choisi car cela facilitait le traitement linguistique des textes et renseignements collectés.

c) - Les rencontres scientifiques :

---

[18]) - Voir pp. 487, 489, 490, et suivantes.

Il est toujours bon pour tout chercheur - quelque soit son domaine - de pouvoir, par moments, discuter des résultats obtenus avec d'autres collègues et faire le point sur ses recherches. Pour cela, la participation aux rencontres scientifiques constitue un cadre idéal pour les échanges et les débats d'idées. Conscient de cette nécessité, et tant que ma disponibilité me le permettait (19), je n'hésitais pas à répondre à toutes les invitations aux colloques, séminaires et symposiums que je recevais. Ce qui signifiait rédiger des articles, préparer des communications, trouver du temps pour des séances de rattrapages des cours manqués, etc. C'est ainsi que j'ai pu participer à un bon nombre de rencontres universitaires (20) dont :

- le "Séminaire sur la méthodologie de la collecte et de l'exploitation de la tradition orale" (Domaines abordés dans la tradition orale : les problèmes de la collecte, de la transcription, de la traduction et de la publication ; l'exploitation de la tradition orale). Ce séminaire a eu lieu au CELHTO (21) à Niamey (NIGER), du 1er au 5 Décembre 1986 ;
- le "Colloque sur la " Tradition Orale et Nouveaux Média", tenu à Ouagadougou (BURKINA FASO) lors du FESPACO 1987 (Février), sous la direction de l'IN.SU.L.L.A (22). J'ai été membre du Comité d'organisation du colloque ;
- le "Colloque International sur la Littérature Burkinabè", organisé par le Département de Lettres Modernes de l'IN.SU.L.L.A.), Université de Ouagadoudou, du 5 au 10 Décembre 1988. J'ai également fait partie du Comité d'organisation du Colloque ;
- le "Symposium International sur " L'Oralité Africaine ", organisé à Alger (Algérie) du 12 au 15 Mars 1989 par le Centre National d'Etudes Historiques d'Alger ;
- le "Séminaire International sur la "Méthodologie de recherche et d'enseignement du conte africain", organisé à Abidjan par l'Université Nationale de Côte d'Ivoire (Fac. de Lettres) du 3 au 6 Avril 1990 ;
- le "Séminaire International sur le Mythe dans la littérature orale africaine" ; il s'est passé à Abidjan du 11 au 12 Avril 1991, organisé par la Faculté de Lettres ;
- etc.

d) - Recherche de documentation dans les ouvrages, CD... (voir la bibliographie)

De cette documentation (livres, cassettes audio, disques, CD...), j'ai puisé

19) - Pendant plusieurs années, j'ai assumé des fonctions de directeur d'Institut qui me prenaient beaucoup de temps.

20) - Dans quelques cas, par envoi de communications.

21) - CELHTO : Centre d'Etudes Linguistique et Historique par Tradition Orale.

22) - INSULLA : Institut Supérieur des Langues, des Lettres et des Arts.

des illustrations (extraits de textes et images) très utiles pour la thèse.

Démarche suivie :

A partir des textes de toutes sortes (histoires racontées, chants, paroles sentencieuses, tambourinées ou sacrificielles, devinettes, etc.) collectés chez plusieurs ethnies burkinabè et des informations recueillies sur leurs conceptions, j'ai tenté d'abord d'en faire une identification (23) afin d'en déterminer les principaux regroupements. La catégorisation des textes qui en est résultée a plus une valeur d'outil de travail qu'une classification tranchée, ou définitive.

Dans l'étape suivante, j'ai examiné successivement chacune des grandes catégories retenues : ses conceptions et appelations en plusieurs langues burkinabè, ses caractéristiques, ses conditions d'utilisation, etc. en l'illustrant avec des exemples de textes dont certains en présentation bilingue (avec transcription, traductions littérale et littéraire). Pour permettre de découvrir les richesses cachées dans ces textes, j'ai jugé utile d'en proposer une méthode d'explication.

Après cela, je me suis intéressé à l'exploitation des textes de tradition orale par des écrivains, des artistes, des cinéastes... pour y déceler les changements subis tant dans leur forme que dans les fonctions prises par ces genres oraux traditionnels dans ce nouveau contexte.

------- ✱✱✱ ------

Avertissements :

a) - Les intitulés des textes, de même que les noms des auteurs oraux comportent généralement des indications ou des références qui servent de codes d'identification et d'archivage. Exemples :

N°14 tc : "ni" lobi : Hèbakho. (cha; lobi, IV- 15. 1984-85) = N°14, texte chanté (tc) : (chant lobi, étudié en 4ème année (IV), fichier n°15. Année de collecte : 1984-85).

5) - BASSINGA Bazoin (aut; co.chan; lyé; 60-II. 1992-93) = 5) - BASSINGA Bazoin,

23) - C'est-à dire - comme le précise KABORE Oger dans "Les oiseaux s'ébattent" à la p.93 - "trouver la nature de quelque chose, le caractériser, lui donner une identité propre".

auteur oral ; il a fourni un conte chanté en liele archivé sous le n°60 et étudié en 2ème année (II). Année de collecte : 1992-93).

Ainsi :

tn = texte narratif ; tc = texte chanté ; tt = texte tambouriné ; tp = texte à plaisanterie ; tn c = texte narratif chanté ; etc.

(cha; gur; IV-11. 1984-85) = chant gurunsi, 4ème année, fichier n°11. Année 1984-85.

(co; dag; 56-II. 1989-90) = conte dagara, classé au n°56, 2ème année. 1989-90.

(dev; bwa; D43) = devise bwa dans le dossier n°43.

(devin; bisa, D22) = devinette bisa dans le dossier n°22.

(D15-7) ou (D15 n7) = Dossier 15, fichier n°7

(D23 ; 92-93, N°3. II) = Dossier n°23, année de collecte : 1992-93, fichier n°3, étudié en 2ème année.

b) - Certains textes présentés ici (contes, chants, proverbes, devises, mythes...) ont été transcripts avec les caractères de l'alphabet linguistique internationnal. Pour être dans les normes, toutes les transciptions faites devaient posséder les tons car ce sont des unités distinctives en linguistique. Nous en sommes conscients. Aussi, nous regrettons sincèrement de n'avoir pas pu respecter cette règle sur la totalité des textes transcripts à cause de la grande diversité des langues de notre corpus.

Pour les traductions littérales des transcriptions, nous avons utilisé des abréviations dont voici la liste :

acc.	: accompli (marque de l'accompli)
accus.	: accusatif (complément d'objet direct)
condit.	: conditionnel
conj.	: conjonction
cop.	: copulatif (ex : conjonction de coordination)
dat.	: datif (il indique l'attribution, la destination)
démonst.	: démonstratif
dét.id.	: déterminant d'identification
dur.	: "duratif" (il marque la durée)
exclam.	: exclamatif
fut.	: futur
imm.	: imminence (il indique une action imminente ou intentionnel le ; il correspond à un futur immédiat)
impé.	: impératif
inac.	: inaccompli
indéf.	: indéfini
int.	: intention (avoir l'intention de faire quelque chose)
interp.	: interpellation
intér.	: intérogatif

insist.	: insistance
itér.	: itératif
loc.	: locatif
nég.	: négation
onom.	: onomatopée
opt.	: optatif (il marque le souhait)
part.comp.	: particule complémentaire
pas.	: passé (temps passé)
pers.	: personnel
pl.	: pluriel
posses. ; pos.	: possessif
prés.	: présent
progres.	: progressif
pron.	: pronom
rel.	: relatif
suj.	: sujet
tps	: temps

c) - Dans les textes oraux, les animaux dont le nom est au féminin en français sont masculinisés quand ils jouent les rôles de personnages hommes. Exemples : Hyène, Araignée, Panthère, Luciole, Tortue, Perdrix, etc.

"Avec leurs tam-tam, les musiciens et les griots animent les différentes manifestations qui rithment la vie de la société... Ce sont des «sacs à paroles»..."

Première Partie :

Généralités sur la littérature orale

Chapître I :
Problématique de la littérature orale

Lorsqu'un chercheur aborde un sujet d'études, il prend souvent le soin d'en préciser le cadre de façon à en fixer les limites de travail.

En littérature orale, ce préliminaire semble inévitable et s'impose de lui-même car le chercheur se sent presqu'obligé d'éclaircir certaines notions principales, ou du moins, de dire comment il les perçoit afin de minimiser au mieux les éventuelles confusions.

En effet, malgré les innombrables travaux effectués dans ce domaine par des spécialistes de profils divers (historiens, sociologues, anthropologues, ethnologues, linguistes, musicologues, littéraires, philosophes...), travaux qui ont concerné la collecte des textes, leurs genres, leur classification, leurs études, leurs formes, leurs fonctions (24), etc. les voix s'élèvent encore différemment quand il s'agit - par exemple - de définir la nature même de la littérature orale, d'en déterminer ses composantes (genres et sous-genres), etc.

"Dans les veillées récréatives, nous racontons des histoires avec les animaux, les hommes et les choses, nous chantons, nous disons des devinettes, nous parlons de l'origine des choses... Où commence la légende ? Où finit le conte ?... Les frontières sont souvent très minces".

24) - A ce sujet, on peut consulter avec intérêt : Smith et Tompson, Propp, Eno Belinga, Denise Paulme, Lylian Kesteloot...

I. Sur nature de la littérature orale

De nos jou on peut parler facilement de la "littérature orale" sans trop choquer les oreill ensibles des puritains. Il n'en a pas toujours été ainsi. Dans décennies anté res, tout le monde ne partageait pas la même conception sur nature de la arture orale et ne lui accordait pas non plus la même portance. Certai se demandaient même s'il en existait une.

1 - a-t-il une littérature orale ?

"Le terme « érature orale» est récent. C'est le Français Paul Sébillot qui l'a inventé à la fin du le dernier, pour désigner les littératures sans écriture. En effet, en 1881, P. Sébillot éd it son petit livre intitulé : «Littérature orale de Basse-Normandie» (Paris, Maisonneuve (25).

"Littérature ans écriture", c'est bien là le hic car, lorsque l'on entend le t littérature, on ense naturellement - et cela se comprend - à l'ensemble des ans, poèmes, ièces dramaturgiques, ais philosophiques, ... bref, à des rits" que des uteurs ont produits. D is l'apparition de l'écriture et sa éralisation pro ressive dans tous les c ents, chaque pays a sa littérature, l'histoire littéra - de l'antiquité à notre temps - nous offre de belles oeuvres à avers lesquelles ous découvrons les talents des écrivains et les sociétés dont ils témoignent. Donc littérature" rime avec "écriture", cela va de soi.

Mais à côt de cette expression par le biais de l'écriture, il y a celle qui se fait par la voie or le, présente bien avant la littérature écrite. Il s'agit des contes, légendes, mythes. hants, épopées, proverbes, récits rituels, etc. qui abondent chez chaque peuple et que les parents, les initiateurs, les conteurs, les chanteurs, les griots. les menes rels et autres troubadours diffusent depuis des siècles. Ces productions, plus accessibles aux gens, sont des coffres de connaissances. Elles révèlent une part de créativité indéniable et remplissent des fonctions similaires à la littérature écrite. Alors, est-ce aussi une "littérature" que l'on pourrait qualifier d'orale ?

) - Tiré de "De la littérature négro-africaine", artic . Basile-Juléat FOUDA in : "Colloque sur nègre" (Rapports : tome 1). S.A.C. (Société A e de Culture), Dakar, 1967 ; p.281.

- "Non !", pensaient certains. D'abord, c'est du "folklore" (26). Des chants pour danser, des histoires merveilleuses pour amuser les enfants, des mythes et légendes auxquels on ne puit accorder foi, etc., tout cela n'est pas sérieux et ne mérite donc pas le label littéraire. Ensuite l'étymologie du terme "littérature" ne se prête pas à une telle construction du mot (27).

Certes cet argument n'est pas dénué de tout fondement. Mais au fait, qu'est-ce que la littérature ? Dans un ouvrage consacré à cette question, Robert ESCARPIT nous donne sa réponse :

"La littérature apparaît non plus comme un cadre fixe dans lequel s'inscrivent les oeuvres mais comme un épisode de la communication culturelle. Il est d'autant plus difficile de lui assigner des limites que la communication culturelle emprunte d'autres chemins que le livre, particulièrement à notre époque. Au sens strict du mot, il ne devait pas y avoir de littérature orale, mais au temps de l'audiovisuel, il est bien difficile d'en repousser entièrement l'idée" (28).

Et pour sa part, Amadou Hampaté BA (29) nous dit en substance :

"La littérature, qu'est-ce que c'est ? Sinon de la parole couchée sur du papier " (30)

Cela laisse entendre clairement que c'est la parole qui a engendré la littérature. Sur le même sujet, Christiane SEYDOU affirme, sans équivoque :

- "Or, pour bon nombre de cultures, en dépit de l'étymologie du terme même de littérature, on est autorisé à parler de littérature orale. Car toute parole qui répond à une volonté d'expressivité et dépasse les simples exigences de la dénotation ou de la communication est déjà littéraire ; récitée, déclamée, rythmée, psalmodiée, chantée, soutenue par un accompagnement musical ou gestuel, elle se trouve magnifiée et rehaussée

---

26) - Comme on peut le constater dans certains titres d'ouvrages. Ex :
- "Nouvel extrait du folklore du Haut Ogooué. Devinettes et fables des Ambede". ADAM (J.), Anthropos, 1940.
- "Folklore research in Africa". BASCOM (W. R.), JAF, 1964.
- "Folklore and Litterature". BASCOM (W. R.), London, 1965.
- "Haoussa Folklore, customs, proverbs"... RATTRAY (R. S.), Oxford, 1913.
- etc.

27) - "Comment peut-on faire cohabiter ensemble le terme " littérature " (venant étymologiquement du latin *litterae* = lettres) et le mot " oral " (du latin *os* = bouche) qui - justement - s'oppose à ce qui est écrit ?" disaient-ils.

28) - Robert ESCARPIT : "Qu'est-ce que la littérature ?", in Littérature et genres littéraires. Paris, Librairie Larousse, 1978.

29) - Amadou Hampâté BA, malien, né en 1901, Membre du Conseil Exécutif de l'UNESCO de 1962 à 1970. Il est à la fois historien, penseur, écrivain, poète, traditionnaliste et conteur. Mort en 1994 ? On le surnomme le "Sage de Bandiagara".

30) - In Revue Notre Librairie, n°75-76, p.7.

au rang d'art : art du verbe si complexe et si complet que l'écriture, bien loin de lui assurer une promotion, ne peut que l'appauvrir, l'affadir en rétrécissant les dimensions de son champ d'expression et en le dépouillant de toute une part de sa magie. Il est vrai que ce que l'écriture fait perdre au verbe; elle le fait gagner à la démarche de la pensée en favorisant l'abstraction et la rigueur du raisonnement logique." (31)

Ces citations, signes évidents de réactions défensives en réponse à des positions défavorables refusant de reconnaître aux textes oraux leur valeur de "littérature", suffisent amplement à lever aujourd'hui toute ambiguïté sur cette question. C'est pourquoi ce qui était péjorativement considéré avant comme simple "folklore" est accepté maintenant comme littérature de plein droit :

- "C'est leur recherche esthétique et stylistique qui a valu à certaines productions orales traditionnelles le nom de "littérature" orale" (32).

- "Cependant, d'une façon générale, l'immense richesse littéraire des cultures africaines est transmise par voie orale. D'où cette expression un peu étrange et contradictoire dans les termes, mais maintenant généralement admise, de «littérature orale» : «littérature» parce que répondant aux critères d'oeuvres élaborées dans une forme et avec des intentions différentes de celles du langage de la communication courante, «orale» parce que transmise de bouche à oreille au fil des générations, conservée dans le patrimoine de «parole» d'un peuple, mais en même temps soumise aux fluctuations de cette matière humaine mouvante qu'est la parole" (33).

Ce qui n'est que justice car on sait qu'au départ, les premiers textes écrits l'ont été à partir de la tradition orale :

"Les grands textes épico-mythiques hindous comme le *Mahabharata* ou le *Ramayana* surgissent d'une même tradition : littérature orale (aèdes en Grèce, membres des castes des Ahir, des Bhat et des Charan en Inde, plus tard trouvères et troubadours en Europe occidentale), fixée par l'écrit sur le tard, où hommes et dieux se disputent le monde. Comment oublier que les *Mille et Une Nuits* rassemblent des récits oraux (cette oralité est d'ailleurs mise en scène par le personnage de la diseuse, Shéhérazade) qui ont longtemps couru, de Bagdad au Caire, d'un poète à l'autre ?" (34)

---

31) - SEYDOU Christiane : "Panorama de la littérature peule" ; Bulletin de l'IFAN t.xxxv, série B, n°1, 1973.

32) - Dossiers AXIS. L'Univers documentaire ; vol.n°3. Article "Contes et légendes", p.152. Paris, Hachette ; 1993.

33) - Tiré de "La littérature orale", article de Geneviève CALAME-GRIAULE in : "Colloque sur l'art nègre" (Rapports : tome 1). S.A.C. (Société Africaine de Culture), Dakar, 1967 ; p.243.

34) - Dossiers AXIS. L'Univers documentaire ; vol.n°6. Article "Littérature". p.212. Paris, Hachette; 1993.

Ainsi donc, l'ensemble des textes oraux (les contes, les chants, les proverbes, etc.) forme la littérature orale véhiculée pendant des siècles par les traditions orales.

Mais si l'expression "littérature orale" a acquis droit de cité (on l'utilise couramment sans qu'elle ne soulève autant de polémique qu'avant), si elle est acceptée facilement dans le milieu littéraire (quoique des chercheurs pensent qu'il serait préférable de lui donner une autre appellation telle que "oraliture" (35) ou "orature" (36), par exemple), il ne faudrait pas cependant croire que tout débat soit clos. Il y a encore, par-ci et par-là, quelques fortes contestations chez des hommes de lettres africains (comme au Burkina) au sujet de ce concept, mais pour des raisons tout à fait autres que celles liées au caractère étymologique. D'autre part, on ne peut nier non plus que des discussions sur la nature de la littérature orale reviennent assez régulièrement dans le cadre de colloques ou séminaires qui portent sur la littérature africaine en général, orale en particulier, dénotant ainsi un certain malaise que nous pensons provenir - partiellement au moins - d'une confusion entre littérature orale, tradition orale et traditions.

2 - Rapports entre tradition, tradition orale et littérature orale.

Pour situer la littérature orale, il nous faut passer par la tradition orale, et par voie de conséquence, se référer à la tradition. Mais qu'est la tradition ?

On peut considérer la tradition comme étant la perpétuation - par transmission de génération en génération - de l'ensemble des valeurs, des conceptions sociales et du mode de vie propres à la civilisation d'un peuple. Elle renferme donc toutes les valeurs (la culture, les us et les coutumes, la religion, la morale, les techniques, les connaissances et pratiques diverses, etc.) qui constituent le patrimoine d'une société, son essence, et qui font d'elle une entité particulière, différente des autres sur bien des points. C'est pourquoi la tradition a un poids assez lourd et une notoriété imposante sur le groupe social, surtout en Afrique, où elle exerce encore une emprise et une pression très fortes sur l'individu.

---

35) - "Oraliture", comme "orature" sont des néologismes formés à la manière de "littérature" à partir du mot latin "os" (= bouche ; d'où dérive le terme "oralité") et du suffixe "-ure" (qui indique l'action ou l'instrument).

36) - Claude WAUTHIER, Président de l'APELA, l'utilise dans son introduction à Littératures Africaines et Histoire (Editions Nouvelles du Sud. APELA/ACCT, 1991), p.7

Ceci dit, il est quand même bon de noter que la tradition comporte deux aspects importants à ne pas perdre de vue.

Il y a, bien entendu, l'aspect habitude : il indique ce qui se fait, se redit, se répète de façon habituelle telles que les cérémonies rituelles, les salutations, les formules stéréotypées, etc.

Mais il y a aussi l'aspect dynamique : il marque l'ouverture de cette tradition vers d'autres éléments qui lui sont initialement absents ou étrangers ; cela permet à la tradition de s'insérer dans le courant de l'évolution

Ainsi dans la tradition, nous assistons - avec le temps qui s'écoule - à cette composition et recomposition permanentes entre des choses qui se maintiennent, se conservent, et d'autres qui sont évacuées tandis que de nouvelles viennent s'y intégrer. Son ancrage est donc très profond dans la communauté. Un enseignant de la Faculté de Lettres à l'Université de Niamey (Niger), Mr. Tandina Ousmane Mahamane, disait ceci :

"Dans la tradition, il y a l'idée d'habitude mais aussi de continuité, de pérennité. La tradition est dynamique et en tant que telle, n'envisage pas sa propre fin, c'est seulement par accident historique que le mouvement peut s'arrêter et la tradition disparaître. Elle se situe dans la nuit des temps et son point terminal est infini". (37)

Loin de nous donc l'idée - comme le pensent certains - d'une tradition figée, cantonnée uniquement aux valeurs du passé.

Il en est de même de la tradition orale qui, elle, est la partie qui relate, rapporte, transmet et diffuse par la voie de l'oralité le contenu de la tradition. Comme elle, la tradition orale se perçoit à travers la continuité marquée par la présence de l'aspect habituel et la réactualisation (ou l'adaptation, la rénovation) opérée permanemment par des influences diverses, incluant ainsi tous les éléments anciens comme nouveaux que les générations précédentes ont drainés jusqu'à nous.

A ce sujet, Mircéa ELIADE écrivait dans " Histoire des Littératures " :

"La tradition orale (...) est la transmission et la conservation orales de la somme des traditions culturelles". (38)

Dans cette citation, il est intéressant de noter les notions de "transmission orale" d'une part, et "conservation orale" d'autre part de la "somme des

37) - In "Rapport final sur le Séminaire de Formation en Méthodologie de la collecte et de l'exploitation de la Tradition Orale", p.3. UNESCO-CELHTO, Niamey : 1-5 Déc. 1986.

38) - "Histoire des Littératures", t.1, p.3 (Collection dirigée par Raymond QUENEAU).

traditions culturelles" car elles sont importantes pour la littérature orale.

Par ailleurs, on peut en déduire aussi que tout ce qui a été dit (dans et sur une société) et ensuite retenu par la mémoire collective (transmission et conservation) appartient à la tradition orale (comme c'est le cas des contes, des légendes, des mythes, des chants, des épopées, etc.).

Comme disent les Gourounsi (39), la tradition orale ou *"lul-epwiri"* (naissance/trouver) est "ce que l'on a trouvé en naissant". Le *"lul-epwiri"* est un domaine assez vivace, riche et varié qui englobe la plupart des textes oraux.

Pour Joseph KI-ZERBO (40),

"la tradition orale est l'ensemble de tous les types de témoignage transmis verbalement par un peuple sur son passé". (41)

Et il précise quelques lignes après :

"Il y a donc là deux notions nécessaires et suffisantes : témoignage parlé et transmission...".

Nous retrouvons cette même idée dans la "La tradition orale, source de la littérature contemporaine en Afrique", où nous lisons ces phrases :

"Les traditions orales constituent, ainsi, une source importante de l'histoire africaine, car leurs valeurs découlent du fait qu'elles véhiculent, à travers le temps, les créations sociales et culturelles de nos peuples. Elles représentent le témoignage le plus éloquent de ce que l'Afrique apporte sur son propre passé, sur sa façon de vivre, de penser et de sentir". (42)

Et pour résumer tout cela, nous reprenons les paroles d'un des plus grands traditionnalistes africains, Amadou Hampaté BA :

"Qui dit tradition ou histoire africaine dit tradition orale, (...), et nulle tentative de pénétrer l'histoire et l'âme des peuples africains ne saurait être valable si elle ne s'appuie pas sur cet héritage de connaissances de tous ordres, patiemment transmis de bouche à oreille et de maître à disciple à travers les âges. Cet héritage n'est pas encore perdu et repose dans la mémoire de la dernière génération des grands dépositaires, dont on peut dire

39) - Population burkinabè

40) - Historien burkinabè, auteur d'un célèbre ouvrage intitulé : "Histoire de l'Afrique".

41) - La tradition orale, DIOULDE Laya, p.100.

42) - La tradition orale, source de la littérature contemporaine en Afrique. ICA. NEA. 1984. p.91

qu'ils sont la mémoire vivante de l'Afrique" (43).

Aussi durant toute sa vie, il n'a eu de cesse de plaider en faveur de cette tradition orale africaine et d'oeuvrer à son sauvetage :

"Il s'agissait pour moi, répondit-il à un journaliste qui lui demandait ce qui le poussait à agir ainsi, d'aider l'Afrique à préserver et à développer sa propre personnalité, et de lui permettre de parler d'elle-même. Il appartient, en effet, aux Africains, de parler de l'Afrique aux étrangers, et non aux étrangers à nous enseigner, à leur manière, ce que nous sommes. Comme dit le proverbe : « Quand une chèvre est présente, il ne faut pas bêler à sa place" (44).

Partant donc de toutes ces considérations, nous pouvons percevoir la littérature orale comme un «cadre spécifique» imbriqué dans la Tradition orale et qui constitue un vaste ensemble servant à véhiculer les valeurs culturelles d'un peuple. Nous allons essayer de mieux préciser ses contours en en proposant une définition.

"La tradition orale : des connaissances patiemment transmises par les aînés, à toutes les occasions... sous l'arbre à palabres".

43) - In "Calao", Journal Bimestriel n°58. Juil-Août 1984, Paris ; p.11

44) - op. cit. p.14

II. Comment définir la littérature orale ?

Il est vrai que de nos jours, on ne compte plus les travaux qui ont été faits dans le domaine de la tradition et littérature orales. Si nous nous limitons à l'Afrique uniquement, nous voyons qu'il y en existe une large panoplie qui englobe la collecte et l'étude des textes de genre oral (contes, proverbes, chants, épopées, etc.) menées par des chercheurs africains et africanistes dans la plupart des pays de ce continent depuis des décennies.

1 - Quelques exemples de travaux sur la littérature orale africaine.

Dans ces exemples, nous citerons des essais (études), des textes, des actes de colloques ou de séminaires, des revues, etc.

a) - Etudes (essais) :

- "La littérature orale africaine" : ENO BELINGA (Samuel-Marcel). Saint-Paul/Les Classiques Africains, 1985.
- "La parole traditionnelle" : CAUVIN Jean. Edit. Saint-Paul ; Les Classiques Africains, 1980.
- "L'Arbre à palabres : Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique Noire" : CHEVRIER (Jacques). Hatier, 1986.
- "Les contes d'Amadou Koumba : du conte traditionnel au conte moderne d'expression française" : KANE (Mohamadou). Université de Dakar, 1969.
- "La place de la littérature orale en Afrique" : EPANYA YONGO (E.). La pensée Universelle, 1976.
- "Le fonctionnement sociologique de la littérature orale. L'exemple des Dioula de Kong" (Thèse de doctorat) : DERIVE Jean. Université de Paris III, 1986.
- "Genres, formes, significations : essais sur la littérature orale africaine" : GOROG-KARADY (Véronica). Maisonneuve-Larose, 1982.
- "Le thème de l'arbre dans les contes africains" : CALAME-GRIAULE G. Selaf/Klincksieck, 1969.

- "La Mère dévorante : essai sur la morphologie des contes africains" : PAULME (Denise). Gallimard, 1976.

- "Littérature d'Afrique Noire" : RICARD (Alain)

- "L'épopée traditionnelle" : KESTELOOT Lilyan. Nathan, 1971.

- etc.

b) - Textes :

- "Proverbes et contes bambara accompagnés d'une traduction française et précédés d'un abrégé de droit coutumier bambara et malinké" : TRAVELE (Moussa). Geuthner, 1923.

- "Contes populaires d'Afrique occidentale. Essai sur la littérature merveilleuse des Noirs suivi de contes indigènes de l'Ouest africain français" : EQUILBEC (François-Victor). Maisonneuve et Larose, 1972.

- "Contes mossi actuels : étude ethno-linguistique" : CANU (Gaston). Dakar, IFAN, 1969.

- "La littérature orale des Dan (Côte-d'Ivoire)" : ZEMP (H.)

- "Les contes ngbaka-ma'bo. Collecte et traduction de littératures orales" : DERIVE (Jean). SELAF, 1975.

- "Trésors de la tradition orale Sakata : proverbes, mythes, légendes, fables, chansons et devinettes" : COLLDEN (Lisa). Almquist et Wicksell, 1982.

- "Kaïdara, récit initiatique peul" : BA (Amadou Hampaté) et KESTELOOT (L.). Julliard, 1969.

- "Récits peuls du Macina, du Kounari, du Djilgodji et du Toridi (Mali, Haute-Volta, Niger)" : C.E.L.H.T.O., Niamey, 1977.

- "Textes sacrés de l'Afrique noire" : DIETERLEN (G.). Gallimard, 1965.

- "La geste de Ségou : racontée par des griots bambara" : DUMESTRE (Gérard). A. Colin, 1979.

- "Le Mvett" : NDONG NDOUTOUNE (Tsira). Présence Africaine, 1975.

- "Soundjata ou l'épopée mandingue" : NIANE (Djibril Tamsir). Présence Africaine, 1975.

- etc.

c) - Actes de colloques, séminaires... :

- "Littérature orale : actes de la table ronde de 1979" : C.R.A.P.E. OPU, 1982

- "La tradition orale, source de littérature contemporaine en Afrique" : Institut Culturel Africain. N.E.A., 1984.

- "Colloque sur l'art nègre" (Rapports : tome 1). S.A.C. (Société Africaine de Culture), Dakar, 1967.

- "Séminaire de Formation en Méthodologie de la collecte et de l'exploitation de la Tradition Orale". UNESCO-CELHTO, Niamey : Déc. 1986.

- "Symposium sur l'oralité africaine". Alger (Algérie)

Beaucoup de ces travaux ont été publiés dans des collections ou revues comme :

- La Revue des Traditions populaires. (n°18, 1903 : "Légendes africaines sur l'origine de l'homme", de BASSET R).

- La Collection "Les Classiques Africains". A. Colin, Paris.

- La Revue Notre Librairie. Clef, Paris.

- *Etc. etc.* (45).

2 - Pourquoi la définir ?

Alors, après tous ces travaux qui ont énormément contribué à mieux faire connaître la littérature orale, pourquoi chercher encore aujourd'hui à la définir ?

La réponse en est très simple. Nous avons constaté - en lisant quelques-uns de ces travaux - que la notion de littérature orale n'était pas la même pour tous les chercheurs. En effet, on peut percevoir facilement que les préoccupations propres à chacun d'eux ont sensiblement coloré la compréhension qu'ils se faisaient de la littérature orale parce qu'ils sont d'horizons divers.

L'historien s'intéressera à recueillir des données d'ordre historique sur les événements qui ont lieu dans le passé (les règnes, les combats. les déplacements de populations...) ; l'ethnologue et le sociologue par contre rechercheront ce qui a trait au mode de vie, d'organisation et de structuration sociales, etc. ; le linguistique et le littéraire se soucieront des phénomènes de langues, d'esthétique, des moyens et genres d'expression, etc., etc.

---

45) - Pour plus de renseignements bibliographiques, voir les ouvrages suivants :

- L'art oral traditionnel bantou : éléments bibliographiques. RWAKAZINA Kanasa. Lubumbashi, CELTA, 1973.

- Littérature orale d'Afrique noire. Bibliographie analytique. GOROG Véronika. Maisonneuve et Larose, 1981.

- La littérature orale mongo : synthèse et bibliographie. DE ROP Albert. Cahiers du CEDAF n°2, 1974.

En outre, pendant notre recherche et nos années d'enseignement à l'Université de Ouagadougou, nous nous sommes rendus compte - à travers des réponses de gens interviewés et des copies d'étudiants - que ce concept de "littérature orale" se comprenait de façon vague et fluctuante par un certain nombre de personnes :

- "La littérature orale, ce sont les coutumes".
- "La littérature orale, ce sont les manifestations que nous voyons dans les villages".

C'est pourquoi nous avons jugé utile de revenir - assez rapidement - sur cette notion de littérature orale, juste pour essayer de l'expliciter davantage en nous aidant de quelques définitions - parmi tant d'autres - données par des chercheurs (en l'occurence, CANU Gaston et ENO BELINGA Samuel-Marcel).

3 - Définition de Gaston CANU

- " La littérature orale, par définition, est une littérature parlée et non écrite", écrivait Gaston CANU dans son ouvrage "Contes mossi actuels" (46).

Bien sûr, cette assertion ressemble beaucoup plus à une lapalissade qu'à une vraie définition car elle ne nous dit pas ce qu'est concrètement la littérature orale. Mais ce qu'il faut noter - et qui est primordial - c'est qu'elle a l'avantage de mettre en évidence l'une des propriétés les plus importantes de cette littérature à savoir qu'elle est avant tout le domaine de tous "ceux qui ne savent ni lire ni écrire, mais qui savent raconter", insistant de ce fait sur l'utilisation de la parole (ou du mode "parlé").

Mais toute parole proférée peut-elle être considérée comme de la littérature orale ? Nous ne le pensons pas. De même que tout écrit n'est pas automatiquement une oeuvre de littérature écrite, toute parole ne peut non plus être de la littérature orale. Pour qu'elle le soit, il faut avant tout qu'il y ait un certain souci de bien dire, de recherche de tournures et d'effets langagiers par l'utilisation des ressources propres au style oral. ENO BELINGA S. M. en fait cas dans sa définition.

46) - "Contes mossi actuels". p. 327.

4 - Définition d'ENO BELINGA Samuel - Marcel

Pour celui-ci,

"on peut définir la littérature orale comme, d'une part, l'usage esthétique du langage non écrit et, d'autre part, l'ensemble des connaissances et des activités qui s'y rapportent ". "La littérature orale africaine", p.7.

Cette définition nous donne plus de précisions sur la littérature orale que la précédente. En effet :

a) - L'auteur fait ressortir l'aspect esthétique du "langage non écrit".

Mais tout d'abord, que faut-il entendre par "langage non écrit" ?

A notre avis, cette appelation recouvre - en général - diverses formes d'expression comme la parole, bien sûr, mais aussi les gestes (dans leur complexité, c'est-à dire mimiques, danses, etc.) et ce qu'on appelle habituellement le "langage" des instruments musicaux (ex : le "langage tambouriné").

Nous reviendrons sur les formes d'expressions gestuelles et instrumentales. Selon nous et logiquement, elles ne font pas partie du champ de la littérature orale. Reste donc la parole qui, ne l'oublions pas, se délivre souvent accompagnée de gestes. D'ailleurs, savoir bien parler et dire les choses d'une façon captivante, agréable à entendre, humoristique, comique... en se servant aussi des gestes est une véritable esthétique du langage comme le montrent les grands orateurs, les griots, les clowns, les acteurs de théâtre, etc. Aussi cherche-t-on à cultiver cet art, l'éloquence, quand on veut se donner les moyens de convaincre ou d'haranguer un auditoire.

b) - La définition nous parle également de "l'ensemble des connaissances et les activités qui s'y rapportent", ce qui revient à dire que la littérature orale aborde aussi tous les phénomènes et faits sociaux qui passent par l'usage du langage parlé pour se révéler à nous.

En nous basant sur une telle définition, nous pouvons ranger dans la littérature orale tout ce que la société retient et dit à propos des différents événements de sa vie et de ses manifestations culturelles, cela à travers des récits (contes, mythes, épopées, légendes), des chants, des énoncés sentencieux, des devises, etc. Tout cela se transmet aux descendants pour que se perpétuent leur contenu, leur enseignement et leur utilité. Ce faisant, la littérature orale, par l'ensemble de ses textes, est sans doute l'un des meilleurs véhicules des valeurs

culturelles des sociétés dites d'oralité.

Il y a, bien sûr, d'autres compréhensions sur la littérature orale, mais est-ce vraiment nécessaire d'en multiplier ici les exemples ? Aux aspects fondamentaux de cette littérature dégagés dans les définitions ci-dessus citées, il suffirait d'ajouter les notions de conservation et de transmission orales pour réunir la plupart des traits qui la caractérisent. Ces notions inscrivent la parole esthétique ou le texte oral dans un cadre qui l'insère dans la tradition orale, gage de sa survie, de sa diffusion, et corrolairement, de sa popularité.

5 - Définition synthétique

En regroupant tous ces éléments, nous pouvons formuler une définition de la littérature orale en ces termes :

"La littérature orale, parlée par essence, est l'ensemble de tout ce qui a été dit, généralement de façon esthétique, conservé et transmis verbalement par un peuple et qui touche la société entière dans tous ses aspects " .

Une formulation comme celle-ci met l'accent sur le fait que la littérature orale est l'expression esthétique, par voie orale, des valeurs sociales d'un peuple transmises verbalement à travers les générations. Ce qui signifie - en principe - qu'elle s'occupe de ce qui est dit avec beauté et art dans la tradition orale, sans oublier- bien sûr - le contenu qui y est enfermé.

Cette précision devrait distinguer - nous le pensons - la littérature orale des autres formes d'expression des valeurs culturelles et nous aider dans l'identification de ses composantes textuelles, surtout dans le cas de l'Afrique ou interviennent beaucoup de facteurs annexes.

De cette définition découlent également les traits dominants de la littérature orale, objet du prochain châpitre.

------ ✱✱✱ ------

Chapître II :
Cas de la littérature orale africaine : problèmes de typologie, traits dominants

Par la survivance et la vitalité d'un patrimoine ancestral de pratiques traditionnelles que l'on retrouvait encore intactes dans les villages (croyances, célébrations de rites, séances de causeries, art...) et que les générations successives nous ont transmises verbalement, l'Afrique a été un bon terrain de recherches pour les ethnologues, les sociologues, les anthropologues, les historiens, etc. Ils furent les premiers à reconnaître aux textes oraux leur valeur documentaire sur les peuples étudiés, et partant, l'avantage indubitable à les prendre en compte dans leurs travaux.

Si nous nous en tenons à certains pays africains, les versions orales collectées sur les gestes épiques de Soundjata et Da Monzon (1) au Mali, de Ham Bodedio, de Silâmaka et Poullôri (2) au Niger, du zoulou Chaka (3) en Afrique du Sud ; les récits sur les exploits des amazones du Bénin (4), les textes sur les rites dogon (5) du Mali, les légendes de la reine Pokou en Côte d'Ivoire, de la princesse Yennega au Burkina, le mvet (6) au Cameroun, les généalogies chantées des rois, les mythes sur l'origine des ethnies, etc. ont apporté leur éclairage précieux pour mieux comprendre les sociétés d'alors.

Devant la profusion des textes de tous ordres, on éprouva le besoin de les classer par genres principaux selon différents critères : nature, structure, contenu, caractéristiques, fonctions... Cette entreprise de typologie des genres n'a pas été du tout facile.

---

1) - "Sundjata ou l'épopée mandingue". NIANE D. T., Paris, Présence Afric. , 1960.
- "Da Monzon de Ségou, épopée bambara". KESTELOOT Lilyan ; Paris, F. Nathan, 1972.

2) - "La geste de Ham Bodedio ou Hama le rouge". SEYDOU Christiane ; Paris, A. Colin, 1976.
- "Silâmaka et Poullôri, récit épique peul". SEYDOU Christiane ; Paris, A. Colin, 1972.

3) - "Chaka : une épopée bantou". MOPOLO Thomas ; Gallimard, 1981.

4) - "Légendes dahoméennes". ALAPINI Julien ; Namur, Ed. Grands Lacs, 1942.

5) - "Textes sacrés d'Afrique Noire". DIETERLEN G., Paris, Gallimard, 1965.
- "Ethnologie et langage. La parole chez les Dogons". CALAME-GRIAULE G., Paris, 1965.

6) - "Le mvet, genre majeur de la littérature orale des populations pahouines". TOWO-ATANGANA G. ; Abbia, 1965.
- "Le mvet". NDONG NDOUTOUME Tsira ; Paris, Présence Afric. , 1970 et 1975 (2 volumes).

I. Problèmes de typologie

Quand on entreprend de classer les textes oraux africains, la tentation est très grande de se "mouler" sur les découpages préesistants en Europe : contes, anecdotes, légendes, dictons, dévinettes, mythes, chants, etc. Le pas en a été franchi dans ces ouvrages aux titres éloquents :

- "Les Baoulés d'après leurs dictons et proverbes" : ARBELBIDE Cyprien (CEDA, 1975) ;
- "Trésors de la tradition orale Sakata : proverbes, mythes, légendes, fables, chansons et devinettes" : COLLDEN Lisa (Almquist et Wicksell, 1983) ;
- "Contes et nouvelles de la lune pleine" : LABBE Jacline (ACCT/NEA, 1984) ;
- "Mythes et contes populaires des riverains du Kasaï" : FROBENIUS Léo (Bon, Inter Nationes, 1983) ;
- "O Mogho ! Terre d'Afrique. Contes, fables et anecdotes du pays mossi" : TIENDREBEOGO Yamba (Ouagadougou, Presses Africaines, 1963) ;
- etc.

Cette démarche, somme toute naturelle et compréhensible (nous-même l'avons déjà suivie), a le bénéfice de permettre d'opérer rapidement de grands blocs dans un magma assez diffus de textes collectés : histoires parlées, chantées, récitées ; sentences diverses, etc. Mais dès que l'on cherche à être un tant soit peu précis, alors les problèmes apparaissent, et la terminologie classique devient vite obsolète.

1. - L'inadéquation de la terminologie classique en français.

Lorsque nous avons commencé à enseigner la littérature orale africaine à l'Université de Ouagadougou, les étudiants firent des remarques pertinentes sur les genres oraux que nous étudions en classe :

- "Chez les Turka, il n'y a jamais de devinettes sans contes et vice-versa".
- "Dans notre région (gurunsi), il y a des contes entièrement chantés. Faut-il les considérer alors comme des contes ou comme des chants ?"
- " Chez nous les Moose, il n'y a pas exactement d'épopée qui réponde à

la définition et aux caractéristiques que vous en aviez données".

- "Tous les genres oraux classiques ne se retrouvent pas dans le patrimoine culturel du groupe social bobo-mandaré, ou du moins, s'ils existent, leur découpage ne correspond pas forcément aux canons académiques... Un texte laconique comme la devinette par exemple ressemble - du point de vue de l'appelation - plus au conte".

- etc.

Et un ressortissant de la province du Gourma à qui nous avons demandé de parler des différents genres oraux de chez lui a répondu à presque pareillement :

" Les genres oraux en gulmance ne concordent pas tellement à ce que nous avons en français. Ce qui fait qu'il y a une difficulté pour leur traduction. C'est le cas de l'épopée, des textes sacrés, des mythes, des légendes ".

Ce constat ne concerne pas d'ailleurs uniquement le Burkina Faso si l'on en juge par ce que Marius ANO N'GUESSAN de l'Université d'Abidjan écrit dans son article intitulé "Le conte traditionnel oral" :

"La distinction des genres à la manière occidentale n'est pas chose aisée en littérature orale africaine !" (7)

Et s'agissant du conte, il ajoute :

"Les conteurs traditionnels eux-mêmes appellent leurs contes tantôt "histoires vraies ou enciennes", tantôt paraboles, tantôt "mensonges du soir", c'est-à-dire textes de fiction. Ces définitions sont tributaires de l'idée qu'ils se font de l'origine des contes". (8)

Toutes ces remarques fort pertinentes plaident visiblement pour une nécessité à faire une analyse un peu plus approfondie des genres oraux en tenant compte de leurs appelations locales, de leurs conceptions, de leurs conditions d'utilisation, de leurs fonctions dans la société, etc.

2. - Recherche d'une terminologie appropriée

Dans le souci d'apposer la "bonne étiquette" sur l'objet qui convient afin de l'appréhender dans toute sa réalité, des chercheurs africains tentent depuis

7) - In Notre Librairie : Littérature de Côte d'Ivoire, n°86 ; Janvier-Mars 1987, p.39

8) - op. cit.

quelques temps de trouver des concepts et des termes plus adéquats pour désigner les genres d'expression esthétique orale.

C'est par exemple le cas, en Côte d'Ivoire, de Niangoran PORQUET et de Niangoran BOUAH, et au Burkina, de Titinga Frédéric PACERE.

Le premier a forgé les concepts de "griotique, grioture, griophonie, griotiseur, grioticien, grioturgiques". Comme nous pouvons le constater, tous ces mots descendent d'une même racine : griot. Leur concepteur nous les explique :

"La griotique est une activité théâtrale qui englobe l'art dramatique, l'art poétique, l'art narratif, l'art épique. Elle se présente sous deux formes : l'aspect scriptural qui est la grioture et l'aspect spectaculaire qui est la griophonie. Le griotiseur, qui est le metteur en scène du mouvement grioticien, peut présenter des oeuvres grioturgiques qui sont des oeuvres littéraires écrites par des grioticiens ou alors puiser dans le répertoire négro-africain pour y puiser des éléments qu'il met en mouvement. (...)

La griotique ne fait pas de séparation entre le récital de poésie et la représentation dramatique ou un spectacle de veillée traditionnelle. Dès le départ, le théoricien de la griotique ou le griotiseur pense à un spectacle total qui soit l'expression dramatique dans laquelle s'intègre de manière méthodique et harmonieuse le verbe et le chant, la musique et la danse, le mime, l'histoire et la littérature des Africains. Ce faisant, le griotiseur s'inspire de l'art traditionnel du griot qui était orateur, conteur, musicien danseur, historien : maître de la parole, mémoire du peuple, régulateur des conflits sociaux. (...)

En s'inspirant des séances traditionnelles, le grioticien réhabilite la fonction du griot. La fonction du grioticien est pédagogique parce qu'il informe sur la société traditionnelle et moderne ; il se préoccupe de l'évolution de la société, des problèmes sociaux. (...)

La griotique n'a pas pour projet de détruire mais plutôt d'aider d'une manière originale à la construction de la nouvelle société africaine." (9)

La "griotique" couvre donc un champ très large qui comprend de l'oral, mais aussi de l'écrit, de la musique, de la danse, du théâtre, etc. Telle que conçue, elle nous fait penser à la notion de "littérature culturelle" de Titinga Frédéric PACERE (10) qui recouvre à peu près les mêmes éléments, excepté l'écrit.

Le second, Niangoran BOUAH, a inventé le mot "drummologie" et ses dérivés ("drummologue", "drummologique", "drummologuer") ; ce vocable est formé du terme anglais "drum" (tambour) et du suffixe "logie" (venant du grec "logos" : discours, traité). Il la définit comme suit :

"La drummologie, c'est l'étude du langage et des textes des différents tambours

9) - Notre Librairie : Littérature de Côte d'Ivoire, n°86 ; Janvier-Mars 1987, p.91

10) - Voir supra p.91.

parleurs pour avoir une connaissance approfondie des sociétés précoloniales africaines de tradition orale". (11)

L'objet de la "drummologie", ce sont des textes (mythes, proverbes, contes, préceptes de vie, biographies...), mais des textes qui proviennent d'un travail préalable de décodage des sons de tambours.

C'est sensiblement ce que l'on trouve également dans la "bendrologie" de Titinga Frédéric PACERE, en sa partie la "littérature des tambours" (12), spécialité d'une élite de griots moose (les "bend-wẽ eda " = les batteurs de " bendre ").

Certes ces innovations, par leur contenu, dépassent de loin les frontières de la littérature orale ; mais elles intègrent des éléments qui l'intéressent comme les proverbes, les chants, les devises, les légendes, les contes, etc.

La création de tous les néologismes que nous venons de voir part de bonnes intentions ; de ce fait, c'est une initiative louable et encourageante, et il faut souhaiter que de telles recherches se dévéloppent. Cependant, dans la théorisation de leurs concepts, ils défendent certaines convictions difficilement acceptables par tout le monde, telles que :

- "Etant un être animé, le tambour est doué de parole et il ne s'en prive pas quand le moment vient" (Niangoran BOUAH).

- "La littérature (du tam-tam)... est forgée par l'instrument, et non confectionnée, élaborée par l'homme, et celui-ci doit dès lors, l'accepter ou la subir" (Titinga F. PACERE).

- "Le tambour est une mémoire qui, en temps voulu, restitue intégralement un texte mémorisé" (Niangoran BOUAH).

Ces travaux gagneraient peut-être davantage de crédit si les auteurs concernés considéraient leurs théories avec un peu plus d'objectivité.

------ *** ------

11) - Notre Librairie : Littérature de Côte d'Ivoire, n°86 ; Janvier-Mars 1987, p.80

12) - Voir un peu plus loin dans "Exemple de recherche : un aspect des travaux de Maître PACERE : la "littérature culturelle" ", à la p. 91.

II. Traits dominants de la littérature orale africaine

1. - La parole, fondement de la littérature orale

a) - L'importance de la parole

A l'instar de l'écriture pour la littérature écrite, la parole est le moyen d'expression primordial et le véhicule par excellence de la littérature orale. Cela explique pourquoi elle revêt une si grande importance chez les peuples à civilisation orale en général pour qui elle occupe encore une place de choix dans les communications et relations humaines. Nous n'allons pas développer de nouveau ici les principales thèses de Dominique ZAHAN sur cet aspect à propos des Bambara (13), ni non plus celles de Geneviève CALAME-GRIAULE qui a étudié la société Dogon (14). Il suffira de rappeler que pour ces sociétés, la parole donnée équivaut à un acte signé, et qu'il y va de son honneur et de sa dignité d'homme de la respecter, faute de quoi on perd toute considération.

Le texte oral (ou message oral) sera donc fortement empreint de marques caractéristiques de l'oralité.

- pouvoir, force, puissance de la parole. citations chez Zahan.

b) - L'esthétique de la parole (ou l'art oratoire)

A travers l'usage de la parole tel qu'on peut le constater dans les différents textes de la littérature orale, se découvre un certain art (nous l'avons déjà souligné dans la définition d'ENO-BELINGA) dans l'emploi de belles images, de symboles, de rythmes, de registres de la voix, de gestes et miniques expressifs, de sonorités harmonieuses, etc., c'est-à dire un style propre à l'oralité. Et comme l'écrit Jean-Dominique PENEL,

"L'oralité ne se définit pas exclusivement par la présence de la parole. Elle se caractérise aussi par d'autres traits :

- le cadre et le moment dans lesquels la parole est produite ;
- les relations entre les personnes qui parlent et écoutent ;

13) - In "La dialectique du verbe chez les Bamabara". Mouton et Co., Paris, 1963.

14) - In "Ethnologie et langage. La parole chez les Dogon". Gallimard, 1965.

- les données supra-linguistiques entourant la parole : la présence physique de l'orateur, la qualité de la voix, l'usage des gestes, etc." (15)

C'est pourquoi un conte, par exemple, ne sera jamais dit deux fois de la même façon, ni par le même conteur, ni par un autre. Et selon les versions, nous en aurons qui soient plus ou moins intéressantes, plus ou moins "savoureuses" ou plus riches en éléments de connaissance sur la société. La compétence et le talent de celui qui délivre un texte oral joue beaucoup dans la qualité de l'oeuvre produite. Il y a donc des paroles proférées qui manifestent (intentionnellement ou non) un certain souci esthétique. Aussi avons-nous pris le soin de signaler dans la définition que la parole est employée "généralement de façon esthétique", par des professionnels ou non. La littérature orale s'intéresse donc en premier lieu à ces types de paroles et textes.

c) - La conservation et la transmission verbales

Ensuite cette parole, cet "ensemble qui a été dit", pour que nous le classions dans la littérature orale, il faut qu'il nous ait été parvenu par transmission verbale. Ce qui suppose que pendant des années, il a été conservé par la même voie, se répétant oralement (comme les chants, les épopées, les proverbes, etc). Cette précision exclut donc toutes les autres paroles qui se disent mais qui ne font pas particulièrement l'objet de transmission et de conservation orales, telles les communications et les conversations ordinaires qui se font quotidiennement entre les individus d'une communauté.

Et qui assure cette transmission ? C'est prioritairement le rôle des griots, initiateurs en tout domaine, conteurs, parents... mais en fait de toute la société. Pour cela, des utilisateurs attitrés (les griots par exemple) avaient élaboré des méthodes némothecniques pour retenir et restituer facilement facilement beaucoup de textes le plus correctement possible. Il y allait parfois de leur vie car certaines erreurs dans la diction d'un texte, surtout celui de la généalogie des rois, leur valaient impitoyablement la mort. A cette discipline sévère et à ces principes fermes, nous devons aujourd'hui la justesse de bon nombre d'informations sur des faits reculés.

---

15)- Texte "Oralité et philosophie" de Jean-Dominique PENEL, in "Séminaire de Formation en Méthodologie de la collecte et de l'exploitation de la Tradition Orale". UNESCO-CELHTO, Niamey : 1-5 Déc. 1986.

2. - Une littérature fonctionnelle et réglementée

a) - Une littérature fonctionnelle

Chez les populations africaines, la littérature orale joue un rôle de premier ordre dans la vie de la société à cause des fonctions (16) qui lui sont dévolues. Beaucoup d'activités commencent d'ailleurs par l'utilisation de textes oraux.

Cette littérature - comme tout art en Afrique (la sculpture, la statuaire en bronze, cuivre et fer, les bas-relief, etc) - a une visée qui dépasse celle de la beauté pure :

- "Autrement dit, la fonction fondamentale de ces objets d'«art» est de constituer un langage, un moyen de communication entre la société d'initiation, conçue comme une entité, et les adeptes" (17).

- "... l'art Africain est élément fonctionnel de la machine sociale et pas seulement luxe ou moyen d'échapper à la machine..." (18).

La littérature orale africaine, loin d'être de "l'art pour l'art", est une littérature fonctionnelle. Dans beaucoup de cas, c'est même son utilité qui a assuré sa survie jusqu'à nous.

b) - Une littérature à utilisation réglementée

La littérature orale africaine se soumet assez volontiers au type d'organisation de la collectivité où elle vit. Or nous savons qu'en Afrique, il y a :

- une division bien marquée au niveau des devoirs et des droits selon le sexe, l'âge et le rang social. A chacune de ces catégories sociales correspond un ensemble de droits et devoirs propres : des pratiques autorisées à l'une peuvent être strictement interdites à l'autre, et vice-versa.

- un attachement fort aux croyances et coutumes ancestrales qui imprègne le comportement et les activités des hommes.

L'activité littéraire orale n'échappe pas à ces canons sociaux : son utilisation réglementée. Il y a des genres oraux laissés à la portée de tout le monde. Ex: contes, devinettes, proverbes, chants... Pour peu que l'on ait assez de

---

16) - Voir sic : "A quoi servent les textes oraux au Burkina Faso ?" (3ème chapitre de la 2ème partie), p. 434.

17) - Tiré d'un article de Dominique ZAHAN : "Signification et fonction de l'art dans la vie d'une communauté afriaine : les Bambara", in "Colloque sur l'art nègre" (Rapports : tome 1). S.A.C. (Société Africaine de Culture), Dakar, 1967 ; p.33.

18) - Extrait de "Tribalité", article de William FAGG, in "Colloque sur l'art nègre", p.112.

talent et une repartie vive, on peut conter, chanter, etc. Certains textes cependant sont réservés à une classe ou catégorie de gens (soit aux hommes, soit aux femmes, soit aux enfants, aux prêtres, aux initiateurs...) et exigent quelquefois des conditions spatio-temporelles ou des dons spécifiques pour être utilisés. Ex : prière, textes initiatiques, épopée.

3. - Utilisation de plusieurs modes d'expression

La littérature orale, dans sa production, combine plusieurs modes d'expression. En effet, il y a inévitablement la parole ; mais souvent cette parole - et nous l'avons déjà dit - s'accompagne de gestes, mimiques, attitudes corporelles diverses (expression gestuelle, corporelle) et de musique (expression musicale). Ces différents modes s'allient à la parole et lui donnent plus d'expressivité comme nous pouvons le constater dans ces citations :

- "Or, en Afrique, le "mélange des genres" est admis, et plus encore revendiqué et nécessaire. Le geste comme la musique sont des éléments tout aussi indispensables que la parole."(19)

- "Le conte lui, tend à se réaliser en théâtre dans le dialogue, les mimes, la mise en scène du récit, l'intégration des devinettes en entractes, la mise en scène directe. Quand le dialogue des personnages atteint un moment crucial, l'expression se fait poétique et le poème se fait chant. (...). La palabre se manifeste en rythme. Et dans ses meilleures réalisations - les grandes palabres -, elle s'accompagne de musique instrumentale et vocale".(20)

Le rythme et l'expression imagée sont donc également des éléments constants dans la littérature orale africaine. Le rythme est pertinent chez l'africain ; on dit souvent de celui-ci qu'il a le sens du "rythme" qui se perçoit non seulement dans l'oralité (ex : la manière de proférer des paroles que l'on voudrait solennelles et remarquables), mais aussi dans les danses.

Quant aux images, elles sont rendues par les nombreuses métaphores, symboles, comparaisons... qui émaillent les paroles des locuteurs, attestant ainsi d'un souci de dire ce que l'on dit avec beauté.

---

19) - Annales, Série A : Sciences Humaines et Sociales ; n°spécial consacré au 1er Colloque International sur la Littérature Burkinabè. Université de Ouagadougou, Déc.1988 ; p.75.

20) - op. cit. p.86.

4. - L'accumulation d'une grande somme de documentation

Nous avons dit, à propos de l'importance de la parole, qu'elle était le principal véhicule de la littérature orale. Pour être plus complet, nous devons ajouter également qu'elle est aussi le vecteur du patrimoine culturel des civilisations essentiellement orales : elle sert à véhiculer leurs valeurs culturelles comme le confirme cette citation de Mr. SOUMAH Malick :

" Toutes les sociétés humaines ont d'abord traduit la vie communautaire à travers la parole ; (...). Celle-ci est le véhicule primordial, l'élément essentiel d'appréhension et d'appréciation de la civilisation d'un peuple " (21).

A ce titre, on peut donc dire que la parole "touche la société entière dans tous ses aspects".

L'ensemble des genres qui composent la littérature orale comme spécifié plus haut (contes, mythes, légendes, chants, récits épiques...) nous parle d'une société donnée et en porte les caractères propres. Ainsi chaque peuple a sa littérature orale qui nous renseigne - au fil des siècles et des époques - sur ses moeurs, ses coutumes, son histoire, ses croyances, ses conceptions, les différentes étapes qu'il a traversées, son présent et même son avenir.

En effet, la littérature orale a la facilité de s'adapter à chaque étape d'évolution parce que c'est une littérature vivante qui suit le temps. De ce fait, elle insère en son sein les éléments nouveaux tout en gardant un fond permanent. Est-ce là une mauvaise chose d'entendre parler, par exemple, dans un conte africain de certains éléments d'invention ou d'apparition relativement récente (bien sûr pour une société traditionnelle) comme l'avion, la fusée, les billets de banque, l'automobile, la maison en tôle, les lunettes, le tissu "wax" (22) ou tergal, la vaisselle en verre, les nouilles, etc ? - Nous ne le pensons pas. Au contraire, nous y découvrons une preuve de plus pour montrer que la littérature est témoin à plusieurs degrés de certains faits, événements ou étapes d'évolution qui ont eu à marquer une société. Ainsi l'ensemble des textes oraux constitue un grenier riche de documentation sur les différents aspects de la vie d'une société. Partant de cette documentation, la littérature orale nous livre des connaissances dont tirent profit les historiens, les sociologues, les anthropologues, et même les pharmaciens, etc.

---

21)- SOUMAH Malick, in "Notre Librairie, n°88-89 : Littérature guinéenne".

22) - Tissu de bonne qualité.

5. - L'aspect communautaire ou collectif

La littérature orale africaine est avant tout une littérature de collectivité. Dans le rapport du colloque qui a réuni à Dakar (en 1966) plusieurs chercheurs éminents sur les questions de l'art nègre, John MBITI dit ceci dans sa communication intitulée : "La littérature orale africaine" :

"De nombreux travaux oraux n'ont pas d'auteurs connus. La Littérature Orale appartient à la tribu ou à la nation tout entière, étant le produit de ses filles ou de ses fils. Il n'existe pas de copyrights. Une fois qu'une histoire a été créée et racontée, elle appartient à l'ensemble de la communauté et chacun est libre de s'en servir" (23).

Marc AICARDI DE SAINT-PAUL, l'auteur de "De la Haute-Volta au Burkina Faso" écrit dans son ouvrage :

"Cette littérature orale a un caractère collectif et communautaire dans la mesure où elle est le produit de la société dans laquelle elle éclot. C'est en cela qu'elle est bien souvent le reflet d'une civilisation, avec sa morale, ses croyances, ses peurs et ses problèmes. Elle a en outre une grande faculté d'adaptation , ce qui fait qu'il n'y a jamais rupture dans les thêmes ou les façons de les évoquer, mais plutôt évolution" (24).

Et Dim Jérémy, une vedette burkinabè de chanson moderne a affirmé :

"Dim a chanté un texte qui n'est pas de lui. C'est un conte, donc le fait de toute la société, ma société."

En effet, cette littérature est le lieu de prédilection d'un grand nombre de personnes constitué des traditionalistes, des griots (professionnels ou non) et de l'ensemble de tous ceux qui ne savent pas lire (majorité des paysans). C'est donc une littérature qui a une forte popularité en Afrique. Généralement, elle est plus enracinée dans les milieux traditionnels (villages par exemple) où certaines pratiques coutumières sont encore sauvegardées. Mais même dans les villes africaines, on peut rencontrer dans les cabarets (25), ou à l'occasion d'une cérémonie, ou encore au détour d'une rue un chanteur-musicien ressuscitant des chansons traditionnelles à l'aide d'instruments divers (balafon, cora, vièle, etc.). Il

---

23) - "Colloque sur l'art nègre" (Rapports : tome 1). S.A.C. (Société Africaine de Culture), Dakar, 1967; p.263.

24) - "De la Haute-Volta au Burkina Faso" , Ed. Albatros ; Paris, 1993. p. 130.

25) - Maison (ou case, ou hangar) où l'on vend du dolo et où se retrouvent les consommateurs de cette boisson.

n'est pas rare non plus d'entendre des contes, légendes ou chants diffusés par la radio.

Etant une littérature de collectivité, les oeuvres de la littérature orale africaine appartiennent à tout le monde. Elles sont dites anonymes et leur auteur, c'est toute la collectivité qui les a produits, chaque utilisateur les imprégnant de sa personnalité propre. Aussi personne, en principe, ne peut s'arroger le droit d'en être l'auteur.

Cependant dans certains cas, on peut observer une création individuelle de producteurs très célèbres. C'est le cas de grands griots, chanteurs et comiques à renommée populaire, et même de chefs ou rois pour les devises. Mais même dans ces cas, ces productions s'inscrivent ipso facto dans un moule traditionnel (rythme, air musical, etc.).

En outre ces dernières années, pour protéger le patrimoine culturel et permettre aux utilisateurs renommés des oeuvres orales (ex : les troupes et vedettes de chansons traditionnelles) de tirer un profit financier de leurs productions (prestations enregistrées, exploitation littéraire...), bon nombre pays africains (exemple : Burkina, Mali) ont institué les droits d'auteurs.

6. - Une forte vitalité

Le Sage de Bandiagara, Amadou Hampâté BA, grand défenseur de la culture africaine, a dit lors d'un de ses premiers discours à l'UNESCO :

"En Afrique, chaque fois qu'un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle" (26).

Cette phrase - dont le but était d'attirer l'attention et l'intérêt de l'UNESCO sur la sauvegarde des valeurs traditionnelles africaines - a été citée et recitée par maintes personnes, et beaucoup s'en sont servis pour prédire la mort de la tradition orale.

Certes, lorsqu'un vieillard - ou plus largement un détenteur de la tradition (les musiciens et chanteurs rénommés, les responsables coutumiers comme les chargés d'initiations, les chefs, les prêtres, etc.) - meurt, c'est toujours une grande perte pour la société. Ils ne sont plus là physiquement et on ne peut plus bénéficier de leurs conseils ; ils partent avec leurs talents, leur célébrité et leur personnalité propres que l'on trouvera difficilement chez une autre personne.

Par ailleurs, il est exact aussi que nous vivons une époque où les loisirs

26)- "Calao", Journal Bimestriel n°58 ; Juil-Août 1984. Paris. p.11

modernes (cinéma, télévision, représentations de spectacles divers, soirées dansantes...) disputent âprement le terrain aux manifestations traditionnelles, et les supplantent même dans les agglomérations urbaines.

Ces facteurs sont donc susceptibles de nuire à la bonne "santé" de la littérature orale. Alors, est-elle appelée à disparaître ?

Si la mort de vieillards laisse inévitablement un vide, il n'est pas sûr par contre que ceux-ci emportent outre-tombe tout leur savoir et leurs connaissances avec eux comme le pensent certains :

"Kele Monson et Massa Makan (27) s'en sont allés, avec leur savoir, au pays dont jamais on ne revient" (28).

En effet, l'organisation des sociétés traditionnelles est telle qu'il y a une transmission et un apprentissage progressifs des connaissances et des pratiques. Lorsque l'on atteint le statut de vieillard, l'on a en principe, déjà communiqué à sa descendance (ou à autrui) une grande partie de ses connaissances et expériences. C'est ainsi que nous sont parvenus l'histoire des villages, la généalogie des familles, l'utilisation de différentes plantes pour soigner des maladies, les coutumes, les croyances, les rites, les légendes, les contes, etc. :

"... dans ce continent sans écriture (sauf pour l'Ethiopie) avant l'arrivée des explorateurs européens, l'histoire n'était conservée que grâce à la tradition orale - épopée, récits dynastiques, légendes et autres contes - confiés à la mémoire des griots", écrit Claude WAUTHIER (29) dans "Littératures Africaines et Histoire" (30).

La mort de vieillards, de griots ou de n'importe quel autre traditionnaliste n'entraine donc pas forcément la perte de toutes leurs connaissances sur les traditions. Par contre, ce qui indubitablement contribue à la disparition de certains éléments (et non la totalité) de la tradition orale - et même de la tradition tout court - c'est le cours du temps, avec l'évolution qui se produit dans la société, tant au niveau des progrès techniques que des hommes.

En effet, les avancées techniques ont progressivement transformé la vie quotidienne en Afrique grâce à un accès plus facilité à des objets dont la technologie est de plus en plus performante. Par exemple, on va de plus en plus

27) - Ce sont des griots maliens.

28) - Mamadou Bani Diallo, dans sa communication : "L'histoire de Soundiata et ses différents traitements dans la littérature d'inspira-tion orale chez Massa Makan Diabaté" ; in Littératures Africaines et Histoire. Editions Nouvelles du Sud (APELA/ACCT), 1991, p.22

29) - C'est le Président de l'APELA.

30) - Editions Nouvelles du Sud (APELA/ACCT). 1991 ; p.7.

vite et de plus en plus loin ; on voit donc plus de pays, plus de réalisations étonnantes rendues possibles par la maîtrise d'une technologie plus poussée. En outre, il y a une large circulation de l'information, des découvertes et de la science, facteur fatal à la survivance de certaines superstitions qui finissent par être démistifiées.

Tout cela agit sur l'homme. Lentement, mais sûrement, il change de mentalité par le contact avec d'autres civilisations, ce qui conduit à l'abandon de certaines pratiques et croyances. Alors, on n'observe plus toutes les contraintes afférentes à une coutume, et des dérogations sont souvent autorisées même dans les domaines sacrés. Des modifications s'opèrent à pas de caméléon, mais inexorablement.

Les textes oraux, comme la plupart des institutions traditionnelles, subissent sans cesse l'érosion des ans et les assauts impitoyables de ce conquérant qu'est le modernisme. Le temps écoulé en a sûrement effacé une bonne partie, mais qui peut en dire le nombre ? Ce que l'on constate aujourd'hui, c'est qu'il en existe toujours, et - beaucoup plus dans les villages que dans les villes - ils sont fréquemment utilisés selon leurs fonctions respectives.

La littérature orale (ou l'oraliture) a encore du temps devant elle, et elle vivra tant que vivront des hommes qui s'en servent.

"C'est l'heure !
Que ceux qui veulent écouter
s'approchent... Que les
auditeurs bavards sachent
retenir leur langue..."

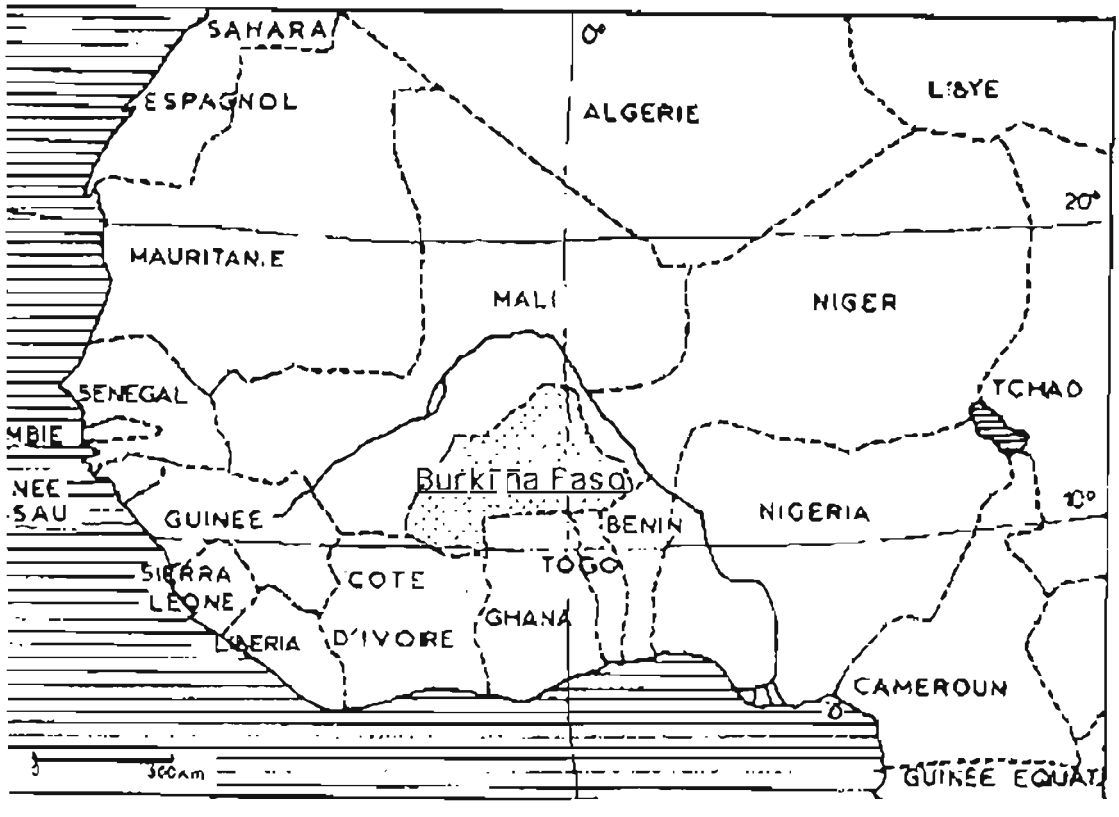
Deuxième Partie :

Littérature orale Burkinabè

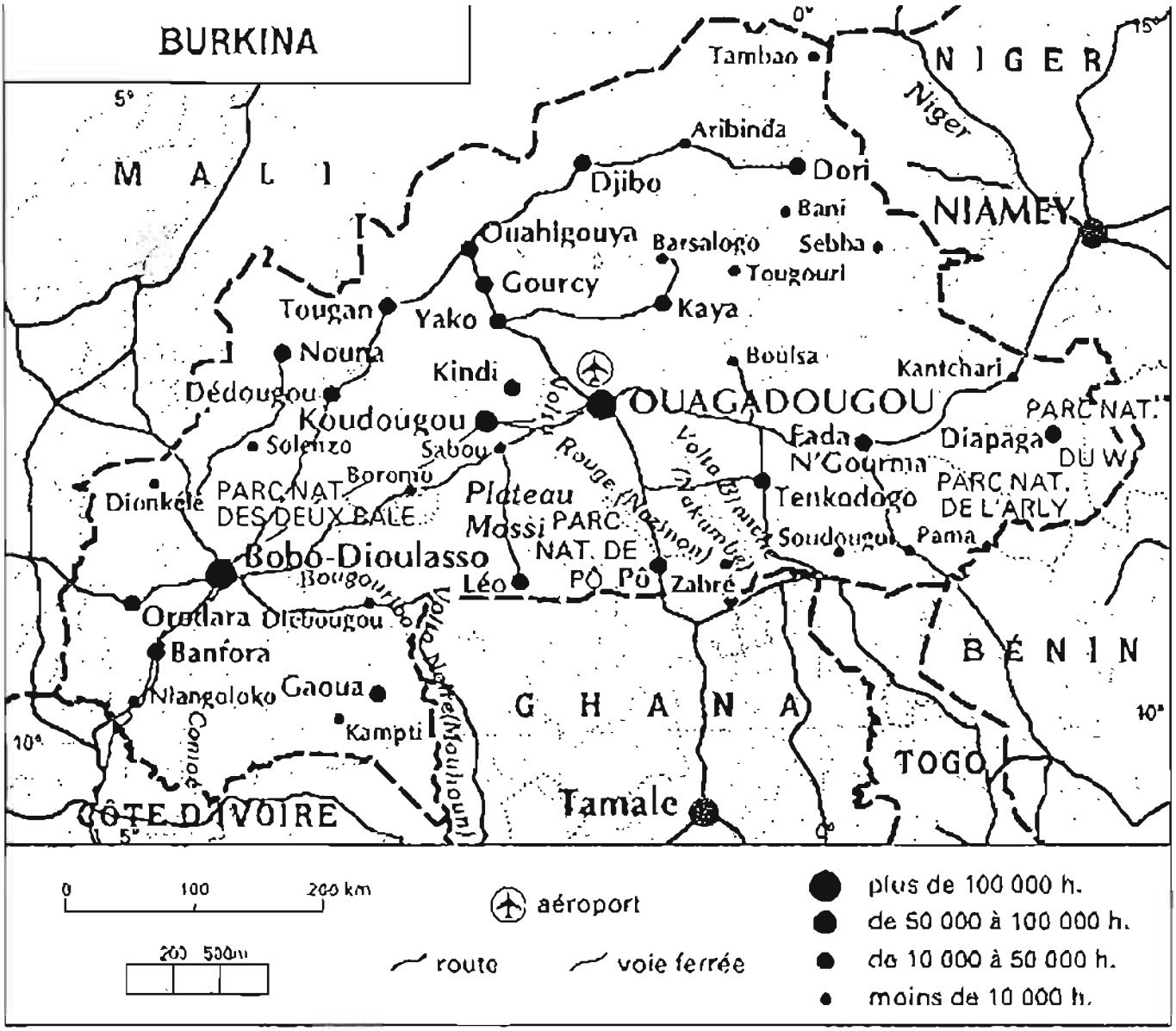
- ... "Bendre" moaga, "djeli" jula, conteurs et conteuses, chanteurs et chanteuses, narrateurs d'histoires comiques de toute ethnie burkinabè, vous avez la parole...
- Alors, écoutez-nous... Le Burkina de nos ancêtres était un grand pays avec de riches terres où vivaient des hommes courageux, fiers et intègres... Mais j'ai ouï dire qu'il y avait aussi des méchants, des sorcières et des idiots...

Chapître I :
Présentation du Burkina

Le Burkina Faso (qui portait le nom de Haute-Volta avant 1984, deuxième année de la période de la Révolution), est situé à l'intérieur de la boucle du Niger, entre 9°20' et 15°5' de latitude Nord, 2°20' de longitude Est et 5°30' de longitude Ouest. Ses voisins immédiats sont le Togo, le Ghana et la Côte-d'Ivoire au Sud, le Bénin au Sud-Est, le Niger au Nord-Est, enfin le Mali au Nord et à l'Ouest. (Voir carte (1) ci-dessous).



1) - Carte tirée de "Géographie Générale de la Haute-Volta", p.2 (Ginette PALLIER) et modifiée au niveau du nom "Burkina Faso".



Carte du Burkina Faso, in « Atlas » CD-ROM, Dictionnaire Larousse.
(Feuille volante pour permettre une consultation aisée)

I. Le pays : aperçu géographique, historique et division territoriale.

1. Aperçu géographique

Pays entièrement enclavé et sans aucun débouché sur la mer, le Burkina fait partie dans son ensemble de la zone soudano-sahélienne. Ce qui fait qu'il est constamment ménacé par la sécheresse (comme celle de 1975) et le désert qui sont en train de conquérir progressivement du terrain surtout dans l'extrême Nord du territoire.

a) - Un relief uniforme

Le relief du Burkina est plat et assez monotone :

" Le modélé de son relief est caractérisé par l'uniformité et la planéité. Cependant, il est possible de partager l'ensemble du pays en deux unités principales : une plaine centrale qui correspond à l'affleurement du socle, et deux plateaux latéraux qui correspondent à des morceaux de sa couverture" (2).

Cette plaine, peu accidentée, est constituée en grande partie de couches granitiques au sol rocailleux. Quant aux plateaux, on en trouve :

- au Nord, avec les falaises et les conglomérats de grès quarzitiques dans les régions de Tin Akof et de Tin Dioulaf ;
- au Nord-Ouest dominé par le Pic de Komkoulibou ;
- au Sud-Est où s'étend la falaise de Gobnangou ;
- à l'Ouest où s'élèvent les plus hauts sommets : le Piton de Bérégadougou qui atteint les 717m. et le Ténékourou, le point culminant du Burkina avec ses 747m. C'est dans cette zone que se situent également les falaises de Banfora, les Pics de Sindou et la Cascade de Tarfiguela.

b) - Insuffisance d'eau

Pour ce qui est du réseau hydrographique, le Burkina est arrosé par trois

2) - Géographie générale de la Haute-Volta. PALLIER Ginette, CNRS, Avril 1978 ; p.3.

fleuves principaux : le Mou-houn, le Nakambé, le Nazinon, et quelques cours d'eau assez importants comme la Comoé, le Béli, la Léraba, la Bougouriba, etc. :

" Le drainage se fait par intermittence pour la presque totalité des cours d'eau. Le Mou-houn, fleuve le plus important dont l'affluent principal est la Bougouriba, est rejoint par le Nakambé et le Nazinon en territoire ghanéen pour former la Volta. Le reste du pays est drainé à l'Ouest par la Comoé-Léraba, à l'Est par la Pendjari et la Sirba, au Nord par le Béli. La mauvaise alimentation en eau du réseau hydrographique est liée à un climat au régime pluviométrique capricieux" (3).

Aussi pendant plusieurs mois de l'année (de février à mai), ces réservoirs naturels d'eau baissent considérablement de régime, s'ils ne tarissent pas tout simplement. D'où d'énormes problèmes en alimentation d'eau pour les populations qui ne peuvent alors compter que sur le maigre débit de quelques puits, forages et sources qui résistent encore l'assèchement.

Le climat du pays est tropical ; il comporte deux grandes saisons :

- une saison sèche allant de novembre à mars durant laquelle l'harmattan, un vent sec, souffle sur le pays ;
- une saison pluvieuse de mai à septembre, beaucoup plus généreuse au Sud (ex : Niangoloko : 1200mm d'eau par an) qu'au Nord (Dori : 500mm par an). La végétation est plus luxuriante au Sud et la terre plus fertile.

Entre les deux, il y a des phases transitoires d'octobre à novembre et d'avril à mai. Ce sont généralement les moments les plus chauds de l'année (quelquefois plus de 40°c. à l'ombre en mars et avril).

Comme nous le constatons, la situation géographique, les conditions climatologiques et les réalités physiques du Burkina ne facilitent pas la vie des hommes qui le peuplent.

2. Quelques données historiques

La nation burkinabè s'est constituée à partir de peuplements divers. On y compte une soixantaine d'ethnies dont il est difficile de retracer l'histoire en détail :

"L'histoire des peuples qui forment aujourd'hui le Burkina Faso est écrite essentiellement à partir des sources orales. Aussi le regard historique devient-il de plus en

3) - In "Au carrefour de la palabre", article de DA Evariste paru dans la revue Notre Librairie n°101, Avril-Juin 1990, consacrée à la Littérature du Burkina Faso ; p.6.

plus flou au fur et à mesure qu'il plonge dans les temps les plus anciens " (4).

Cependant, on sait que quelques grands ensembles homogènes ont connu un développement et une renommée notoires entre le XVème et le XVIIIème siècle. Ce sont les Etats Moose, le Gwiriko et les Etats Peul :

" Trois grands ensembles politiques retiennent l'attention. Il s'agit tout d'abord des Etats Moose, les premiers à surgir sur le plateau central moaga et les plaines de l'Est. Vient ensuite le Gwiriko qui rassemble sous l'autorité de Watara venu de Kong (Nord de la Côte d'Ivoire) plusieurs peuples de l'Ouest et du Sud-Ouest du Burkina à partir du XVIIIème siècle. Le même siècle voit la constitution d'hégémonies Peul dans le Nord : le Djelgodi autour de Djibo et le Liptako avec pour capitale Dori" (5).

a) - La constitution des grands ensembles

1) - Les Moose.

Selon les historiens, les Moose - une des composantes du groupe Dagomba venue de l'ancien Gold Coast (aujourd'hui Ghana) - rattachent leur origine à l'ancêtre Yennenga, fille du Roi Mampursi de Gambaga (Nord Ghana). La légende de Yennenga, cette femme extraordinaire très aguerrie à l'art de la guerre, est très répandue et prisée dans toute la zone culturelle moaga. Mr. Roger Bila KABORE en a donné une version écrite dans son livre pour enfants intitulé La princesse Yennega (6) et autres histoires d'où nous tirons ces lignes :

" Or il se trouvait que le tout-puissant roi avait une jeune fille toute belle du nom de Yennega, qui, contrairement aux autres filles de son temps et de tous les temps, et contrairement aux autres filles de son royaume et de tous les royaumes, n'avait pour seul et pour unique loisir que de faire du cheval et de faire la guerre " (p.6).

Aidée par un cheval aux pouvoirs magiques, cette guerrière redoutable va vaincre tous les ennemis de son père. La légende dit qu'un jour, elle s'enfuit de chez son père avec son cheval et rencontra en brousse un chasseur du nom de Riale. De leur amour naquit le premier roi moaga : Ouédraogo (7) ; il règna à Tenkodogo. Ses fils furent de grands conquérants et un des ses petits-fils, Wubri, soumit des territoires dans la région du plateau central qui constituèrent

4) - In "Les données de la préhistoire et de l'histoire", article de Jean-Baptiste KIETHEGA et Samuel SALO, id. p.10.

5) - op. cit. p.11.

6) - "La légende de Yennega et autres histoires" ; Roger Bila KABORE. NEA - EDICEF. 1983. Mme LEGALLOU a fait une adaptation de cette légende en dessin animé.

7) - Nom qui signifie "étalon" ; beaucoup de Moose le portent.

Ouagadougou, le plus grand des Etats moose.

Mais assez rapidement, la division se fit jour dans ce vaste royaume, créant des royautés rebelles et indépendantes (8), affaiblissant ainsi l'Empire Moaga à l'orée des conquêtes coloniales par les Occidentaux.

2) - Le Gwiriko.

Le Gwiriko est un royaume fondé par les Jula venus de Kong au début du XVIIIème siècle, avec comme premier chef Sékou WATARA et comme capitale Bobo-Dioulasso.

D'après Ms. KIETHEGA J.B. et SALO S., leur principal objectif visait le contrôle du commerce entre Kong et le fleuve Niger. L'hégémonie du Gwiriko fut d'une assez courte durée :

" ... Sous le long règne de Magan Oulé Watara (1749-1809), les Dioula affirment leur main-mise sur le pays grâce à une cavalerie rapide armée de fusils. Ce fut l'apogée du Gwiriko et l'on peut croire à une stabilité de l'Etat. Toutefois, les peuples soumis enduraient difficilement les exactions des Dioula et, dès le règne de Diori Watara (1809-1839), ce fut le début de la décadence". (9)

3) - Les Etats Peul.

Tous situés au Nord du pays, les Etats peul sont l'oeuvre des Korumba (ils ont créé le Lorum au XIVè.-XVè. s., avec Pobe-Mengao comme capitale), des Jelgoobe (qui fondent l'Emirat du Jelgodji au XVIIIème) et des Feroobe (fondateurs de l'Emirat du Liptako).

Au XVème s., le premier fut annexé par le Naba du Yatenga alors que les deux autres se fragilisent à cause de querelles intestines et de l'implantation de la Djihad du conquérant musulman Ousmane Dan Fodio.

b) - L'occupation française et l'indépendance

1) - La colonisation.

Ainsi, quand les colonisateurs occidentaux (français notamment) débutèrent leur campagne à la fin du XIXème s., ils ne trouvèrent devant eux que des Etats affaiblis par des causes diverses : assassinats de nabas chez les Moose (au Gurma et au Yatenga), pillages d'envahisseurs Zarma (chez les Gurunsi), morcellement de territoire, etc. Aussi la tâche leur fut facile. Successivement, la

8) - Exemples : le Riziam, autour de Tikare dans le Nord de Ouagadougou ; le Yatenga, au nord également, etc.

9) - In "Les données de la préhistoire et de l'histoire", id. p.12.

France soumit :

" Le Pays Moaga en Septembre 1896
Le Pays San en Janvier 1897
Le Pays Lobi et Birifor en Mars 1897
Le Pays Bobo en Mai 1897
Le Pays Gurunsi en Juin 1897
Le Pays Tussian en Juin 1897 " (10).

Sous la domination française, le statut du Burkina a passé par les étapes administratives suivantes :

- Territoire militaire : 1896-1904
- Membre de la Colonie du Haut-Sénégal et Niger : 1904-1919
- Colonie de la Haute-Volta : 1919-1932.

En Septembre 1932, cette colonie fut supprimée et partagée entre la Côte d'Ivoire, le Mali et le Niger.

- 1947 : Reconstitution de la colonie qui devint aussitôt Membre de l'Union Française. Des partis politiques se forment dont les plus importants sont le RDA (11) et le PRA (12).

- 1958 : La Haute-Volta est devenue une République avec comme premier Président Mr. Maurice YAMEOGO.

2) - L'indépendance et après.

En 1960, l'indépendance de la Haute-Volta est proclamée. C'est la joie, mais aussi la lourde responsabilité assignée au chef d'Etat et à son équipe gouvernementale de gérer la nation. Là, les désillusions commencèrent au bout de quelques années d'exercice du pouvoir.

Comme on l'a constaté un peu partout en Afrique - et l'écrivain ivoirien Amadou KOUROUMA l'a si bien montré dans l'un de ses romans (13) - les "soleils des indépendances" ont été une période de grand désenchantement pour tous les africains. En effet, six ans après la proclamation de son indépendance, la jeune République connut son premier coup d'Etat militaire qui entraina sa chutte en 1966.

En 1970, la 2ème République est rétablie. Elle ne vivra que quatre ans puisqu'en 1974, un autre coup d'Etat reconduisit les militaires au pouvoir. Ils

---

10) - id. p.13.

11) - Rassemblement Démocratique Africain.

12) - Parti du Regroupement Africain.

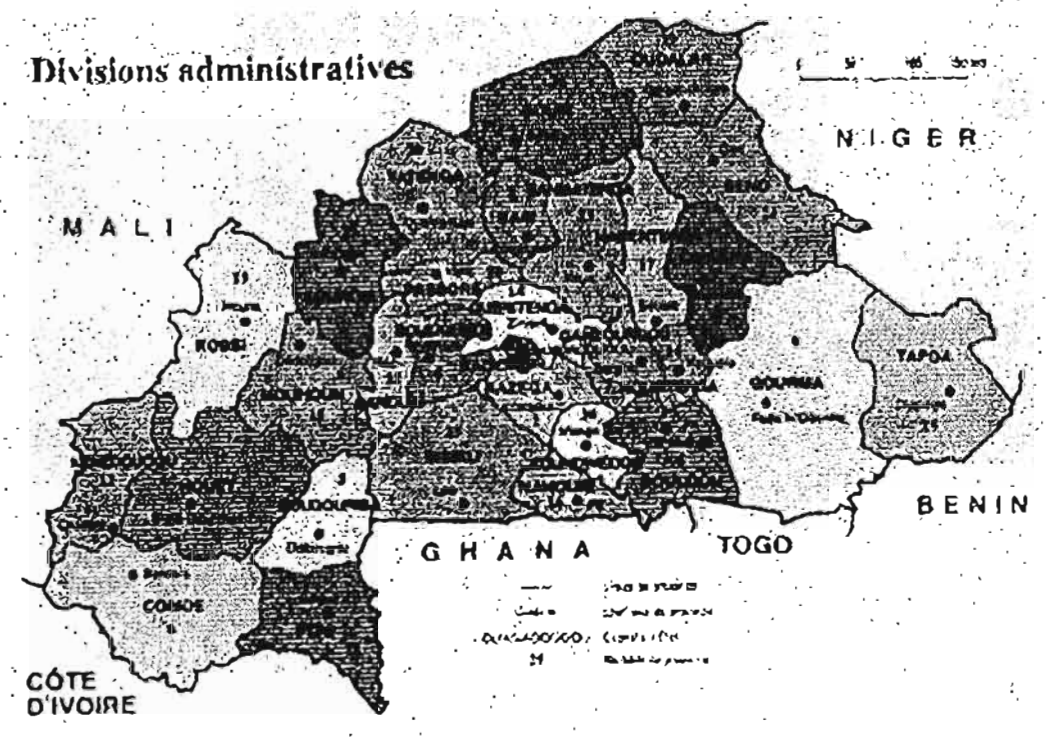
13) - "Les Soleils des Indépendances", Seuil,1970.

instaurèrent la 3ème République en 1977. Mais rapidement, des crises syndicales et des tensions politiques aboutirent à un troisième coup d'Etat militaire en 1980, puis à un autre en 1982 (entre militaires).

Tous ces changements n'améliorèrent pas la situation du pays ; les tensions persistaient toujours. En 1983, un jeune Capitaine, Thomas SANKARA renversa le régime en place et proclama le Conseil National de la Révolution (CNR). Le pays changea alors de nom en 1984 pour s'appeler Burkina Faso (c'est-à dire "le pays des hommes intègres").

Le Capitaine Thomas SANKARA restera quatre ans à la tête de l'Etat. Des dessacords profonds au sein de son équipe auront pour conséquence sa mort en 1987. Il sera remplacé par Blaise COMPAORE. Celui-ci fonde le Front Populaire, favorise l'élaboration d'une Constitution et des élections présidentielles qui le portent au pouvoir par suffrage démocratique.

3. Division territoriale et population



Le Burkina est divisé en 45 (14) provinces dont :

- le Kadiogo, où se trouve la capitale Ouagadougou ;

14) - La carte ci-dessus (prise dans "Atlas du Burkina Faso", Les Editions J.A., p.27)date d'avant 1993, au moment où le Burkina n'avait que trente provinces.

- le Houet, avec Bobo-Dioulasso, seconde ville importante du pays ;
- le Boulkiemde, chef-lieu : Koudougou ;
- la Comoé, chef-lieu : Banfora ;
- le Yatenga, chef-lieu : Ouahigouya ;
- le Gourma, chef-lieu : Fada-N'Gourma ;
- le Seno, chef-lieu : Dori ;
- Tuima, chef-lieu : Houndé ;
- Bambassou, chef-lieu : Batié ;
- la Bougouriba (Diébougou) ; la Kossi (Nouna) ;
- Etc (15).

Selon les chiffres les plus récents, la population burkinabè s'élève à plus de 10.000.000 de personnes, dont 1.000.000 à peu près vivent à l'étranger (en Côte-d'Ivoire surtout). Si le rythme actuel de croissance (taux de 2,68) se maintient, les démographes prévoient 12.000.000 d'âmes au Burkina en l'an 2.000.

Les Moose (au centre) sont les plus nombreux ; ils représentent environ 50% de la population. Viennent ensuite les Peul (au Nord, 10,4%), les Bobo et les Bwa à l'Ouest (6,7%), les Sénoufo, toujours à l'Ouest (5,5%), les Gurunsi au Sud (5,3%), les Gulmanceba à l'Est (4,5%), les Lobi, Dagari, San, Jula, etc. (16)

Cette population est inégalement repartie sur l'ensemble du pays :

" La densité moyenne de la population est passée de 21hab./km2 en 1975 à 29 en 1985. Des disparités existent cependant entre provinces. L'extrême Sud-Ouest, l'Est, le Nord et la province de la Sissili (6%) ont moins de 20hab./km2, alors que le centre, le centre Sud, le centre Ouest et le Yatenga ont des densités allant de 41 à 100 hab./km2, le Kadiogo dépassant largement les 100". (17)

Les périodes de sécheresse et l'attrait des villes poussent les villageois des zones rurales à immigrer régulièrement vers des régions plus clémentes et les centres urbains à la recherche d'un mieux-être. D'autres, plus aventuriers, émigrent dans les pays limitrophes (beaucoup en Côte-d'Ivoire).

Malgré la diversité de la population, les Burkinabè se sentent solidaires les uns des autres, conscients du fait qu'il faut unir leurs forces pour construire ensemble un pays où il fait bon vivre.

---

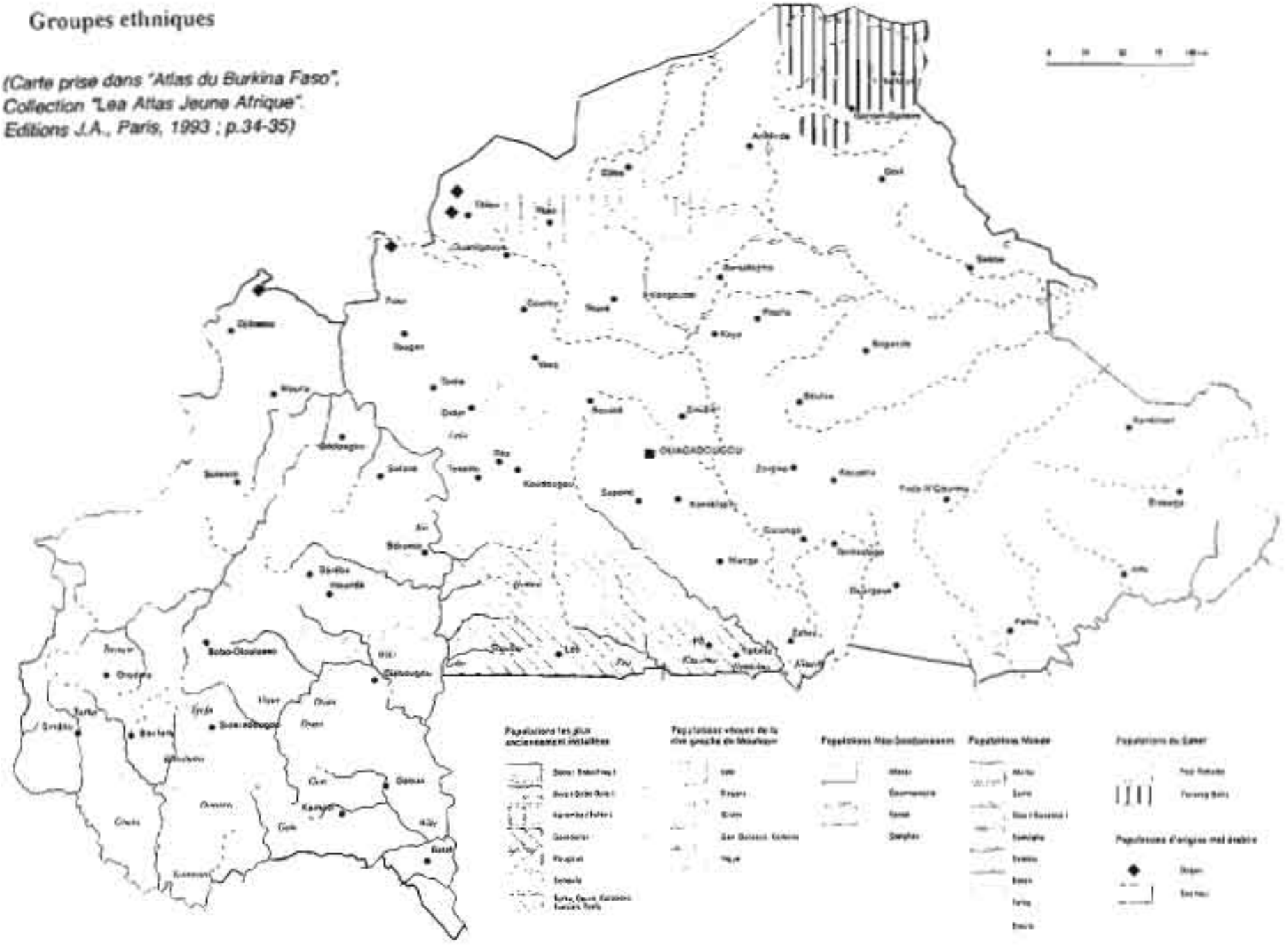
15) - Voir la carte à la page précédente.

16) - Voir la carte à la page suivante.

17) - Revue Notre Librairie n°101, Avril-Juin 1990. p.8.

Groupes ethniques

(Carte prise dans "Atlas du Burkina Faso", Collection "Les Atlas Jeune Afrique". Editions J.A., Paris, 1993 ; p.34-35)



II. Les burkinabè : aperçu linguistique, aspects culturels et économiques

1. Situation linguistique : les langues.

Pays francophone, le Burkina Faso a comme langue officielle le français. En fait, en dehors d'une minorité scolarisée (fonctionnaires, élèves, étudiants, etc.), le français est très peu utilisé par le reste de la population (environ 98%) qui s'exprime par d'autres langues.

Le français cohabite donc avec une bonne soixantaine de langues nationales :

" Sur le plan génétique, les langues burkinabè se répartissent en trois familles principalement : on distingue ainsi les langues gur ou voltaïques (63,33% des langues), les langues manden (16,66%) et les langues ouest-atlantiques (le fulfuldé)" (18).

Selon toujours le recensement de 1985, ces trois grandes familles recouvrent le mooré (53,12% de la population), le fulfuldé (9,04%), le gulmancema (5,07%), le jula (4,01%), le bisa (3,71%), le lyélé (2,43%), le bobo (2,23%), le san (2,05%), le dafing (1,85%), le dagara (1,75%), le bwamu (1,59%), le lobiri (1,49%), le nuni (1,10%), le sénoufo (0,99%), le tamacheq (0,82%). A cela s'ajoutent d'autres langues nationales en petit nombre qui totalisent en tout 7,68% et des langues étrangères (africaines ou non).

Il est à noter que beaucoup de ces langues constituent des groupes de parlers. Ainsi par exemple le lobiri se divise en birifor, dian, lobre, gan... ; le bobo en bobo-mandaré, bobo-voré...

Comme on peut également le constater, le mooré est de loin la langue la plus parlée au Burkina. Il se localise essentiellement sur le plateau central (provinces du Kadiogo, du Boulkiemdé, du Passoré, du Yatenga, du Bam, de l'Oubritenga, du Sanmatenga, etc.).

Le jula revêt un statut particulier en ce sens qu'il est parlé non seulement au Burkina (surtout au Sud, dans les provinces du Houet, de la Comoé, du Kénédougou...), mais aussi dans certains pays limitrophes ; il est considéré comme une langue véhiculaire :

18) - Revue Notre Librairie n°101, Avril-Juin 1990, p. 17.

"Le jula qui compte très peu de natifs (au Burkina) a cependant une très grande extension. Il est pratiquement utilisé dans toutes les régions de l'Ouest" (19).

Quant au fulfuldé, de par la nature nomade et pastorale de ses locuteurs, il est dispersé un peu partout dans le pays ; cependant, c'est dans les provinces du Nord (Seno, Soum, Oudalan) qu'il domine.

Pour ces raisons, et dans le cadre d'une politique de développement des langues nationales, le mooré, le jula et le fulfuldé ont été choisies pour être apprises à l'école et devenir des langues de grande diffusion. Mais cette opération n'a duré que quelques années, et aujourd'hui, elle semble être abandonnée.

Par contre, une vaste campagne d'alphabétisation en langues nationales entreprise depuis 1970 et chapeautée par une Commission Nationale des langues burkinabè (et ses sous-commissions) a remporté un grand succès auprès des masses populaires. Grâce à elle, des analphabètes en français ont appris à lire, à écrire et à faire des opérations de calcul dans leur propre langue.

2. Principales ressources économiques

Le Burkina Faso est un pays à vocation essentiellement agricole (environ 90% de la population sont des agriculteurs). L'agriculture et l'élévage sont donc les activités principales des Burkinabè ; c'est grâce à elles qu'ils vivent, ou plus exactement survivent.

a) - L'agriculture et l'élévage

Pour que l'agriculture puisse répondre aux besoins de la population, il faut avant tout qu'elle bénéficie d'une bonne pluviométrie annuelle. Ce facteur est capital, à tel point que le régime des pluies est un indicateur de bonnes ou de mauvaises récoltes. En effet, plus les pluies sont abondantes et bien reparties, plus les cultures sont prometteuses.

Il faut aussi une terre arable. La qualité du sol joue beaucoup sur la production agricole, quantitativement et qualitativement.

19) - id.

Ces deux conditions essentielles se trouvent réunies au Sud du pays que l'on considère à juste titre comme le grenier du Burkina car c'est là surtout (mais aussi un peu partout dans le reste du pays) que l'on cultive en abondance du mil et du sorgho, les deux céréales de base pour l'alimentation du burkinabè :

" Très largement prédominants, les mils et sorghos sont à la base de l'alimentation. Ils sont cultivés par tous les paysans sur toutes les terres, et dans tous les champs, avec une priorité pour des variétés précoces sur les champs de case. Cependant, dans le Nord, au-delà de l'isohyète 650mm, les sorghos disparaissent au profit des petits mils plus résistants à la sécheresse. Pourtant ce sont les gros mils ou sorghos qui sont les plus appréciés. En année normale leur production est égale aux 2/3 de la production totale, avec 1/4 de sorgho rouge cultivé pour la fabrication de la bière de mil ou dolo " (20)

A cela, il faut ajouter le maïs, le riz, le fonio, les ignames, les patates douces, les arachides, les pois de terre, les haricots, le sézame, etc., sans oublier les fruits (les mangues surtout, les oranges, le citron, les bananes, la pastèque, le violon, le karité, les tomates...). La culture de la pomme de terre, des fraises et des haricots verts a été introduite assez récemment avec l'augmentation des retenues d'eau qui ont favorisé les jardins maraichers.

En dehors de ces produits vivriers, il y a le coton, cultivé pour l'industrie textile (et pour son huile aussi, extraite des graines) et les plantations de canne à sucre exploitées par la SOSUCO (Société Sucrière de la Comoé).

Les différentes autorités gouvernementales qui se sont succédé au pouvoir ont compris l'importance du secteur agricole pour le pays. Aussi ont-elles fourni des efforts pour le développer afin qu'il puisse soustraire le burkinabè du souci permanent du manque de vivres. C'est ainsi qu'une vaste campagne de la modernisation de ce secteur (mécanisation des outils de production, cultures intensives et diversifiées, amélioration des sols et des variétés de graines, etc) a été lancée depuis quelques années pour atteindre l'auto-suffisance alimentaire.

Quant à l'élévage, activité privilégiée des Peul, il est constitué de bovins, d'ovins, de caprins, porcins et volailles. Le cheptel le plus important se trouve au Nord, d'où une transhumance fréquente vers le Sud, à la recherche de pâturages plus herbeuses pour nourrir les animaux. La traversée de différentes localités par les troupeaux provoque chaque année de vives altercations (qui se résolvent parfois par des morts d'hommes) entre pasteurs (Peul) et paysans comme on peut le voir dans cet extrait d'un quotidien burkinabè, "L'Observateur Paalga" :

20) - Géographie générale de la Haute-Volta. PALLIER Ginette. CNRS. 1978 ; p.137.

"La saison culturale reprend et avec elle l'éternel conflit "éleveurs-agriculteurs". Généralement, si les solutions sont trouvées par le biais des autorités administratives, tel ne semble pas être le cas dans un des départements du Sanmatenga où c'est plutôt le chef coutumier qui a été saisi du problème. Résultat : une amende de 150.000 fcfa infligée à l'agriculteur, donc à la victime.

Injustice ! s'insurgent les autres membres de la communauté qui, néanmoins, ont décidé de faire corps avec le malheureux pour s'acquitter de la somme et voir venir la suite. Laquelle suite ne serait pas du tout rose pour l'éleveur, surtout que l'ordre de s'acquitter de l'amende est venu des chefs de terre dont certains exploits fétichistes ne sont plus à démontrer. On comprend donc pourquoi l'éleveur tremble de toute sa carcasse" (21).

Grâce à l'élévage, et surtout à l'agriculture, le Burkina a monté quelques unités de productions industrielles.

b) - Activités industrielles

Possédant peu de ressources minières (quelques gisements d'or, de manganèse, de phosphates, de bauxite, de cuivre, de calcaire) en grande partie inexploitées (sauf l'or et les phosphates), le Burkina a donc mis sur pied des industries basées essentiellement sur ses potentialités agricoles. C'est ainsi que le secteur industriel s'investit autour des pôles suivants :

- les industries alimentaires dont les plus grandes réalisations sont la sucrerie de Banfora, la SOSUCO, des fabriques de boissons (bière et sodas divers) avec la BRAKINA (Brasseries du Burkina) et la SOPAL (alcools), les abattoirs frigorifiques, les Grands Moulins de Banfora (pour les farines), les fabriques de jus de fruits (jus d'orange, de mangue, de tamarin...), de confitures, d'huile, de pâtes, de yaourts, etc. ;

- les industries textiles axées sur FASO FANI, la fabrique principale des produits textiles (fils, tissus, pagnes) à partir du coton égrené ;

- des unités de constructions mécaniques regroupant une usine de montage de matériel agricole (tracteurs, charrues, charettes, brouettes...), une autre de cycles (vélos, mobylettes, motos à petites cylindrées) et une fabrique de tôles et d'articles ménagers en métal (casserolles, marmites, louches...).

21)- "L'Observateur Paalga" du 2 au 5 Août 1996, p4

Sans être exhaustif, on peut ajouter la manufature de cigarettes, les fabriques de produits plastiques, de cuirs et chaussures, de piles électriques, de pneumatiques, des imprimeries, etc.

c) - Le marché artisanal

L'artisanat est une activité prospère au Burkina ; il apporte quelques revenus non négligeables à ceux qui s'y adonnent :

"A l'agriculture et l'élévage s'ajoute un artisanat d'art très riche, personnalisé et prodigieux : maroquiniers, sculpteurs, bijoutiers, potiers,, vanniers, etc." (22).

Pour dynamiser et devélopper ce domaine économique florissant, l'Etat a créé le Salon International de l'Artisanat de Ouagadougou (SIAO).

Né de "Artisanat 1984", une exposition d'objets d'art qui s'est tenue en 1984 à Ouagadougou, le SIAO a conquis l'adhésion de beaucoup d'opérateurs commerciaux, ce qui en fait un cadre privilégié de promotion et de vente des productions artisanales du Burkina Faso. A partir de 1988, il a lieu tous les deux ans et le succès qu'il remporte chaque fois l'a ouvert à d'autres pays. En 1990 par exemple, 30 pays, dont 24 africains y prenaient part. Ayant été l'initiateur, le Burkina reçut alors des pays participants le mandat :

" de créer un cadre de promotion et d'échanges pour les produits de l'artisanat africain ; de susciter et d'organiser la réflexion et la concertation sur les problèmes de développement de l'artisanat, de favoriser sa diffusion et son essor ; enfin, de contribuer à la formation et à l'encadrement des artisans en vue de leur autopromotion." (23).

Le secteur de l'artisanat englobe :

- les sculptures en bronze, cuivre, argent, fer et bois. C'est la spécialité des fondeurs (par la technique du "bronze à la cire perdue"). des forgerons, des bijoutiers (bracelets, pendatifs, colliers... en argent des touareg) et des artisans du bois (les statuettes lobi, les masques bobo, sénoufo ou nuni) ;
- les poteries céramiques de toutes tailles et décorations, domaine privilégié des femmes desquelles on peut admirer une habileté et un savoir-faire remarquables :
- la vannerie : paniers colorés et ornés de tout format, couvre-chef, meubles en

22) - "Burkina Faso. Passeport". Ed. par l'Office National du Tourisme, Ouagadougou, s.d. p.8.

23) - "De la Haute-Volta au Burkina Faso", p.92.

rotin ou osier (chez les Gouin et les Bissa) ;

- la maroquinerie : chaussures, sacs... en cuir ;

- le textile et la teinture : l'habillement traditionnel (pagnes en cotonnade tissés et teints artisanalement, boubous, pantalons bouffants...), les couvertures, les batiks... ;

- les articles confectionnés à partir de matériaux de récupération : jouets d'enfants (vélos, autos, avions...), chaussures ;

- etc.

Tous ces objets remplissent les marchés du pays (Ouagadougou, Bobo-Dioulasso, Banfora, Koudougou...) ; ils font le bonheur et la curiosité des touristes (à peu près 100.000 visiteurs par an).

Depuis ces dernières années, le Burkina Faso a opté de donner un peu plus d'essor à son économie en favorisant la création des petites et moyennes entreprises, la réalisation de toutes les initiatives viables au niveau des différents maillons du secteur industriel dans l'ensemble de ses composantes (augmentation de la capacité énergétique, du réseau de transport pour l'écoulement des marchandises, aménagement de zones irriguées pour le riz, les cultures maraîchères, etc. etc.). Cela contribuera au développement du pays, et ipso facto, à l'amélioration de la vie des habitants.

3. Manifestations culturelles

Les manifestations culturelles au Burkina Faso se vivent dans les diverses localités à travers la tenue périodique de fêtes coutumières et de journées spécifiques instituées par l'Etat.

a) - Dans le cadre coutumier.

1) - Les fêtes traditionnelles.

Les fêtes traditionnelles comme :

- les "warba des hommes", le "brida", les "warba des femmes", les "dasandaga". le "Basga" ou "Rangnouga" (grande fête coutumière de Kokologho [24]), le "Grand Tig-raaga" (fête foraine du quartier Tanghin à Ouaga) chez les Moose ;

24) - En 1999, le "ragnouga" a eu lieu le 1er mai.

- les "janjoba", "sã kura" des Jula ;
- le "fintaraɔ" (fête coutumière peul de l'élévage de boeufs) ;
- le "yɛ fã:gu" des Jan, le "daguéo", etc. rassemblent les villageois dans des célébrations dont le but est de témoigner leur reconnaissance aux divinités, aux esprits, aux morts et aux fétiches pour les faveurs qu'ils leur dispensent, de s'acquitter envers eux de devoirs et de certaines promesses... Elles contribuent à consolider la cohésion sociale entre les différents membres, et même à communier avec les puissances surnaturelles protectrices, les ancêtres et tous les défunts. C'est le temps de joie, de rejouissances, mais aussi de reconciliation et de pardon.

Voici comment un journaliste, Hamado NANA, décrit la fête du "brida" à Zabré :

"Le département de Zabré dans la province du Boulgou a célébré le vendreci 14 février 1992, sa fête traditionnelle du nouvel An appelée "Brida". Habituellement célébrée tous les derniers vendredi du mois de décembre, la "Brida" a été repoussée cette fois-ci pour raison de santé du chef de Zabré, le naba Tigré. Fête traditionnelle la plus importante de la localité, elle réunit chaque année un grand monde venu des villages environnants et même des pays voisins. La "Brida" intervient lorsque toutes les récoltes sont ramenées des champs au village. (...) On fera ainsi le bilan de la saison agricole, de la situation sanitaire des populations, de toutes les calamités qui ont frappé les villages, etc. Des leçons sont tirées et des mesures sont prises pour conjurer les événements malheureux.

Tous les conflits entre hommes et inter-villages qui empoisonnent la vie communautaire sont exposés et le chef tranche dans le sens de la paix sociale. (...)

Le jour de la "Brida", toutes les familles préparent à manger suffisamment pour pouvoir satisfaire les voisins. La bière de mil coule également à flots et des danses organisées toute la journée et toute la nuit". (25)

2) - Les célébrations rituelles.

Elles concernent les rites initiatiques, funéraires, les cérémonies dans les cours royales, les sorties de masques, etc.

En voici quelques-unes :

a) - *Le "koode" chez les San.*

Le "koode " est une cérémonie au cours de laquelle les villageois demandent la clémence des divinités et des ancêtres. Il se déroule en une semaine et commence dans le plus vieux village san. Le premier jour, on prépare de la

25) - In "Sidwaya" du Jeudi 20 Février 1992, n°1961 ; p7

nourriture dans toutes les familles et on pose le repas sur les murs, les terrasses ou dehors sur un escabeau pour que les morts qui rentreront ce jour-là puissent en manger. La cérémonie comprend une partie de chasse où tous sont invités ; c'est le seul côté profane du "koode ". Les jeunes gens, sous la conduite d'un prêtre, chantent et entourent tous les lieux sacrés du village. Le septième jour, les femmes préparent du dolo partout et une grande fête est donnée à l'honneur de tous les villages ; tout le monde boit gratuitement le dolo ce jour-là. Les récits utilisés pendant le "koode " parlent des aspects importants des villages concernés.

b) - *Le "do" chez les Bobo.*

L'initiation au "do" fait partie des coutumes importantes chez les Bobo parce que :

" Le MA-DA-RE est descendant spirituel du Do : il est "Do-Non" ("fils de Do"). C'est Do qui crée le village, qui le fait vivre. Il prépare ses fils tout au long de leur vie au séjour dans l'au-delà. Do procède de Dieu. Il est le fils de Dieu mais il n'est pas Dieu. (...) Do vit parmi les Bobo pour les sauvegarder. Do c'est la religion du MA-DA-RE" (26).

Dans les rituels annuels du Do, les sorties de masques - haut en couleurs - sont très attendues dans l'espace culturel bobo. KLOTCHKOFF nous en décrit une à laquelle il a assisté à Boni :

"Tout d'abord on ne perçoit que le martèlement sourd des tam-tams et le tintement aigu des balafons. (...) Vite, il faut cesser la palabre entamée avec le sympathique chef de Boni, petit village bobo, près de Houndé : la fête va commencer ! (...) Pendant plus d'une heure, tous ces masques traditionnels bobo vont arpenter la localité, suivis par les musiciens et la foule des villageois. D'après les ethnologues, ces fêtes qui se déroulent à la saison sèche servent à purifier le village et à régénérer la terre qui va pouvoir, lorsque les pluies tomberont, donner de nouvelles et abondantes récoltes. (...)

Avant de se retirer, les masques vont danser sur la place centrale de Boni. Chacun va mimer l'animal totémique qu'il représente. Les masques à tête d'antilope vont se cabrer, piaffer et trépigner sur place, en donnant de grands coups de cornes. Particulièrement beaux, les masques-papillons, géométriques, vont virevolter et se tapir un moment, comme s'ils s'étaient posés sur une fleur, puis repartir en tourbillonnant, à la manière de l'insecte" (27).

c) - *Le "jɔrɔ ", chez les Lobi.*

---

26) - "Bobo Ma-da-re", livret édité par l'Imprimerie de la Savane, Bobo-Dioulaaso ; s.d. p.19

27) - "Le Burkina Faso aujourd'hui". Jean-Claude KLOTCHKOFF, Editions Jaguard ; Paris, 1993 ; p.129

Chez les Lobi, le *"jɔrɔ"* est un rite capital dans l'évolution de l'individu. Il concerne aussi bien les hommes que les femmes, les enfants comme les adultes : toute personne âgée d'au moins sept ans doit "courir le *jɔrɔ*" (28) si elle veut gravir normalement les autres étapes de responsabilisation dans la société.

Ce rite qui commémore en fait la traversée du fleuve Mouhoun (Volta avant) par les Lobi lors de leur passage du Ghana au Burkina se tient tous les sept ans. Il se déroule dans de dures conditions (jeûne, rudes épreuves, endurance, résistance physique...) en plusieurs étapes et endroits (villages, brousse, camp secret, fleuve). A certaines phases de l'initiation, les candidats ne doivent avoir aucun contact avec d'autres personnes.

A la fin du *"jɔrɔ"*, les nouveaux initiés se vêtent de parures de cauris : c'est l'occasion de rejouissances (danses au son des balafons, chants, nourriture et boisson à gogo). L'un d'eux nous le raconte :

"Mon aïeul me rappela encore les préceptes essentiels de la loi du Djoro et les instructions principales entendues au campement, «dans les touffes». A ce moment, je fus déclaré définitivement initié et tout se termina par un grand festin avec danses. On allait pas tarder à réentendre la danse excitante dite «des guerriers» : le Djoro avait pris fin !" (29)

d)- *Le " bãgo" chez les Moose.*

Le *"bãgo* " est une cérémonie d'initiation. M. BADINI Amadé, moaga, nous donne des détails sur ce rite :

" C'est par le terme de *bango* que les Moose désignent ce que nous appelons rite de passage ou initiation pubertaire, tant pour les filles que pour les garçons. (...). Le *bango* en tant que rite, s'étale sur plusieurs semaines (environ trois mois). (...)

Le caractère solennel et rituel du *bango* pourrait laisser présager un cérémonial inédit, tout aussi exceptionnel que le cadre où il se déploie. En réalité, il n'en est rien. Il s'agit toujours de faire assimiler les mêmes valeurs matérielles, économiques, sociales, morales et religieuses qui ont déjà commencé à s'imposer aux bébés, aux enfants, aux adolescents, conformément à leur âge. (...).

En effet, le *bango* permet l'acquisition de certaines techniques (chasse, cueillette des plantes médicinales, culture). Il semble même que ce ne soit que dans le *kéogo* (30) qu'on apprenne véritablement à tisser. Le métier de tisserand, qui a une certaine charge mystique, comme celui de forgeron, exige, pour son exercice régulier, une certaine connaissance des éléments de la mythologie *moaga* qui échappe à l'individu "non

28) - Expression utilisée pour signifier : "faire le *jɔrɔ* "

29) - "Djoro lobi ou «l'Enfantement du Fleuve», in "Tropiques Enchantés", Marc GHISLAIN ; Edit. Ligel, p.174.

30) - Camp d'initiation.

circoncis" (31).

e)- *Le "dodo" des garçons ou le "ji-dundu" des filles.*

Chaque année, quand arrive le mois du carême musulman (ramadam ou Aïd-el-fir), les garçons et les filles - séparément - constituent des groupes (de nombre indéterminé, mais généralement de dix à vingt personnes) qui vont se produire en spectacle au domicile des gens : c'est le "dodo" des garçons et le "ji-dundu" des filles.

Le premier est une séance de représentation qui se compose de chants, danses, mimes et mouvements accrobatiques :

"... c'est l'époque du "dodo", ou carnaval de Ouagadougou. Tous les jeunes confectionnent alors des masques à partir des matériaux les plus simples qu'ils auront sous la main - tissu, carton, plastique, bois, fil de fer, etc., et selon des thèmes d'inspiration qu'ils auront puisés aussi bien dans la tradition africaine animiste que dans l'actualité internationale.

Ainsi, les masques représentant les animaux de la brousse se réfèrent aux divinités séculaires des grands peuples du Burkina Faso, comme les Bobo, les Sénoufo ou les Kurumba. Et ils danseront sans aucun ostracisme avec les masques directement issus de notre mythologie moderne, comme les cosmonautes" (32).

Quant au "ji-dundu", c'est un ensemble de chansons accompagnées de battements de mains et rythmées par des coups tapés sur des calebasses renversées dans une bassine d'eau ("ji-dundu" = "eau/tam-tam").

Dans un article intitulé "Le dodo au Burkina" (33), nous avons suivi plusieurs troupes "dodo" pendant toute une série de sénaces. Après avoir situé le "dodo" dans son contexte, nous avons retracé ses différentes étapes d'exécution en illustrant chacune d'elle avec des chants.

f)- *Le "daguéo".*

"Dans la région de Diébougou au sud-ouest du Burkina Faso (peuple de Lobi, de Birifor et de Dagara), on célèbre la fête religieuse du «Daguéo», puissance protectrice des fossoyeurs. Ces cérémonies ont lieu généralement au début de l'année, trois mois après les

31) - "Naître et grandir chez les Moosé traditionnels". BADINI Amadé. SEPIA-ADDB, 1994 ; p.162-164

32) - "Le Burkina Faso aujourd'hui". Jean-Claude KLOTCHKOFF, Editions Jaguard ; Paris, 1993 ; p.212.

33) - "Le dodo au Burkina". Annales de l'Ecole Supérieure des Lettres et Sciences Humaines. Université de Ouagadougou, 1986.

récoltes" (34).

Le "Daguéo" se reconnaît par les éléments suivants : un bâton assez grand sur lequel sont accrochées des calebasses de différentes formes.

On peut y ajouter aussi la cérémonie coutumière du "faux-départ" (qui se déroule dans la cour du Mogho-Naaba à Ouagadougou tous les vendredi matin), le "bagré" chez les Dagari, .

3) - Les soirées de divertissement.

Il s'agit sutout :

- *des veillées de contes*

Avec ou sans devinettes, ces veillées sont animées par les membres d'une famille, un conteur renommé ou improvisé, un griot, etc. (35)

Invité à se produire à un cours sur la littérature orale burkinabè, le conteur liele Etienne BASSOLET a évoqué aux étudiants quelques-uns de ses souvenirs d'enfance :

"Nous avions l'habitude, chaque soir, après le repas, de nous réunir autour de notre grand-père pour qu'il nous raconte des contes. Parfois c'est tout le monde qui se réunissait autour du plus vieux du clan, au clair de lune".

- *des jeux féminins de " battements de mains"*

Ces jeux, appelés *"kigba "* (= "fesses") chez les Moose, *"tikɛri tolo"* ("mains/jeux" = "jeux de mains") chez les Jula, *"ni tunɛ "* ("mains/assemblage (pour soutenir quelque chose) chez les Dian, *"lo lunu"* ("tomber/mains") chez les Dagara, *"jii"* chez les Lobi, etc. sont strictement réservés à la gent féminine (fillettes, jeunes filles et femmes). Disposées en cercle, les femmes exécutent à tour de rôle (ou deux à deux) des pas de danse (chacune selon sa fantaisie) dans l'espace formé. Ces pas de danse sont rythmés par des chants (d'abord une soliste, puis une reprise en choeur), des battements de mains (en les claquant l'une contre l'autre, comme pour applaudir) et des entrechoquements de fesses. Traditionnellement, ils se déroulent les nuits de saisons sèches, et de préférence en temps de clair de lune.

---

34) - "Le Burkina Faso aujourd'hui", Jean-Claude KLOTCHKOFF, Editions Jaguard ; Paris, 1993, p.60

35) - Cf. le châpitre sur les textes narratifs parlés fictifs, p.137

Les *"kigba "*, *"likeri tolo"*, *"ni tuŋɛ "* ... constituent un cadre privilégié de liberté d'expression pour les femmes. Elles y improvisent beaucoup de chansons car c'est l'occasion pour elles de s'en donner à coeur joie pour critiquer les mauvais traitements et les souffrances qu'elles endurent, se venger de la coépouse préférée du mari, insulter indirectement les beaux-parents, ... mais aussi libérer leurs phantasmes, exprimer leur amour - de façon voilée - ou leur admiration pour tel homme, louer l'amitié, vanter la bravoure, l'honnêteté, etc.

A Ouagadougou, depuis le premier festival de *"kigba "* en 1977 auquel participèrent 24 quartiers et villages périphériques, la capitale compte maintenant plusieurs troupes (celle de Mozingtinga fait partie des plus renommées) qui compétissent chaque année pour le premier prix.

Tous ces moments sont des occasions privilégiées de production de textes oraux (chants, narrations, devinettes, proverbes, devises...).

b) -Les cadres modernes de promotion culturelle.

A ces manifestations s'ajoutent celles institutionnalisées par l'Etat, plus modernes et d'envergure internationnale telles que :

1) - la Semaine Nationale de la Culture (S.N.C.)

Cette structure a été créée en 1983. Comme l'a définie Jacques Prosper BAZIE qui en fut un des responsables :

"La Semaine Nationale de la Culture est un cadre d'expression à l'intention des artistes et des hommes de lettres du Burkina". (36)

Ses ambitions sont principalement de quatre ordre :

"Elle vise les objectifs suivants :

* Stimuler la création littéraire et artistique et promouvoir de meilleures formes d'expression artisti-que ;
* Affirmer notre identité culturelle par la revalorisation de notre patrimoine culturel et le rejet de l'aliénation culturelle ;
* Permettre la découverte des diverses formes d'expression culturelle et favoriser le brassage des diverses nationalités de notre pays ;

36) - In Revue Notre Librairie n°101, Avril-Juin 1990, p.107

* Renforcer la coopération culturelle internationale par la participation de nos partenaires extérieurs" (37).

Cet évènement culturel se tient tous les deux ans à Bobo-Dioulasso. Il regroupe toutes les composantes culturelles du pays autour des compétitions sur les arts en général : arts de spectacles (théâtre, danses, ballets...), arts littéraires (contes, romans, poêmes, recueils de proverbes...) musicaux (chansons traditionnelles et modernes, chorales), picturaux (peintures, gravures...), culinaires, vestimentaires, plastiques, etc. On peut y voir aussi la pharmacopée, l'habitat et le sport traditionnels.

Dans un document intitulé "Semaine Nationale de la Culture. Le défi culturel", l'ouverture de la manifestation de 1986 est rélatée ainsi :

"Jeudi 20 Mars. Place Wara-Wara. C'est l'ouverture officielle de la 3ème Semaine Nationale de la Culture. Dès 6heures du matin, la population prend d'assaut les lieux. Maîtres de la place qu'ils ont conquise depuis leurs régions, les artistes sont là aussi, prêts à témoigner de la Culture. Venus des différentes provinces du Burkina, les artistes s'alignent le long de la rue Sidi SANOU située à l'Ouest de Bobo-Dioulasso.
C'était ce jour-là une ambiance grande de fête, au rythme des tam-tams, balafons, flûtes, guitares, tambours et castagnettes". (38)

Grâce à la SNC, beaucoup de jeunes talents, de troupes folkloriques, ont été découverts dans les domaines de la chanson, de la peinture, de la littérature, etc.

Exemples : La Troupe Koulédafourou (Province du Houet) en danse traditionnelle ; la Troupe Boyaba (Gourma) en danse de grâce et de rythme ; LANKOUANDE Tipougoumba (Gnagna) en musique traditionnelle vocale ; l'Ensemble Artistique de Koko (Houet) en musique traditionnelle instrumentale ; la Troupe Logoin de Toma (Sourou) en danse de force et d'accrobatie ; KAFANDO Lamoussa Théodore en conte et poésie pour enfants ; NIKIEMA Ali en bronze ; la Chorale Lamogoya Téban (Houet) ; KONE Madou (Houet) en musique traditionnelle instrumentale ; TOE Victorine (Houet) en arts capillaire et vestimentaire ;

2) - le Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou (FESPACO)

37) - "Programme Bobo 92 : Semaine Nationale de la Culture 1992. Imprimerie Nouvelle du Centre (INC), Ouagadougou (Burkina Faso), 1992 ; p.16.
38) - "Semaine Nationale de la Culture. Le défi", p.6

Depuis sa création en 1969, et avec un succès sans cesse croissant, le FESPACO s'est peu à peu imposé sur la scène du cinéma africain, devenant la plaque tournante du 7ème art en Afrique, réunissant ainsi à chacune de ses manifestations beaucoup de cinéastes célèbres venus de tout le continent comme nous le montrent ces citations :

- "A l'origine limité aux Etats d'Afrique de l'Ouest, le FESPACO s'étendit progressivement aux Etats africains d'expression française, pour avoir aujourd'hui une vocation continentale" (39).

- "En trente ans, le Festival panafricain du film et de la télévision de Ouagadougou (Fespaco) est devenu la manifestation phare du Continent. Il brasse avec une allégresse calculée les films, les cinéastes, les débats, les festivités comme pour s'étourdir dans une semaine de chauds contacts. Ce sera encore le cas de cette 16ème édition, du 27 février au 6 mars 1999" (40).

- "On venait de partout, non seulement pour assister au festival, mais pour manifester l'indépendance de la création d'un cinéma naissant. Le Fespaco a été ainsi créé. Mais maintenant, c'est le Fespaco qui nous porte" (41).

Biennal à partir de 1973, ce festival burkinabè se veut être le fer de lance du cinéma africain dans la sous-région à travers les objectifs suivants :

"... favoriser la diffusion de toutes les oeuvres du cinéma africain, contribuer à son essor et à son développement en tant que moyen d'expression, d'éducation et de conscientisation, favoriser la divulgation de toutes ses oeuvres et enfin, faire connaître les diverses cultures et courants de la civilisation de l'Afrique à travers leur expression par l'image animée" (42).

Pendant une semaine seront projetés aux nombreux cinéphiles ouagalais et dans toutes les salles de ciné que compte la capitale plusieurs films africains inscrits en compétition ou non. En marge de cette saga d'images se tiennent aussi des colloques, des séminaires, des débats, des rencontres, des émissions télévisées et radiophoniques autour de thèmes incluant souvent un aspect cinématographique en relation avec un problème social.

Exemples : "Cinéma et circuits de distribution en Afrique" (27 Fév. au 6

39) - "De la Haute-Volta au Burkina Faso" , Marc AICARDI DE SAINT-PAUL, Ed. Albatros : Paris, 1993, p. 138-139.

40) - "Croissance", magasine mensuel n°423, Paris, Février 1999 ; p.35.

41) - Paroles de SEMBENE Ousmane (Sénégalais, doyen des cinéastes africains) relévées dans "L'Observateur Paalga", quotidien burkinabè du vendredi 20 Février 1998, p.7.

42) - "De la Haute-Volta au Burkina Faso" , p.139

Mars 1999) ; "Cinéma, femme et pauvreté" ; "Le rôle du cinéaste dans l'éveil d'une conscience de civilisation noire" ; "Le cinéaste africain du futur : implication éducative" ; "Cinéma, enfance et jeunesse", etc.

Les films en compétition concourent pour plusieurs prix (Prix Spécial du Jury OCIC (43), Prix de la Presse, de l'IPN, d'Air Afrique, de la ville de Ouagadougou, de Mobil...), mais le plus convoité de tous est sans conteste l'Etalon de Yennega qui couronne le meilleur long métrage du festival. Ont déjà été lauréats de cette distinction :

- Oumarou GANDA (Nigérien) en 1972, pour son film "Le Wazzou polygame" ;
- Pipa DIKONGUE (Camerounais) en 1976, avec "Muna Moto" ;
- Souleymane CISSE (Malien) en 1983, avec "Finye" ;
- Idrissa OUEDRAOGO (Burkinabè) en 1991, avec "Tilaï"
- Roger Gnoan M'BALA (Ivoirien) en 1993, avec "Au nom du Christ" ;
- Gaston KABORE (Burkinabè) en 1997, avec "Buud Yam" ;
- etc.

Un autre attrait du FESPACO réside dans l'organisation :

- de spectacles divers présentés par les ensembles folkloriques et les orchestres burkinabè dans les places et lieux publics de la ville : danses traditionnelles, ballets, chorales, musique moderne, etc. ;
- d'un marché de ventes de produits locaux : artisanat (vannerie, tanerie, teinture sur toile, sculptures en bois, en bronze...), denrées alimentaires (fruits, boissons, confitures...), vêtements, etc. ;
- d'un marché audiovisuel de la télévision et du cinéma africain ouvert à la vente de productions filmiques pour la télé : documentaires, séries, vidéo, variétés musicales... Là se rencontrent les cinéastes, les programmateurs, les distributeurs, etc.

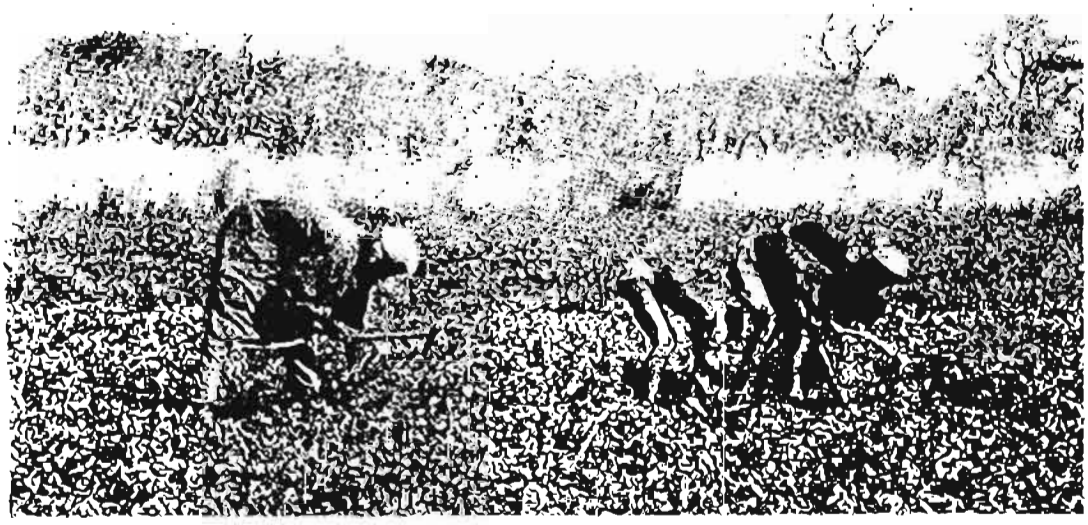
Le FESPACO est administré par un Sécrétariat Général Permanent qui a l'ambition et la volonté de le hisser au rang des grands festivals du monde. Pour cela, il a prévu dans ses futures réalisations la mise en place de structures adéquates :

"Dans le cadre des projets du FESPACO, figure la création d'une cinémathèque africaine qui permettra au continent de conserver la mémoire audiovisuelle du continent africain. A la fois lieu de rencontre, de formation, de

43) - OCIC = Organisation Catholique Internationale du Cinéma et de l'Audiovisuel.

documentation, grâce à une bibliothéque, et de conservation, elle sera accessible à tous les professionnels du cinéma intéressés par les films réalisés par des Africains sur l'Afrique" (44).

------ ✱✱✱ ------



(45)

"L'échine courbée sous le soleil caniculaire des tropiques, ces paysans burkinabè labourent, cultivent, sèment... Encore faut-il qu'il pleuve ! Si non, récolte incertaine : comment les jeunes pousses survivraient-elles sans pluies ?!..."

44) - "De la Haute-Volta au Burkina Faso" , Marc AICARDI DE SAINT-PAUL, Ed. Albatros ; Paris, 1993 ; p.139

45) - Photo tirée de "Géographie générale de la Haute-Volta", op. cit. p.142.

Chapître II :
Littérature orale au Burkina

Comme nous l'écrivions dans le n°101 de la revue "Notre Librairie" :

"Le Burkina, comme bien d'autres pays africains, n'a connu et développé l'écriture qu'assez récemment. C'est avec l'avènement de l'islam et la colonisation que l'écriture a vraiment pris son essor par les écoles coraniques et les écoles françaises.

Ceci ne veut signifier nullement que le Burkina ignorait totalement l'existence de signes significatifs «écrits». En disant cela, nous faisons allusion aux nombreux signes ou symboles tracés sur les masques rituels, sur les sièges des rois, sur les canaris, les calebasses, etc. Ne peuvent décoder ces signes que ceux qui ont été initiés à cette science, comme l'exige toute sorte d'écriture" (1).

Ainsi donc, si l'écriture et la littérature écrite sont "un phénomène relativement récent au Burkina, la parole et la littérature orale, elles, datent de la nuit des temps. C'est par les gestes et la parole - bien avant l'écriture - que les hommes ont commencé à communiquer" (2).

Dans un autre numéro de la même revue , le guinéen Malick SOUMAH déclare :

"La littérature guinéenne est une littérature essentiellement orale. Comme dans toutes les communautés nationales d'Afrique Noire, l'oralité est la source de l'activité littéraire en Guinée. Elle y connaît encore un développement et un intérêt considérables, en tant que base du système éducatif, de l'enseignement de la vie dans toutes les communautés linguistiques, de toutes les ethnies guinéennes".(3)

Ce qui est dit ici à propos de la littérature guinéenne vaut aussi pour le Burkina. D'ailleurs, comment cela aurait pu en être autrement dans un pays où

1) - Revue Notre Librairie n°101, Avril-Juin 1990, consacrée à la Littérature du Burkina Faso ; p.23
2) - id.
3) - Malick SOUMAH in Revue Notre Librairie, n°88-89 (Juillet-Septembre 87) consacrée à la littérature guinéenne. p.22. p.90

plus de 80% de la population est analphabète ?

Cette littérature, très vivante (surtout dans les villages où elle ne rencontre la concurrence ni du cinéma, ni de la télévision), riche, se trouve implantée dans toutes les ethnies burkinabè.

Aussi nous comprenons tout de suite son importance pour les peuples burkinabè.

Le patrimoine de la littérature orale burkinabè est riche en créations populaires et diversifiées. C'est un domaine où foisonnent beaucoup de textes, chacun ayant sa place et son rôle à jouer dans la société.

"Les viellards à barbe blanche sont les garants du patrimoine ancestral... Ils veillent sur le respect des traditions et sur les valeurs sociales dont ils sont fiers..."

I. Recherche en littérature orale

Depuis que l'on a pris conscience de la contribution importante que peuvent apporter les traditions orales pour la connaissance des sociétés africaines, les recherches dans ce domaine se sont sensiblement développées grâce au soutien des Etats africains et de certaines institutions internationales (4).
(Développer avec cas du Mali, Niger, Niger, etc.)

1. - Quelques chercheurs et structures de recherche

Au Burkina Faso, les recherches sur la tradition orale - qui au départ avaient l'ambition de s'étendre sur tout le territoire - vont se cristalliser d'abord sur certains genres (contes, chants, proverbes...) et sur certains groupes sociaux (moose, bwaba, bobo, gurunsi, dagara...).

Les résultats obtenus l'ont été grâce à la ténacité d'initiatives personnelles et à des structures appropriées.

a) - Sur les structures de recherche.

Le CNRST (anciennement C.E.V. = Centre d'Etudes Voltaïques ; puis C.V.R.S. = Centre Voltaïque de Recherche Scientifique) avec ses sections de Tradition Orale et de Musicologie, le LUTO (5), la Radio Nationale, le service de promotion des langues nationales ont joué un rôle important dans la collecte, la diffusion et l'exploitation des oeuvres de la tradition et littérature orale burkinabè.

1) - Le service des Archives Audiovisuelles du CNRST.

Le Centre National de Recherche Scientifique et Technologique (CNRST) est l'organisme étatique qui regroupe les différentes sections de la recherche (Sciences Humaines et Sociales, Technologie...) au Burkina.

Au département de l'IRSSH (Institut de Recherche en Sciences Sociales et Humaines) se rattache le Service des Archives Audiovisuelles. Son directeur nous

4) - Exemples : L'UNESCO et son vaste programme de collecte de textes oraux dans les pays africains en vue de l'élaboration d'un ouvrage sur l'Histoire Générale de l'Afrique (programme lancé en 1966) ; l'ICCA, l'ACCT, CELTHO, etc.

5) - Laboratoire Universitaire de Tradition Orale.

le présente dans un rapport de mission rédigé en 1987 :

"Le Service des Archives audiovisuelles du Centre National de la Recherche Scientifique et Technologique, essaie de rendre compte par le son et l'image, des valeurs fondamentales de nos sociétés traditionnelles.
Il s'est fixé pour but de contribuer à la sauvegarde de notre identité en se fixant les objectifs essentiels suivants :
- la collecte systématique de la musique et de la tradition orale de notre pays ;
- la conservation, par des moyens audiovisuels, des documents recueillis sur le terrain ;
- le développement de divers programmes de recherche touchant l'ethnomusicologie et la tradition orale ;
- l'exploitation de ces mêmes documents en rapport avec les problèmes de développement et les besoins pédagogiques de notre pays.

Dix huit (18) ans d'existence ont permis à notre service d'archiver, grâce à un travail complexe de classement, des centaines de bandes et de cassettes représentant autant d'heures d'écoute, plus de dix mille (10.000) diapositives et photos qui permettent de se faire une idée, d'une part, sur le patrimoine culturel du Burkina Faso, et d'autre part, sur les divers problèmes qui se posent au monde rural : agriculture, sécheresse, désertification, hydraulique, etc.

Nos collections son et image sont soutenues par des notes descriptives qui contiennent des renseignements précieux pour les chercheurs.

Le Service des Archives audiovisuelles a toujours ouvert ses portes à un public très large : élèves, étudiants, professeurs, chercheurs, touristes, fonctionnaires internationaux ainsi que de hautes personnalités du monde culturel.

Notre philosophie : contribuer à sauvegarder les connaissances anciennes qui tendent à disparaître alors qu'elles demeurent encore, pour une large part, les véhicules privilégiés des valeurs humaines nécessaires à l'équilibre de notre société aujour'd'hui ébranlée" (6).

2) - Le Laboratoire Universitaire de Tradition Orale (LUTO).

Pendant plusieurs années, le LUTO a été une structure très dynamique de l'ESLSHS (Ecole Supérieure des Lettres, Sciences Humaines et Sociales). Il organisait régulièrement diverses rencontres (séminaires, conférences, débats...) sur la tradition orale et faisait paraître périodiquement deux publications : les "Cahiers du Luto" (qui contenaient des articles et des travaux d'universitaires) et le "Bulletin d'information".

Suite à des problèmes de disfonctionnement, le LUTO a été dissout dans les années 1984 et remplacé par le CERLESHS (Centre d'Etudes et de Recherche en Lettres, Sciences Humaines et Sociales).

---

6) - Rapport de mission du Directeur des Archives Audiovisuelles (CNRST), 1987.

3) - La Cellule de Recherche en Tradition Orale (CE.RTO)

Après la disparition du LUTO, la CE.RTO a essayé - mais bien plus modestement - de reprendre la branche d'activités qui concernait la tradition orale. Elle était animée au départ par une équipe d'enseignants du Département de Lettres Modernes (Université de Ouagadougou) et de chercheurs du CNRST ; par la suite, elle s'est élargie aux étudiants (de 4ème année) et aux enseignants de toutes disciplines, et même à des personnes extérieures à l'Université.

Comme le LUTO, elle a organisé plusieurs sorties d'études, séminaires et conférences sur la tradition et littérature orales avec des intervenants universitaires ou non (traditionalistes, retraités, etc.).

4) - L'Institut des Peuples Noirs (IPN).

L'I.P.N. est un vaste projet qui a son siège au Burkina et dont l'ambition est de créer un cadre d'identification et d'expression des valeurs de civilisation des peuples noirs où qu'ils soient (Noirs d'Afrique et de la diaspora). Il :

"... vise à être dans la conscience des Peuples Noirs, géographiquement dispersés dans un espace éclaté, le symbole réunificateur de leur appartenance à la même origine et de leur volonté commune d'être à la fois les gardiens et les promoteurs de leurs identités culturelles, de leur génie créateur et de leur dignité" (7).

Le quotidien "Sidwaya" précise la démarche de l'IPN :

"... il ne s'agit pas d'idéaliser le passé, de s'enfermer dans sa culture, mais de s'enraciner dans ce qu'elle a de meilleur, de lutter contre toute aliénation culturelle, de construire le présent et conduire l'avenir en restant ouvert aux autres car toutes les cultures sont égales en dignité et en respect. Toutes les cultures empruntent les unes aux autres et s'enrichissent mutuellement " (8).

Au nombre de ses activités, figurent l'organisation de manifestations à caractère culturel, technologique, scientifique ; la création d'une banque de données, la valorisation des cultures africaines, etc. Dans le cadre des deux derniers volets cités, l'IPN a entrepris - en collaboration avec la CE.RTO - une collecte de textes oraux (enregistrés, transcrits et traduits en français) à travers les

7) - "De la Haute-Volta au Burkina Faso" , Marc AICARDI DE SAINT-PAUL, Ed. Albatros ; Paris, 1993, p.141.

8) - "Sidwaya" du Mardi 22 Avril 1986, p.3.

villes et villages du Burkina.

5) - La Radio Nationale

La radio nationale et ses succursales (radio régionale de Bobo, radios locales de Koudougou, Banfora, Ouahigouya, Gaoua...) a beaucoup fait pour la promotion de la tradition orale.

Selon les stations, des soirées de causeries en langues nationales étaient réservées à des groupes ethniques. A Ouaga, par exemple : les lundis pour la causerie en jula, les mardis en moore, les mercredis en gourounsi, les jeudis en peul, et les vendredis en gulmance. Dans ces causeries se disaient des contes accompagnés ou non de chants, des proverbes, devinettes, anecdotes...

A ces soirées s'ajoutent d'autres émissions comme "Kuma kan" (à Ouaga)

b) - Sur les chercheurs.

Au nombre des chercheurs se comptent des burkinabè, bien sûr, mais aussi des africanistes qui ont eu à séjourner au Burkina.

En voici quelques-uns et leurs travaux :

1) - TIENDREBEOGO Yamba (ou Larlé Naba)

Né en 1907 à Ouaga d'une famille de chefs mossi (les naba), TIENDREBEOGO Yamba est fils de Dimbé TIENDREBEOGO encore appélé Naba Pawitraogo. Il fréquenta l'école primaire - à l'époque très peu de chefs acceptaient d'envoyer leurs enfants à l'école - avec succès et alla même en France pour continuer ses études secondaires. Après y avoir passé une année scolaire, il revint au pays pour les vacances et ne retourna plus en France : la raison principale était qu'il lui fallait commencer à se préparer coutumièrement aux futures fonctions de chef.

En effet, en 1928, le jeune TIENDREBEOCO Yamba est appelé à occuper le trône, suite à la mort de son père : il venait d'atteindre tout juste ses 21 ans. C'est alors qu'il prit le nom de Naba Ambgha (Panthère), nom qui découle de sa devise en moore : «Ambgha yera a ganga, ti pidigdha, bawda Zerma». Ce qui se traduit par : «La Panthère a mis son boubou rayé et celui qui veut le lui ôter sera mis en pièces» (9). Devise éloquente et persuasive qui met en garde ses éventuels ennemis.

Son titre de Naba lui a conféré le rang de Ministre de la guerre du Mogho

9) - "O Mogho ! Terre d'Afrique !" ; P. AROZARENA, Ouagadougou, 1976.

Naba (le chef suprême des Mossi). Installé à Ouagadougou dans le quartier Larhlé (d'où le nom de Larhlé Naba), il exerça ses fonctions de chef traditionnel et celles d'un administrateur employé à la mairie avec charge de régler des problèmes d'ordre coutumier. On recourait à son autorité, à son équité dans le jugement et à sa sagesse pour solutionner les multiples cas de litige soumis au tribunal de droit traditionnel ; il s'occupait également des mariages traditionnels.

En plus de ses préoccupations administratives et de chefferie, il a créé et dirigé avec un talent extraordinaire d'animateur, une troupe de ballets dont les nombreux succès ont porté sa renommée au delà des frontières nationales.

A partir de 1961, il a animé également des veillées récréatives à la Radio Nationale durant lesquelles il narrait des contes émaillés de proverbes ; il disait des devinettes, chantait, etc. Ces veillées, très vivantes à cause d'une forte participation de personnes diverses, sont aujourd'hui regrettées par tous ces auditeurs qui s'accrochaient à leur radio, les Mardi soirs pour écouter ce que disait TIENDREBEOGO Yamba. Voici ce que Maître PACERE Titinga a écrit à ce sujet:

«... il (TIENDREBEOGO Y.) dirige malgré l'âge, chaque mardi, «La soirée du Larrlhé-Naba», réunissant autour de lui, griots, tambours, diseurs tant de Ouagadougou que des contrées les plus reculées de cette vieille civilisation des Mossé et dont la célébrité restera dans l'histoire : Bag-Naba, Kassir-Naba, Pivot, Nobwaodo, Tinga (avec sa guitare indigène), Mariam, Hatto (les femmes à la voix d'or) et tous les dignitaires qui l'accompagnent, lourds de leur passé de Culture» (10).

Cet homme qui a été l'un des meilleurs exemples parmi ceux qui explorent, défendent et utilisent la Tradition Orale pour éduquer, instruire et concientiser son peuple, grand conteur de talent, a cessé de vivre en 1982, laissant une place vide difficile à combler. Lui-même ne confiait-il pas à Maître P. Titinga quelques jours avant sa mort, cette pensée proverbiale qu'il convient de méditer : «.. Le gros poisson doit savoir disparaître dans l'eau, avant que l'eau ne tarisse».

- Ses oeuvres :

Mais avant de disparaître, TIENDREBEOGO Yamba a légué à la postérité des recueils de contes, de devises, de devinettes, de la documentation sur l'histoire et les coutumes royales des Mossi, etc. Tout cela a été rédigé et présenté en des ouvrages différents par ses amis car lui-même - il faut le souligner - n'a rien écrit personnellement. Dans ce cadre, on peut citer :

- Les contes du Larahlé, suivis de proverbes et devises du pays mossi., rédigés par

10) - "Bendrologie et Littérature culturelle des Mossé" ; ouvrage dactylog., t.V, p.496-497

Robert PAGEARD, 1963. Edition épuisée.
- Histoire traditionnelle et coutumes royales, également présenté par R. PAGEARD.
- O Mogho ! Terre d'Afrique ! (Contes, fables et anecdotes du pays mossi), rédigés et présentés par Pierre AROZARENA. Ouaga, 1976; Imprimerie Presses Africaines.

2) - Maître PACERE Titinga Frédéric

Avocat de profession, Maître PACERE Titinga Frédéric est aussi un écrivain et un poète émérite très connu au Burkina Faso pour son engagement à défendre et soutenir les productions du patrimoine culturel.

Il est né vers 1943 à Manéga (11) de Wango SAWADOGO (mère) et de Passawinde PACARE. A propos de son nom de famille (PACERE), il nous raconte cette anecdote :

"Mon nom de famille pose un problème; ma famille comporte des noms tels que Ziwaga, Dambinga ; c'est à Zitinga Centre (25 kilomètres à l'Est de Manéga) qu'il y a des Pacéré («Paasre» : «s'ajouter»).

Quand mes oncles ont été à Ziniaré (43 kilomètres de Manéga) pour faire mon acte de naissance en raison de l'école que je fréquentais, il n'y avait pas d'interprète ce jour-là pour le Commandant de Cercle qui était un Européen ; dans ce dialogue de sourds pour fixer mon état civil, mes oncles se mirent à expliquer mes origines; il y avait le leit motiv que «tel responsable est venu s'ajouter à tel responsable». Le Comnandant qui entendait tout le temps : «Paasse, paasse» (=«ajouter, ajouter») en déduit qu'il devait s'agir d'un autre «Pacere», nom qu'il connaissait déjà en ayant fait la veille, les actes de naissance de Zitinga.

De là est venu mon nom Pacéré. Afin de tout harmoniser dans la famille avec le moins de difficultés possibles, à la fin de mes Etudes et s'étant aperçu de cette distorsion dans la famille, le conseil a décidé que toute ma famille stricte deviendrait Pacéré ; c'est l'un des rares cas où le fils donne le nom de famille à son père". (12)

Conformément à la coutume de chez lui, il fut élevé par Pogodiri (= «La femme au gros front»), la femme la plus âgée de son père (qui en avait une dizaine) et non par sa mère.

Il fréquenta l'école Primaire Publique de Koudougou de 1949 à 1956, puis le Cours Normal de Koudougou (1957 à 1960). A la fin de ce cycle, il fut parmi les

11) - Village situé à cinquante kilomètres au Nord de Ouagadougou.
12) - Annales de l'U.O., n° spécial, Décembre 1988, p.131

rares à être envoyé à l'Ecole Normale des Instituteurs de Dabou (E.N.I.D.) en Côte-d'Ivoire (1961-1964). Après il fit l'Université d'Abidjan (1964-1965), puis celle de Ouagadougou (qui s'appelait alors Ecole Normale Supérieure de Ouagadougou) de 1965 à 1966, celle de Dakar (Sénégal) de 1967 à 1968, et enfin celle de Rennes en France de 1969 à 1973. C'est lui-même qui a demandé l'arrêt de ses études et son rapatriement au pays alors qu'il était en année de Doctorat en raison, dit-il, "des graves calamités du moment", c'est-à dire la famine et la sécheresse qui sévissaient durement au Burkina (en 1972 et 1973) et qui avaient causé déjà plusieurs morts.

Il est titulaire des Licences de Lettres, de Droit (actuelle Maîtrise) et du CAPA. Marié en 1968 avec Mademoiselle Tiendrebeogo Cathérine, il est père de trois enfants.

En tant qu'écrivain, poète et chercheur, il a publié plusieurs poèmes célèbres (13) et livres (14) dont "Bendrologie et littérature culturelle des Mossé" (15). L'intérêt profond que porte Maître PACERE sur la culture ne s'est pas limité seulement aux écrits, mais s'est traduit également par des actes. Dans son village Manéga - pour ne citer que cet exemple - avec l'aide des habitants, il s'est investi corps et âme (il faisait souvent lui-même l'architecte, le maçon, achetait les matériaux et fournitures de sa propre poche, etc.) pour la construction d'édifices sociaux (école, maternité...) et culturels dont une maison pouvant servir aux représentations théâtrales et un musée d'arts. Celui-ci renferme des masques, des statues et statuettes, des ouvrages anciens et rares, des objets rituels, des instruments divers, etc.

Ce soutien aux arts en général, et surtout sa production littéraire expliquent que Maître PACERE ait été président de plusieurs associations comme l'U.G.E.L. (Union des Gens de Lettres du Burkina) et la F.A.D.E.A.O. (Fédération des Associations des Ecrivains de l'Afrique de l'Ouest).

Après tout cela, que faut-il finalement retenir de lui ? Il répond lui-même :

"Je crois que ce qu'il faut retenir de Maître PACERE, c'est l'esprit qu'il a voulu incarner, représenter, assis malgré lui sur deux chaises, perturbé, ballotté par des courants souvent divergents. Il a eu une foi inébranlable, que la Culture de ses pères vaut la Culture

13) - Ex : "Refrains sous le Sahel" (Ed. P.J. Oswald ; Paris, 1976) ; "Ca tire sous le sahel" (Ed. P.J. Oswald ; Paris, 1976) ; "Quand s'envolent les grues couronnées" (Ed. P.J. Oswald ; Paris, 1976) ; "Poème pour l'Angola" (Ed. SILEX, Paris, 1982) ; etc.

14) - Ex : "Ainsi on a assassiné les Mossé" (Ed. Naaman Canada, 1979) ; "L'avortement et la Loi" (Ouagadougou, 1983) ; "L'artisan du Burkina" (Ouagadougou, 1987), etc.

15) - Voir la partie suivante : "Exemple de recherche...", p.91

de tous les pères et n'a pas droit à un enterrement de première classe, agrémenté de tam-tams nègres et jamais à la résurection des morts.

Son souhait, c'est la relève.

Ce que j'ai voulu être, ce que j'ai voulu faire sort de la pensée de la petite fourmi rouge du langage des Anciens : «Ce que j'ai devant moi est petit, mais c'est ce que j'ai de plus grand à préserver pour offrir à mon mari".

Je n'ai voulu être qu'un termite de la termitiére qui ajoute une motte de terre à la terre".(16)

3) - KABORE Oger

KABORE Oger est né le 14 Juillet 1949 à Léleghem, village situé à 10kms de Koupéla (Province du Kouritenga).

Après des études primaires dans son village (1956-1963) et sécondaires au Lycée Zinda à Ouagadougou (1963-1970), il entama une formation de littéraire en s'inscrivant comme étudiant au département de lettres modemes à l'Université de Ouagadougou (alors C.E.SUP. : "Centre d'Enseignement Supérieur) jusqu'à sa licence (1970-1973), puis à Strasbourg où il obtint sa maîtrise en 1981. L'année suivante, il fit un D.E.A. d'Ethnolinguistique et en 1983, il est nommé attaché de recherche au Burkina Faso.

"Ensuite, intéressé par les questions de culture traditionnelle, (musique, littérature orale, langues africaines...), il prépara et soutint à l'Université de Paris III (Sorbonne) un doctorat de 3ème cycle en ethnolinguistique sous la direction de Madame Geneviève Calame-Griaule" (17).

Sa thèse s'intitule : "Niuli zam-zam, essai d'étude ethnolinguistique des chansons enfantines moosé de Koupéla", 1985. Elle obtint le Premier Prix de la meilleure thèse africaine de l'année 1986, décerné à l'unanimité du jury par la maison d'édition "L'Harmattan" à Paris.

Marié et père de trois enfants, KABORE Oger est en même temps chercheur et artiste musicien.

En tant que chercheur, il est Directeur de l'Information Scientifique et Technique au C.N.R.S.T. (Centre National de la Recherche Scientifique et Technologique) à Ouagadougou, ayant sous sa responsabilité le service des Archives audiovisuelles. Il donne aussi des cours à l'Université de Ouagadougou en tradition orale et ethnomusicologie, domaines dans lesquels il a publié plusieurs travaux.

16) - Annales de l'U.O., n° spécial, Décembre 1988, p.152

17) - "Les oiseaux s'ébattent", page de couverture.

Ex : "Les oiseaux s'ébattent"

Comme musicien, il est auteur d'une bonne production musicale (plus d'une trentaine de chansons composées), il n'a pu cependant mettre sur le marché que cinq disques à cause des problèmes financiers et de manque de producteur. Ce sont :

- "Pauvre Raphaël" : 45 tours, 1976 ; Ouagadougou
- "Duna ya kibsa - Maman" : 45 tours, 1976 ; Ouagadougou
- "Ouagadougou, goi soamba" : 45 tours, 1975 ; France
- "Pab bi rawa - Jackie" : 45 tours, 1978 ; Ouagadougou
- "Les vacances - Nong nagre" : 33 tours, 1979 ; Abidjan.

Il avoue être très sensible aux textes poétiques, d'où son intérêt pour les chants traditionnels.

4) - OUEDRAOGO Ténoga Paul (D15-9) :

Paul Ténoga (Ténoaga de son nom traditionnel) OUEDRAOGO est né vers 1932 à Sansé, dans la préfecture de Tikaré (Province de Bam). Très tôt, il perdit sa mère.

En 1936, on le présenta à l'école pour l'y inscrire, mais le maître ne l'accepta pas parce que trop jeune encore. Cinq années plus tard (en Juillet 1941), il fut inscrit à l'école rurale de Tikaré, en lieu et place de son demi-frère Sournoma. Cela s'est fait par le truchement de sa belle-mère qui, furieuse, a jugé inadmissible d'envoyer son propre fils (Sournoma) à l'école alors que dans la cour se trouvait un orphelin (Ténoaga). Aussi, pour la calmer, le père et l'oncle de Ténoaga se soumirent à sa décision. Pour ne pas attirer l'attention de l'instituteur sur la supercherie, on garda sur le jugement supplétif d'acte de naissance de Ténoga le nom de sa belle-mère.

A partir de 13 ans, en plus des cours à l'école et des leçons à apprendre à la maison, il s'occupait aussi d'une écurie de trois chevaux, d'un troupeau de trente chèvres et de parcs de boeufs, biens de ses parents.

A cette époque, son père faisait du commerce ; il conduisait une caravane de trente six porteurs et six boeufs vers Tombouctou où ils allaient chercher le sel gême de Taoudenit. De retour de Tombouctou, ils se dirigeaient ensuite vers Sabaré pour ramener des nattes tissées en feuilles de rônier. Ensuite, ils partaient à Sulaga (vers Paga, au Ghana) pour acheter de la kola. De temps en temps, le jeune Ténoga n'hésitait pas à se joindre aux voyageurs pour faire la route avec eux.

En Juin 1947, il se prépara à passer l'examen du CEP (Certificat d'Etudes Primaires), soutenu par cette devise : "Applique-toi toujours, applique-toi

partout". Il le réussit et entra en 6ème au Cours Normal de Koudougou pour être moniteur. En 1951, on devait désigner les cinq plus jeunes de l'Etablissement pour les envoyer à Kotébougou (Mali). Ténoga en faisait partie, mais suite à divers problèmes, on refusa de l'y admettre. Il faut signaler que depuis longtemps déjà, le jeune homme se montrait actif dans les cellules politiques du RDA ; ceci explique-t-il cela ? Désabusé, il mit alors fin à ses études et devint instituteur. Cependant, il continua pendant quelque temps à suivre des cours par correspondance en électronique, en philosophie, et en droit ; mais il fut obligé de les abandonner pour cause de maladie.

Il se maria le 29 Janvier 1953.

En Septembre 1975, il est affecté à l'Université de Ouagadougou, au service de l'Office du BAC d'où on le licencia quelques années après pour avoir fait une grève avec les enseignants.

En 1987, il prend sa retraite, nanti d'expériences multiples : instituteur, député, Membre du Conseil Supérieur du Plan et de la Planification, Membre de l'Assemblée Constitutive de l'IPN, Sécrétaire Général à l'Information du Comité National Burkinabè de la Décénie Mondiale pour le développement culturel ; nouvelliste (18), traditionaliste, tradi-praticien, herboriste... Il réside à Ouagadougou, au quartier de la Patte d'Oie (secteur 15). Conteur émérite également, il offre ses services à la radio nationale, aux centres culturels (19), aux établissements d'éducation... pour animer des émissions et donner des conférences sur des thèmes culturels :

"Aujourd'hui, Paul Ténoga participe à l'animation d'une émission hebdomadaire sur la Radio nationale burkinabé - qui diffuse tous les soirs des contes issus des différentes ethnies, contes que les lettrés comme les analphabètes écoutent passionnément - est reconnu par l'homme de la rue comme celui qui, à travers ses contes traditionnels choisis et interprétés selon l'occasion, apporte souvent la contestation nécessaire face aux pouvoirs. Tout le monde, du ministre au vendeur de cigarettes, l'appelle avec respect "Papa Paul", reflet de la société moderne burkinabé auprès de ses contemporains. (...)

"Papa Paul" conte en français plus de quatre-vingts légendes et récits des traditions orales d'Afrique en général, du Burkina Faso et du peuple mossi en particulier. Ses contes parlent du système de l'éducation traditionnelle, du rapport entre l'être humain et son environnement (faune, flore, éléments naturels), entre adultes et enfants (le rôle spécifique de la mère, du père et des autres membres de la famille), de la conduite politique, sociale et

18) - Il a actuellement un recueil de nouvelles aux Pays-Bas pour édition.

19) - Exemple : en mai 1993, il a fait une conférence au Centre Georges Meliés à Ouagadougou sur : "Tradition Orale : Florilège de contes burkinabè".

privée des dirigeants de toute nature, de la sagesse et de la folie des uns et des autres " (20).

Cela n'est pas surprenant : depuis sa tendre enfance, Ténoga aimait bien la compagnie de son grand-père qui lui racontait l'histoire du Mogho et des contes ; ce qui l'emmena à s'intéresser naturellement aux textes oraux :

"J'ai collecté les contes en les écoutant moi-même tout petit, avant même d'aller à l'école. Durant ma carrière d'instituteur, j'ai exercé dans plusieurs localités et chaque fois, j'ai rencontré les anciens, les vieilles, les vieux et j'ai parlé avec eux ; chez nous, on dit que "c'est l'enfant qui visite les vieux, qui mange les restes de leur repas" : ce reste de repas n 'est pas que le repas physique, mais aussi la sagesse que les vieux peuvent communiquer dans les contes" (21).

Il a effectué de nombreux voyages culturels : plusieurs fois en France (en 1989, 1990, 1991), aux Pays-Bas (1989, 1990), en Belgique (1990), en Espagne (1990), en URSS, etc.

En 1992, il est élu chef traditionnel des cinq villages qui entourent Sancé. Il a deux femmes et dix-neuf enfants.

5) - TAUXIER Louis

De par ses fonctions, Louis TAUXIER (Ludovic Marie-Julien) est un administrateur colonial qui a exercé successivement en Guinée, en Haute-Volta et en Côte-d'Ivoire. Mais il est aussi un ethnologue qui s'est beaucoup intéressé aux coutumes, aux traditions et à la vie des populations africaines qu'il a croisées dans ces pays et sur lesquelles il a publié plusieurs écrits : *Le Noir de Guinée* (1908), *Le type social du Noir de Guinée* (1911), *Le Noir du Soudan, Pays mossi et gourounsi* (Larose, 1912), *Le Noir du Yatenga* (Larose, 1917) ; cet ouvrage a été réédité plus tard sous le titre de *Contes du Burkina* (1985), *Le Noir de Bondoukou, Koulangos, Dyoulas, Abrons* (1921), *Moeurs et Histoire des Peuls* (1936), etc.

Né le 2 juillet 1871 à Charenton du Cher (Cher), il meurt le 15 juillet 1942. Voici ce que Doris BONNET a dit de lui :

"Pendant 35 ans, Louis Tauxier n'a cessé de s'adonner à l'étude des populations ouest-africaines. Il a livré pour les chercheurs des générations qui lui succèdent des

20) - Extrait d'une interview donnée à RFI en juillet 1996, publiée par "Afrique en scène, n°6 - 1996, et reproduit dans le magazine burkinabè : "Evasion", n°0057 du Vendredi 18 Juillet 1997, p.20

21) - op. cit.

documents d'une très grande richesse d'observation. (...) Il se présente non pas en tant que sociologue, mais en qualité d'ethnographe" (22).

6) - TALL Sékou

Il est né en 1916 à Bandiagara. Il fit ses études primaires à Ouahigouya et à Ouaga, puis entra à l'Ecole Normale William-Ponty (Sénégal) d'où il en sortit instituteur en 1930. Après trente ans de service, il alla faire l'Ecole Normale des Instituteurs de Paris en 1960, ce qui lui permit d'avoir le grade d'Inspecteur de l'Enseignement Primaire. Il rentra au pays et occupa tour à tour les fonctions suivantes : Responsable de la circonscription de Ouahigouya (Education Nationale), Inspecteur à Fada-N'Gourma, Responsable du CDPP (23), Directeur du Cours Normal de Koudougou. Il suivit ensuite une formation professionnelle et devint Proviseur du Lycée Municipal de Koudougou jusqu'en 1969 ; c'était son dernier poste car en 1970, TALL Sékou prend sa retraite. Il est marié (polygame : trois femmes), père de 19 enfants.

Très attiré par les questions de culture, de traditions orales, de littérature, TALL Sékou utilise son temps de retraite pour oeuvrer à la promotion culturelle du Burkina Faso en donnant des conférences sur ces sujets. A ce propos, il est bon de signaler qu'il a été vice-président de la S.E.V. (24) et qu'il a plusieurs projets de livres. Exemples : "L'univers africain : explication de l'homme africain", "Toponymie et ethnonimie au service de l'histoire : la morale et la philosophie africaines", "Pérégrination", etc.

7) - KAFANDO Lamoussa Théodore

"Né en 1943 à Zitenga (Oubritenga). Après des études primaires à Zitenga et sécondaires à Ouahigouya, il embrasse la carrière d'enseignant. Diplômé du CRAC (Centre Régional d'Action Culturelle) de Lomé (1979-1981), section Animateur Culturel, il va assumer plusieurs postes de responsabilité au niveau du Ministère de l'Information et de la Culture. Plusieurs fois lauréat à des concours organisés sur le plan national en théâtre, conte et poésie. Directeur de la Direction

22) - Les contes du Burkina : TAUXIER Louis. Collection "Fleuve et Flamme", Paris, 1985 ; p.130

23) - Centre de Documentation et de Perfe ctionnement Pédagogique, actuel Institut Pédagogique Burkinabè (IPB)

24) - Société des Ecrivains Voltaïques (créée en 1981, cette structure a fonctionné pendant très peu de temps ; elle est remplacée aujourd'hui par l'U.G.E.L : "Union des Gens de Lettres" du Burkina).

des Arts et Métiers d'Art" (25).

Il est l'auteur de : "A l'écoute du conte" (Châtellerault, L.E.P., 1986) ; "La vieille femme et la vieille vache" (contes édités par la Direction des Arts de Spectacles et des Lettres, Ouaga).

8) - Autres chercheurs (universitaires, étudiants, etc.).

- Bakary COULIBALY : Enseignant à l'Université de Ouagadougou (Fac. de Lettres, Départ. de Linguistique). Titulaire d'un doctorat d'Etat en littérature et linguistique africaines. Ses travaux portent sur la langue et les traditions orales jula.

- Albert OUEDRAOGO : Enseignant à l'Université de Ouagadougou (Fac. de Lettres, Départ. de Lettres Modernes). Actuel Doyen de la Fac. de Lettres. Il a soutenu une thèse de doctorat sur la littérature orale moaga.

- Alain SANOU : Enseignant à l'Université de Ouagadougou (Fac. de Lettres, Départ. de Lettres Modernes). Il est titulaire d'un doctorat portant sur la littérature orale bobo.

- Penou Achille SOME : Enseignant à l'Université de Ouagadougou, puis de Lethbridge (au Canada). Il a une thèse de doctorat (3ème cycle) en Linguistique africaine portant sur le dagara. En collaboration avec Claude BOUYGUES, il a publié : "Dagara yèrbié" ou proverbes dagara (26).

- Etienne SAWADOGO : Né à Kongoussi en 1944, professeur d'anglais résidant en France, est un romancier qui s'intéresse également aux contes et légendes moose. Il a publié : "Contes de Jadis, récits de naguère" (Les Nouvelles Editions Africaines" (NEA), Dakar-Abidjan-Lomé, 1982).

- Diyibo Joseph DOMBOE : Enseignant ; il a fait un doctorat de 3ème cycle en Lettres Modernes sur : "La littérature orale bwa : contes populaires et chansons traditionnelles".

- Dim-Dolobson OUEDRAOGO : "Maximes, pensées et devinettes mossi", in "L'Empire du Mogho-Naba" (Ed. Domat-Montchrestien, 1933).

25) - Dépliant du Ministère de l'Information et de la Culture sur "Bobo 90", Imprimerie Nationale du Burkina, 1990.

26) - Chez "L'Harmattan", 1992.

- Koubègniré Jean Basile SOME : "Les formes d'expression de la littérature orale en pays dagara" (Mémoire de maîtrise en lettres modernes, Université de Ouaga, 1993).

- Gaston CANU : "Contes mossi actuels" (Dakar, IFAN, 1969) ; "Contes du Sahel : les récits de la calebasse de bière de mil" (Edicef, «Fleuve et Flamme», 1975).

- Doris BONNET en collaboration avec OUEDRAOGO M. et BONOGO Désiré : "Proverbes et contes mossi" (Edicef, «Fleuve et Flamme», 1982).

- Ludovic O. KIBORA : "Le mariage traditionnel à travers les contes kasena" (Mémoire de maîtrise en lettres modernes, Université de Ouaga, 1988).

- Suzanne PLATIEL : "La fille volage et autres contes du pays san : Burkina" (A.Colin, Classiques Africains, 1984) ; "Des animaux et des hommes : contes sanan de Haute-Volta" (s.n., 1983)

- Sissoum OUATTARA : "Le travail, la réjouissance et les funérailles vus à travers des chants en pays bobo : structure et rôle de ces chansons" (Mémoire de maîtrise en lettres modernes, Université de Ouaga, 1988).

- François-Xavier SANON : "La pensée et les proverbes voltaïques" (Imprimerie La Savane, Bobo-Dioulasso, 1978) ; "L'enfant noir et le conte voltaïque" (Imprimerie La Savane, Bobo-Dioulasso, 1977).

- Innocents OUEDRAOGO : "Structure et signification des solem-koesse des Moose du Yatenga" (Mémoire de maîtrise en lettres modernes, Université de Ouaga, 1992).

- Etc (27).

A ceux-là, il faut ajouter un nombre relativement important d'étudiants qui ont rédigé des mémoires, rapports et études sur la littérature orale, sans oublier également toutes les personnes qui nous sont inconnues et dont la passion est de travailler à la sauvegarde de la tradition orale.

27) - On ne pourrait en épuiser la liste ; toutefois, on peut mentionner : Henry LABOURET, André PROST, Guy LE MOAL, Jean CAPRON, Michel VOLTZ, etc.

2. Exemple de recherche : un aspect des travaux de Maître PACERE : la "littérature culturelle"

Avocat et poète, Maître PACERE Titinga Frédéric nourrit aussi une forte passion pour la tradition orale, et plus généralement, les traditions culturelles.

a) - Base de la recherche : une bonne moisson de textes oraux

Pendant plusieurs années, il a enregistré beaucoup de musique, de chants, de contes, etc. (28) auprès de producteurs moose à Manéga, Ouagadougou... Son objectif était, écrit-il, "de consigner la mémoire des Anciens en train de s'éteindre, de fixer celle-ci par les cassettes (magnétophone, vidéo, film) pour exploitation ultérieure"(29).

Et comment les a-t-il exploités par la suite ?

D'abord, il a lancé une collection de disques intituiée «Les Trésors du Mogho» qui devint plus tard "Les Trésors de la Volta" (le pays s'appelait Haute-Volta à l'époque), puis «Les Trésors de l'Afrique». A ce propos, il dit :

"Cette collection devait fixer les discours, les causeries des Anciens, la musique au sens de la Culture du milieu ; cette collection, en collaboration avec le C.V.D. (Club Voltaïque du Disque, devenu après C.B.D : Club Burkinabè du Disque) a pu atteindre près d'une vingtaine de 30 centimètres (disques), mais a dû s'arrêter pour raison de «conjoncture» et victime de la piraterie ; on a pu néanmoins fixer pour l'avenir plusieurs enregistrements des ténors de la Culture du Larlé Naba et autres talentueux auteurs de tous âges de l'expression culturelle (Guionfo, Bonéré, Lallé Noaga, Derme Mariam, Hado, Sawadogo Dominique, Pivot et Bougsanguilga, Yamdaré, etc.) dont certains sont morts"(30).

Ensuite, avec les enregistrements et toute la documentation amassée, il a écrit "Bendrologie et littérature culturelle des Mossé", un ouvrage dans lequel il expose ses idées et ses travaux sur la tradition orale.

b) - La "bendrologie" et la notion de "littérature culturelle"

La "bendrologie" est un concept créé par Maître PACERE pour désigner

28) - Ces enregistrements, commencés depuis 1973, atteignent plus de 2.000 heures d'écoute contenues dans 27 bandes magnétiques.

29) - Annales de l'U.O., n° spécial, Décembre 1988, p.148

30) - id. p.148-149

une "vision" artistique et culturelle propre aux sociétés africaines.

1) - Du concept

Il nous le définit ainsi :

"La Bendrologie désigne la science, les études méthodiques, les méthodes de pensée, de parler, des figures de rhétorique, relatives au tam-tam Bendre, et donc, en fait, à la culture de ce tam-tam, voire à la culture des messages tambourinés, notamment d'Afrique" (31).

Le mot "bendrologie" est construit à partir de *"bendre "* qui signifie "tam-tam" en moore et du suffixe "logie" (du grec "logos" : discours, traité). Si l'auteur a choisi d'élaborer sa théorie à partir de cet instrument de musique, c'est que le tam-tam représente pour lui "l'univers d'un peuple sinon même le centre de l'humanisme de la terre en étant sa mémoire, ses archives, sa bibliothèque". Aussi accorde-t-il facilement des pouvoirs au *"bendre "* (celui, par exemple, de créer sa propre littérature). On comprend donc que le tam-tam ait une grande signification pour Maître PACERE. Ce qui le pousse à aller plus loin dans ses investigations sur le domaine des cultures traditionnelles dans leur ensemble et à parler de "littérature culturelle".

"La Bendrologie désigne la science... les méthodes de parler, des figures de rhétorique, relatives au tam-tam Bendre, et donc, en fait, à la culture de ce tam-tam..."

31) - id. p.143

2) - "Littérature culturelle" plutôt que "littérature orale"

Au premier colloque de Ouagadougou sur la "Littérature burkinabé" (32), reprenant ce qu'il avait déjà écrit dans ses ouvrages sur la tradition orale, Maître PACERE Titinga Frédéric rejette énergiquement l'expression "littérature orale" pour inadéquation du terme. Il le montre dans les extraits suivants :

"La littérature africaine des profondeurs, non écrite, doit relever d'une autre étiquette que ce vocable partial, péjoratif et iconoclaste de littérature orale, vocable sous le fallacieux prétexte que l'afrique n'aurait pas connu ou développé l'écriture, et que l'écriture en dehors même de toute pensée, serait l'alpha et l'omega de toutes choses.
Nous l'avons toujours déploré; parce que l'Occident, ou le monde dit «Civilisé», s'est grippé, a connu un bloquage, et n'a pu dépasser le stade de la parole et de l'écriture, on entend corrompre, ravaler, prostituer toute la littérature africaine à l'une, à défaut calculé de l'autre, et pouvoir ainsi maintenir la perpétuelle et sempiternelle différence pour cataloguer les cultures.

Il y a lieu de rappeler qu'en Afrique, ce n'est pas seulement la parole qui détermine la littérature; la littérature détermine souvent la parole; ainsi, concernant le langage du tam-tam, la nature du tam-tam fait que les refrains sont nombreux; certains constituent des toiles de fonds, d'autres constituent des «retours à la ligne» ; le style est plus profond et partant plus difficile à manier que dans l'écriture, que dans le langage parlé.
La littérature en ce sens, est forgée par l'instrument, et non élaborée par l'homme, et celui-ci doit dès lors, l'accepter ou la subir. (...)

Une autre limite au concept de la littérature orale est la littérature du Masque qui est gestuelle et que nous avons élaborée dans le même ouvrage qui exige qu'on désigne par «Littérature Culturelle» la littérature non écrite de l'Afrique.".(33)

Et il conclut :

"La littérature non écrite de l'Afrique, n'est pas fondamentalement de la littérature orale ; la littérature orale n'est que l'expression abrégée de certains constituants d'une littérature plutôt et uniquement culturelle. (...)

C'est pour cela que je ne suis pas partisan de l'expression abusive "littérature orale" en tant que concept, se voulant la traduction de la réalité littéraire intégrale des Mossé et partant, de l'Afrique ; cette expression méconnaît ici, les plus grandes littératures, celles instrumentales, gestuelles, celles de l'esprit des pères, qui la fondent et dont elle tire des mécanismes plus simples et moins profonds." (34)

La position défendue ici par Maître PACERE est soutenue par d'autres

32) - Ce colloque a eu lieu en Déc.1986.

33) - La littérature culturelle des Moose, p. 139.

34) - Annales de l'U.O., n° spécial, Décembre 1988, p.144-145.

personnes :

" Nous faisons nôtre, au passage, l'idée de Titinga Frédéric Pacere que la littérature orale, entendue au sens qu'on lui donne généralement hors d'Afrique, voire en Afrique même, n'épuise pas les formes de communication non écrites".(35)

Alors, à la place de "littérature orale", Maître PACERE préfère "littérature culturelle", dénomination qu'il pense être plus appropriée car :

"Il s'agit d'une culture qui fonde, exprime sa littérature, mais aussi d'une littérature qui fonde sa culture parce que vivante, animée, responsable, dont l'expression n'a pas utilisé souvent l'écriture, mais aussi et uniquement la parole"(36).

3) - Débat sur ces notions

Certes, on ne peut que reconnaître avec Mtre PACERE que "le texte du tam-tam (...) n'est donc ni une littérature écrite, ni une littérature orale". C'est une évidence. Ne le sont non plus ni l'expression gestuelle des masques dans les différentes manifestations qui requièrent sa présence, ni les danses, ni les mimes et autres attitudes corporelles. Les uns comme les autres sont des moyens d'expression et de communication (le "langage tambouriné" transmet des messages entre humains, le masque relie les hommes aux puissances surnaturelles ou forces occultes).

Mais peut-on accepter toutes les idées développées ici par leur auteur ?

Tout d'abord, peut-on même considérer comme de la littérature tout court les expressions gestuelles, les sons tambourinés des tam-tam, etc. comme l'envisage l'auteur en parlant de "littérature gestuelle et instrumentale" ?

La réponse d'Albert OUEDRAOGO (37), spécialiste aussi de littérature orale des Moose, est très éloquente :

"La démarche et la prise de position adoptées se fondent sur le fait que les instruments de musique et la gestuelle possèdent une littérature. Cela explique les expressions «littérature du tam-tam», «littérature de la musique», «littérature des castagnettes», «littérature du silsaka», «littérature de la danse et du mouvement». Devant

35) - Cf. Claude BOUYGUES et Penou Achile SOME dans "Proverbes dagara" (L'Harmattan, 1992) p. 25.

36) - Annales de l'U.O., n° spécial, Décembre 1988, p.144.

37) - Enseignant à l'Université de Ouagadougou.

une telle profusion et un tel déferlement, il y a lieu de revenir à la question (...) portant sur la définition du concept de littérature. (...) Sans nous lancer dans des débats d'érudits, il nous faut chercher à dégager les conditions minima d'existence du fait littéraire. (...)

Dans l'optique qui est la nôtre, la littérature est "fille de la langue", et en définissant celle-ci nous cherchons à atteindre celle-là. La littérature est un art, si «impur» soit-il, de transmettre par les vertus du verbe, des expériences individuelles ou collectives sur une base fictionnelle à un public qui est à même de donner du sens à ce qu'il reçoit".(38)

Bakary COULIBALY, linguiste (39) et chercheur en tradition orale africaine, renchérit en ces termes lorsqu'il définit la notion de littérature chez les Julas. Ses propos sont clairs et sans équivoque :

"Qu'est-ce qu'une littérature chez les Julas ? Et d'abord, ce qu'elle n'est pas. Elle n'est ni geste, ni danse, ni mouvement. Le geste, la danse, le mouvement peuvent en être la parure, voire l'adjuvant. Ils n'en sont jamais l'essence. Ils n'ont de valeur que quand ils enjolivent, quand ils parachèvent la parole. Par eux-mêmes, ils n'ont aucune valeur littéraire.

Elle n'est pas non plus lettre. Bien entendu, des tentatives existent dans ce sens. Mais elles n'ont pas encore pris racine dans la société jula dont les textes littéraires continuent à n'être conservés ni dans les livres, ni dans les bibliothèques.

Qu'est-ce donc qu'une littérature chez les Julas ?

Partie prenante de la civilisation de l'oralité, elle est avant tout Parole. Elle est avant tout Verbe, une Parole et un Verbe transmis par la Voix. Cela explique que la Voix ait, chez le Jula, une importance capitale. Chez le Jula, plus que partout ailleurs, se vérifie la déclaration de Paul Valéry qui écrivait : « C'est la présence de la voix qui explique la littérature première. Le jour où l'on sut lire des yeux sans épeler et sans entendre, la littérature en fut tout altérée ».

On comprend tous les moyens que certains spécialistes utilisent pour embellir la voix d'un ami ou érailler celle de l'adversaire.

On comprend également tous les procédés que l'on utilise pour valoriser la parole (positions du corps, usage de la noix de cola, usage des cure-dents, usage de la pipe et du tabac, tatouage de la bouche, etc.).

Ainsi, la littérature jula est toute entière dans la Parole, toute entière dans le Verbe. Elle se transmet de bouche à oreille et ne dispose pour cela que d'un seul instrument : la tradition. Elle suppose en conséquence un texte oral, accepté et transmis aux générations futures par cette tradition.

L'invention n'y est pas exclue, mais le nouveau texte une fois « proféré » se doit d'être pris en compte par la tradition. Le nom du véritable auteur disparaît. Une seule signature demeure : celle de la tradition". (40)

38) - Annales de l'U.O., n° spécial, Décembre 1988, pp.157 et 158

39) - Professeur au Département de Linguistique à l'Université de Ouagadougou.

40) - In Revue Notre Librairie n°101, Avril-Juin 1990, consacrée à la Littérature du Burkina Faso p39-40

C'est pourquoi la notion de "littérature culturelle" telle que la comprend Mtre PACERE Titinga Frédéric est difficilement acceptable. D'ailleurs à ce sujet, SANOU Salaka, enseignant en Lettres Modernes à l'Université de Ouagadougou fait ces remarques très pertinentes dans son article "" :

"D'abord, sur le plan conceptuel : en qualifiant la littérature de culturelle, l'auteur semble dire qu'elle peut ne pas être culturelle, sinon ce serait une tautologie inutile. A notre sens en effet, la littérature en tant que création esthétique liée au verbe est un élément de la culture d'un peuple, qu'elle soit orale ou écrite ; c'est pour cette raison que la littérature orale, la tradition orale est l'une des plus grandes sources sinon la plus grande pour la connaissance des peuples africains. Quant à la littérature, elle est le vecteur de valeurs sociales, morales, spirituelles d'un peuple, d'une nation à un moment donné de son histoire ; elle est donc porteuse de sa culture

Toujours dans la perception théorique du concept, nous n'avons vu nulle part, dans l'ouvrage, une définition précise ni même une tentative de définition de la "littérature culturelle" qui permette de la différencier de la littérature tout court. Or, en tant que nouveau concept, tout devrait être mis en oeuvre pour faciliter sa compréhension". (41)

Après tout cela, on ne saurait considérer comme "littératures" les formes d'expressions gestuelles, corporelles et instrumentales. Chacune d'elles constitue un art à part entière, et l'ensemble, avec la littérature, fait partie du patrimoine culturel. Et toute réflexion faite, SANOU Salaka termine son article par ces lignes :

"Toutes ces remarques nous amènent à cette question : est-il nécessaire de créer un nouveau concept pour parler des productions artistiques africaines traditionnelles ? Si oui, le concept de "littérature culturelle" est-il le mieux indiqué ?

Nous nous posons véritablement la question car, hormis l'importance, exagérée de notre point de vue, accordée à l'instrument, tout le reste de l'analyse de PACERE est basée sur la parole, les textes, et, à y regarder de près, tous les différents genres décrits dans son ouvrage relèvent purement et simplement de la littérature orale". (p. 168, mêmes références qu'à la note n°41)

Mais par-delà le débat, on ne peut que rester admiratif devant le colossal travail accompli par Mtre PACERE : collectes de textes oraux, rencontres avec les producteurs, édition de disques et de cassettes sur les musiques traditionnellles, soutien à leurs producteurs et promotion de leurs oeuvres, etc. C'est le lieu de lui rendre ici un hommage mérité pour son dévouement à la cause des valeurs culturelles en général, traditionnelles et littéraires en particulier du Burkina Faso.

41) - In "Revue Franco-Africaine Analyses", n°3. Université de Toulouse-le-Mirail, 1994 ; p.166

Nous nous posons véritablement la question car, hormis l'importance, exagérée de notre point de vue, accordée à l'instrument, tout le reste de l'analyse de PACERE est basée sur la parole, les textes, et, à y regarder de près, tous les différents genres décrits dans son ouvrage relèvent purement et simplement de la littérature orale". (p. 168, mêmes références qu'à la note n°41)

Mais par-delà le débat, on ne peut que rester admiratif devant le colossal travail accompli par Mtre PACERE : collectes de textes oraux, rencontres avec les producteurs, édition de disques et de cassettes sur les musiques traditionnelles, soutien à leurs producteurs et promotion de leurs oeuvres, etc. C'est le lieu de lui rendre ici un hommage mérité pour son dévouement à la cause des valeurs culturelles en général, traditionnelles et littéraires en particulier du Burkina Faso.

Les différents points de vue rapportés ici revèlent que la discussion sur l'utilisation et la compréhension de l'expression "littérature orale" peut être encore d'actualité, mais il ressort clairement que c'est la parole (ou le verbe) qui fonde essentiellement la littérature orale.

"Ce que je vais vous raconter, je l'ai appris par la bouche de mes parents et de mes grands-parents, et eux-mêmes, de leurs parents et grands-parents..."

II. Textes oraux burkinabè

A. Identification des textes oraux burkinabè et utilisateurs

1.- Identification des textes oraux.

Au Burkina comme partout ailleurs en Afrique, les textes oraux s'utilisent traditionnellement dans des cadres bien déterminés en vue de remplir des fonctions sociales. Leur production est donc liée à des facteurs de temps, de lieu, et à des manifestations traditionnelles (tels que les rites d'initiations, les sorties de masques, les cérémonies de funérailles, etc.) par - et pour - lesquels ils existent, et dans lesquels ils s'intègrent parfaitement. D'où la nécessité de tenir compte de l'ensemble de ces paramètres dans l'identification des différentes catégories de la littérature orale.

Mais avant cela, il serait bon de savoir quelle perception les populations burkinabè ont du texte oral.

1) - La perception du texte oral chez les populations burkinabè.

Après avoir examiné les noms de bon nombre de textes dans les langues burkinabè, nous avons constaté que, pour les désigner, les locuteurs utilisaient assez fréquemment un mot composé de "parole(s)" auquel s'ajoutait le nom du thème (ou de l'activité) concerné par le texte. Les propos de cet étudiant moaga appuient cette constatation :

"Dans la société *sɔɔga* de Diabo, on note l'existence de textes initiatiques et sacrés mais ces genres n'ont pas une dénomination consacrée. On les appelle des "paroles". Par exemple, chez les circoncis, leur texte initiatique s'appelle "la parole des circoncis". Pour les sacrifices, on dira "la parole du sacrifice des pluies", "la parole du sacrifice des récoltes", etc."

Ainsi chez les Jula, les *diinɛkuma* (= religion/paroles) ou "paroles de religion" sont prononcés généralement lors des sacrifices d'animaux, des

initiations et surtout dans la préparation des médicaments traditionnels.

De même en milieu lyele, on désigne le texte sacré par le terme *noi zwal zomɛ*, ce qui signifie "parole proférée à l'occasion d'une cerémonie de sacrifice".

Les Dians utilisent les *sir-tuma* ("fétiche/paroles") pour nommer les paroles dites (ou textes prononcés) pendant les différents rites ayant trait aux fétiches. Les *sir-tuma* sont des paroles sérieuses avec lesquelles "il ne faut pas jouer".

Pour les Toussian, ce sont les *we kmu* (parole/sacrée) qui remplissent la même fonction : on les utilisent lors des sacrifices de poulets, moutons, etc.

Chez les Moose, les *gɔm bana* (textes sacrés) sont conçus comme des "paroles" issues des ancêtres et qui doivent être respectées en tant que telles dans l'accomplissement des sacrifices de tout genre que l'on veut réaliser. Ils ont le pouvoir de demander la grâce auprès de Dieu et des ancêtres pour une longue vie, une santé meilleure et une protection aussi bien corporelle que spirituelle .

Dans les exemples cités, nous voyons que le texte oral est perçu comme une parole, mais pas n'importe laquelle : il ne s'agit pas en effet d'une parole quelconque, ordinaire, banale, mais d'une parole liée à une pratique ou à un rite traditionnels, donc destinée à se répéter, à se conserver et à se transmettre.

Ce sens plein du mot "parole" nous permet de dire que la littérature orale est un ensemble de "paroles" spécifiques.

2) - *Les critères de distinction des textes oraux*

De l'ensemble des textes, on peut identifier plusieurs catégories de discours qui se différencieraient principalement par :

a) - La nature

Le discours peut avoir comme "intention manifeste de raconter ou de rapporter des événements" (42) (discours narratifs : ils racontent une histoire) ;

- de s'adresser à une puissance surnaturelle pour la vénérer ou lui demander des faveurs (discours prononcés lors des rites ou des cérémonies) ;
- d'affirmer une vérité d'ordre générale (comme les proverbes) ;
- de louer ou de vanter les mérites d'une personne (cas des devise) ;
- etc.

Ainsi nous pouvons déterminer la nature d'un discours : discours narratifs ou non, énoncés sentencieux, laudatifs, etc.

42) - "La littérature orale africaine", S.- M. ENO BELINGA. Edl. Saint-Paul, Paris, 1978. p.72

Lorsque le discours raconte une histoire, celle-ci peut être essentiellement fictive. C'est le cas du *nu* chez les Bissa, du *solemde* chez les Moose, du *suolu* chez les Dagara, du *sirin* chez les Jula, etc. dans lesquels abondent les histoires sur le lièvre, l'hyène et les autres animaux.

Ex : "Hyène et Lièvre" (tn n°2, p.171) ; "Les deux filles" (tn n°10, p.188); "Le prince et la sorcière à dix têtes" (tn n°12, p.192) ...

L'histoire racontée peut aussi se baser sur un fond social réel, accommodé cependant avec une certaine dose de fiction, comme on peut le voir dans les récits sur l'origine de la royauté d'un village, sur un fait marquant mais lointain d'une localité... C'est l'exemple du "kibare" ou du *yel-yeegre* des Moose, du *jãtol* des Peul, etc.

Ex : "Naba Kango" (p.212) ; "La princesse Yennega" (p.206)...

b) - Le mode d'expression (parlé ou chanté)

Les différents discours peuvent se délivrer sous forme parlée (ex : la narration d'une histoire, la proférétion de paroles adressées à un fétiche, de sentences...), chantée (textes entièrement musicalisés comme les "yiila" moose, les *miŋɛgi* sénoufo, les *loe* san, les *tra* bobo...) ou les deux à la fois (ex : les *jamu* des Zara de Bobo, les *njari* des Peul, le *soeesgo* des Moose du Ganzourgou...).

c) - Le volume (long ou bref)

Le critère du volume est important pour distinguer, par exemple, les discours narratifs - ils sont généralement longs - des autres types de discours (plutôt brefs) comme par exemple les énoncés sentencieux (cas des *siiliga* bissa, des *da -kalo* bobo, des *sɔkɔ* dogossè, des *lamara* jula, des *sokpa* lobi, des *ylɛbuna* moose, etc) ou des énoncés laudatifs (ex : le *yɛlɛ-togo* bobo, le *bamu yede* bwa, le *dasirikã̃* jula, le *zɛn yila* liele, le *ku ïri* ou *siglani* lobi), les jeux du langage (ex :), etc.

d) - La fonction

La fonction sociale du discours proféré peut servir également de trait de démarcation. Partant de cet élément, nous avons des textes qui sont destinés uniquement aux activités concernant le sacré (les cérémonies religieuses, rituelles, etc) : ce sont des discours cérémoniels. Ex : le *liɔɔ* (bobo), le *noi zwal zomɛ* liele, le *kãb̃go* moaga, le *lada* san, le *wɛ kmu* toussian...

Ex : "Paroles adressées à Tugéré" (p.341) ; "Offrande à Néblé" (p.335)...

Ces discours peuvent être narratifs ou non, parlés ou chantés, longs ou brefs. D'autres par contre servent pour les travaux (agricoles, ménagers...), les jeux, les veillées, etc.

e) - L'intervention des instruments musicaux dits "parlants"

Il y a une catégorie de discours dont l'originalité réside dans le fait qu'ils sont produits ou délivrés, sous forme codée, par un instrument de musique. C'est par exemple le cas très connu du *bendre* chez les Moose.

Ex : "Bendre gomde" (p.410) ; "Sawadogo" (p.417), etc.

3) - Les recoupements possibles de textes oraux burkinabè

En regroupant tous ces éléments, nous pouvons obtenir :

a) - Les discours narratifs :

Généralement longs, ils peuvent être :

- soit parlés : - Fictifs (ex : le *sirin* jula)
  - A fond réel (ex : le *kibare* moaga)
  - Cérémoniels (ex : le *yelsolemde* moaga, le *do* bobo)

- soit chantés : - Fictifs (ex : le *esoanua* ou *suswã-nuã* liele)
  - A fond réel (ex : les *kuur yiila* et les *kinn yiila* moose)
  - Cérémoniels (ex : le *sindi* bobo)

- soit parlés et chantés à la fois (éventuellement mimés) : - Mélange de contenus (ex : les *njari* chez les Peul).

b) - Les discours non narratifs :

Brefs ou longs, ils peuvent être :

- soit parlés : - cérémoniels (ex : *les tamara* des Bobo)

- A fond réel

- soit chantés : - cérémoniels
- A fond réel (ex : les *kamb yiila* moose)

c) - Les énoncés :

Ils sont brefs et parlés essentiellement. On trouve :

- les énoncés sentencieux (ex : le *wa wɛro* chez les Bwa de Solenzo, le *banndol* chez les Peul)
- les énoncés laudatifs (ex : le *surɛ* bissa, le *zab-yuure* ou *siilga* moaga)

- les jeux du langage : ex : le *mwɛn kumɛ* des Vinyen de Kon, le *solemkwega* des Moose, le *ŋigɔãkunnun* des San.

d) - Les "paroles" d'instruments musicaux :

Ce sont en fait des paroles obtenues par traduction (ou interprétation) de langages codés venant d'instruments de musique. Ex : le *bɛndre* et le *naratto* moose.

e) - Les paroles des "jeux de plaisanterie" :

Phénomène répandu au Burkina entre ethnies, belles-familles, corps de métiers, etc., le "jeu de plaisanterie" lance des insultes et des défis à travers des paroles dures, mais à caractère inoffensif.

En résumé, les textes oraux burkinabè peuvent se repartir dans les grands ensembles que nous avons délimités, à savoir :

- les discours narratifs ;
- les discours non narratifs ;
- les énoncés ;
- les jeux de langage ;

- les "paroles" d'instruments musicaux ;
- les paroles des "jeux de plaisanterie".

Cependant, en plus de ces catégories, on peut signaler l'existence du "*nɔ̃go*", une pratique particulière que l'on rencontre chez les Vinyen de Kon. Ce mot signifie : "écraser, rendre en poudre ou en pâte", "imiter". C'est de ce dernier sens que vient l'origine du terme. En effet, le *nɔ̃go* est une mimique, une improvisation dramatique où des acteurs déguisés en clowns et en bouffons imitent les gestes de tous les jours de manière ridicule.

Il se déroule pendant les périodes de clair de lune et son objectif premier est de faire rire les spectateurs ou les auditeurs par des paroles, mais aussi de toute autre manière que ce soit (par des mimes, des gestes, ...). Il se fait par improvisation et il n'y a donc pas de préparations particulières à faire - si ce n'est l'habillement - ni de règle de jeu. Ce qui importe, c'est de faire beaucoup rire la population. Malheureusement, nous n'avons pas pu avoir suffisamment de documentation sur cette pratique singulière pour en parler longuement ici.

Pour toutes ces catégories, il peut y avoir des conditions d'utilisation particulières relatives au producteur, au récepteur, au temps, à l'espace, au lieu, à l'emploi de formules stéréotypées ou non, etc. Ces conditions constituent alors des indices complémentaires dont il faudra tenir compte pour mieux identifier un texte oral.

2.- Sur les utilisateurs des textes oraux burkinabè

1) - Peut-on parler d'auteur en littérature orale ?

L'oeuvre orale telle que nous la concevons - c'est-à dire celle qui s'inscrit dans le cadre de la tradition orale - est, par nature, une production collective. Dans ce cas, il serait peut-être inconvenable d'en attribuer l'appartenance à un individu (comme cela se fait dans la littérature écrite), surtout que l'on ignore souvent celui qui, le premier, a créé telle ou telle oeuvre. Aussi peut-on comprendre aisément que la notion d'auteur telle qu'elle est admise en littérature écrite soit difficilement acceptable dans le domaine de la littérature orale.

Mais hormis cette considération justifiable, nous pensons que l'on peut

l'utiliser en littérature orale en lui donnant une autre dimension. En effet, on pourrait accorder la paternité d'une oeuvre orale à celui qui, le premier connu, l'a fait connaître largement au public. N'est-ce pas d'ailleurs le cas de l'Odysée et de l'Iliade (43), ces récits épiques qui nous sont parvenus des âges lointains de l'Histoire grecque grâce à l'aède HOMERE (vers 850 ou 600 av.J.-C.) qui en est considéré comme l'auteur maintenant ? D'autres exemples récents nous sont donnés par Les Contes d'Amadou Koumba (44), recueillis et publiés par Birago Diop (auteur), Les Contes du Larlhé Naba (45), recueillis et présentés par Robert PACEARD, mais dont la paternité a été attribuée à TIENDREBEOCO YAMBA, le conteur qui a eu à les diffuser au public lors des veillées radiophoniques.

Dans cette assertion, la notion d'auteur en littérature orale est viable et peut s'appliquer à tout conteur, chanteur, etc, promoteur d'une oeuvre orale largement diffusée au public.

Les auteurs, producteurs ou utilisateurs de textes oraux au Burkina peuvent se classer en trois catégories.

a) - Il y a d'abord les griots de caste.

Dans la hiérarchisation sociale de certaines ethnies burkinabè existent des castes d'hommes (sociétés à castes) : ex : chez les Bobo, les San, les Diula, Dafing, Moose, etc. où sont institués des castes de forgerons, de griots...

Dans ces groupes sociaux, les griots sont les "hommes de la parole", les "maîtres de la parole", les "hommes de lettres". Ces hommes, volubiles en paroles et très doués dans la manipulation de la langue, sont les grands utilisateurs de textes oraux qu'ils délivrent avec un talent remarquable. Leur art se pratique et se cultive de père en fils.

Ex : Baba TIENOU, Salif DRAME, Noumoutiè ZON, Noaga SAWADOGO, etc.

b) - Après les griots de castes, il y a des "professionnels de la parole". Au point de vue art et talent, ils n'ont rien à envier aux griots de castes ; la seule différence est qu'ils ne sont pas des griots parce que leur système social ne connaît pas ce mode d'organisation.

Ex : Nani PALE, Yam-Daaré (famille royale), etc.

---

43) - Odyssée, Iliade, HOMERE, Collection Pléiade, Paris, Gallimard, 1968.

44) - Les contes d'Amadou Koumba, Diop Birago, Prés. Afric., 1958

45) - Les contes du Larlhé Naba, TIENDREBEOGO Yamba, Ouaga, 1963.

c) - Enfin il y a les amateurs que constituent ceux qui, à l'occasion ou assez régulièrement, se montrent bon conteurs, chanteurs, musiciens, récitants, etc. Ils peuvent faire d'aussi bonnes prestations que les professionnels ou les griots.

Voici quelques-uns de ces producteurs de textes oraux burkinabè.

(- "Griots, conteurs, chanteurs, amuseurs publics, tous égayaient les gens pendant les veillées... Les enfants riaient, les femmes aussi, et même les vieillards à barbe blanche...")

2) - Exemples d'auteurs, de producteurs ou d'utilisateurs de textes oraux

1) - YE Omar (aut; bwa; 2-IV. 1985-86)

Né en 1952 à Saponé dans la Province du Mouhoun, YE Omar a, dès sa tendre enfance, su écouter les enseignements de son vieux père (qui fut le dernier plus grand chasseur dans la famille royale de Saponé).

YE Omar n'a jamais connu l'école de sa vie : c'est un autodidacte. Après avoir quitté le village à la mort de son père, il exerca divers petits métiers à Dédougou (Mouhoun). De là, il va à Ouagadougou où il devient tour à tour planton, agent de bureau et actuellement sécrétaire à l'UREBA (Union Révolutionnaire des Banques). Parrallèlement à cette fonction, il est - grâce à sa parfaite maîtrise de la langue marka, traducteur à la Radiodiffusion Nationale.

D'humeur gaie, il aime raconter des anecdotes et de petites histoires dans les familles où il passe.

Texte fourni : "L'origine de la préparation du dolo" (légende).

2) - La troupe du Larhlé Naaba (aut; moo; 3-IV. 1985-86)

La Troupe du Larhlé Naaba (TLN) a environ trente deux (32) ans. Elle a vu le jour sous la direction du défunt Larhlé Naaba (Larhlé Naaba Abga). Elle se compose d'une trentaine de personnes dont des musiciens (sept), des danseurs et des organisateurs. Parmi les musiciens, il y a :

- TIMTORE André :

Il est né en 1936, marié et père de dix enfants. Il est originaire de Koudougou. Grand page du Larhlé-Naaba, il est également maçon. C'est lui le chef de la troupe et c'est chez lui que se font les entrainements. C'est un joueur de calebasse.

- GUIMA Zouégnandé Alphonse :

Il est né en 1952. Cultivateur, il est originaire de Zorgho. Il est marié et père d'un enfant ; il joue de la guitare (le " koundé "). Son père en jouait aussi.

- NANA Joachim :

Né en 1937 à Zorgho, il est marié et père d'un enfant. Il joue également du *"koundé"* qu'il a appris chez le Larhlé Naaba. Il fait partie de la troupe depuis sa création.

- KABORE Issaka :

Il est né en 1962 à Gandaogo (Zorgho) ; il a fréquenté l'école pendant quelque temps. Il s'exerce dans l'art de jouer de la calebasse et est aussi organisateur (c'est lui qui vend les billets quand les soirées sont pavantes).

- ZONGO Amidou :

Il est âgé de 32 ans, marié et père de deux enfants. Egalement originaire de Zorgho, il est transporteur. C'est lui le chanteur principal du groupe. Il pense avoir hérité ce don de sa mère qui était chanteuse.

Texte fourni : "Le début de l'adultère" (chant).

3) - HIEN Matuo Jean Célestin (aut; dag; 4-IV. 1985-86)

Né vers 1932 à Dianlé dans la Préfecture de Ouessa, HIEN Matuo Jean Célestin est le 7ème enfant d'une nombreuse famille dagara dont le père, un ancien combattant du nom de Deb-wua (= "l'odeur de l'homme") usurpa le pouvoir du village à son retour de la première guerre mondiale.

Comme tous les fils de chef à l'époque, HIEN Matuo Jean Célestin rentra à l'école coloniale de Gaoua. Bien que très réticent à aller à l'école (on dut parfois l'enchainer pour l'emmener en classe), il termina néanmoins le cycle primaire nanti

du Certificat d'Etudes Primaires.

Très jeune, il émigra - comme bon nombre de ses compatriotes - au Gold Coast (ancien Ghana). Son premier voyage ne sera pas concluant car peu de temps après, il revint au pays, mais pas pour longtemps. En effet, du fait de son caractère recalcitrant, il ne put vivre dans sa famille et choisit l'avanture de village en village.

Un deuxième voyage le conduira en Côte-d'Ivoire où il exerça divers métiers, entre autres celui de boxeur-amateur et de manoeuvre dans les plantations de café et de cacao.

Instable de nature, il regagna de nouveau le Ghana où il travailla tantôt dans les mines d'or ou de charbon, tantôt dans les centres de santé pour prodiguer des soins aux gens. Il y resta jusqu'à un âge assez avancé, puis revint au pays natal vers les années 60. C'est alors qu'il va essayer de se stabiliser en se faisant engagé comme muezzin dans une petite localité située non loin de son village.

Mais quelque temps après, il se reconvertit au christianisme. La même année, il servit d'interprête et d'aide-soignant à un docteur allemand en mission à Léo. Quand le docteur s'en alla, il resta à Léo comme agent itinérant de santé et ce jusqu'en 1985, date de sa retraite.

HIEN Matuo Jean Célestin aime chanter, mais il n'est pas un musicien professionnel. Son apprentissage s'est fait auprès des musiciens qu'il a rencontrés tout le long de sa vie errante. Chanteur, compositeur et interprête, il joue à l'occasion avec ses compagnons pour divertir les gens lors de certaines manifestations (fêtes, mariage, baptême, etc.). Son repertoire, assez riche et varié, s'explique par sa maîtrise de la langue, sa verve et ses thèmes qu'il puise dans les traditions, notamment dagari, lobi, mossi, ashanti, bambara, et aussi l'utilisation des langues anglaise et française.

Il est marié et père de huit enfants.

Texte fourni : "Mort destructrice de famille" (chant).

4) - KONATE Moussa (aut; co; daf; 59-II. 1991-92)

Marié, père de quatre enfants, Moussa KONATE se définit comme un autodidacte qui s'intéresse à plusieurs activités créatrices à savoir la bande dessinée, l'illustration, le dessin humoristique, la peinture et la photographie. Professionnellement, il est technicien dans une imprimerie. Il n'a pas eu la chance d'aller à l'école à son jeune âge :

"Dans mon village (46), m'a-t-il dit lors d'un entretien que j'ai eu avec lui, les parents n'aiment pas envoyer leurs enfants à l'école ; ils préfèrent les garder avec eux afin qu'ils les aident dans les travaux des champs. A cause de cela, mes grands-frères avaient fui en Côte d'Ivoire. Mon père est cultivateur et commerçant ; il ne m'a pas mis à l'école pour me garder".

Mais assoiffé d'apprendre, il va profiter de toutes les occasions qui vont s'offrir à lui pour s'initier à l'écriture et à la lecture. Son premier enseignant fut un ancien combattant de son village avec qui il a lié amitié, Mr. Yona Soba, qui va lui apprendre à déchiffrer les lettres dans son syllabaire. Mais lorsque le niveau de l'apprenant commença à dépasser celui de l'enseignant, celui-ci refusa de continuer. C'est avec l'aide de ses camarades écoliers que KONATE Moussa poursuivit son apprentissage.

Puis un jour, les curés envoyèrent un catéchiste à La ; il enseignait le catéchisme en marka, la langue de la région. Moussa voulut y aller, mais comme ses parents sont musulmans, ils s'y opposèrent. Tenant absolument à y aller, il le fit clandestinement et suivit les cours de catéchisme à l'insu de ses parents. Les curés constatèrent qu'il progressait rapidement et lui proposèrent alors d'aller dans un Centre de Formation des catéchistes à Tionkuy. Il sauta aussitôt sur cette occasion et accepta.

Après trois années de formation, il fut affecté comme catéchiste (47) pendant deux ans et demi à Pompoï, puis à Safané. Là il passa avec succès son Certificat d'Etudes Primaires en tant que candidat libre et devint moniteur à la Mission Catholique de Safané. Cette réussite l'encouragea à continuer ses études ; il entreprit alors de suivre des cours par correspondance. Cependant, il dut démissionner, en 1973, de son poste de moniteur à Safané pour avoir refusé d'être affecté dans un petit village.

Il se rendit à Ouagadougou la même année, suivit des cours du soir avant d'être admis au Lycée Technique de Ouagadougou comme auditeur libre. Mais à cause de problèmes financiers, il dut abandonner ses cours et devint apprenti-imprimeur en 1975 à l'Imprimerie Nationale.

Parallèlement à son travail, et toujours poussé par son envie d'apprendre, il voulut poursuivre des études en Comptabilité ou en Droit. Après mûre réflexion, et s'aperçcevant qu'aucun des deux ne correspondait vraiment à ses goûts et à sa personnalité, il se décida finalement pour le dessin en 1981. Il commença alors

46) - Il s'appelle La (Préfecture de Safané, Province du Mouhoun).

47) - Il a eu un prénom catholique qui est Pierre, actuellement non usité. Pour lui, "c'est un nom périmé".

sa formation à l'aide des livres (en fréquentant les bibliothèques, les musées), des ateliers d'artistes tout en suivant des cours par correspondance pour se familiariser avec les techniques de la bande dessinée, du dessin animé et humoristique, etc.

N'ayant pas pu suivre un cycle normal d'études, il est obligé de se donner beaucoup de peine et de demander des conseils pour se perfectionner et avoir la maîtrrise de son art. "Tout le monde devient mon professeur", d'après ses propres paroles. Il lit beaucoup, s'informe et observe surtout la nature car elle est pour lui la meilleure école. Le fait d'avoir exercé plusieurs métiers (agriculteur, commerçant, catéchiste, moniteur, photographe, journaliste, ouvrier, syndicaliste, etc.) lui a permis d'avoir des contacts avec différentes couches de la population (paysans, élèves, chômeurs, ouvriers, syndicalistes, intellectuels, etc). C'est ainsi qu'il acquit une connaissance générale de la vie de notre société.

Pour ses loisirs, il partage ses heures libres entre la rédaction de ses scénarios, le dessin, la lecture, la peinture et la photographie. Il aime aller au cinéma de temps en temps et au théâtre. Il s'intéresse beaucoup à la tradition orale (contes, récits, proverbes, etc.), et dans ce domaine, il en apprend beaucoup de son père dont il dit :

"Mon vieux est un vieux chercheur ; il sait pas mal de choses sur les plantes, les pratiques mystiques, etc. Il a plus de 85 ans, mais il est toujours solide. Lui-même est toute une légende".

Quelques textes produits :

- Le Caïman, le Chasseur et le Lièvre ou le Prix de l'Ingratitude (s.d.).
- Le chat et les Souris ou le danger de l'Ignorance (paru en 1987).
- Les aventures de Lièvre. n°1 : Le Lièvre et les autres animaux de la brousse ou l'effet de la musique (paru en 1990).
- etc.

5) - BASSINGA Bazoin (aut; cochan; lyé; 60-II. 1992-93)

BASSINGA Bazoin est né en 1940 à Kordjé (Province du Sandjé) où il commença à conter vers l'âge de 12 ans. Dans ses productions, il est généralement accompagné par des choristes ou des batteurs.

Auteur de beaucoup de chansons gurunsi, BASSINGA Bazoin est très populaire dans son village. Né de parents musulmans, il a pourtant préféré la Bible au coran et cela contre la volonté de ses parents. Il va dès lors prouver sa bonne

volonté de travailler au service de l'église et en son nom en étant chantre religieux. C'est un chrétien croyant et pratiquant qui a longtemps et souvent composé des chansons dans le cadre de l'animation de la prière et pour bien d'autres cérémonies religieuses, lorsque le besoin se manifestait.

Tôt dans sa jeunesse, il eut une immense envie de se soustraire du milieu parental. Son choix se porta alors sur Abidjan où il partit dès l'âge de 17 ans pour ne revenir qu'après quarante cinq ans. Au cours de son séjour dans cette ville, il a eu à exercer beaucoup de métiers dont celui de boulanger qui a occupé la quasi totalité de son temps et qui l'a beaucoup passionné.

Marié à 24 ans, BASSINGA Bazoin est monogame et père de neuf enfants. A la question de savoir combien d'enfants il avait, il répondit :

" On ne compte pas le nombre de personnes car les enfants constituent une richesse du point de vue traditionnel, et de ce fait, compter leur nombre signifie qu'on insulte ceux qui ne peuvent pas avoir des enfants. Les sorciers pourraient en profiter pour tuer ces enfants".

Aujourd'hui, BASSINGA Bazoin est aveugle et cela constitue un handicap pour lui dans l'exercice de son métier. C'est d'ailleurs quand il fut atteint de cécité qu'il prit la résolution de quitter Abidjan pour rentrer au pays. Il vit présentement à Koudougou mais il est très fréquent à Ouagadougou, au quartier Hamdalaye où il fait presque quotidiennement des animations dans les cabarets, les lieux publics et pour des situations particulières où il est généralement invité.

La philosophie de ce chanteur professionnel tient essentiellement en un enseignement de la morale sociale : "faire toujours du bien à autrui et prier Dieu pour l'obtention du pain quotidien".

Eminent prêcheur de la morale religieuse, il affirme n'avoir pas appris à chanter pour gagner de l'argent ; il vit grâce à ce que les bonnes volontés lui donnent quand il fait de l'animation dans certaines localités. Il est quelque fois l'invité de la Radio Nationale pour des émissions d'ordre culturel souvent consacrées à la musique traditionnelle lyele.

Sa cécité est assurément un frein à ses activités, mais cela ne l'empêche pas de pouvoir cerner les flasques de l'espèce humaine, l'absurdité de la vie...

A travers les chansons, il arrive, dit-il, à se soulager par rapport à son état et à consoler tous les hommes de même condition que lui, à donner le goût de vivre à tous ceux qui, d'une façon ou d'une autre, sont dans une situation des plus malsaines.

Texte fourni : "La femme et ses deux amants" (conte chanté en lyélé ; il

est accompagné de NDO Bagnini et de BAMOUNI Babou).

6) - PALE Nani

PALE Nani, d'ethnie Lobi, est né vers 1940 à Ponalétéon, petit village situé à quelques 30 kms de Gaoua (ville située au sud-d'ouest), sur la route de Batié (ville voisine de Gaoua).

Orphelin de père dès l'enfance, sa mère l'emmène chez son oncle à Kpokora (48), et ensuite ils vont s'installer à Dobèna où il passera toute sa jeunesse et où il prendra part aux différentes initiations lobi. C'est aussi dans ce village qu'il va s'initier, tout seul, au balafon (xylophone) ; il commence d'abord par ce qu'on appelle le «balafon des enfants» constitué par un trou à terre de forme rectangulaire sur lequel sont placées des lames de bois parallèlement à la longueur. Voyant l'intérêt, et même l'engouement qu'il manifestait pour cet instrument, ses parents lui en achetèrent un de plus perfectionné. Pour satisfaire alors sa passion, Nani composait et jouait des chansons à l'insue de son entourage, c'est.à-dire pendant la nuit, à l'absence des gens de la maison. Aussi, le jour qu'il se produisit pour la première fois devant un public, ce fut une surprise générale.

Nani fut marié à plusieurs femmes, mais il n'y eut que Hêla qui resta avec lui jusqu'à sa mort ; celle- ci lui a donné une fille, son unique enfant.

Nani a vécu pendant un certain temps en Côte d'Ivoire chez sa soeur ; il quitta ce pays à cause de démêlés qui l'opposèrent à son futur beau-frère (cf le chant «ma bordjô»). De retour au pays, il s'installa à Kampti, puis à Gaoua où il mourût aveugle en 1982.

Ses compositions :

La plupart des chansons composées par Nani PALE ont trait à sa vie personnelle, aux événements d'actualité, aux problèmes sociaux qui l'ont marqué, etc.; ce sont ces thèmes que l'on peut voir par exemple dans :

- "ma bôrdjô" :

(Dans cette chanson qui fait partie de ses premières compositions «personnelles», l'auteur s'en prend aux mossi. Pourquoi ? La raison en est fort simple. La soeur de Nani alors installée en Côte-d'Ivoire avait un fiancé Mossi. Elle invita donc son grand-frère Nani à venir chez elle pour connaître son futur époux. Il advint que la visite de courtoisie - pourtant bien commencée - se dégénéra en mésententes pour aboutir à une bagarre sans merci au cours de laquelle Nani fut sérieusement battu par son hôte. L'invité plia alors

48) - Kpokoora : village situé dans la région de Gaoua aux environs de Dobéna.

bagages, rentra chez lui et composa une chanson pour dénoncer l'invasion au pays lobi par les Mossi (49). Mais sa rancune contre les Mossi ne fut que de courte durée car ceux-ci, appréciant son talent de grand musicien, lui faisaient beaucoup de cadeaux.)

- "Pae missir" :

(Il y est question de quelqu'un qui avait des maux d'oreilles chroniques.)

- "Hêbakho" (texte délivré) :

(Nani chante la misère de Hêbakho, un homme qui a beaucoup souffert de plusieurs malheurs.)

- "Sozalê Palé" :

(Cette chanson est dédiée à un interprète lobi nommé Sozalê Palé.)

- "Kifité" :

(Chant en l'honneur d'un ancien chef de canton de Nako (village situé à 30 kms environ de Gaoua).

- "R.D.A." (Rassemblement Démocratique Africain) :

(Révolté par la façon chronique dont l'impôt était perçu par des imposteurs au profit de ce parti, il composa cette chanson pour exprimer son indignation.)

- "Roger", "Têfro" (noms de personnes), etc.

A travers l'ensemble de sa production, et surtout par toutes les interrogations que l'auteur pose dans "Hêbakho", on constate que Nani est un philosophe à sa manière qui se sert du chant pour dévoiler sa réflexion sur la souffrance, ses causes et sa signification : «Pourquoi tant souffrir ? Cela vient-il de Dieu ? des divinités (Watil) ? ou des hommes» ? Selon l'auteur, on est tenté de croire que tous ces facteurs à la fois peuvent provoquer la souffrance.

Aussi l'insistance sur ce thème montre que Nani a été profondément marqué par la souffrance ; la sienne d'abord (il a été orphelin de père), puis celle des autres : une preuve de plus qui fait de Nani un chanteur musicien intégré dans sa société dont il évoque les maux pour inviter les gens à y réfléchir et à en trouver éventuellement les solutions. L'attribution de son nom à un grand théâtre implanté à Gaoua est un hommage bien mérité.

Texte fourni : "Hêbakho" (chant).

49) - Invasion due par la forte immigration des Mossi (au centre) vers le sud du pays.

7) - ZON Noumoutiè (griot).

ZON Noumoutiè - de son vrai prénom Moumouni - est un Dafing (50) né en 1940 à Sono (51) dans la province de la Kossi, de feu Yacouba ZON et de KONE Zanso, tous deux griots. Ses parents eurent sept enfants, mais il en est le seul survivant, tous les autres étant décédés prématurément. Aussi dès sa naissance, pour conjurer le mauvais sort qui s'acharnait sur la famille, il fut confié à une famille de forgerons desquels il détient son prénom de Noumoutiè (en jula, «noumou» (*"numu"*) = forge; «tiè» (*"cie"*) = homme; littéralement, cela signifie : «forge-homme»). Il grandit dans ce milieu et devint ainsi griot. En 1974, il perdit son père.

Grand conteur de talent, ZON Noumoutiè est très connu des auditeurs de la Radio Nationale Burkinabè car il y anime les soirées de contes en jula depuis 1972, émissions qu'il commença d'abord à Bobo-Dioulasso pour les poursuivre de façon intermittente à Ouaga en 1984, puis définitivement à partir de mai 1986.

Aux dons de conteur qu'il exploite judicieusement et avec une maîtrise parfaite de la langue, Noumoutiè ZON allie des qualités remarquables de chanteur, de musicien et de chroniqueur de la société traditionnelle. Il détient cette connaissance des anciens qu'il ne cesse de côtoyer ; il a également effectué de nombreux voyages au cours desquels il a recueilli des informations sur l'histoire et les coutumes du Burkina. Rien d'étonnant alors que ses séances de contes soient accompagnées d'une musique suave de guitare et riches en connaissances diverses. Rien de surprenant non plus qu'il soit sollicité lors des réjouissances de mariages ou de baptêmes pour animer les soirées de danses traditionnelles (il a un petit ensemble musical pour l'assister).

ZON Noumoutiè est un polygame (il a deux femmes), mais sans enfant ; aussi a-t-il adopté une de ses nièces. Il accorde beaucoup d'importance au métier qu'il exerce et dans lequel il trouve une pleine satisfaction. Aussi il n'envie personne car, affirme-t-il : "Ma famille n'a jamais cultivé, mais elle parvenait à subvenir à ses besoins de nourriture".

S'il est content de la renommée dont il jouit maintenant auprès du public, il aimerait faire mieux encore. Son souhait : avoir un orchestre moderne pour valoriser les richesses de la culture traditionnelle, pouvoir publier des oeuvres de littérature orale sur les légendes, les épopées du Burkina (par exemple celles de Sya, ancien nom de Bobo-Dioulasso) afin de les porter aux générations futures.

50) - Dafing : Nom de race. Chez les Dafing, les forgerons sont considérés aussi comme des griots.

51) - Village situé à 45kms de Nouna.

Souhait noble en réalité dont nous espérons la réalisation un jour car il permettra à cet artiste confirmé de produire plus d'oeuvres pour le plaisir et l'instruction de ses auditeurs.

Sa production :

En tant que griot, ZON Noumoutié a livré beaucoup de contes, de proverbes et de devinettes en jula aux chaînes radiophoniques de Ouaga comme de Bobo. Pour rendre ses récits captivants, il n'hésite pas à théâtraliser les actions importantes de l'histoire, s'y impliquant même en tant que personnage. Il profère ses contes dans un style simple mais plaisant, avec un rythme lent et posé, pour - explique-t-il - mieux se faire comprendre de l'auditoire. De son vaste répertoire, citons quelques titres (textes fournis) :

- "L'homme et la gueule tapée" (conte) :

(Un homme qui a épargné une gueule-tapée de la mort sous caution d'avoir sa condition améliorée se voit transporté magiquement dans une contrée merveilleuse habitée uniquement par des femmes. La beauté des jeunes filles vivant dans la cour royale l'incita à enfreindre un interdit qui fut la cause d'un retour à sa condition initiale.)

- "Malébélè, le benjamin de la famille" (conte) :

(Un homme enferma chacun de ses sept garçons dans sept maisons pour les empêcher d'avoir des contacts avec une femme. Leur benjamin, Malélébé, très beau garçon, est aimé par Fatimata qui fera tout pour les délivrer. Fâché, leur père les fait subir une épreuve dans laquelle Malélébè trouve la mort. Grâce à ses fétiches, Fatimata ressuscita le mort et l'emmena dans son village où il devint très riche. Son père devenu pauvre et vagabond mourra de honte un jour en le reconnaissant.)

- "Le rêve de Sire Hyène" (conte) :

(Un vieux révéla à l'hyène la signification d'un rêve qu'elle avait fait, rêve qui lui annonçait une bonne chance; en effet, elle trouva sur son chemin trois taureaux morts avec lesquels elle s'acquitta de certaines obligations envers les membres de sa famille. Aussi ne resta-t-il rien pour elle. A la suite d'un autre rêve qu'elle pensait être d'aussi bonne augure que le premier, elle échappa de justesse à la mort.)

- Proverbes (en jula).

8) - YAM-DAARE

Née vers 1924 à Tarigma, village du Département de Samba dans la province du Passoré, YAM-DAARE - d'origine princière - est une chanteuse Moaga renommée qui a participé plusieurs fois aux concours de chansons

traditionnelles lors des Semaines Nationales de la Culture. Pourquoi porte-t-elle le nom de YAM-DAARE ?

Avant de répondre à cette question, il faut savoir qu'en moore YAM-DAARE veut dire : «le jour choisi» (52) ; («yam» = choix; «daare» = jour). C'est donc un nom lourd de signification ; elle le doit à une situation malheureuse qui éprouvait son père, situation caractérisée par les décès successifs des premiers enfants dès leur bas âge, malgré toutes les bénédictions sollicitées auprès des féticheurs. C'est pourquoi quand YAM-DAARE vint au monde, il la nomma ainsi pour exprimer aux forces surnaturelles sa résignation et son impuissance, mais surtout sa soumission à la volonté de la Mort, une façon pour lui de se confier à Dieu : «Quand la mort le voudra, qu'elle l'emporte».

Mariée à un polygame, YAM-DAARE n'a pas connu la joie d'être mère. Ce n'est pas qu'elle soit stérile, car elle a déjà eu une grossesse qui s'est malheureusement terminé par un avortement :

"Et depuis ce jour, je n'ai pas eu une autre grossesse; je n'ai donc pas d'enfant", nous a-t-elle confié avec une petite pointe d'amertume. Mais, ajouta-t-elle aussitôt d'un air serein :

"Mon mari a d'autres femmes et nous collaborons bien ensemble; il n'y a aucune jalousie ni aucun problème entre nous. Le fait que je n'aie pas d'enfant ne doit pas être un motif de désaccord avec mes coépouses".

Du côté de son mari, tout va bien aussi :

"Après mon mariage, quand j'ai voulu continuer à chanter, j'en ai avisé mon mari ; il m'a dit qu'il n'y avait aucun problème à ce que je chante et produise des spectacles, mais que je ne devais m'en tenir uniquement qu'à cela. Je l'ai rassuré sur ce point en lui promettant d'avoir une bonne conduite. Aussi a-t-il confiance en moi et je fais mon métier en toute tranquilité. J'ai donc le temps d'aller où je veux pour chanter et faire des spectacles. Ainsi, je n'ai aucune difficulté avec mon mari qui est très compréhensif et nous nous entendons bien dans le foyer".

Tout compte fait, YAM-DAARE bénéficie de bonnes conditions pour exercer ce métier qu'elle aime tant.

Sa production :

Si YAM-DAARE est maintenant connue et appréciée pour ses chansons, c'est qu'elle a commencé à chanter dès son enfance. "J'avais une belle voix",

52 \- Sous-entendu : «jour choisi par la mort».

explique-t-elle.

Les thèmes qu'elle développe dans ses chansons trouvent leur inspiration dans la tradition du pays. Ils sont si touchants et si saisissants que quelquefois, certains membres de l'assistance ne peuvent s'empêcher de pleurer. "C'est de la tradition pure même", a précisé l'un de ses accompagnateurs.

YAM-DARE a un répertoire varié de chansons dans lesquelles elle critique les travers de la société, loue les chefs et les hautes autorités, conseille les jeunes, etc. Elle nous a dit ceci :

"Je chante de moi-même pour honorer les gens parce que je me sens libre de le faire et que cela me plait".

Elle n'oublie pas non plus la question de la condition de la femme (comparable à l'esclavage) dans la société mossi. Ce thème est fréquent dans ses compositions et s'allie souvent à celui de la polygamie (53). Elle chante aussi la souffrance, l'enfant, les activités quotidiennes, etc. dans un style assez complexe, invitant les gens à réfléchir sur ces divers aspects de la vie.

Texte fourni : "Sebgo" (chant) (54).

"Bébé au dos, basine sur la tête, elles vont chercher de l'eau au puits, du bois de cuisine en brousse...
Puis à la maison, il faudra s'occuper du ménage, du repas de la famille, des enfants, etc..."
C'est de tout cela que Yamdare et les autres femmes parlent dans leurs chansons.
(Détail de photo, in "Le Burkina Faso aujourd'hui" de J.C. KLOTCHKOFF, p.154)

53) - Cf. le chant "sebgo".

54) - Recueilli par Maître P.Titinga auprès de YAM-DARE et extrait de "Bendrologie et littérature culturelle des Mosse", p. 383-384.

9) - SORE Paténéma (D19 ; 90-91 N°3)

Il est né en 1940 à Ouagadougou. Dès son jeune âge, il s'intéresse à la musique. Il fera ses premiers pas dans ce domaine avec Antonio (55) ; il accompagnera celui-ci dans ses tournées africaines. En 1956, le groupe d'Antonio s'installe définitivement à Ouaga où il donne des concerts au Volta Bar. Au sein de l'orchestre, SORE Paténéma jouait de la castagnette, mais grâce aux bons soins de Baba BARRY qui était alors à la batterie, il apprendra à jouer la tumba (56).

Après un séjour à Abidjan (1963-65), il fait la connaissance de SIRI Jacob alors musicien traditionnel. C'est ainsi qu'en assistant aux répétitions de celui-ci et de son groupe, Paténéma s'initiera à cet art :

"Je n'ai pas eu d'influence pour m'adonner à la chanson traditionnelle, a-t-il affirmé au cours d'un entretien. J'ai constaté à un certain moment que la chanson me plaisait ; alors je m'y suis engagé, avant tout pour mon plaisir... parce que j'aime vraiment la chanson traditionnelle. (...) La chanson doit aider les hommes à se définir dans la vie. (...) Dans la société moaga, chanter les louanges de quelqu'un et de ses grands-parents est une voie sûre pour toucher sa sensibilité".

Il joua pour la première fois en public à la mort de sa maman en 1971. Il fit quelques années après la connaissance de Rasmané ILBOUDO qui, de son côté, est venu à la musique en regardant jouer et en imitant. Ils décidèrent alors de cheminer ensemble, mais pour cela, les bons offices de Moussa NIKIEMA dit "Petit" (57) se révélèrent précieux. A eux trois, ils formèrent un groupe appelé "Wend Zoodo" ; depuis six ans, ils travaillent ensemble.

Sollicités par Mtre. PACERE Titinga F., ils contribuèrent énormément aux travaux du chercheur sur la musique traditionnelle (58), notamment par leurs nombreuses prestations qui permirent l'enregistrement de cassettes que l'on peut voir ou écouter dans le célèbre Musée de la Bendrologie à Manga. A la suite d'un malentendu avec Mtre. PACERE Titinga, ils se séparèrent de lui. Depuis, le groupe "Wend Zoodo" anime des soirées dansantes les festivités. Sa production - aux thèmes variés (vie quotidienne, exaltation des chefs traditionnels, valeurs humaines (solidarité, l'amitié, l'hospitalité...), etc.) - est fortement empreinte de la tradition : rites funéraires, rites initiatiques, procession, mariages, accompagnement des travaux champêtres, etc.

55) - Grand musicien.

56) - Sorte de tambour.

57) - C'est aussi un musicien.

58) - Voir p. 91.

Texte fourni : "Maam m zoodo" (chant : "Lions amitié").

10) - Dim Jérémy (D23 ; 92-93, N°7)

Dim Jérémy, de son vrai nom Dimtoula (59), est né le 21 Février 1956 au Togo de parents burkinabè. Quand il eut 11 ans, ses parents revinrent au Burkina. Ils s'installèrent à Manga, ville située dans la province du Zoundwéogo. Dim Jérémy y poursuivit ses études primaires et sécondaires jusqu'en classe de 3ème.

Dès l'école primaire, il fut remarqué pour ses talents de chanteur par son maître qui aimait jouer à la guittare. Dans "L'Observateur Paalga" du 15 au 17 Janvier 1993, il révèle ceci :

"J'ai commencé à chanter depuis ma tendre enfance. J'étais déjà chanteur dans une chorale d'église. Mais c'est surtout après l'école que je me suis lancé dans la carrière musicale. C'est en 1978 que j'ai commencé à jouer dans un orchestre (60), et en 1980, je suis allé à Abidjan. J'ai tenté de faire un enregistrement en 1980, mais cela n'a pas marché. Je suis revenu au Burkina dans des orchestres (61), et en 1982, je suis reparti. C'est là que j'ai réussi à sortir mon premier disque" (62).

Comme on le voit, ses débuts furent assez difficiles. La sortie de son disque lui permet d'effectuer une tournée sous-régionale au Mali, Niger et Togo.

En 1986, dans le cadre du concours musical "Découvertes" lancé par la Radio RFI, il fut sélectionné et retenu finaliste avec "Dimbila", une chanson qui doit son rythme au "warba" (63). La même année, il est également lauréat de "Tremplin", un autre concours organisé par la TNB (64). Grâce à ces succès, il fit sortir une cassette et entreprit un séconde tournée, cette fois-ci à l'intérieur du Burkina.

Auteur-compositeur, percusionniste, Dim Jérémy est marié et père d'un garçonnet. Avec l'expérience et le temps, sa musique s'améliore. Il utilise trois genres principaux : le reggae, le slow et le folklore. Au nombre de ses productions, on peut citer : "Mam toudgamen" (1982), "Dimbila" (1986), "Wen kuni" (1993), "Woogré" (1993), "Laguem taaba" (1993), etc.

Texte fourni : "Dimbila" (chant).

---

59) - Dimtoula signifie : "le messager du roi".

60) - Le "Rourou Band", un orchestre de Ouagadougou.

61) - Comme le "Kombenda" par exemple.

62) - En 1983.

63) - Danse populaire moaga.

64) - Télévision Nationale Burkinabè.

11) - COMPAORE Issouf (D23 ; 92-93, N°6.II)

Ebéniste et musicien (auteur, compositeur et arrangeur), COMPAORE Issouf est né en 1954 à Ouagadougou ; il est issu de la famille royale des CONGO (65) de Kombissiri. Son grand-père n'ayant pas pu hérité du trône, toute sa descendance porta alors le nom de COMPAORE, ce qui signifie en moore : "Personne ne te manquera du respect". Marié en 1976, protestant (il anime les cérémonies souvent au culte), COMPAORE Issouf est aujourd'hui père de nombreux enfants.

Dès l'enfance, il s'intéressa au chant et s'entraîna à jouer de certains instruments de musique comme la guitare traditionnelle. Devenu grand, il s'amusait, avec ses camarades, à interprêter des chanteurs comme Johnny Halliday et Sylvie Vartan. Et c'est ainsi que progressivement, il découvrit son talent. Il a débuté sa carrière avec le groupe Atimbo, puis il évolua dans les orchestres tels que Mélodie Volta, le C.V.D., les Martiens de l'An 2000, etc. Il a travaillé avec des professionnels américains, sénégalais et burkinabè.

Sa première chanson en public est "Kadio gambelgo", en 1975, lors d'un concours du Festival de Musique Moderne à Ouaga. Il nous en décrit l'ambiance assez houleuse qu'ont provoquée les résultats :

"J'étais deuxième. Ce verdict a été largement contesté et il a fallu la police pour protéger le jury parce que le public m'avait déjà classé premier. Il y a eu donc des problèmes et la police a dû intervenir".

La même année, il fit paraître son premier 45 tours intitulé : "Prends une bière" qui remporta un vif succès. Encouragé, il enchaîna rapidement avec un autre 45 tours, puis deux 30cm, plusieurs cassettes, etc. Sa cassette "Zenabo", qui est sur le marché, est un véritable chef d'oeuvre. Cette chanson est en hommage à la femme pour qui l'artiste a un grand respect.

Comme la musique lui réussissait bien, il décida d'arrêter le travail d'ébéniste pour se consacrer à sa passion. Il se produisit alors dans beaucoup de pays d'Afrique, d'Asie et d'Europe, soit en tournée, soit sur invitation.

Pour le contenu de ses chansons, il s'inspire essentiellement de ce qui se passe autour de lui. Il enseigne, à travers ses compositions, la morale, l'union, la construction du pays... en un mot, la sensibilisation pour des actions positives. Chaque année, il produit au moins une dizaine de chansons (en moore, jula et français) utilisées dans des campagnes à la radio pour la sensibilisation de la population aux priorités nationales dégagées par l'Etat. Ce qui lui a valu la

65) - Congo, nom de famille moaga.

Médaille de Bronze du Mérite du Travail burkinabè en 1990. Il a également reçu plusieurs prix dont :

- le 1er prix de la Semaine Nationale de la Culture en 'Chanson Moderne", en 1984 ; il l'a conservé pendant quatre ans ;
- le prix "Podium" organisé la même année par la Radio et la Télévision Nationales ;
- le prix "Hit-Parade" 1991-92 attibué par la Radio et la Télévision Nationales.

Comment s'explique une telle réussite ?

"J'ai beaucoup travaillé avec des musiciens qui avaient beaucoup d'expérience, et cela m'a aidé à évoluer sans trop de difficultés", nous confit-il.

Lorsqu'on écoute en effet ses productions, on note une nette amélioration de la musique dans ses dernières compositions. Ce désir de bien faire répond au souci de mieux satisfaire son public. Aussi essaie-t-il de varier les rythmes de ses chansons (warba, wennga, slow, cubain...) et de chanter en plusieurs langues (moore, jula, français). Il a même fait pas mal de recherches auprès des traditionnalistes pour mieux comprendre certains faits et maîtriser sa langue (le moore) ; cela lui a permis de composer "Tagsgo", une chanson faite uniquement de proverbes.

En marge de cette activité, il a fait des apparitions appréciables sur les écrans cinématographiques dans les films burkinabè comme "Zan-boko" et "Yelbeedo". Il n'a pas fait de longues études, mais il se cultive par le biais de la lecture et des rencontres.

Issouf COMPAORE n'a pas d'ambitions démésurées : il veut simplement continuer à chanter sans aucune contrainte et parvenir ainsi à subvenir aux besoins de sa famille. Il s'attèle à la promotion de ses cassettes.

Textes fournis : "M dogm dare saga" (chant : "Un jour de pluie") ; "Tanga sèga" (chant : "Derrière la colline").

12) - OUOBRAOGO Charles (D23 ; 92-93, N°3. II)

Il est né en 1960 à Song-naba (Province du Passoré). Dès l'école primaire (il n'y a passé que six ans), il commence à interpreter quelques chansons zaïroises et à animer des soirées au clair de lune. Après le CM2, il emigre en Côte d'Ivoire en 1976. En 1979, il est employé comme mécanicien à la SOFITEX (66). En même temps, il est formateur d'un groupe de danse traditionnelle composée de neuf

66) - SOFITEX : Société des Fibres et Textiles.

membres, utilisant comme instruments des calebasses amplifiées, des guitares traditionnelles et une batterie.

En Mai 1987, il démissionne de son emploi à la SOFITEX pour se consacrer à la musique, sa vocation première. Il est marié et père de trois enfants. Il a pu allier intelligemment la musique traditionnelle aux instruments modernes ; il est très imprégné de la culture moaga et parle souvent en proverbes, comme un vieillard. Il vit de sa musique et a enregistré plusieurs cassettes dont : *"Buud gomde"*, *"Tid solm solma"*, *"Nesu"*, *"Neb la goama"*, *"Da yo ye"*, *"Pog néré"*, etc.

Texte fourni : "Ti-d solm soalem" (proverbes chantés).

13) - KONE Bakary (D21 ; 91-92, N°8. II)

KONE Bakary - d'ethnie bobonɛnɛgɛ (67) - est né en 1930 à Zangasso (Département de Djibasso), au nod-ouest du Burkina ; il n'a pas fait l'école et le regrette beaucoup. Il est marié à deux femmes et père de douze enfants, dont neuf en vie (en 1992). Le premier garçon de ses enfants vivants s'appelle Kalifa, ce qui signifie en jula "confié" (sous-entendu, à Dieu). Il a expliqué pourquoi il l'a nommé ainsi :

"Avant lui, j'ai eu trois enfants qui sont tous morts. Alors, quand j'ai eu celui-là, je l'ai appelé Kalifa parce que je le confiais à Dieu".

KONE Bakary est balafoniste et dit avoir appris à jouer au balafon avec ses parents :

"Je suis né dans une famille de musiciens où il y avait déjà le balafon ; on y fabrique cet instrument et on en joue aussi. Donc tout petit, on apprend à le jouer. Celui qui sait bien en jouer peut après en faire une activité rénumératrice s'il le veut. Mes enfants sont nés, ils ont vu comment je fais, comment je fabrique les balafons. Eux aussi, ils font comme moi... Nous sommes des "jeli" ; il y a plusieurs types de jeli : des cordonniers, des tisserands, etc. mais la grande majorité est constituée surtout de musiciens".

Il joue son balafon accompagné des membres da famille, notamment de Kalifa, un de ses garçons ; de Djénéba KOÏTA, l'une de ses épouses née à Sikasso (Mali) d'une famille de griots ; elle chantait dès son enfance ; etc.

La famille KONE fait essentiellement de la musique d'animation, et grâce à la Maison de la Culture et des Jeunes de Ouagadougou (M.J.C.O.), elle a effectué de nombreuses tournées nationales et internationales comme, par exemple, au

67) - Sous-groupe des bwaba.

Nigéria, au Niger, au Togo, au Bénin, en Côte d'Ivoire, en Lybie (1986), en Suisse, en France (1989), etc.

Texte fourni : "Wotoro" (chant).

14) - BASSOLET Bagnini Etienne (D14-7 et 6) ; (D15-10)

Liele, il est né en 1922 dans le quartier Bessiel de Réo (Province du Sanguié), marié, père de six enfants. Il a été cultivateur jusqu'en 1939. Puis, désireux de connaître d'autres pays, il fit plusieurs voyages à Adibjan (Côte d'Ivoire) et à Dakar (Sénégal). En Côte d'Ivoire, il a exercé plusieurs métiers : d'abord boy, ensuite blanchisseur, puis cuisinier, métier dans lequel il a atteint le grade suprême (7ème catégorie). C'est avec ce grade qu'il revient au Burkina Faso en 1961. Il s'installe à Ouagadougou, et à l'ouverture de l'hôpital Yalgado Ouédraogo, il est recruté en qualité de chef cuisinier en 1962. Il y travaillera jusqu'en 1972 (1970?), année de sa retraite. Ensuite il a eu un court contrat de travail avec les Nations Unies et depuis la fin de ce contrat, il n'a plus travaillé.

Conteur de grande renommée, il participe à partir de 1974, à l'animation de la soirée "Sous l'arbre à palabres en liele" dont il est le principal animateur. Cette émission de la Radio Nationale axée sur les séances de contes en liele a lieu tous les 21 jours.

Quand il dit un conte, il a l'art de se substituer à ses personnages en les imitant dans leur langage (par la variation des tons et du rithme de diction) et dans leurs gestes. Il sait bien utiliser les onomatopées et tirer des leçons bien utiles de ses contes.

Chaque jour, il reçoit les visiteurs qui viennent discuter des problèmes de tradition ou qui viennent s'éclaircir en ce qui concerne des points de coutumes gurunsi. Il est père de sept enfants ; certains d'entre eux s'initient à la diction du conte.

Son répertoire de contes est vaste ; il prétend qu'il peut conter toute une nuit sans pouvoir l'épuiser.

Textes fournis : "La femme ingrate" (conte) ; "Le roi et le calomniateur" (conte).

15) - BAMOGO Gomnoaga (D15-4)

Il réside à Ouagadougou, dans le quartier Norghin (Secteur n°3). Ce vieillard est originaire de cette ville qui, jadis, était un gros village composé de

différents quartiers dont Saanbhin, Norghin, Kambouinkudgin, Moinbin, Yonksin, etc. Saanbhin (son quartier d'origine) se situait à l'emplacement de l'actuelle gare ferroviaire ; aujourd'hui, avec l'urbanisation, il se retrouve derrière le barrage n°3 (voisin de Tanghin). L'actuel chef de quartier, Jean Louis BAMOGO est le neveu de Gomnoaga.

A propos de sa naissance, il dit être né dans un "sanbolgo" (l'endroit où l'on se lave), ce qui sous-entend un accouchement subit. Il a plus de 70 ans et a connu le du règne de Naba Koom, aieul de l'actuel Mogho Naba.

Gomnoaga exerce principalement le métier de forgeron car il est issu de cette caste. Outre les travaux de la forge, il vaque à des occupations champêtres de temps en temps. Il fait également un peu d'élévage chez lui comme tout bon Moaga.

Entouré de sa famille et de quelques voisins, dans une ambiance de gaité et de familiarité, il a tenu l'assistance en haleine pendant environ deux heures.

Texte fourni : "Le chasseur et les trois antilopes" (conte).

16) - TRAORE Konomba (D15-2)

Homme polyvalent aux parcours professionnel et artistique diversifiés, TRAORE Konomba est né en Sept. 1947, dans la région du Kénédougou.

En 1968, il débute sa carrière professionnelle par le poste de chef du Sécrétariat du Ministre de la Santé. Dès lors, il connut diverses fortunes : tour à tour Préfet, Sécrétaire Général, Chef de Service, Directeur, avant de terminer comme chef de la division musique traditionnelle à l'école de musique et de danse.

Son activité artistique a suivi un chemin semblable :

- il a obtenu des prix en littérature (Prix Littéraire du CALA HV (68), prix en contes lors des Semaines Nationales de la Culture) en peinture et en dessin ; ces prix lui ont apporté une certaine renommée ;
- il est aussi musicien ; il joue du balafon (dans la troupe de Sotigui KOUYATE : "Les ballets de la Volta"), de la cora, du "jenbe" et de la guitare ;
- il chante et compose également ; c'est lui l'auteur de la musique du film "Histoire d'Orokia" (réalisation de SOU Jacob et de BELEM Jacques) ;
- il fabrique des instruments de musique traditionnel comme le balafon et la cora.

Il est marié à deux femmes. Avec les membres de sa famille, il a créé la "Troupe Konomba" dont il est le directeur et dans laquelle ses femmes sont

68) - CALA HV : Centre d'Activité Littéraire et Artistique de Haute-Volta. C'est un cercle qui encourageait les jeunes artistes dans tous les domaines à l'occasion des concours annuels qu'il organisait

chanteuses et danseuses, ses enfants jouant soit au balafon, soit au "jembe".

Actuellement, il prépare l'édition d'un recueil de contes primés à des concours en 1970 et 1971. Il a un style soutenu.

Texte fourni : Proverbes dits en s'accompagnant de la musique de cora.

17) - YAMEOGO Sakma Boukary Mogbo (D15-8)

Il est né à Brédié (Sissili), moaga, originaire de Ramongho (Koudougou). Après une scolarisation éphémère, il s'intéresse plutôt et très tôt aux jeux, à la compagnie des adultes. Il dédaigne l'école et en démissionne à cause d'un enseignement qu'il estime dérisoire, sans compter les fatiguants et longs déplacements qu'il lui fallait faire pour y aller.

Il entreprend alors de faire des voyages qui le conduisirent successivement au Ghana et en Côte d'Ivoire, pays dans lesquels il vécut beaucoup d'aventures et connut des péripéties diverses. C'est d'ailleurs au Ghana qu'il subit la plus grande déception amoureuse de sa vie. Il s'installa ensuite à Fara (à 15 kms de Brédié) et s'y livra à des activités commerciales.

Il est conteur, chanteur et animateur. En s'exerçant à jouer de certains instruments de musique comme le *"wèguenga"* (long tam-tam moaga), il s'initia au langage des tam-tams et des tambours. Sous l'arbre à palabres, il apprit à réciter les contes. Avec ce bagage culturel, il anime des cérémonies funéraires, des réjouissances populaires et des causeries radiophoniques à la station de Poura.

Sakma Boukary Mogbo est un homme très attachant, ouvert à toutes les classes d'âge et aux différentes catégories sociales. Il s'intéresse particulièrement aux instruits et aux intellectuels qu'il admire et jalouse même un peu. En effet, à ce talentueux multilingue et fin connaisseur des traditions, il ne manque que la science de la lecture et de l'écriture pour le hisser au rang des grands ambassadeurs et conservateurs de la culture populaire. Un peu narcissique, mais aussi altruiste, il dit : "Je peux parler de telle sorte que l'on croit que c'est Paul Ténoaga".

Texte fourni : "L'hyène et le lièvre" (conte).

18) - BARRY Amadou (D19-6)

Amadou BARRY est né à Dori en 1924 de BARRY Yoro et de TRAORE Kadidia. Il va à l'école régionale de Kaya de 1932 à 1939 (CM2), puis passe le concours des Infirmiers de Trypanosomiage en 1940 ; il est admis et comme il fait partie de la zone A.O.F. (gouvernée par la France), il est alors affecté à Bamako où il travailla pendant deux ans. Accusé de "gauchiste" par le gouvernement de

Vichy, il revient à l'ex Haute-Volta en 1947. Il fonda une école privée de 1965 à 1977 dans laquelle il fut instituteur.

Passionné par la littérature, Amadou BARRY fait ses premiers pas en envoyant au journal "Paris-Dakar" un reportage intitulé "Voyage d'un jeune de Koulikoro à Ségou". Plusieurs de ses poêmes seront par la suite publiés dans divers journaux et revues, notamment dans "Progrès", la revue du Centre Culturel Américain de Ouagadougou, et dans "L'Observateur", le quotidien d'information de Haute-Volta surtout en 1978. D'autres poêmes ont été émis sur les ondes de Radio-Ouaga. Il a aussi participé à l'émission "Kuma kan, j'ai dit et j'ai parlé" du 10 Novembre 1990 au cours de laquelle il a présenté des proverbes. Dans ses tiroirs dorment plusieurs manuscrits (trois nouvelles ("Le baptême", "La poule", "L'égaré") ; quatre contes ("Le bousier", "Nagnoumani", "Les tourterelles", "Sali") ; une trentaine de chansons, autant en poêmes ; quatre vongt dix proverbes ; un roman ("Le vieux garçon)) qui attendent l'opportunité d'être publiés. Il est membre du BBDA (Bureau Burkinabè du Droit d'Auteurs).

Père de deux enfants, Amadou BARRY a été victime d'un accident de la circulation qui a paralysé pendant quelque temps la partie droite de son corps. C'est pourquoi il y a souvent une discordance entre ses paroles et ses gestes.

Texte fourni : Proverbes (accompagnés du "bendre").

19) - KABORE Tampouré Issa dit "Pivot" (D19-13)

A Ouaga, Pivot n'est pas un inconnu. Conteur de talent, mime autodidacte, crieur public à l'occasion de certaines manifestations, comédien aux sketches savoureux, animateur plein de verve, grand connaisseur de nos traditions, tel apparaît Tampouré Issa dit "Pivot", né en 1942 à Yelkatenga, un jour de marché de Zoaga. Ses surnoms Tampouré et Pivot s'expliquent chacun par une anecdote.

D'abord, pourquoi l'appelle-t-on Tampouré ? - Le jour de sa naissance, sa mère l'avait accouché sur un *"tampouré"*, mot moaga qui se traduit par "tas d'ordures" ; on le surnomma donc Tampouré en référence à cet endroit.

Et pourquoi porte-t-il également le prénom de Pivot ? - Il le doit à un job de réparateur de montre qu'il a eu à exercer. Quand il débutait dans cet emploi, le pivot (élément central) de la montre était en effet la seule pièce dont il connaissait le nom. Aussi, chaque fois que quelqu'un lui emmenait une montre à réparer, il affirmait, sans ambages et sûr de lui : "C'est le pivot qui est gâté". D'abord intrigués, ensuite agacés, finalement amusés, ses clients comprirent la supercherie et finirent par le surnommer "Pivot".

Moaga de la province de Boulkiemdé, plus précisément de Nabdogo, Tampouré Issa n'a pas eu la chance d'aller à l'école ; cependant, avec quinze jours de cours du soir dans son village, il parle le français - ou plutôt : "son français" - auquel s'ajoutent d'autres langues comme le jula, le fulfulde, l'agni, le baoulé, l'achanti, le gourounsi, le bété, etc. : un vrai multilingue.

En 1953, il se rend en Côte d'Ivoire pour faire fortune. De retour au pays, il entend parler du Larlé Naba et de ses veillées de contes. Tampouré Issa sait qu'il est beau parleur, comédien et animateur. Dès son enfance déjà, il arrachait des fous rires à son entourage par ses paroles, plaisanteries et gestes très drôles ; d'où les quolibets de "Téguebzegue" (= "le roi des sots") et "Laad-Naaba" (= "le roi du rire") qu'on lui attribuait. En outre, il maîtrise bien la langue moore, sait jouer de la guitare, faire de la musique avec une simple boîte d'allumettes ; il théâtralise facilement tout ce qu'il dit et peut parler avec une rapidité étonnante. Fort de tous ces dons, il se rend alors chez le Larlé Naba pour lui demander de le prendre dans sa troupe. Affaire conclue : le voilà membre du groupe, apportant un plus aux soirées radiophoniques ; c'était en 1969.

Dans sa vie, Pivot a été un "touche à tout" :

- agriculteur : il a cultivé au champ dans son village ;
- mécanicien de deux roues aux bords des rues de villes ;
- tailleur occasionnel pour racommoder les vêtements ;
- réparateur de montres et de téléviseurs ;
- producteur de disques (au Club Voltaïque du Disque) et des cassettes avec Bousanguilga () ;
- acteur de cinéma (dans "Pawéogo" de Kollo SANOU) ;
- etc.

Ce comique époustouflant est marié à deux femmes qui lui ont donne trois garçons et cinq filles. Il utilise sa guitare, instrument de musique, pour donner des instructions ou pour communiquer avec sa famille, surtout lorsqu'il reçoit des étrangers. Il fait cela car pour lui, il faut avoir un langage voilé lorsqu'une personne étrangère arrive. Il a aussi initié ses enfants dans l'art de parler.

De nos jours (1990-91), il est animateur au marché central Rood Woko de Ouagadougou. C'est sa voix que l'on entend dans les hauts parleurs en entrant au marché ; il donne des conseils, des informations en utilisant des proverbes et des devises. Ce travail l'occupe beaucoup et il l'aime bien.

Textes fournis : Proverbes, devises et devinettes.

20) - IMA Kayouré Idrissa dit Kisto Koembre (D19-11)

Né le 15 Octobre 1955 à Lodomwendé dans le Département de Boulsa, IMA Kayouré Idrissa débute ses activités artistiques dans son département natal à l'âge de 7 ans.

Installé à Ouagadougou depuis les années 1969, ses contacts avec le Larlé Naaba (chez qui il habitait) ont contribué à développer en lui les talents de bon musicien et de détenteur de l'histoire du Mogho. Marié et père de 3 enfants, Idrissa est soudeur de profession. Catholique, il est baptisé Aristide en 1976 à l'Eglise de Kologh-Naba.

Reconnu par le BBDA (Bur. Burk. des Droits d'Auteurs), Idrissa compte à son actif une douzaine de volumes dont 7 déjà sur le marché et cinq en voie de parution en Janvier 1991.

En Novembre 1978, IMA Kayouré a effectué une tournée avec sa troupe en France où elle s'est produite dans près de 27 départements. Comme tout artiste se servant de la tradition orale, Kayouré a choisi comme devise : "*kisto koẽmbre n dog tãpiri n wubda* " ; ce qui signifie : "Les gens traitent les enfants d'autrui de bâtards alors qu'eux-mêmes mettent au mode et élèvent des bâtards". D'où son nom d'artiste de "Kisto Koembre" (les deux premiers mots de la devise). Il aborde dans ses chansons la plupart des problèmes qui préoccupent notre monde.

Texte fourni : "Dans mon pays" (chant).

21) - SAWADOGO Dominique (D19-9)

Il est né en 1946, de SAWADOGO Bila (père) et de OUEDRAOGO Lampokok (mère), dans le Département de Zorgho (Province : Kouritenga). Il a deux femmes et sept enfants.

De renommée nationale et internationale comme en témoignent ses nombreuses tournées dans plusieurs pays pour représenter le Burkina Faso (dans les années 1970 : Togo, Mali, Gouadeloupe, Côte d'Ivoire ; en 1981 : au 14ème Festival du Québec, etc.), SAWADOGO Dominique a vendu beaucoup de cassettes et de disques sur le marché musical. Au Burkina, il compte un bon nombre de fans parmi les mélomanes de la musique traditionnelle moaga. On le sollicite régulièrement pour les cérémonies de mariage, de baptême, les activités et manifestations culturelles (SIAO, FESPACO, fêtes nationales, etc.). A l'issue d'un de ses concerts dans sa province natale (), des parents enthousiasmés lui donnèrent une de leurs fille en mariage.

Quand et comment a-t-il appris à chanter ?

"Je n'ai pas appris à chanter, corrige-t-il. J'ai hérité ce don de mon père qui était un génie de la chanson".

Pour une éventuelle relève, il initie ses enfants à la chanson au sein de son groupe musical composé d'au moins 20 personnes (chanteurs, choristes, joueurs d'instruments, danseurs, etc.). Comme projets, Dominique compte continuer dans sa voie en enregistrant une cassette sur la chanson traditionnelle afin de conserver les " vieux souvenirs" :

"Je préfère transmettre aux jeunes générations les fondements de la tradition moaga", explique-t-il.

Aussi espère-t-il que le Ministère de la Culture créera un jour un studio au Burkina Faso pour faciliter l'enregistrement sur place. Par ailleurs, il souhaite que ses chansons servent à distraire les gens, mais aussi à les sensibiliser.

En plus de la musique, Dominique fait aussi le travail de blanchisseur ; cela lui permet de compléter ses maigres revenus car - comme beaucoup d'autres artistes burkinabè - il est loin de pouvoir se nourrir uniquement de sa musique malgré sa bonne volonté et son souci de produire des oeuvres de qualité.

Texte fourni : "Le commencement de l'amour" (chant).

22) - Nayimdinda Nazoemtaoré dit "Boursanguilga" (D19-4) :

En 1949 naissait à Koudougou, dans le quartier Zangointin un enfant nommé Nayimdinda ou encore Nazoemtaoré. Ses parents l'appelèrent ainsi parce qu'ils avaient constaté que ses frères et soeurs mouraient en bas-âge. Aussi, dès que sa mère fut enceinte, on plaça le futur bébé sous la protection des mânes. A sa naissance, il reçut alors le surnom de "Nayimdinda Nazoemtaoré", ce qui signifie : "Que cet enfant soit pour nous, qu'il court devant nous et que lui au moins survive".

A sept ans, ses parents refusèrent de l'inscrire à l'école de peur de le voir mourir. A 8 ans, Nayimdinda les quitta pour suivre un maître coranique jusqu'au Mali et y resta 12 ans. En trois ans, il finit d'étudier le coran : il avait alors 11 ans. A 20 ans, il revient à Koudougou.

En 1969, il décida d'aller à Ouagadougou pour chercher du travail. Comme il aimait dispenser son savoir aux autres et les aider par ses conseils, il se rendit chez le Larlé Naba pour lui demander de l'intégrer dans sa troupe (cette troupe - dans laquelle évoluait déjà Pivot depuis 1969 - animait des émissions à la

radio). Il y resta de 1971 à 1978.

Il a produit trois cassettes et deux disques (33 tours) avec Pivot, une cassette avec le Larlé et trois cassettes seul ; il prépare la sortie de trois autres cassettes (pour 1991). Boursanguilga n'est pas un comédien (comme Pivot) : il joue aux castagnettes et au violon, il chante et danse.

En début 1979, il sollicita une femme auprès du Larlé et l'obtint ; le mariage fut célébré le 8 Février 1979. Six ans après (1985), il prit une deuxième femme.

En Août 1983, il fit un pélérinage à la Mecque. Sous le régime de la Révolution burkinabè, il occupa divers postes de responsabilité dans le bureau CDR (Comité de Défense de la Révolution) de Yamtenga (il est l'iman de ce quartier de Ouagadougou depuis 1970).

En 1988, il a été intronisé "Bag Naba", c'est à dire le "chef des Charlatans" par le Larlé Naba BELEMWENDE. Ses devises sont :

- "Que l'antilope n'imite pas le bouc, sinon son flanc sera transpercé par une flèche".
- "Même si la perdrix aime à déterrer les semis, elle ne peut pas le faire avec ceux des dévantures des maisons".
- "Le rhinocéros de la montagne ne peut pas avoir peur des flèches pour devenir un âne".

Actuellement (mai 1991), il travaille en qualité de manoeuvre au Laboratoire National des Bâtiments et Travaux Publics depuis le 12 Mars 1976.

Texte fourni : Proverbes moose.

23) - GORGO Hado Léontine

Elle est née en 1931 à Nagnamtenga, dans le Kouritenga. Adolescente, elle apprit à chanter dans les soirées populaires au clair de lune, juste pour attirer des filles à ses frères.

Quand elle eut l'âge de se marier, elle épousa un ancien combattant qui accomplissait son service à Dakar. Ils allèrent s'y installer pendant quelques années, puis revinrent en Haute-Volta (Burkina). A leur arrivée, ils trouvèrent le pays en pleine effervescence pour l'indépendance. Attirée par les manifestations, Hado se donna à coeur joie aux préparatifs des défilés : dotée d'une belle voix, elle se remit à chanter avec un petit groupe de musiciens et les répétitions de chants lui prenaient beaucoup de temps. C'est de là que naîtront ses problèmes avec son mari, problèmes qui aboutiront à une séparation de corps, avec deux enfants (des filles).

Libérée des contraintes conjugales, Hado s'adonna encore plus à sa passion, encouragée par Mme YAMEOGO Maurice (premier président burkinabè) et le Larlé Naba Abga. Celui-ci lui confia la création de la Troupe Namendé (1963). Pionnière de la chanson traditionnelle radiodiffusée, le grand public la découvrira lors des soirées sous l'arbre à palabre en mooré. Son exemple sera suivi par d'autres chanteuses comme Mariam DERME, Habibou, Yamdaare, etc.

Après la mort du Larlé Naba, Hado redynamisa la Troupe Namendé en la réorganisant de fond en comble : plus de choristes et de musiciens (22 personnes), répertoire varié, répétitions disciplinées, tenue sur scène... Ce fut bénéfique pour la troupe qui connut un grand succès. Plusieurs provinces l'invitèrent à se produire dans leurs villes. Elle fit également une tournée qui la conduisit en Côte d'Ivoire, au Ghana, au Togo et au Bénin. A cela, il faut ajouter deux voyages en France où la chanteuse est sortie victorieuse d'une compétition qui opposait sa troupe à celles du Mali, du Niger et de la Mauritanie.

Aujourd'hui, Hado est devenue une cantatrice célèbre connue hors des frontières burkinabè ; elle a à son compte des disques, des cassettes (15 environ, et une dizaine en voie de parution). Dans ses chansons, elle raconte l'histoire, dénonce les travers sociaux, loue la bravoure, l'amitié, la joie... Elle déplore l'injustice et invite à la charité. Sa devise est :

"Tugri n zilgo (69) *farg wenga, ra farg m zang tim keta yeng suka*"*, ce qui se traduit par : "Je suis la belle plante des fourrés. Cueille mal mes feuilles, mais ne me coupe pas car je peux encore bourgeonner".

Mais Hado ne vit pas que de la chanson. Ella a été propriétaire de bars (aujourd'hui fermés pour cause de faillite). Pour nourrir son "monde" - elle nous a dit qu'elle avait une nombreuse famille - elle tient un commerce de vente de dolo à Wayalgui (quartier de Ouagadougou). Elle possède aussi un champ dans la région de Pô, et quand la saison pluvieuse arrive, elle y va avec sa famille pour cultiver.

Texte fourni : "La femme barbue"(chant).

24) - BOUGMA Idrissa (D21-5) :

BOUGMA Idrissa est né en 1966 à Nedgo, village situé dans la province du Ganzourgou. Ce jeune chanteur n'est pas un griot, mais un amateur de la chanson traditionnelle :

---

69) - "zilgo" : belle plante qui pousse dans les fourrés et dont les feuilles sont recherchées pour la sauce

"C'est surtout en voulant imiter mon père - lui-même chanteur traditionnel - que j'en suis venu à la chanson. En effet, j'ai appris à chanter avec lui. C'est au village (Nedgo) que j'ai commencé à chanter à l'âge de 9 ans."

Il chante dans la troupe de son frère aîné ZONGO Hamidou, troupe folklorique composée en grande partie des membres de la famille dont de jeunes chanteurs musiciens qui ont hérité des connaissances (les faits historiques) et du talent (maniement de la langue) de leur père musicien. Cette troupe qui siège au secteur 28 de Ouagadougou fait de l'animation publique et organise des concerts dans différentes localités du pays ; elle a produit de nombreuses cassettes de musique.

Célibataire, BOUGMA Idrissa compte se marier et avoir des enfants. Contrairement à la plupart des chanteurs burkinabè, il affirme pouvoir vivre de sa musique.

Texte fourni : "Le début de la civilisation moaga" (chant). (à prendre)

25) - Abbé Robert OUEDRAOGO (D21-6) :

Il est né en 1922 au quartier Saint Léon de Ouagadougou. Il commença ses études primaires à l'Ecole de la Mission alors dirigée par des soeurs blanches. Cette école avait pour vocation de former de futurs clercs.

Dès 1931, poussé par son père catéchiste, il entra au Petit Séminaire de Pabré. Trois ans après (en 1934), on le pria de quitter le séminaire car il ne voulait plus y rester :

"D'ailleurs, nous avoua-t-il, j'y étais tout naturellement sans savoir ce qu'on y faisait".

Mais au bout d'un an de réflexion, il fit volte-face : il décida de lui-même de revenir au Petit Séminaire de Pabré. Il y acheva son secondaire, et entra ensuite au Grand Séminaire de Koumi en 1939 d'où il fut ordonné prêtre en 1948. En premier poste, on l'affecta comme professeur au Séminaire de Pabré ; il y enseigna pendant quelque temps.

En 1949, Mgr. THEVENOU l'envoya à l'Université Catholique de Rome pour y faire des études en Droit Canon. En quatre ans, il obtint son Doctorat en Droit Canon et revint au pays en 1953.

En 1960, à la demande du Président Maurice YAMEOGO, Mr. l'Abbé Robert OUEDRAOGO compose l'hymne national de la Haute-Volta à partir d'un cantique. Grâce à sa notoriété en connaissance musicale, le Président Sangoulé

LAMIZANA le désigna pour créer une chorale qui irait représenter la Haute-Volta au 1er festival des Arts Nègres de Lagos en 1977. Dès 1975, la chorale voyait le jour, sous le nom de Naaba Sanem. Elle était composée de choristes (jeunes filles/ hommes) et de musiciens (instruments utilisés : un *"bendre"* (tambour-calebasse), deux *"lunga"* (tambour d'aisselle), des *"kema"* (clochettes), un *"gãgãgo"*). Son créateur précise :

"C'était une chorale étatique ; les choristes étaient payés comme des fonctionnaires. Cette chorale, c'était quelque chose de nouveau : autodynamique, elle chante, elle danse ; ce qui a expliqué son succès. C'était un beau succès !"

En effet, voici quelques phases exécutées pendant le chant polyphonique (quatre voix : soprano et alto pour les femmes, ténor et basse pour les hommes) :

- les choristes entrent sur la scène en chantant et en dansant ; les filles portent des paniers (signe et symbole de le femme traditionnelle moaga) sur leur tête ; les hommes, des dabas (houes) à l'épaule ;
- toujours en chantant et en dansant, les filles font pencher ces paniers à droite et à gauche ; puis, elles s'accroupissent et posent les coudes à terre (marques de respect et de salutations des Moose) ;
- ensuite, les choristes imitent des gestes de travail (labour, coupe de buissons... pour les hommes ; filage de coton, pilage... pour les filles) ;
- après, ils dansent ensemble en se tapant les mains à tour de rôle (signe de solidarité) ;
- se mettant en première ligne, les filles posent leurs paniers devant elles et font semblant d'y mettre leur coeur (cela signifie que la femme doit totalement se donner à son foyer) ;
- etc.

La gestuelle et les pas de danses qui soutiennent le chant s'inspirent de la vie des burkinabè et de leurs activités. Ils ne sont donc pas choisis gratuitement et ont un sens précis. Les phrases s'entrecroisent, s'entremêlent, se superposent et se marient admirablement aux gestes pour créer un ensemble harmonieux d'une richesse esthétique et d'un humour savoureux.

Quand cette chorale se produisit à Lagos, elle remporta un triomphe éclatant. Depuis, elle vola de succès en succès ; plusieurs fois elle fut sollicitée au delà des frontières du pays : Paris en 1980, Vienne en 1983, Belgique en 1986, Autriche en 1992, etc.

Au fait, pourquoi avoir appelé la chorale "Naba Sanem" ? L'Abbé Robert nous le dit :

"J'ai demandé au Mogho Naba de me parler un peu de l'histoire de ses parents. Dans l'ensemble, je crois que le "nom-devise" de son grand-père, Naba Sanem - quoique celui-ci n'ait rien fait de spécial - lui plaisait beaucoup. Ce nom incitait au courage et au désir d'être supérieur. J'ai trouvé que c'était bien pour la chorale de porter un tel nom pour qu'elle cherche à être première partout où elle passe".

Au départ, la chorale avait une connotation religieuse ; mais avec le temps et sa renommée, elle s'orienta davantage vers des thèmes socio-éducatifs : le chant devient un lieu d'expression pour dévoiler sa pensée sur la souffrance, la paresse, l'honneur, le courage, l'esprit de sacrifice. Très connu aujourd'hui au Burkina, l'ensemble choral Naba Sanem participe régulièrement à l'animation des grands événements comme les Semaines Nationales de la Culture. D'ailleurs elle n'y compétit plus pour avoir occupé la 1ère place trois fois de suite dans sa discipline. Pour la révitaliser, son directeur recrute fréquemment de jeunes filles choristes.

En plus de sa passion pour le chant et la musique (il est co-fondateur de l'Ecole de Musique de Ouagadougou), Mr. l'Abbé Robert OUEDRAOGO assuma normalement sa fonction de prêtre. Son dernier poste en date est celui de curé à l'Eglise de Gounghin. Mais actuellement, pour raison de santé et d'âge, il se repose à la paroisse Notre Dame de Kologh-Naba.

Texte fourni : "Teng-bi-yaalga" (chant : "Le mauvais citoyen").

26) - ZOUNGRANA Issaka dit Zugnazagmda (D23-7b) :

Il est né en 1963 à Manesé (Département de Boudry, Province du Ganzourgou) d'une famille polygame ; il est l'unique garçon de sa mère qui a en tout sept enfants. Il passa son enfance sans avoir été à l'école.

A 15 ans, il entre dans la troupe folklorique du Larlé-Naaba où il apprend à chanter. Ensuite il s'intègre dans la troupe de ZONGO Amidou, un grand chanteur de la tradition moaga. Là, il se perfectionne, acquiert de l'assurance et de la maîtrise dans son métier. Il se fait alors appeler "Zugnazagmda", nom tiré de sa devise qui est la suivante :

- "bibɛɛg zug na zagm kɔ tuk tanga"
  téméraire tête si gratter nég. porter montagne

Ce qui se traduit par : "La tête du téméraire a beau lui démanger qu'il n'osera pas porter une montagne" ; c'est-à dire que toute personne a ses limites et

ne devrait faire que ce dont elle est capable.

En 1986, il prend son autonomie en créant son propre groupe : la Troupe "Pɛ̃gwɛ̃nde".

S'il a choisi de chanter le folklore qu'il exploite judicieusement, c'est dans le but de pérénniser la tradition. Aussi se produit-il à toutes les occasions où on fait appel à son talent. Dans ses chansons, il aborde plusieurs thèmes : la généalogie, les faits historiques, l'exode rural, le respect de la tradition et des anciens, l'amour, l'honneur, le courage, etc. Il a déjà à son actif 17 cassettes publiées et de nombreuses chansons non enregistrées.

Musicien heureux, époux de trois femmes, triple lauréat de la "Coupe Inter-Troupes" du Kadiogo (en 1989, 1990, 1992), Zugnazagmda est beaucoup aimé du public (surtout des Moose) ; il arrive à vivre confortablement de sa musique :

"Cet artiste est donc la nouvelle idole des amateurs de musique traditionnelle ; ses spectacles drainent des foules immenses, ses 4 cassettes sur le marché sont introuvables car constamment recherchées. Quand ZougouNazagemda et sa troupe se produisent quelque part, c'est une véritable fièvre qui s'empare du public ; et justement, cette troupe est toujours en représentation. Récemment, j'ai dénombré sur son agenda une quarantaine d'engagements, des contrats à honorer qui l'amènent d'un coin à l'autre du pays. Son spectacle, c'est surtout la grave voix du chanteur, ses étonnantes connaissances de l'histoire et de la tradition, sa dextérité à manier les dictons et proverbes, les notes mélodieuses du guitariste, l'adresse des joueurs de calebasse, la grâce et la finesse des danseuses dans leur démonstration de "wenninga". (...) Une étoile qui malgré sa jeunesse, brille haut et fort" (70).

Quelle belle réussite donc pour cet analphabète ! Et pourtant, rien ne présageait un tel succès, à en croire ces lignes de "L'Observateur Paalga" :

"Ce n'est pas si mal pour un campagnard arrivé de son village natal avec sa voix pour tout bagage. Il n'y a guère longtemps, il faisait le tour des chantiers non lotis pour vendre sa force de travail en qualité de manoeuvre juste bon à confectionner des briques en terre. C'est à ce prix qu'il pouvait s'offrir un repas de temps en temps" (71).

Il fait beaucoup de tournées, parcourant presque tout le territoire national sans négliger non plus les pays voisins. Ainsi il a été en Côte d'Ivoire (plusieurs fois) et au Ghana (en 1987), voyage qu'il mit à profit pour faire un pélérinage à

70) - "Zougou-Nazagemda : une star est née". Ecrit de Bernard KABORE in "Sidwaya Magazine" n°009, Mai 1989. p58.

71) - "L'Observateur Paalga" du 4 Janvier 1993.

Zobzingin, localité où se trouve la tombe de Yennega.

Texte fourni : "Teng-Moor yelle" (chant : "Souviens-toi du Moogho").

27) - ZAGRE Pascal

Il a vu le jour en 1951 à Zinder, au Niger ; mais c'est à l'Ecole Centre (actuelle Ecole Paspanga) de Ouagadougou en Haute-Volta (Burkina) qu'il débuta les cours primaires pour les poursuivre au Collège de la Salle. Passionné de théâtre, il participe aux premières représentations populaires à l'école Kiendpalgo. A cette époque, il écrivit une pièce de théâtre intitulée "La cavale sanglante de Boukari Koutou" qui lui valut un prix lors du jumelage Loudin-Ouaga en 1968.

Ses études supérieures (section Economie) se déroulèrent à Dakar. Sorti major de sa promotion, il alla continuer son cursus universitaire aux Etats-Unis. C'est là qu'il eut un contact très rapproché avec la culture moaga à partir de ses découvertes dans les bibliothèques universitaires. De retour dans son pays, il s'intéressa particulièrement à la tradition et aux coutumes moose, se documentant auprès de sa grand-mère et d'un ami de l'empereur Wobgo, qui - tous les deux - ont vécu sous la colonisation.

ZAGRE Pascal a occupé des postes administratifs et politiques importants. En 1993, en plus de ses occupations de Conseiller Technique au Ministère du Plan et de la Coopération, il participe - avec d'éminentes personnalités du cinéma, de l'histoire, de la littérature burkinabè (tels que Maître PACERE, KY-ZERBO Joseph, KABORE Gaston, GUIRMA Frédéric, etc) - à la création d'un feuilleton filmique de trente épisodes sur la légende des Moose.

Texte : Devises de chefs moose

28) - DIARRA née TRAORE Fatoumata (D23 - 5)

Le 15 Mai 1953 naissait à Dédougou une fille du nom de TRAORE Fatoumata. La ville de Dédougou est le chef lieu du Mouhoun, une province qui fait frontière avec le Mali, donc fortement influencée par l'islam, la culture et la langue maliennes. Aussi, quoique la population soit d'origine bwaba, le jula est le plus parlé dans la majeure partie de la région. C'est dans ce milieu que grandit TRAORE Fatoumata. Vers huit ans, elle suivait ses aînées (chanteuses dans un groupe) lors de cérémonies festives, chantait avec elles, et de retour à la maison, elle répétait les chansons qu'elle avait entendues.

A quinze ans, TRAORE Fatoumata s'intégra dans un groupe de jeunes

filles qui chantaient et dansaient le "jembe" au clair de lune tous les soirs ; elles animaient les mariages, baptêmes... bref, les différentes cérémonies qui se déroulaient dans le quartier et où on les sollicitait. C'est dans ces circonstances qu'elle apprit à chanter, se contentant d'interpréter les chants populaires.

Ce qu'elle souhaite, c'est de pouvoir un jour faire des cassettes de chants afin d'être connue du public. Mais cela lui semble impossible car elle a du mal à créer ses propres chanson. Pourquoi ? Sans doute par manque de temps, si l'on en juge par la réponse qu'elle nous a donnée :

"Je consacre la grande partie de mon temps à l'entretien de mes enfants et au ménage pour plaire à mon mari".

Mariée, mère de cinq garçons, Mme DIARRA n'est pas tout à fait heureuse ; en effet, elle aurait bien aimé avoir une fille. Mais le destin ayant décidé autrement, elle a adopté le fille d'un de ses proches parents pour combler ce manque.

Texte fourni : "La bague d'amour" (chant de mariage en jula).

"Chacun des utilisateurs de textes oraux traditionnels nous délivre un message, nous fait part de ses sentiments, nous parle de ses problèmes, de nos problèmes..."

Les auteurs, producteurs ou diseurs de textes oraux burkinabè sont tous conscients du rôle qu'ils jouent dans la société, qu'ils soient griots, professionnels ou simplement amateurs ; conteurs, chanteurs ou responsables

initiatiques, etc. Ils savent que par leurs créations, leurs interprétations, leur utilisation habituelle des textes, ils contribuent à leur façon à l'éducation des membres de la société en les moralisant, en révélant leurs travers, en critiquant leurs vices, en exhaltant les vertus. Aussi ont-ils été toujours disponibles à livrer leur savoir pour que les générations présentes et futures puissent en profiter.

Ceci est un encouragement à continuer les efforts pour connaître le plus d'auteurs oraux possible afin de recueillir leurs textes et constituer une documentation substancielle sur eux. Le regroupement de toutes ces données permettra d'avoir une vue globale sur la littérature orale burkinabè, ses auteurs et leurs problèmes.

Justement, à propos des problèmes, il y en a un de taille : c'est celui des droits d'auteur sur les enregistrements des productions orales sur disques ou sur cassettes (notamment les chants et la musique). La chanteuse YAM-DAARE a évoqué ce cas lors de l'entretien que j'ai eu avec elle. Il faut espérer que ce problème se résolve au mieux pour que nos artistes oraux puissent convenablement jouir du produit de leurs créations.

------ *** ------

B. Conceptions et caractéristiques des textes oraux burkinabè dans le milieu traditionnel

1 - *Les discours narratifs*

Les discours narratifs qui se caractérisent surtout par la présence d'une histoire dans la narration, sont ipso facto, des récits. Or qu'est-ce qu'un récit ?

Le récit, pour citer Vladimir PROPP, est "une histoire fictionnelle où un héros est conduit d'un début à une fin par un déroulement narratif" (67). Ce déroulement passe par les étapes suivantes :

- une situation initiale, qui est la situation de départ des différentes occurrences qui se produiront au cours du récit ;
- ensuite il y a une progression et un développement de cette situation initiale avec l'apport d'éléments nouveaux, de détails, de renseignements... vers le noeud de l'action ;
- et enfin le dénouement ou la fin de l'histoire.

Selon le mode d'expression, la part de la fiction ou de la réalité, la fonction sociale et les conditions d'utilisation, les discours narratifs - qui, nous le rappelons, sont généralement longs - se constituent en différentes catégories. Nous allons les examiner en trois regroupements : les discours parlés, chantés, parlés et chantés à la fois. Chacun des deux premiers peut se subdiviser en discours fictifs, à fond réel ou cérémoniels.

1. - Les discours narratifs parlés.

Ces types de discours s'identifient avant tout par le fait que l'expression parlée y est privilégiée. Ils sont narrés, racontés, sans qu'aucun instrument musical n'intervienne. Cependant, dans certains cas, des parties

67) - "Morphologie du conte". V. PROPP.

chantées assez brèves peuvent s'intercaler à un ou plusieurs passages de la narration. On y range :

a) - Les discours narratifs parlés, fictifs, dits la nuit

Cette catégorie de discours correspond en général à un genre bien déterminé dans les sociétés où sont produits ces textes, lequel genre a une conception et un nom spécifique dans la langue. Les termes utilisés par les burkinabè pour les nommer sont habituellement traduits en français par "contes", et plus précisément par "contes longs". Ex :

- "*siɛ* " *ku* " (chez les Bobo-Mandaré) = "conte/long" ;
- "*solm wooko* " (chez les Moose) = "conte/long" ;
- "*wɔ̃ɔ̃a* " (chez les Bwaba) = "longs/contes" ;
- etc.

Les caractéristiques (ci-dessous énumérées) de ces textes narratifs les apparentent à ce qu'on nomme contes dans les sociétés d'autres pays.

1 - Leurs caractéristiques

En effet, ils se caractérisent par :

1) - Une part importante de fiction.

Dans ces narrations, on décèle tout de suite l'omniprésence d'une fiction dans laquelle baigne l'histoire. Cela est perceptible à travers les protagonistes animaux et humains qui mènent l'action. Un bon pourcentage de ces textes (ou "contes longs") se rapporte en effet aux aventures comiques et burlesques entre les animaux eux-mêmes (ex : les tours que le lièvre joue à l'hyène, au crocodile, à l'éléphant ; les ruses (parfois manquées) de l'araignée...), entre les animaux et les humains (ex : le meilleur des chasseurs aux prises avec les bêtes décidées à se venger des carnages qui les ravagent ; la fille qui épouse un serpent, etc.). Mais on peut aussi trouver des aventures non moins fictives entre les humains (la jalousie au niveau des coépouses ; les excès de pouvoir d'un roi ; les durs traitements que subissent les orphelins, les ruses d'un enfant très malin, etc.).

2) - Des conditions particulières d'utilisation.

Dans l'ensemble des textes oraux burkinabè, les discours narratifs dont nous parlons - c'est-à dire les "contes longs" - sont parmi les mieux représentés. Ce sont les textes populaires par excellence car, en principe, les différents membres des diverses couches sociales peuvent les raconter (sauf certains cas où il y a des restrictions) : enfants, adultes, vieillards, femmes ou hommes, chacun y trouve son compte comme le confirme cette citation :

"Conte conté, à raconter...

- Seras-tu véridique ?

- Pour les bambins qui s'amusent au clair de lune, la nuit, mon conte est une histoire fantastique.

Quand les nuits de la saison froide s'étirent et s'allongent, à l'heure tardive où les fileuses sont lasses, mon récit est un conte agréable à écouter.

Pour les mentons vélus et les talons rugueux, c'est une histoire véridique qui instruit.

Ainsi je suis futile, utile et instructif.

- Déroule-la qu'elle vienne". (68)

N'ayant aucune connotation sacrée car ils se déroulent dans un cadre profane essentiellement ludique, ils peuvent donc être utilisés par qui le veut . En général, ils sont adressés à tout public, mais il y a comme une sorte de motivation ou de prédilection à les dire pour les enfants qui aiment les écouter et les répéter. Le conteur narre alors une histoire pour "causer", c'est-à dire pour favoriser ou créer un moment de communication, de partage ou de contact verbal entre les membres du groupe familial. Les paroles ainsi échangées sont dites "non sérieuses" et font partie du domaine du jeux. C'est pourquoi tout y est permis (dire des grossièretés, aborder des thèmes défendus, se moquer même des vieillards...), chacun étant sensé savoir que tout ce qu'il va dire n'est pas pris au sérieux, donc sans aucune conséquence de censure ni de punition.

Traditionnellement, la diction du "conte long" s'entourait d'un certain nombre de conditions :

a) - Conditions temporelles.

Dans presque toutes les ethnies burkinabè, il ne se disait que la nuit, et de préférence (mais pas forcément) à certaines saisons de l'année, comme cela ressort des propos suivants :

---

68) - Kaïdara. Récit initiatique. Amadou H. BA et L. KESTELOOT. Classiques Africains ; A. Colin, 1968.

- "Chez les San, les contes se disent la nuit, avant d'aller dormir."

- " Chez les Bissa, il est interdit de conter dans la journée sous peine de punition. Cependant on peut le faire à condition qu'on avale auparavant un caillou."

- " Chez les Lyele, conter le jour provoque des malheurs tels que devenir aveugle ou faire dormir sa mère à jeun."

CANU G. écrit dans *Contes mossi actuels* :

"... La veillée est donc le moment propice aux contes. Le noir répugne à conter en plein jour, il est assez difficile de connaître les véritables raisons de cet interdit. Les réponses s'appuient généralement sur la tradition : "Cela ne s'est jamais fait dans la passé, nous ne devons donc pas le faire !" (*Contes mossi actuels,* G. CANU, p.37).

Dans *Tradition orale,* on peut lire ceci :

"Dans beaucoup de milieux africains, par exemple chez les Dagari, on ne conte jamais de jour, sinon, on est censé devenir aveugle ; on récite les contes la nuit, lorsque tout le monde a mangé et que le sommeil n'alourdit pas encore les yeux". (*Tradition orale,* DIOULDE Laya, p.115).

Pourquoi contait-on uniquement la nuit ?

- La première raison - il nous semble - est d'ordre purement pratique. En effet, les sociétés africaines traditionnelles étant dans l'ensemble des sociétés agricoles, les travaux champêtres, artisanaux, ménagers, etc. occupent généralement la journée entière à la fin de laquelle la fatigue se fait intensément sentir. Le soir est donc un moment de repos très attendu où tout le monde se retrouve dans la famille ou dans la concession. Quoi de plus naturel que de profiter de ce temps de repos pour se raconter des contes !

- La deuxième raison trouve sa réponse dans la citation que nous avons prise dans l'ouvrage de G. CANU (*Contes mossi actuels*) : "Cela ne s'est jamais fait dans le passé, nous ne devons donc pas le faire". Et là se dégage nettement un élément important sur lequel il convient d'insister : c'est le poids de la tradition dans le maintien de certaines coutumes (interdictions ou pratiques) dans les sociétés traditionnelles. Pour elles, les ancêtres - qui en sont les fondateurs et les garants - ont institué un mode de vie avec ses lois, ses valeurs, ses pratiques,

etc. qu'il ne faut pas changer au risque de briser leur harmonie.

- La troisième raison réside dans une croyance répandue dans les sociétés de l'Afrique traditionnelle qui pense que chaque chose, presque chaque élément de la nature a sa place dans un environnement déterminé de l'univers et est doué d'une certaine force ou puissance magique. Ex : la colline, la brousse, tel arbre, tel fleuve, objet, totem, etc. Ce pouvoir magique peut être bénéfique ou maléfique selon que l'on respecte ou non les lois qui régissent son utilisation.

Ainsi le conte se situe dans la nuit ; il fait partie des "choses de la nuit" et plus précisément des jeux de la nuit. Délivrant un message supposé être ancestral, un message légué par les ancêtres, il revêt de ce fait un caractère surnaturel. Et comme dans ce récit on aura à évoquer des choses ou des animaux qui peuvent être dangereux (appeler le lion, la panthère, le serpent ... par leur nom ; parler par imprudence de quelque chose que l'on ne devrait pas révéler aux autres, dans le domaine de l'initiation par exemple, etc.), on s'en protège à l'avance par une sorte de rituel. Ce qui laisse présupposer que le conte évoluait initialement dans un cadre très proche du sacré.

- Enfin la complicité de la nuit constitue la quatrième raison. La nuit, pense-t-on, quand l'obscurité étend son voile noir sur la terre, quand les humains, harassés par les durs labeurs de la journée se retirent dans leurs habitations pour se reposer et plonger dans un sommeil profond, alors le monde de "l'invisible" prend la relève. Les fantômes des âmes en peine rôdent autour des cases, les génies se retrouvent et tiennent leur marché, les sorciers et les sorcières sont aux aguets, en quête de victimes à dévorer. Les fées, les *"wokoloni "* (69), les *"jiñã "* (70), les *"kinkirsi "* (71), etc. ne sont pas de reste non plus, ni même certains fauves qui n'attendent que ce moment-là pour s'enhardir à approcher les alentours des demeures humaines, prêts à attaquer les animaux imprudents. La nuit est donc un moment d'activités intenses pour les êtres du monde invisible. Aussi est-il fortement recommandé à l'humain de ne pas trop s'aventurer en dehors de son espace de sécurité quand s'installe la nuit.

Et le conteur habile tire profit de ces croyances. Il suscite la peur en faisant allusion aux ombres furtives qui se fondent là-bas dans le vide opaque du noir, aux frou-frou des oiseaux nocturnes, aux bruits divers qui rompent le silence de temps en temps... La nuit donne ainsi plus de relief aux récits merveilleux qui sont

69) - Nom donné par le Jula à des êtres aux pouvoirs surnaturels.

70) - Mot jula qui signifie : "génies".

71) - Génies chez les Moose.

narrés.

Chez les Peuls cependant, un étudiant nous a fait savoir que cet interdit n'est pas si strict :

"Chez les Peuls, il n'est pas vraiment interdit de conter le jour puisque les enfants le font souvent. Mais les grandes personnes refusent de le faire car, non seulement ils n'ont pas le temps le jour, mais aussi parce qu'ils sont plus superstitieux que les enfants : les génies dorment le jour, alors l'on ne doit pas faire du bruit pour les réveiller."

La période propice de l'année pour conter était la saison sèche, moment où les villageois sont déchargés des travaux agricoles. En effet, pour les Lyele, le temps favorable pour les contes est après les récoltes. Pendant la saison pluvieuse, il n'est pas non plus interdit de conter, mais les séances sont de courtes durées, et parfois il peut y avoir des nuits successives sans contes , et cela à cause des pluies sans doute.

Chez les San, en hivernage, il est interdit de raconter un conte car il existe une croyance très fortement enracinée selon laquelle celui qui dirait un conte durant ces temps consacrés aux cultures empêcherait la pluie de tomber. Ce même interdit s'applique aux joueurs de flûtes."

b) - La présence du répondeur.

Le conteur burkinabè adresse son récit à un auditoire qui - à la limite - peut se réduire à une seule personne. Sans auditeur, il n'y a donc pas de séance de conte. L'un des auditeurs et/ou tout l'auditoire joue(nt) le rôle de répondeur. Il remplit souvent une fonction phatique (approuver les dires du conteur, faire l'étonné, etc.), mais il sert aussi de véritable assistant au conteur en lui donnant la réplique. Chez les Lyele par exemple, des comédiens dans l'auditoire repètent les parties les plus comiques, les plus grossières pour égayer l'assistance.

Ce comportement est tout à fait différent de celui - par exemple - de l'auditoire burundais :

"Dans la tradition burundaise, l'auditeur doit écouter le conte, sans poser de question, ni intervenir, ni aquiescer. (...) Chacun doit montrer son attention par son silence et son immobilité. Il est interdit d'interrompre le conteur : on ne lui pose pas de question, on ne demande pas d'explication ni de commentaire sur le récit. (...) Par ailleurs, le conteur ne s'adresse jamais directement à un individu, mais continue son récit à l'adresse de tout

l'auditoire". (77)

De ce fait la présence du répondeur est nécessaire - même si elle n'est pas indispensable - car le conte étant dit de façon rythmée, le narrateur attend généralement son intervention avant de poursuivre. Celui-ci a même le loisir de le faire à tout moment de la narration du récit (cf. les contes "Le fils du menteur", p. 167 ; "Les deux coépouses", p.182 ; "Le prince et la sorcière à dix têtes", p.192, etc.).

c) - L'interdiction de suspendre le récit.

Tout conte commencé doit être achevé. En milieu traditionnel, il n'est pas autorisé de suspendre un conte pour le terminer ultérieurement ; il n'y a pas de : "à suivre...". De même qu'on n'abandonne pas un objet sacré n'importe où, on doit aussi conduire le conte jusqu'à sa fin, le "mettre" ou le "poser là où on l'a pris" (78), sinon de fâcheuses conséquences peuvent en découler : cauchemars, réveils inopportuns par des fantômes la nuit...

d) - L'utilisation des formules.

Le fait d'utiliser des formules dans le cadre de la narration d'un conte est une pratique très courrante au Burkina et dans d'autres pays africains. En effet, beaucoup de recherches sur ce type de discours ont souligné le fait qu'avant de le livrer, traditionnellement, le narrateur devait suivre quelquefois une sorte de "rituel" consistant généralement à dire des formules préliminaires. Il en est de même pour terminer un conte (formules finales), et il arrive même qu'on en trouve pendant la narration du récit.

Etant donné que cette procédure d'énonciation est assez répandue, nous avons fait une enquête à l'aide d'un questionnaire (79) pour recueillir certaines de ces formules. Ce questionnaire se divise en formules initiales, formules pendant le conte, formules finales et autres remarques. Pour chacune de ces formules (il peut y en avoir 1, 2 ou 3), il faut donner sa transcription dans la langue, sa traduction littérale et sa traduction littéraire.

---

77) - Tiré de l'article "La communication onmastique dans le conte kiruundi" (Joseph BIGIRUMWAMI) in "Revue Franco-Africaine Analyses", n°3. Université de Toulouse-le-Mirail, 1994. p.137.

78) - Formule finale de contes.

79) - Voir le modèle ci-après.

2 - Formules utilisées (80)

Modèle de la fiche d'enquête :

UNIVERSITE DE OUAGADOUGOU
E . S . L . S . H .
DEPARTEMENT DE LETTRES MODERNES — KAM Sié Alain

Sur la littérature orale burkinabè.

- *Ethnie :*

- Formule(s) initiale(s) du conte ou de la séance :

A. transcription dans la langue : - 1. - 2. - 3.

B. traduction littérale : - 1. - 2. - 3.

C. traduction littéraire : - 1. - 2. - 3

- Formules pendant le conte ou la séance :

A. transcription dans la langue : - 1. - 2. - 3.

B. traduction littérale : - 1. - 2. - 3.

C. traduction littéraire : - 1. - 2. - 3.

80) - Le passage qui suit est une reprise, mais avec beaucoup de retouches, d'un article intitulé "Les formules dans les contes burkinabè" que nous avons déjà publié dans Analyses, Revue Franco-Africaine n°3, Université de Toulouse-le-Mirail, 1994.

- Formule(s) finale(s) du conte, de la séance ou de la soirée :

- 1.
A. transcription dans la langue : - 2.
- 3.

- 1.
B. traduction littérale : - 2.
- 3.

- 1.
C. traduction littéraire : - 2.
- 3.

- Autres remarques à faire :

A partir des renseignements collectés par cette enquête, nous nous proposons d'analyser ces formules pour essayer de dégager leur signification.

1) - Formules initiales

Les formules initiales sont celles que l'on profère avant de commencer un conte. Elles sont diverses et multiformes, allant de l'expression la plus simple équivalant à : " il était une fois... ", jusqu'à celles, complexes, métaphoriques, en passant par la pratique de tout un processus de désignation de celui qui va conter. Ces formules peuvent spécifier la nature du récit et/ou protéger le narrateur contre d'éventuelles conséquences néfastes pour lui.

a) - Changement de temps et de monde : " Autrefois.."

Prenons par exemple ces formules initiales moaga :

1. " ... nda be ..." (81), ou :

2. "... dagen da be ...", qui se traduisent par : " il y avait..." ou " il était...", et cette autre en lyela :

81) - Pour les formules extraites d'ouvrages ou recueillies ches des informateurs lettrés, nous avons respecté dans la reproduction leur transcription, leurs traductions littérale (si elle est donnée) et littéraire.

3. " nɔ̃ɔ̃...", traduisible aussi par : " il y avait..."

Rien de mystérieux ni de particulier à noter dans ces expressions qui passent presqu'inaperçues de l'auditeur. Elles nous invitent cependant à remonter le temps pour nous retrouver dans une époque révolue. Et si l'on continue d'explorer plus en profondeur ces brèves formules, on s'apercoit qu'elles remplissent aussi une fonction importante. En effet, le conte - à l'instar du roman par la grande part d'imagination qu'on y trouve- arrache les auditeurs du monde réel. La formule initiale du conte " il y avait..." avertit l'auditeur que l'on passe non seulement d'un temps à un autre, mais aussi d'un monde à un autre, différent de celui où nous vivons :

3.a) - Conteur : " Conte, nous allons conter.

Auditeurs : - Lève-toi de bonheur et disparais, nous allons disparaître ",

disent les Moose. Conter, écouter le conte, c'est "disparaître", ne plus être présent dans le monde réel.

Ce monde, c'est celui des animaux, des génies, du mystère... sans doute ; mais peut-être tout simplement celui de l'antiquité, avec tout ce qu'il a d'inimaginable, de possible... car, qui sait exactement comment était ce monde d'antan, ce monde d' " autrefois..." ? Qui peut le dire avec certitude ? - " En ce temps-là, les arbres parlaient... ". Vrai ou faux ? - " Les hommes et les animaux avaient le même langage...". Vrai ou faux ? - " ... Les gens vivaient dans l'abondance ; il suffisait de se baisser pour ramasser la nourriture et la manger...". Vrai ou faux ? Personne dans ce milieu de culture populaire ne peut y répondre de façon sûre.

Par le truchement d'une telle complicité, fort d'une large marge de manoeuvre, le conteur (moaga, lyela, ou tout autre conteur usant d'une formule semblable) est à l'aise pour nous parler librement de toute situation ou aventure possible. Et c'est pour cela qu'on ne peut pas lui tenir rigueur de tout ce qu'il va nous dire ; il nous a prévenus par " ... nda be..." (ou "nɔ̃ɔ̃... ") qui nous coupe du monde actuel pour nous transporter ailleurs, dans un autre univers.

Proche de cette formule par la signification que nous venons de donner, il y a celle des Peuls :

4. " won kon wonno do ina wona wanata, ko tindol" = "il y avait alors, est-ce

vrai ? n'est-ce pas vrai ? c'est un conte".

Cependant, comme nous pouvons le constater, cette formule, plus longue que les précédentes, attire notre attention par les éléments supplémentaires qu'elle contient :

- le premier est la question posée : " est-ce vrai ? n'est-ce pas vrai ?" . Le conteur peul affirme son incertitude et son ignorance (à juste titre d'ailleurs) sur la véracité de ce qu'il va dire (nous avions souligné cet aspect plus haut) ; oui, il ne peut pas le savoir parce qu'il n'était pas là (cf. "il y avait alors...").
- le second élément supplémentaire réside dans la nature du récit qui va nous être livré : "c'est un conte". Et là, il faut entrer dans le champ sémantique de ce terme en fulfulde pour saisir toute sa signification et comprendre sa valeur dans cette assertion.

b) - Nature du récit.

La formule initiale en fulfulde dont nous venons de parler (n°4) réunit à elle seule trois aspects significatifs, à savoir : le temps du récit, la question sur la véracité de ce qui est dit et la nature du récit. Elle est donc relativement plus riche en renseignements que celles qui nous disent seulement de quelle nature est le récit, comme les suivantes :

- Peuls:

5. a) - " talɛ - talɛ "
conte conte = "Conte, conte".

6. b) - " tal talɛ mɔn - talatɛ"
vos contes vos contes = "Vos contes, vos contes".

- Jula :

7. " n' siri siri "
mon conte conte = "Conte, conte".

C'est le même début pour les Siamou, les Birifor, les Dafing, les San, etc. (82)

- Moaga (Mossi) :

82) - Bien sûr, chaque ethnie dans sa langue.

8. " na togsi la solmde "
je vous dis conte = " je vais vous dire un conte ".

9. " sɔlm-ii sɔlm ti d sɔlm sɔlma "
contez contes pour que contons contes
" Contez des contes pour que nous contons des contes ".

10. " sɔlm ti d sɔlm "
conte nous conter = " Jouons aux contes".

11. " wa y tid sɔlm "
venez nous conter = " Venez, nous allons conter ".

- Sénoufo :

11.a) - " Voici un conte "

- Gurunsi :

11.b) - " Ceci est mon conte "

- San :

11.c) - Conteur : " Ecoutez, je vais vous conter un conte.
Assistance : - Nous t'écoutons ! "

- Dafing :

11.d) - " Ceci est mon conte "

Dans ces formules, le fait de nous avertir qu'il s'agit d'un conte est sans doute nécessaire pour les Peuls, les Mossi, les Sénoufo, les San, comme pour beaucoup d'autres sociétés. En effet, l'attitude à adopter devant le conte dans telle ou telle ethnie (ou société) et l'esprit avec lequel il faut le recevoir sont différents du comportement que l'on doit avoir quand il s'agit par exemple d'une prière, d'un récit initiatique, d'un mythe, etc. Et selon l'entendement de ces formules dans les ethnies ci-citées, le terme conte est suffisamment explicite pour éviter des confusions possibles, la principale étant de tout prendre pour argent comptant dans ce genre de récit. Les Gulmanceba nous préviennent par :

11.e) - " telni kul faama " = "Tout conte est un mensonge".

c) - En tête, le personnage principal (ou les personnages principaux).

Examinons maintenant une des formules san que nous avons recueillies ; nous y découvrons qu'en nous disant la nature du récit, le conteur cite aussi les personnages principaux du conte :

12. " ma nɛnɛ nɛnɛ da tja, a bɔ kutu ke fili lɛ"
moi conte conte vient il s'agit hyène et lièvre =
" Il était une fois l'hyène et le lièvre dans le conte suivant ".

Au lieu de la traduction proposée ici par l'informateur, on pouvait avoir la suivante (en se basant sur la traduction littérale) : " conte, voici mon conte ; il s'agit de l'hyène et du lièvre... ". Nous jugeons bon de relever cette particularité dans la mesure où, dans certains contes, c'est elle qui en constitue le début. Exemples :

- Chez les Bwaba :

13. " hã̃ ! hã̃ ! hã̃ ! bio le... " (puis on cite le nom du personnage principal)
= " Han ! han ! han ! Il s'agit de... "

- Chez les Dian :

14.a) " gbo mi ɹeɲi' ... ... ya"
prendre je poser... (on cite ici le personnage) sur = " il s'agit de..."

- Chez les Bobo-Jula :

14.b) - " J'ai posé mon conte sur... "

Il est certain que dans ces sortes de formules, les termes "il s'agit de..." ("a bɔ" chez les Samo et "bio le" chez les Bwaba, etc.) mettent l'accent essentiellement sur le(s) personnage(s) qui va (vont) jouer un rôle important dans le conte : l'hyène (le lion, ou tout autre animal) et le lièvre, l'araignée, tel enfant terrible, etc. Et nous voyons que ce sont là des indications qui peuvent nous aider à déterminer quelquefois le cycle du conte, et partant, la région géographique probable où il est dit. Exemple : cycle du Lièvre, de l'Araignée, de la Tortue, etc.

Signalons cependant que l'on peut traduire aussi ces formules par : " il était... ", à condition de savoir qu'elles renferment la compréhension dégagée ici.

d) - Formules initiales accompagnées de " rituel " .

Mais revenons encore chez les San où nous pouvons suivre le " processus " ci-après qui prélude à la narration d'un conte.

Dans l'assistance formée autour du conteur, une personne s'adresse à une autre en l'interpellant ainsi :

15. - Un tel, " où as-tu mis mon anneau ? "
Celui-ci répond, en nommant quelqu'un d'autre :
- " Je l'ai donné à ... " (il dit le nom de la personne voulue).

La parole fait ainsi le tour de tous les membres présents dans l'assistance et le dernier interpellé " donne l'anneau " (selon l'expression) au conteur qui entame le récit de cette façon :

" ma nyimbe kie die ; a na gua ... " =
"Voici que mon conte arrive ; il était une fois..."

Nous observons un processus semblable chez les Dagari :

L'auditoire se divise en deux groupes et l'on procède à un partage fictif (d'un animal souvent) de la façon suivante :

15.a) - "i ko i nab" (= "moi/tuer/mon/boeuf") = J'ai tué mon boeuf
- "i ir..." (= moi/choisir") = J'ai choisi...

On partage ainsi toutes les parties de l'animal et le groupe qui choisira la bonne partie ou le bon mets sera celui qui commencera le conte. Il en existe des variantes ; en voici une qui se traduit ainsi :

15.b) - " J'ai tué mon boeuf.
- J'ai choisi..... (une partie de l'animal)
- J'en tue encore.
- Je choisis.... (")
Etc. Et puis :
- Je partage le dolo et l'eau.

A travers ce processus apparaît une sorte de " cérémonial " comparable à un rituel à accomplir avant toute narration de conte. Cela se confirme de façon assez nette dans les formules dagara où le fait de tuer un boeuf rentre dans le cadre des différents sacrifices d'animaux qui se font souvent avant et pendant les rites religieux. Plus l'animal est imposant par sa taille, plus le sacrifice acquiert une plus grande importance.

Et qui parle de rituel, entre dans le domaine du sacré. C'est là l'occasion de redire que dans la conception du milieu traditionnel, le conte utilise dans son récit des éléments considérés comme sacrés (tel arbre, tel fleuve, telle colline, etc.) dont il faudra exorciser l'assistance d'effets néfastes éventuels. En plus de cela, la formule san nous renseigne aussi sur l'utilisation de la parole, plus précisément sur la prise de la parole dans certaines circonstances données. Qui a droit à la parole ? où ? quand ? et comment ? Nous ne pouvons fournir pour le moment des réponses à ces questions, n'ayant pas étudié particulièrement la société san. Mais il serait bon d'approfondir cet aspect par un examen plus détaillé dont les résultats montreront une fois encore l'importance de la parole dans les sociétés à civilisation orale.

Toujours dans le cadre de ces " rituels ", il y a à noter aussi le cas des Bobo bwan chez qui le conteur, après avoir allumé une longue pipe aux tisons ardents du foyer, s'écrie :

16. " hã̃ ! hã̃ ! hale " (interpellation)

- " hõ̃ ! hõ̃ ! " répond l'assistance.

Puis le conteur continue : " Ce que je sais, je le dis ; ce que je ne sais pas, je ne le dis pas ".

A la place de ce cérémonial, certains font des devinettes, dirigées ou non par le conteur.

En dehors de ces formules initiales qui présentent les particularités que nous venons d'énumérer (changement de temps et de monde, nature du récit, personnages principaux en tête, etc.), il en existe d'autres qui ont leur signification propre :

- Bissa :

16.a) - " Incline-moi mon panier " (afin que j'y tire mon conte).

Le panier est un contenant. Dans ce cas-ci, on pense qu'il peut tout contenir, même les contes. On l'incline (geste usuel) alors pour en extraire que l'on va raconter. Cela revèle aussi que le conte n'appartient à personne.

- Moaga :

16.b) - " Nous voulons emprunter à ceux qui possèdent "

" Ceux qui possèdent", ce sont les ancêtres. Dans l'esprit africain, tout ce que les vivants ont, ils l'ont grâce aux ancêtres qui en sont les vrais détenteurs. On leur "emprunte" donc le conte, mais - comme tout emprunt - il faut le leur rendre après usage.

Bien d'autres au contraire sont difficiles à expliquer. Exemples :

- Formules en moore :

17. " kawgii rawg ti d valg yalma " =
" Cassez du bois pour qu'on abatte un idiot ".

17.a) - " Viens nous allons conter. Viens à l'aube, nous allons nous perdre ".

17.b) - Conteur : " Mon sésame, mon sésame !
Assistance : - Son excellence scorpion nu. Si tu gagnes, tu attrapes!"

Après ces constatations sur les formules du début des contes, nous allons examiner maintenant celles qui se disent pendant le conte.

2) - Formules utilisées pendant la récitation du conte

Les formules dites pendant la récitation du conte sont peu variées. Dans l'ensemble, elles remplissent essentiellement une fonction phatique en ce sens qu'elles servent surtout à maintenir la communication entre le conteur et son auditoire ; c'est pourquoi elles sont généralement courtes car elles se resument à une invite à l'écoute adressée à tout l'auditoire ou au répondeur. Celui-ci assiste le conteur dans sa narration. Sa présence est souhaitée, voire même nécessaire, parce que sa participation peut agrémenter davantage l'écoute.

En effet, il intervient au cours du récit en répondant aux dires du conteur :

- soit par l'approbation, tel que : " oui ! ", " c'est vrai ", " naamu " (83) ; etc.

- soit par des reflexions personnelles visant surtout à faire rire ou à expliquer, comme l'expression de :

a) - la stupéfaction, l'étonnement : " Han ! ?..." ; " il a pu faire ça ? " ; " impensable " ; " la i la " (84) ...

b) - la compassion : " il n'a pas eu de chance " ; " pauvre de lui " ; etc.

c) - la désapprobation : " ce n'est pas bien ", " qu'est-ce qu'il est méchant !", etc.

Voici d'autres exemples de formules phatiques :

- Chez les Bobo :

18. " d'accord " ;

- Chez les Moose :

19. " woto " = " c'est ça ! " (ou " vrai ! ") ;

20. Le terme de réponse " ùn?un " (marque de l'approbation) et son équivalent " ɔɔɔ " sont couramment employés par tous.

Trois formules ont attiré notre attention :

20.a) - " Faire l'amour !" (Siamou)

20.b) - " Pénétrer ". (Siamou)

Ces formules ont une forte connotation sexuelle, et pourtant, le domaine du sexe est habituellement un sujet tabou dans la société. Mais en parler dans le contexte du conte est toléré ; cela vise à provoquer le rire, à éveiller les attentions endormies, etc.

20.c) - " C'est celui qui écoute qui voit les intestins de la fourmi " (Sénoufo).

La fourmi est très petite ; pouvoir voir ses intestins relève donc d'une véritable gageure. Mais celui qui écoute attentivement, c'est celui-là qui réussira à "voir", c'est-à dire à comprendre ce qui est caché au fin fond du conte. En employant cette formule, le conteur sénoufo invite son auditoire à être attentif à ce qu'il dit.

Si, de façon générale, ces formules sont brèves, un étudiant moaga (85)

83) - Mot d'origine arabe utilisé par les Jula ; il se traduit par : "oui".

84) - Déformation d'une expression d'origine arabe signifiant : "par Dieu !".

85) - Formule fournie par TINDAOGO Vallean.

nous en a communiqué une assez longue qui peut se traduire ainsi :

21. " Je suis allé à "la terre où l'on ne doit pas refuser",
Et j'y ai acheté un esclave qui doit marcher devant moi.
Je lui dis alors de passer devant ;
Il me répondit qu'il n'est pas un esclave qui doit marcher devant.
Je lui dis alors de passer derrière ;
Il me dit qu'il n'est pas un esclave qui doit marcher derrière.
J'ai alors coupé un gourdin de "wiliwig" (86),
Et j'ai frappé une jeune fille et elle s'est courbée ;
Et j'ai coupé un gourdin de "si: ga" (87)
Et j'ai frappé un jeune homme, et il a trotté.
Le maigre "zapped " (88) au derrière mince ;
Le maigre "zapped " au derrière mince. "

Cette formule est très intéressante car elle tranche nettement d'avec les précédentes par son expression imagée et par le contenu qu'elle renferme. Cette " terre où l'on ne doit pas refuser ", qu'est- elle et où est-elle ? Qu'est-ce cet "esclave qui doit marcher devant ", mais qui ne veut marcher ni devant, ni derrière non plus ? Qui (ou que) représentent la jeune fille et le jeune homme que l'on frappe avec des gourdins ? L'association de ces différents éléments (l'achat de l'esclave, les coups de gourdins sur les deux jeunes gens, le maigre "zapped" au derrière mince) semble manquer de cohérence et de logique au niveau narratif. Mais sur le plan discursif, nous avons là des images lourdes de signification dont l'explication exacte nécessite une connaissance approfondie de la société moaga.

Pour suggérer quelques idées de réponses, qu'il nous suffise d'évoquer ici des aspects sur la conception africaine de l'univers et sur le côté merveilleux du conte. En effet, il existe plusieurs "mondes" dans la conception de l'Univers en Afrique : le monde céleste, le monde souterrain, le monde marin, etc. Et chacun de ces mondes a sa spécificité. Pourquoi alors n'y aurait-il pas, dans l'un d'eux, un pays (ou un endroit) où l'on puisse avoir tout ce que l'on voudrait ? Un tel lieu répondrait à l'un des plus vieux rêves de l'homme (satisfaire tous ses désirs), surtout là où l'on doit beaucoup peiner pour avoir un minimum vital.

Quant à l'esclave dont on parle dans cette formule, on devine facilement qu'il s'agit de l'acquisition d'un être (ou d'une chose) insoumis(e), étrange, et finalement mystérieux (se) : l'esclave acheté devait "marcher devant ",

86) - Nom d'arbre.
87) - Id.
88) - Fruit du néré.

mais il refuse de le faire. Et pour résoudre son problème, l'acheteur ne voit d'autre solution que de frapper une jeune fille et un jeune homme avec des gourdins. Résultat immédiat : ils obéissent (la jeune fille se courbe, le jeune homme trotte). L'explication pourrait être la suivante : " A mal (ou objet) mystérieux, remède (ou traitement) mystérieux ". Quoi de plus normal dans cette mouvance de merveilleux qu'est le conte !

3) - Formules finales

Les formules finales sont celles qui achèvent un conte ; elles peuvent se présenter sous plusieurs aspects.

a) - Les formules finales explicites et implicites.

Il y a celles qui, de façon claire et sans équivoque, disent que le conte est fini ; pour cette raison, nous les qualifions d'explicites. Exemples :

- Chez les Mossi :

22. " tɛk la tɛka "
fin est fin = " Ainsi finit mon conte ".

23. " n ' sɔlmda baasgo la woto "
mon conte fin est cela = " Ainsi finit mon conte ".

- Chez les Lyela :

24. " wɔ e swala kurga "
c'est conte fin toute = " Telle est la fin du conte ".

24.a) - " C'est la fin de mon conte ".

- Chez les San :

24.b) - " Voici la fin de mon conte ".

D'autres par contre suggèrent la fin du conte sans le dire expressément ; elles sont implicites. Exemples :

- Chez les Mossi :

25. " oɛ̃ lam na yel yan "
c'est ça que dire vous = " Ainsi je vais conclure ".

26. " ad mam sɔlmda "
voici mon conte = " C'est mon conte ".

Ces formules supposent que nous sommes à la fin du conte, mais la n°25 insiste sur le fait qu'il reste encore une morale à tirer, une leçon à dégager, un conseil ou un avis à donner.

La compréhension de ces formules ne pose aucun problème, et n'importe qui - quelque soit sa culture - est à même d'en saisir le sens. On ne peut en dire autant à propos d'un certain nombre de formules finales qui revêtent un caractère particulier.

b) - Formules finales particulières.

Nous appelons formules finales particulières celles qui marquent la fin d'un conte et qui sont exprimées dans un énoncé dont la compréhension est d'accès plus ou moins difficile selon leur aire d'expansion. Exemples :

- Chez les Jula :

27. " n ye a ta yɔrɔ min, n y'a bla yen "
je ce prendre endroit où je ce poser là = " Je l'ai posé là où je l'ai pris ".

- Chez les Dian :

28. " hàlo nɔ̃ ka 'n gboɔ, pàra' n ɹeŋi "
endroit ce que je prendre là je poser = " Je l'ai posé là où je l'ai pris ".

Comme nous le constatons, cette formule est utilisée dans plusieurs régions du Burkina (Birifor, Sénoufo, Siamou, Bollon...). Quelquefois, on dit :

28.a) - " Que les contes retournent d'où ils sont venus " (Moose)

28.b) - " J'ai remis la chose à ses propriétaires " (Moose)

28.c) - " Retourne d'où tu es venu " (Peul).

28.d) - " Et le conte repart chez lui " (Yana).

28.e) - " J'ai laissé le mensonge là où je l'ai pris " (Marka, Bobo-Jula).
28.f) - " Que le conte retourne dans son village " (Moose).

Pour comprendre ces formules, il faut se référer à ce que nous avons dit sur l'aspect sacré du conte (cf. la partie intitulée : Les formules initiales accompagnées de "rituels "). Après s'être servi du conte, on le remet " là où on l'a pris ", on le redonne à ses "propriétaires" pour qu'il retourne d'où il est venu, "dans son village". Ainsi les Bissa, après avoir "tiré le conte du panier" (cf. n°16a) pour le dire, l'y remettent à la fin :

28.g) - " Je remets le conte dans le panier ".

De cette manière, on respecte les convenances et "ceux" qui nous ont prêté le conte. Si après usage on négligeait de le faire, on peut encourir de fâcheuses conséquences. En disant ces formules, le conteur se met à l'abri de ces ennuis éventuels.

Chez les San, cette formule comporte une variante :

29. Le conteur dit :

- " me ne ma nɛnɛ sa djɛ̃ kena djɛ̃nɛ me ne de bi"
je moi conte prend endroit là où je pose là-bas =
" J'ai remis mon conte là où je l'ai pris ".

L'auditoire répond :

- " la ne kã̃ mã̃ "
Dieu toi couper d'eux = " Que Dieu te "sépare" d'eux ".

Ici, dans la réponse de l'auditoire : " Que Dieu te sépare d'eux ", il y a une question qui se pose d'elle-même : " eux ", c'est qui ? - " Eux ", ce sont justement ceux d'un autre monde différent de celui des humains. Nous en trouvons la confirmation chez les Dian :

29.a) - " Morts, prenez vos contes "

Cela rejoint encore ce que nous affirmions déjà à propos du " changement de temps et de monde " (cf. 1. Formules initiales). Le conteur n'ayant pas la même "nature " que ces êtres, sa place n'est donc pas parmi eux. Et si momentanément ou audacieusement, ou " magiquement " il s'est trouvé dans leur milieu en racontant son conte (car des génies ou autres êtres surnaturels peuvent s'intégrer

dans l'assistance pour écouter le conte), il faut qu'il se " sépare " d'eux à la fin du récit.

Nous retrouvons cette même préoccupation dans :

30. " ma nɛnɛ kara man tɛ̃ "
moi conte confier eux = " Mon conte leur est confié " (San)

30.a) - " Le conte retourne à son possesseur " (Moose)

Dans des formules citées précédemment, nous avons décelé quelques éléments qui montrent que le conte contient - plus précisément, contenait - des aspects de rituels semblables à ceux qui président aux cérémonies à caractère religieux (cf. n°15, 15a, etc.) ; il est apparu également que le conte n'est pas du monde des mortels et qu'il faut le restituer après usage (exemples n°29, 29a, toute la série du n°28...). Dans leur répertoire de formules, les Moose et les Yana en possèdent une qui interpelle notre curiosité à cause de la personne concernée. C'est :

31. " tɛk - tɛk n kaog rawgo n lob pugjããga "
fin - fin je couper bois je jeter vieille femme =
" C'est la fin et l'on voit couper du bois pour jeter sur la vieille femme " (89) (Moose).

Elle a de nombreuses variantes :

31.a) - " Fin du conte. Cassons un bâton et jetons-le sur la vieille " (Moose)

31.b) - "C'est la fin et je jette le morceau de bois à la vieille femme " (id.)

31.c) - " C'est la fin. Casse du bois et lance-le sur la tête rasée de la vieille femme " (id.)

31.d) - " Fin du conte. Casse du bois pour qu'on tape une vieille " (Yana)

De prime abord, nous voyons que ces formules comportent un élément commun : la vieille femme. Celle-ci subit ici un sort inattendu et peu enviable. Sort inattendu parce que les personnes âgées (les vieux et les vieilles) bénéficient d'un grand respect car elles ont la sagesse, l'expérience, le savoir-faire, etc. ; de ce fait, on leur doit obéissance, soumission, considération, d'autant plus qu'elles sont les plus proches des ancêtres hiérarchiquement. Sort peu enviable parce qu'on casse

89) Avec l'idée de lui faire mal.

du bois pour le lancer sur sa tête rasée afin - nous a-t-on précisé - de lui faire très mal. Comment comprendre cette attitude inconvenante et même effrontée envers la vieille femme, elle qui, normalement, doit être respectée dans la société ?

Il n'est certes pas facile d'en donner une explication complète. On peut cependant recourir à l'image dévalorisante et répandue de la "vieille-femme-sorcière" qui ne cherche qu'à faire du mal aux autres et qu'il faut éloigner coûte que coûte de soi. En effet, lancer un morceau de bois (un gourdin plus exactement) sur quelqu'un, c'est le chasser.

Dans les trois formules suivantes, le conte se présente comme une charge :

32. " Je pose ce fardeau là où je l'ai trouvé " (Sénoufo)

33. " mi deki du tendɛrɛ "
je pose sur le hangar = " Je le dépose sur le hangar " (Peul)

34. " mi deki ɲɔl du hɔrɛ mani... "
je pose lui sur tête un tel =
" Je le dépose sur la tête d'un tel " (Peul).

L'image du fardeau nous fait penser à quelque chose de lourd, de pesant. Accepter de le porter, c'est assumer une certaine responsabilité. Autrement dit, conter, c'est avant tout remplir un rôle dans la société, celui primordial d'instruire : le conte est un outil d'éducation et de formation. Nous comprenons alors pourquoi les Peul le déposent "sur le hangar" ou sur "la tête" d'une autre personne, à charge pour celle-ci - cela s'entend - de tout faire pour se débarrasser de ce fardeau sur quelqu'un d'autre en narrant un conte à son tour. A chacun d'apporter donc sa pierre pour l'éducation de tous les membres du groupe social. Cette formule, comme nous pouvons le constater, est aussi une façon de désigner le conteur suivant.

Quant au hangar, on sait que c'est un grand abri construit devant les maisons au dessus duquel les Peul (non exclusivement) peuvent étaler des choses (ayant trait généralement à l'alimentation) pour les faire sécher. C'est donc un endroit exposé à tout le monde, à tout venant. En d'autres termes, " déposer le conte sur le hangar ", c'est le mettre à la disposition de toute personne qui voudrait s'en servir, c'est affirmer qu'il n'est à qui que ce soit, et que dans ce cas, nul ne devrait le garder pour lui ni en reclamer la propriété.

D'un style tout à fait différent, des formules dagara, bwa, moose affirment ceci :

35. " Si je n'étais pas parti au marché de Takoulo, je n'allais pas savoir que la patte de la fourmi portait des poils " (Dagara).

Sa variante :

35.a) - " C'est tout comme cela. Si je n'étais pas allé au marché de Takula, je ne saurai jamais que la jambe de la fourmi était enflée " (id.).

Dans les villages burkinabè, le marché qui se tient généralement tous les cinq jours, est un lieu de commerce, d'échanges, mais aussi de rencontres, de divertissement, de causerie. Quand on va au marché, on fait ses courses ou on vend ses marchandises, mais on en profite également pour prendre les nouvelles des uns et des autres, pour s'informer sur ce qui se passe au village (qui pourrait s'appeler Takoulo, Takula...) et ailleurs. Le marché est donc un lieu de rendez-vous où se croisent les gens du village et ceux des localités avoisinantes, un lieu où les langues se délient facilement surtout après quelques rasades successives de dolo bues chez la vendeuse installée sous un hangar. Alors on apprend beaucoup de choses, futiles comme utiles, et même des plus extraordinaires, extravagantes ou invraissemblables comme "savoir que la patte de la fourmi portait des poils", ou que sa jambe était enflée. Mais au fait, le conte n'est-il pas un marché ? Sans doute oui. Et dans ce cas, c'est un marché éternel :

36. " Le conte n'a pas de fin ; il se répercute de génération en génération " disent les Gulmanceba. Et les Bwaba d'exprimer cette même idée par :

36.a) - " Rond, rond et fin ", ou :

36.b) - " Conte tête ronde tombée ".

Lorsqu'un objet a une forme ronde (une roue par exemple), on ne sait ni où il commence, ni où il finit.

4) - Formules de conjuration.

Comme nous l'avons déjà souligné dans les conditions d'utilisation du

conte, il est généralement interdit de le narrer le jour, sous peine de subir certaines sanctions (cf. p.140-141). Mais s'il arrive qu'on le fasse quand même, on peut éviter ces sanctions à condition de les conjurer en proférant des formules appropriées telles que :

37. " Que je conte le jour et le fantôme la nuit " (Moose)

Variantes :

37.a) - " Que le fantôme conte la nuit à ma place et moi le jour à sa place " (Moose)

37.b) - " Que je conte le jour et que les génies content la nuit " (id.)

On pense en effet que la vie des fantômes et des génies s'organise tout à fait différemment de celle des humains. Par exemple, leur façon de gérer les activités diurnes et nocturnes serait l'inverse par rapport à la pratique humaine : ce que font les hommes la nuit, eux, ils le font le jour. En recourrant à ces formules, le conteur négocie avec eux une permutation ; ainsi rien n'est perturbé dans l'ordre des choses.

Dans le même cas, les Lyele disent :

38. " Je demande à "bore", à la mare sacrée, à l'enclume de me pardonner si j'ai violé sa parole. Je touche, mais je ne garde pas ".

Un natif de la région nous a fait le commentaire suivant sur cette formule :

" Le mot "bore" veut dire le "mont Sanguié". Ce mont a une influence sur tous les habitants de la Province du Sanguié. D'après les anciens, il est gardé par une vieille femme édentée, un chien géant et un serpent d'une longueur démésurée. Le mont est soutenu par une canne. Le jour où la canne se cassera, toute la province sera immergée. Même de nos jours, les anciens lui offrent, pendant les saisons de pluies, des sacrifices grandioses pour demander la pluie. Donc pour conter le jour, on demande son pardon.

Pour ce qui est de la mare sacrée, les populations lui accordent un respect sans limite ; c'est pourquoi en pays gourounsi (lyéla), on a des noms comme Babou qui veut dire mare. Chaque année, on lui offre aussi des sacrifices.

Pour l'enclume, on dit que le premier ancêtre est né avec l'enclume en main et depuis ce jour là, on se garde bien de violer ses règles. Toutes les personnes se nommant Bali viennent de cette enclume ; elle est plus stricte que les deux autres car les gourounsi la considèrent comme étant leur dieu sur terre. Par exemple si la foudre tue quelqu'un, c'est aux propriétaires de l'enclume d'arriver et de toucher la victime les premiers. Comme les contes ont été proférés par les anciens, il est évident que pour conjurer l'interdit de conter la

journée, on en demande l'autorisation aux dieux sur terre ".

Quant aux Dagara, ils s'adressent au soleil :

39. " Que le soleil prenne sa cécité et me donne sa lèpre " (Dagara)

Le malheur qui frappe celui qui viole l'interdit de conter le jour chez les Dagara est la cécité. Etre aveugle, c'est avant tout ne pas pouvoir voir la lumière - c'est-à dire le soleil - et partant, tout ce qui peuple la nature : c'est une grande calamité. Aussi demande-t-on à l'astre céleste d'échanger ce mal dur à vivre contre un autre considéré comme moindre, donc plus supportable : la lèpre. Mais au fait, celui qui dit cela souhaite-t-il vraiment cette maladie ? Nous ne le pensons pas. C'est donc tout simplement une manière de solliciter la clémence d'être épargné de la sanction prévue.

Un autre moyen de se soustraire au mauvais sort du tabou est d'éviter que des témoins n'aillent rapporter "ailleurs" ce qu'ils ont vu :

40. "J'ai versé de l'eau et je n'ai pas appelé le nom de quelqu'un" (Sénoufo).

Donc personne n'est là pour voir quoi que ce soit. Les Sembla n'hésitent pas à proférer des menaces :

41. " Oiseau qui t'en vas, si tu arrives, il ne faudra pas raconter, si non je vais te manger " (Sembla).

Dans les croyances populaires, l'oiseau est considéré comme le messager de l'au-delà, des génies, des divinités, etc. Il peut donc aller leur dire ce qu'il a vu ; mais s'il ne dit rien, on ne saura rien non plus et le conteur n'aura rien à craindre.

Après ce tour d'horizon sur l'utilisation des formules dans les contes burkinabè, nous pouvons retenir que beaucoup de formules sont communes à plusieurs groupes ethniques.

Au niveau textuel ou structurel, les formules initiales et finales (principalement) remplissent une fonction indicielle et démarcative. Elles ont une fonction indicielle parce qu'elles avertissent et informent l'auditoire qu'il s'agit bien d'un conte. En les entendant, les auditeurs savent donc à quoi s'en tenir.

Elles sont aussi démarcatives parce qu'elles séparent un conte d'un autre ou le distinguent d'un autre texte oral (comme le chant, le récit initiatique, etc.).

Au niveau social, leur fonction est beaucoup plus importante car elles constituent de véritables " garde-fous " pour le conteur : elles le protègent contre d'éventuels dangers qui découleraient d'une mauvaise utilisation du conte. Lorsqu'à la fin de son récit le conteur San dit : " Mon conte leur est confié " (n°30), il redonne bien sûr le conte à ses "propriétaires", mais surtout, il se débarrasse des ennuis qu'il peut éventuellement lui causer.

Pour certaines formules dont la compréhension pose généralement peu de difficultés, nous avons pu fournir des explications en nous fondant sur les renseignements recueillis. Mais pour d'autres, nous reconnaissons n'avoir pas pu donner toute l'explication attendue car cela nécessitait une connaissance approfondie des conceptions de la société d'où elles sont issues.

Enfin le sentiment général qui se dégage de la signification de l'ensemble des formules est que le conte est considéré comme un bien public qui vient d'un monde différent de celui des humains. Ceux-ci peuvent pourtant s'en servir, mais nul ne peut le garder pour lui : il faut le " mettre " - ou le " poser là où on l'a pris ", dans un endroit accessible à qui veut l'utiliser.

3 - Dénominations et conceptions de ces discours narratifs

Les San les appellent : "*ŋi* ". Selon les informations reçues, ce mot tire probablement son origine de "*ŋũ̃*" qui veut dire "sommeil". L'explication que l'on en donne est que le "*ŋi* " met les auditeurs et le narrateur dans un second état, celui de la rêverie, du monde onirique. Le réel laisse la place à l'irréel ; il "somnole", il "dort". En outre, le "*ŋi* " ne se dit que la nuit. L'enfant qui l'écoute n'arrive pas souvent à pouvoir résister longtemps au sommeil et finit alors par y sombrer. Ce qui donne le sens du mot "*ŋũ̃* " (sommeil) dont est tiré "*ŋi* ".

Chez les Liele (Gurunsi), ils sont appelés "*sosuala* " (sg.), (pl. : "*sosualsɛ* "), ce qui veut dire : "choses cachées".

Un locuteur liele précise :

" Ce mot renferme la notion de choses mystérieuses. Le mystérieux est ce qui nous pousse à la réflexion pour trouver une solution. En d'autres termes, cela montre que la compréhension du "*sosuala* " n'est pas toujours facile pour tous ceux qui l'écoutent. Il faut

parfois faire preuve de recherche intellectuelle pour comprendre son contenu profond. Et c'est sans doute la présence de ces petites difficultés dans ces textes liele qui fait qu'on les appelle des "*sosualsɛ* ".

Cette même compréhension de "choses cachées" se retrouve aussi chez les Moose. Dans la langue moore, ce type de discours se dit "*solemde* " (sing.) ; (pl : "*soal-ma* "). Le mot "*solemde* " est de même racine que "*solg(e)* " ou " *sulg* " (selon le contexte) dont le radical est "*sol-*". "*sulg*", (= cacher) et "*solgre*", (= action ou manière de cacher). "*solemde* ", c'est donc un récit qui renferme quelque chose de caché qu'il faut chercher à connaître, à décripter. M. OUEDRAOGO Sibiri (grand-père d'un étudiant) ajoute :

" De façon générale, "*solemde* " veut dire "énigme". C'est un texte dont le sens est caché comme dans une coque d'arachide et seul celui qui est intelligent peut le décortiquer... ".

Les Moose du Passoré l'appellent plutôt "*solemwoko* ". Adressé surtout aux enfants, le "*solemwoko* " s'apparente aux contes (principalement le cycle bien connu du lièvre et de l'hyène). Il transporte les auditeurs dans l'imaginaire et vise à distraire, mais il véhicule aussi les enseignements vitaux de la société (morale, philosophie, cosmogonie, vision du monde...) à travers le rire cathartique.

Pour les Gurmance, il se dit : "*u telmu* ". Il est conçu comme un mensonge, c'est-à dire un produit de l'imaginaire des hommes. C'est pourquoi les conteurs, avant de commencer leur narration, disent : "*telni kul faama* ", ce qui veut dire : "tout conte est un mensonge". Ils partagent ainsi la même conception de ce genre de texte avec les Dogosè et les Bisa.

En effet, dans la langue des Dogosè, le "*kpɛlɛ sõsonioga* " est un discours narratif long ("*kpɛlɛ sõsonioga* " = "conte long) conçu comme un mensonge qui sert à distraire.

En bisa (lebri), il est appelé "*nun* ". Ce terme vient de l'expression : "*nun da gwam* " qui signifie : "flatter quelqu'un". Donc "*nun* " veut dire tromperie, flatterie, mensonge, et l'on comprend aisément qu'il soit conçu comme un ensemble de mensonges, une causerie faite de mensonges. En effet, lorsqu'il n'y a pas de problème à débattre, les gens se rencontrent la nuit sous un arbre ou chez une personne quelconque pour causer. Leur causerie est essentiellement faite de "*nun* ".

Plus originale est la signification du terme utlisé chez les Bobo-Mandaré pour désigner cette narration ; c'est "*siɛ* " (sg.) ; (pl. : "*sia* "), mot qui se traduit littéralement par : "souris". De prime abord, la corrélation du sens de ce mot d'avec celui du discours narratif semble difficile à établir. Mais en y réfléchissant davantage, on voit que la souris est un animal aux activités nocturnes. C'est généralement la nuit qu'elle sort de son trou à la quête de sa nourriture. Dans la journée, elle se terre dans son abri et mène une vie cachée. C'est pourquoi les Bobo-Mandaré utilisent le mot "*siɛ* " pour désigner ce texte par rapport donc à la façon cachée de vivre de la souris. En effet, de même que la souris vit cachée sous la terre, ainsi le récit appelé "*siɛ* " a toujours quelque chose de caché qu'il faut découvrir en "creusant" profondément son contenu. Et là, nous rejoignons la conception liele et moaga dont nous avons déjà parlée un peu plus haut. Cela explique également pourquoi la nuit est le moment reservé pour ces récits.

Par contre les Bobo-Voré nous en livrent une autre compréhension. "*sia* " est l'appelation donnée à une espèce de poule dont le plumage est plus ou moins effilé. Chaque ramification de la plume est rattachée à une tige centrale qui la nourrit. Il en est de même pour les récits où les vieux donnent des idées aux enfants comme l'axe de la plume donne de la nourriture aux différents cordons qui s'y rattachent. C'est ce système d'apprentissage de la connaissance et cette notion de dépendance qui prédominent dans l'appelation du texte par le concept de "*sia* ".

Dans la langue des Senufo du Kénédougou, le même genre de discours se dit : "*minige* " (sing.) ; (pl. : "*miniye* "), ce qui signifie "serpent ". Ils établissent donc un lien entre le texte et le serpent. En partant de certains traits corporels de ce reptile, on observe en effet qu'il a une peau très lisse et il n'est pas facile de saisir ce qui est lisse : cela glisse entre les mains. On peut en déduire alors que considérer le discours comme un serpent, c'est faire savoir qu'il est difficile de le saisir dans sa totalité et qu'il faut faire preuve d'adresse, et plus exactement, d'intelligence pour le comprendre.

Appelations en d'autres langues :
- Bwa : "wame" (sing.) / "wami" (plur.)
- Dagara : "suolu"
- Fulfulde : "taatol" (sing.) / "taali" (plur.) ; ou "taalewol" (sing.) / "taaleji" (plur.) ; ou "jãtol"

- Jula : "sirin" (sing.) / "sirin-wu" (plur.)
- Lobiri : "kpursier"
- Turka : "numu didalagu" (= "conte/long")
- etc.

4 - Quelques exemples de textes

(- "Vous avez sans doute entendu déjà l'histoire de l'hyène et du lièvre, celle des deux coépouses, de la jeune fille victime de son caprice, du prince et de la sorcière à dix têtes, du fils du menteur, et j'en passe ! Oui ? Non ?... Eh bien, écoutons-les encore une fois... Nous allons parler du chef, des menteurs, car...")

N°1 m : "solmde" moaga : "*Le fils du menteur* "
(co, moo, 31-II.1987-88)

Auditoire : - De quoi allons-nous causer ce soir, Yampes ? (90)

Conteur : - Nous allons parler du chef, des menteurs, car maintenant, nous allons mentir pour avoir à manger : c'est cela Ouagadougou.

(Commençant son conte :)

Il était une fois un vieillard qui n'avait d'autres occupations que de mentir pour se procurer les moyens de sa subsistance et son fils hérita de cette façon de gagner sa vie. Quand il mourut, sa veille femme appela le fils et lui dit :

- Mon cher enfant, mon mari est décédé. Qu'allons-nous faire pour avoir à manger ?
- Mère, lui répondit l'enfant, tel père, tel fils : nous aurons à manger. Sois patiente

90) - Nom du conteur.

et laisse-moi agir.

Et l'enfant s'en fut chercher son cheval, ramassa ses excréments et se mit à les laver. Les femmes du roi passèrent, le virent et dirent :

- Regardez un idiot assis qui lave des excréments.

- Je ne suis pas un idiot. Mon père est mort et il m'a laissé un cheval qui excrète de l'or.

Auditoire : (rires) - C'est vraiment un enfant malin.

Conteur : - Oui ! Un enfant très malin.

Il prit un lingot d'or et le montra aux femmes du roi. Stupéfaites, les femmes s'en allèrent rapporter ce qu'elles avaient vu au chef. Le chef envoya quérir l'enfant et lui fit part de son désir d'acheter le cheval. Celui-ci refusa en ces termes :

- Je ne peux pas le vendre : je mange grâce à ce cheval. Si je vous le vends, que ferai-je pour avoir à manger ?

Le chef lui répondit que ce n'était pas un problème. Qu'il le lui vende et en échange il lui donnera de l'argent, des habits et tout ce qu'il voudra. Sur ces mots, l'enfant lui donna le cheval. Le roi le prit, bâtit une case ronde et l'y enferma. Le cheval resta là six mois durant lesquels le roi passait lui donner à manger.

Un jour, le roi convoqua toute la population pour qu'elle vienne laver les excréments du cheval. Tout le monde (femmes, vieilles, vieux, etc.) amena de l'eau et se mit à laver les excréments du cheval.

Auditoire : (rires) - Quel profiteur !

Conteur :

Ils lavèrent , lavèrent, lavèrent mais rien n'en sortit. Pas même un lingot. Le roi ordonna d'aller chercher l'enfant sur le champ.

- Aujourd'hui, dit-il, nous allons le tuer.

La mère de l'enfant se mit à se lamenter :

- Wouye ! Wouye ! Wouye ! Mon cher enfant, ils vont te tuer. Le mensonge est fini, n'est-ce pas ?

- Mère, répondit l'enfant, a-t-on tué mon père ? Depuis qu'il a commencé à mentir, l'a-t-on tué ?... On ne va pas me tuer.

L'enfant tua une poule, emplit son gosier de sang et l'attacha au cou de sa mère. Il lui recommanda : " Quand nous arriverons et que le roi voudra agir, tu lui diras ceci : Un si

petit enfant qui te fait cela ? " Alors moi je prendrai un couteau que je l'appliquerai sur ton cou et tu simuleras la morte.

Auditoire : - C'est l'enfant qui dit cela à sa mère ?
Conteur : - Oui. *(Continuant son récit)* :
Le roi dit à l'enfant :

- Tu m'as trompé, mais on va te tuer aujourd'hui.
- Roi, vous l'avez cherché... commença à dire la mère.

Mais l'enfant prit le couteau et le lui appliqua au cou. La vieille se débattit un moment, puis tomba raide morte. Le roi se mit en colère, mais l'enfant lui dit :

- Roi, vous m'avez poussé à tuer ma mère.
- Non, répondit le roi, je ne t'avais pas appelé pour te tuer. Je t'en prie, ramène ta mère à la maison car je ne t'ai pas dit de la tuer.
- Oh si ! Vous m'avez dit de la tuer... mais laissez ! De toute façon, je ne vous en veux pas, sinon je m'en prendrai à vous.

Il demanda de l'eau dans une calebasse neuve ; on la lui apporta et il la posa. Il sortit une queue, la trempa dans l'eau et en aspergea quatre fois sa mère qui se leva. Stupéfait, le roi dit à l'enfant :

- Vends-moi la queue.
- Non, répondit l'enfant, ce n'est pas possible.

Auditoire : - Quel profiteur !
Conteur (poursuivant) :

- Non ! Cette queue, je ne peux pas la vendre, insista l'enfant. Dans mon pays, on utilise cette queue pour ressusciter les morts.
- De grâce, supplia le roi ; je te donnerai de l'argent, tout ce que tu voudras ; des femmes...
- Roi, reprit l'enfant, si ce n'est à vous, je ne vendrai à personne ma queue.

Le roi prit la queue et remit de l'argent à l'enfant qui s'en alla le dépenser avec sa mère.

Un jour, le roi vint à se quereller avec sa dulcinée : il piqua une vive colère et poignarda la femme qui mourut. Il s'assit et l'observa en disant :

- Si ce n'est par bonté de coeur, je laisserai enterrer cette bâtarde. Toi, s'adressa-t-il à un serviteur, va me chercher la calebasse neuve. Amène aussi de l'eau pour que je réveille cette bâtarde afin qu'elle disparaisse.

Quand on lui amena ce qu'il avait demandé, le roi murmura quelques mots, aspergea de l'eau plusieurs fois sur la femme, mais elle ne se réveilla pas. Il demeura alors coi, puis cria :

- Allez me chercher l'enfant ! Aujourd'hui, c'en est fini pour lui.

On emmena l'enfant. Sa mère recommença à pleurer. Son fils lui dit :

- Mère, ne pleure pas ; je reviendrai.

Quand l'enfant fut là, le roi ordonna qu'on le mît dans un sac, qu'on le ficelât, qu'on le portât et qu'on allât le jeter dans le fleuve. Pendant qu'ils y allaient, les porteurs virent passer une biche ; ils déposèrent leur charge et la pourchassèrent à travers la brousse.

Un Yarga (91) vint à passer avec son âne chargé d'or près de l'enfant. Celui-ci se mit à se plaindre en ces termes :

- Voyez-moi ça ! Je dis que je ne veux pas de la royauté et on veut me la donner de force.

Le Yarga s'arrêta , écouta attentivement et se dit : "Il s'agit d'une histoire de chefferie! ?... Je ne partirai pas. L'enfant dit qu'il n'en veut pas : je vais prendre sa place". Il dit alors à l'enfant :

- Sors et laisse-moi ta place.

Puis il délia l'enfant qui sortit du sac et il prit sa place. Ensuite l'enfant l'attacha solidement ; après cela, il s'en alla avec l'âne et son chargement.

Au bout de quelque temps, les porteurs revinrent bredouille. Ils transportèrent en colère le Yarga - sans le savoir - et allèrent le jeter dans le fleuve. Pendant ce temps, l'enfant courut à la maison. Arrivé, il dit à sa mère :

- Mère, je suis là. Je vais aller saluer le roi ; il ira lui aussi dans le fleuve.
- Mon cher enfant, lui répondit sa mère, n'y va pas.

Mais l'enfant ne l'écouta pas. Il prit une grande calebasse qu'il remplit d'or, alla se prosterner devant le roi et dit :

- Chef ! Je suis là.
- Hein ?!... s'étonna-t-il. N'êtes-vous pas allés jeter celui-ci dans le fleuve ?

91) - Un Yarga est un moaga de la région du Yatenga. Les Yarse (pluriel de Yarga) sont de grands commerçants ; on dit d'eux qu'ils aiment beaucoup la chefferie.

demanda-t-il à ses porteurs.

- Oui, répondirent-ils surpris et inquiets.

- Chef, reprit l'enfant, on m'a jeté dans le fleuve. J'y ai vu votre père, celui qui vous a donné la vie. Je l'ai vu dans l'eau ainsi que vos grands- parents et toute votre famille ; ils vous saluent.

- Est-ce vrai ? demanda le roi. Demain matin, continua-t-il sans attendre la réponse, viens me chercher pour aller me jeter dans le fleuve afin que j'aille voir ma famille et revenir.

Ainsi, le lendemain, l'enfant vint. On étala une peau de vache, on y mit le roi, on enroula la peau et on ficela le tout. Les serviteurs voulurent partir avec l'enfant mais il refusa et dit :

- J'irai seul jeter le roi.

Quand ils arrivèrent au bord du fleuve, il dit au roi d'un air narquois :

- Avez-vous jamais vu de la chefferie dans le fleuve ?

Auditoire : - Que ce roi peut être bête !

Conteur (poursuivant) :

Il jeta le roi dans le fleuve et repartit chercher sa propre mère et l'emmena dans la cour royale. Il s'appropria les femmes du roi, ses enfants et toute sa fortune.

C'est pourquoi on dit : " Tout moyen est bon pour avoir à manger ".

Conte recueilli auprès de YAMEOGO Jean-Claude dit "Yampès" à Koudougou en 1987.

N°2 tn : **"solmde" moaga : *"Hyène et Lièvre "***

(co; moo; 39-II.1988-89)

C'était il y a longtemps ! Lièvre alla aux funérailles de son beau-parent et y trouva beaucoup de ses rivaux d'autant plus que la beauté de sa femme attirait l'attention de tous.

Ce jour-là, Lièvre s'y présenta coiffé d'un large chapeau ; on lui interdit alors sa participation à l'une des parties les plus intéressantes et importantes des funérailles : le moment où chacun révélait ses talents de danseur. Pour se venger de ses rivaux, Lièvre utilisa la ruse. Dès son retour des funérailles, il alla voir Hyène et lui parla en ces termes :

- A vrai dire, Mba Katré (92), aux funérailles de mon beau-parent d'où je viens, il y a de la nourriture en abondance, je te le jure. Les têtes des chiens s'entassent les unes aux

92) - Mba Katré : Nom donné à Hyène.

autres ; on ne sait même pas où les jeter et elles pourissent.

Quand Hyène entendit cela, elle ne manqua pas de manifester son mécontentement :

- Voyez-moi ça ! Si c'est ainsi le bon voisinage, ça ne vaut vraiment pas la peine qu'on en parle. Moi qui suis ton voisin, tu te rends aux funérailles de ton beau-parent sans m'avertir et la nourriture y pourrit ! Je sais que tu l'as fait exprès, mais s'il plaît à Dieu, tu me le paieras.

A ces propos, Lièvre s'empressa de lui dire :

- Non ! Mba Katré. Pas de malédiction ! Les cérémonies finales se dérouleront dans cinq jours. Nous nous y rendrons.

Vint le jour des cérémonies finales. Hyène se présenta chez Lièvre pour lui rappeler l'invitation. Ce dernier avait pétri de l'argile dont il enduisit son genou d'une motte. Il y avait aussi placé un os pour prétexter une fracture. Il exigea ainsi une monture sans laquelle il lui sera impossible de se rendre au village.

- Hey ! Je n'y vois pas d'inconvénient, dit Hyène. Même si tu t'étais cassé le dos, il te suffirait de monter sur mon dos. L'essentiel pour moi est d'arriver et de trouver de la nourriture.

Il le fit monter sur son dos :

- Oh ! Sans selle ni mors et brides, comment pourrais-je arriver ? fit remarquer Lièvre.

- Procure-toi tous ces effets, répondit Hyène. Quant à moi, cela me laisse indifférent que je les porte sur moi.

Ce que Lièvre fit sans attendre. Puis ils partirent. Arrivés, Lièvre chercha un lieu où il attacha sa monture et pénétra dans la concession. Jusqu'au milieu du jour, Hyène n'avait pas encore bu une seule goutte d'eau à plus forte raison manger un os. Et durant tout ce temps, Lièvre sortait de temps en temps et maugréait de façon à ce que Hyène l'entendît :

- Impossible ! Inaceptable ! Comment peut-on menacer de tuer ma monture ? Cela ne se fera pas sous mes yeux. Si c'est ainsi, je préfère repartir chez moi et vous laisser seuls à vos funérailles.

Hyène, excédé par ce manège, l'interpela en ces termes :

- Hé ! Hé ! Viens ici. De quoi parles-tu là ?

- Pendant que je réclame une chèvre pour toi parce que tu n'as rien mangé, répondit

Lièvre, eux parlent de te tuer. Je dis non. Sur quoi monterai-je pour repartir à la maison ? Voilà les raisons de ma dispute avec eux.

Hyène, d'une voix tremblante, demanda avec unsistance :

- Si c'est ainsi que les choses vont réellement se passer, dis-le moi afin que je regagne mon domicile à temps.

Peu de temps après, voyant les gens sortir armés d'arcs et de flèches pour le début des cérémonies, Hyène crut entendre sonner son glas. Se souvenant des paroles de Lièvre, Mba Katré se secoua par-ci, balança sa tête par-là, cassa la corde qui le retenait et s'échappa.

A environ dix kilomètres plus loin, il se posta dans un fourré, attendant le retour de Lièvre pour assouvir sa vengeance tout en maugréant :

- Aujourd'hui, je t'aurai quoi que tu fasses. Donc tu ne passeras pas par cette route. Ou à moins que tu t'envoles.

Plus tard, le soir, il vit arriver Lièvre ; il se tapit plus dans le fourré, attendant qu'il soit à sa portée. Quand Lièvre arriva à son niveau, Mba Katré l'interpela :

- Est-ce bien toi ?

Lièvre, effrayé, sursauta et se retourna :

- Oui, c'est bien moi ! répondit celui-ci.
- C'est toi ?
- Oui !
- Tu es venu ?
- Mais oui !
- Penses-tu avoir eu une bonne attitude à mon égard ?
- Mais... On menace de te tuer et tu crois que je puisse apprécier cela ? J'ai plûtôt essayé de te défendre.
- Attends-moi alors ! cria Hyène en le pourchassant.

Alors s'engagea une poursuite mortelle à travers champs et clairières, Mba Katré voulant coûte que coûte tuer Lièvre. Dans cette course, Lièvre aperçut un arbre mort et y grimpa. Patiemment, Hyène attendait sous l'arbre qu'il descendît car il ne pouvait pas monter sur les arbres. C'est alors que Lièvre, de là-haut, lança un cri de détresse. Hyène, surpris, s'enquit de ce qui se passait.

- Tous ceux-là contre nous ! ?... continuait à crier Lièvre. Nous mourrons. Personnellement, je ne pensais pas échapper à la mort, mais toi !... Je plains surtout ton

sort.

- Mais de quoi s'agit-il ? demanda à nouveau Hyène.

- Par ici, ce sont des hommes armés de fusils. Par là, d'autres, armés de coupe-coupe, de flèches. Au milieu, des gens armées de gourdins. Comment allons-nous nous en sortir ?

Hyène, après un moment de réflexion, demanda au Lièvre de lui indiquer le côté où se trouvaient les hommes armés de gourdins.

- Ainsi je fermerai les yeux et je foncerai. Si je reçois un coup, je tomberai mais je me releverai, expliqua-t-il.

Lièvre lui indiqua la direction. Mais les hommes armés de gourdins n'étaient rien d'autres que des souches d'arbres d'un champ nouvellement défriché. Hyène ferma les yeux et fonça effectivement, convaincu qu'il s'agissait d'hommes en gourdins. Il eut une première collision avec une souche d'arbre et tomba. Se relevant, il dit :

- Tu ne m'auras pas aussi facilement !

Et la course se poursuivit, aveugle. Mba Katré répétait les mêmes paroles lorsqu'il entrait en collision avec une souche d'arbre.

C'est ainsi que Hyène gagna son domicile, la tête ensanglantée. Sa femme lui demanda ce qui se passait. Il répondit :

- En vérité, il ne se passe rien. J'ai accompagné Lièvre aux funérailles de son beau-parent, mais cela n'a pas été du tout facile. Dieu seul sait ce qui nous est arrivé en chemin.

Puis il demanda à sa femme de lui soigner les blessures de sa tête avec de la potasse. Mais l'effet du produit fut tel qu'il en mourut peu après.

Recueilli auprès de YAMEOGO Sakma Boukary Mogbo en 1988.

N°3 tn : "sirin" jula : *"La femme et l'orphelin "*
(co; jul; 14-IV. 1984-85)

Autrefois, une famine s'était abattue sur le pays. Une femme en mourut, laissant son enfant.

Il y avait une autre femme qui avait deux enfants. Comme elle paraissait gentille, on prit l'enfant de la défunte et on la lui confia pour qu'elle s'en occupât au même titre que les siens. L'orphelin s'appelait Kinguin Magnôgôrô. Quant aux deux enfants de la femme, l'un se nommait Famoussa et l'autre Baumbo.

Un jour, elle dit à ses enfants :

- Je vais vous confier un secret : comme il y a cette grande famine, quand j'irai me promener à la recherche de la nourriture, le peu que je trouverai, je ne pourrai pas vous le donner sans le partager avec l'orphelin. Je vais donc vous révéler une chanson ; quand je viendrai la chanter, vous sortirez et vous laisserez l'orphelin là où il est.

Elle leur chanta la chanson, puis alla à la recherche de la nourriture. Grâce à Dieu, elle en trouva un peu . Elle la ramena chez elle. Arrivée à la porte, elle s'arrêta dans la pénombre et chanta :

" Famoussa, ouvre la porte ; Famoussa et Baumbo, ouvrez la porte.
Kinguin Magnôgôrô lui, il reste là-bas ". (bis)

Ses deux enfants sortirent. Le peu de nourriture qu'elle avait trouvée, elle la leur donna et s'en retourna. A l'heure du coucher, elle revint chez elle, entra et se coucha. L'orphelin, lui, resta affamé.

Une semaine après, elle sortit encore pour aller chercher de quoi manger. Elle en eut un peu. Elle revint s'arrêter à la porte dans l'obscurité et chanta. Les deux enfants sortirent, prirent la nourriture et la mangèrent. L'orphelin resta encore avec sa faim sans dire un mot.

Un auditeur : - On est venu vous appeler ; vous êtes sortis, puis vous êtes revenus. Personne ne lui a parlé (93). Que peut-il dire ?

Le narrateur et les autres : - Rien !

Le narrateur (poursuivant) :

Cette femme sortait seulement une fois par semaine. La semaine qui suivit, elle alla encore en quête de nourriture. Elle en trouva un peu ; elle revint chez elle et chanta la même chanson. Ses deux enfants sortirent et s'en regalèrent. Cela dura pendant quelque temps.

93) - Comprendre ainsi : " La femme est venue appeler ses enfants ; ils sont sortis puis sont revenus. Personne n'a parlé à l'orphelin ".

Un jour, Hyène vint se mettre à l'affût. La femme arriva et appela les enfants en chantant. Hyène entendit la chanson. Quand la femme partait, elle enfermait les enfants et faisait mettre de l'intérieur de gros morceaux de bois contre la porte. Lorsqu'elle retourna en brousse, Hyène s'approcha de la maison et chanta avec une voix grosse et nasillarde :

" Famoussa, ouvre la porte ; Famoussa et Baumbo, ouvrez la porte.
Kinguin-Magnôgôrô, lui, reste là-bas ". (bis)

- Ce n'est pas la voix de notre mère, se dirent les enfants entre eux, et ils ne sortirent pas.

Hyène le comprit et alla voir le forgeron, lui demandant de lui " tailler " un peu la voix pour la "diminuer" afin de la rendre plus fluette (94). Il le lui fit. Hyène revint alors à la maison des enfants et reprit la chanson avec une voix plus fine. Trompés, les deux enfants ouvrirent la porte et sortirent. Celui-ci leur brisa le cou, les mit dans son sac et partit, sans savoir que l'orphelin était dans la case.

Après son départ, la femme vint, s'arrêta à la porte et chanta. Personne ne lui répondit. Elle chanta de nouveau ; l'orphelin sortit et lui dit :

- Depuis que tu es venue les appeler, ils sont sortis et ne sont plus revenus.
- Han ! ?... s'étonna la femme. Moi, je suis venue les appeler et ils ne sont plus revenus ?
- En tout cas, ils ne sont pas là, ajouta l'enfant.

Elle donna la nourriture à l'orphelin qui la mangea et elle repartit. Peu après, elle revint et chanta. L'orphelin sortit encore et lui fit savoir que ses enfants n'étaient toujours pas revenus. Elle mit alors ses mains sur sa tête et commença à pleurer.

" J'ai mis mon conte là où je l'ai pris ".

Conte recueilli auprès de COULIBALY Sékou le 30/12/84 par BAGAYOGO Drissa.

N°4 tn : "wame" bwa : *"La jeune fille victime de son caprice"*
(co; bwa, 9-IV. 1984-85)

Il était une fois une jeune fille ; elle dit que le jour où elle parlera à un jeune homme,

94) - Le forgeron, parce qu'il travaille le fer et les métaux en général, est considéré comme un être doué de certaines capacités extraordinaires. C'est pourquoi Hyène va le voir pour qu'il "diminue" le timbre grave de sa voix.

c'est celui-là qu'elle épousera. Elle dit que le jour où elle ouvrira sa bouche pour parler à un homme, c'est cet homme qu'elle épousera. Et chaque jour, les jeunes gens venaient chez elle. Quand un jeune homme arrivait, il la provoquait, la provoquait, la provoquait, mais en vain : elle restait impassible ; elle ne faisait que filer son coton. Quand un jeune homme apprenait cette nouvelle, il venait tenter sa chance. Dès qu'il arrivait, il la provoquait, la provoquait, la provoquait ; il faisait la comédie, mais en vain. Alors celui-ci s'en allait. Elle s'asseyait et ne bougeait pas.

Cette jeune fille avait une chienne qui venait de mettre bas. Parmi les chiots, il y en avait un qu'elle aimait plus que les autres.

Un lépreux apprit la nouvelle et vint tenter sa chance. Lorsqu'il arriva, il trouva que la jeune fille était occupée à préparer de la bouillie pour ses chiots. Le lépreux prit le chiot qu'elle aimait le plus, le suspendit la tête en bas et commença à lui bourrer le derrière avec de la bouillie. La jeune fille voulut se retenir, mais ne pouvant plus tenir, elle dit au lépreux:

- Hé ! Lépreux, tu finiras par tuer mon chiot !

Sur ces mots, le coeur du lépreux se remplit de joie et il se mit à chanter.

" Hija ! Sendé ! (95)
J'ai trouvé ma bien-aimée, j'ai trouvé mon amour.
Hija sendé !
Qui a déjà vu un lépreux avec une femme ?
Hija sendé !
Qui a déjà vu un lépreux avec une femme ? "

Alors elle se jeta par terre et commença à crier de désespoir. Sur ce, son frère arriva et lui demanda :

- Soeur Dabi, pourquoi pleures-tu ?

- C'est à propos de ce lépreux qui est venu me trouver ici. Je finissais de préparer ma bouillie ; ce lépreux a pris mon chien, l'a suspendu la tête en bas pour lui faire absorber de la bouillie par le derrière. Alors j'ai dit : " Hé lépreux, ne tue pas mon chiot ! " Et le lépreux se mit à crier, déclarant qu'il avait gagné mon amour.

- Soeur Dabi, c'est bien lui ton homme pour la vie.

Et le lépreux de reprendre alors :

" Hija sendé !
J'ai trouvé mon amour, j'ai trouvé ma bien-aimée !
Hija sendé !
qui a déjà vu un lépreux avec une femme ?

95) - "Hija ! Sendé !" sont des interjections.

Hija sendé !
Ma chère Dabi, ne perdons pas de temps,
Allons à la maison ".

La jeune fille se jeta de nouveau par terre et se mit à s'y rouler tout en pleurant à chaudes larmes.

Entre-temps, son second frère arriva. Celui-ci l'interrogea à son tour :

- Soeur Dabi, pourquoi pleures-tu ? Soeur Dabi, que pleures-tu ?

Elle lui répondit la même chose qu'à son premier frère. Un peu plus tard, sa mère vint et demanda aussi à sa fille pourquoi elle pleurait tant. Elle s'adressa à sa fille en répétant la même chanson. Cette fois encore, la jeune fille se laissa tomber et se mit à s rouler par terre en pleurant à perte haleine. Elle pleura, roula ; puis pleura et roula. Enfin son père arriva et l'interrogea comme les autres. Elle répondit exactement comme avant. Son père lui dit aussi que c'est le lépreux qu'elle épousera. De nouveau la jeune fille roula par terre en pleurant. Tout le monde affirma que le lépreux méritait bien la jeune fille. Celle-ci finit par comprendre qu'elle ne pouvait plus rien faire d'autre. Elle rassembla donc tous ses effets et suivit le lépreux.

Et le voyage commença. Elle continuait de pleurer sans relâche. Ils partirent loin, loin, loin. Ils arrivèrent à la hauteur d'un baobab qui était grand, grand, grand. Elle se précipita sur ce baobab. Le lépreux la suivit en tâtonnant ; il saisit le baobab et tâtonna pour atteindre la jeune fille. Celle-ci arriva au sommet du baobab, puis se laissa tomber en bas et se transforma en fonio. Le lépreux se laissa tomber également et devint le dâ (96). Tous les deux se mélangèrent.

C'est pourquoi, même si tu cultives du fonio sans y mettre du dâ, tu en trouveras toujours parmi ce fonio des pousses, ne serait-ce qu'une seule.

" La tête du conte est coupée-coupée " (97).
Merci ! Merci ! Merci Touhan ! Merci mère !

Conte recueilli par DEMBELE Sonou Raymond auprès de Mme Tuma, en 1985.

N°5 tn : "suɔlu" dagara : *"Le salaire d'une ambitieuse "*
(co; dag; 41-II.1988-89)

96) - "dâ" : Plante aux feuilles acides utilisées pour préparer des sauces.
97) - Formule finale du conte.

Il était une fois, dans un village lointain, une jeune fille très belle. Elle était aussi belle que la lune et voulait en mariage un homme beau comme elle. Tous les jeunes du villages y postulèrent, mais la fille ne trouva pas parmi eux l'heureux élu.

Le python, ayant appris la nouvelle, décida d'aller à la conquête de la jeune fille. Chemin faisant, il vit des femmes qui pilaient du mil. Après leur avoir donné un coup de main, les femmes lui offrirent deux pilons qui lui servirent de pieds.

Poursuivant son chemin, il vit un arbre de karité et lui demanda de lui prêter son habit en cotonnade pour qu'il aille conquérir une fille. L'arbre lui donna satisfaction. Puis il vit un arbre de néré et lui demanda son "chapeau rouge" (98). Ainsi, nanti de ces beaux vêtements, il alla à la conquête de la fille qui ne put résister à sa beauté et à son charme. Un mariage en grande pompe fut célébré et le couple devait regagner le domicile conjugual.

Sur le chemin du retour, ils rencontrèrent l'arbre de néré qui loua la beauté de la jeune mariée et demanda au python d'accepter qu'elle soit pour eux deux. Ce dernier se mit en colère à cause de la proposition de l'arbre qui exigea sur-le-champ son chapeau. Le python le lui jeta et poursuivit sa route avec sa belle femme. Ils croisèrent ensuite l'arbre de karité qui réitéra la même demande que le néré. Le python refusa de nouveau ; l'arbre réclama alors son habit qu'il reçut en plein sur le visage. Ils rencontrèrent enfin les pileuses qui reformulèrent les mêmes demandes que les deux arbres. Le python, encore une fois, refusa et leur rendit leurs pilons.

Démuni de tous ses effets de charme, le python reprit alors sa forme d'antan sous les yeux effarés de sa femme qui ne pouvait plus revenir sur sa décision. Il l'amena dans sa demeure.

Une vie de calvaire allait donc commencer pour la nouvelle épouse car elle devait se nourrir des déchets de son mari des années durant.

Un jour, elle décida de sortir de sa retraite à la recherche de bois mort. Elle vit alors des bergers à l'intention desquels elle entonna la chanson suivante :

"J'ai des parents bergers comme vous.
Allez leur dire qu'ici je me nourris d'excréments de mon cher époux.
Qu'ils viennent à mon sécours car je suis perdue".

De retour au village, les bergers oublièrent la chanson de la femme. Ils ne purent donc raconter leur aventure. Dailleurs, se disaient-ils, ils ne connaissaient pas cette femme car au moment de son mariage, ils n'étaient pas encore nés. Par trois fois, ils rencontrèrent la femme qui leur transmettait le même message qu'ils oubliaient une fois chez eux.

Un jour, alors que les bergers se racontaient des contes et des histoires drôles, ils entendirent un mouton de la bergerie reprendre le "message-chanson" de la femme. Ils se résolurent alors à raconter l'histoire à leurs parents qui se rappelèrent de leur fille qui s'était

98) - Fruit du néré en fleurs.

mariée et dont ils n'avaient pas de nouvelles depuis belle lurette.

Le lendemain, munis d'arcs, de flèches et de sabres, ils se rendirent sur les lieux. Pendant que les animaux broutaient l'herbe fraîche, ils entendirent la femme qui chantait. Ils s'approchèrent et reconnurent leur fille. Ils décidèrent alors d'aller à la recherche du python qu'ils tuèrent et le trainèrent hors de sa demeure. Ils amenèrent ensuite leur fille qui loua le bon Dieu de la fin de son malheur.

Conte recueilli auprès de DABIRE Maxime à Kpoman en 1988.

N°6 tn : "suɔlu" dagara : "*Naa Daar* "

(co; dag; 6-IV. 1983-84)

Un lépreux vivait chez un chef. Un jour, celui-ci le chassa, prétextant qu'il souillait sa maison et indisposait ses collègues qui venaient lui rendre visite. Or, bien qu'il eût les mains coupées, le lépreux avait une femme. Il se retira avec elle dans un " dabuo " (99). Ils y demeurèrent longtemps, longtemps, puis ils eurent un enfant qui mourut peu après sa naissance. Ils eurent encore un second qu'ils nommèrent Daar. Sa mère prit soin de lui jusqu'à ce qu'il eût l'âge de garder les boeufs. Le chef vint le solliciter auprès de son père pour en faire son berger. Le lépreux lui dit :

- Chef, tu sais que c'est notre fils unique ; c'est avec lui que nous causons chaque soir avant de nous endormir. Que deviendrons-nous si tu nous l'enlèves ?

- Moi aussi je peux causer avec lui avant de m'endormir, répondit le chef.

Et là-dessus, il emmena l'enfant avec lui. Daar se montra sage et bon berger. Devenu grand, il fut dispensé du gardiennage des boeufs. Le chef lui acheta un fusil. Il fut un chasseur adroit. A chaque partie de chasse, il revenait avec du gibier en abondance. Il donnait au chef et à sa première femme la traditionnelle part réservée au père et à la mère. Très fier de Daar, le chef lui donna une femme, puis une autre encore. Aussi dans tout le village, personne ne pouvait croire que Daar n'était pas le fils du chef. D'ailleurs tout le monde l'appelait " Naa Daar " (100).

Un jour qu'il revenait de chasse chargé de gibier, Daar rencontra un inconnu (101) qui lui tint un langage fort étrange :

- Si tu rentres chez toi, va donner un morceau de viande au lépreux et à sa femme qui vivent dans le " dabuo " au fond là-bas.

Daar lui répliqua aussitôt qu'il ne le fera pas parce qu'il ne veut pas sentir la

99) - " dabuo" : lieu abandonné reservé aux marginaux.

100) - "Naa Daar" : Daar, fils de chef.

101) - Cet inconnu est un génie.

mauvaise odeur du lépreux. L'inconnu insista, Daar réitéra son refus et poursuivit sa route.

Une autre fois qu'il revenait encore de chasse, " le fils du chef " croisa une deuxième fois l'inconnu qui lui dit :

- Jeune homme, tu refuses de suivre mes conseils ? Si tu m'obéis, tu connaîtras tes géniteurs.

Daar répondit qu'il connaissait ses géniteurs :

- Le chef est mon père et sa première femme est ma mère, précisa-t-il.

Le génie (l'inconnu) ne se découragea pas ; il lui proposa quand même un nouveau conseil :

- Prochainement, si tu tues du gibier, enduis-toi tout le corps et tache tous tes vêtements de son sang. Ensuite, tu iras t'étaler à la fontaine où puisent les femmes du chef ; ton souffle de vie s'arrêtera et, en ce moment, tu connaîtras tes géniteurs.

Un jour, le jeune homme partit à la chasse. Il tua une antilope, prit de son sang, s'en frotta tout le corps et en tacha tous ses vêtements. Il revint au bord du puits et s'étala de tout son long. Dieu lui coupa le souffle de vie. Quand les femmes du chef arrivèrent au puits et le virent, elles retournèrent annoncer à la maison qu'un fauve avait tué Daar. Comment annoncer la nouvelle au chef? Personne ne voyait de solution. On chuchotait, on murmurait et la triste nouvelle se répandait. Le chef commença à soupçonner quelque chose. Il se renseigna auprès des gens, mais on lui répondit que rien de mauvais ne se passait. Cependant l'atmosphère de la cour se troublait de plus en plus. Quelqu'un proposa de faire appel au premier conseiller du chef pour qu'il lui annonçât la nouvelle. On envoya donc un enfant le chercher. Quand il arriva, on lui fit part de la triste nouvelle. Il monta dans le " bopiè " (102) du chef, lui remit de la cendre avant de lui dire que Daar était mort.

- Daar n'est pas mon fils, fit le chef. Allez voir le lépreux qui vit dans le " dabuo " au fond là-bas. C'est lui le père de Daar. Je l'ai emmené ici quand il était encore tout petit ; il a grandi chez moi et a préféré y rester. C'est pourquoi tout le monde croit que c'est mon fils... C'est donc cette mort qui troublait ainsi ma cour depuis un certain temps ? demanda le chef à son conseiller. J'avais cru que c'était une de mes femmes qui était morte. Ah, je suis soulagé maintenant. Allez voir le lépreux.

On alla annoncer la nouvelle au lépreux. Il éclata en sanglots. Il se mouchait, se salissait les vêtements avec sa morve ; sa femme criait derrière lui. Quand ils arrivèrent au puits, le chef lui fit dire d'emporter le cadavre chez eux pour célébrer les funérailles. En ce moment, Dieu redonna vie à Daar : il se leva, respira profondément et dit :

102) - "bopiè " : habitation du chef de famille.

- Mon misérable père, ma misérable mère, rentrons chez nous.

Aussitôt, les gens coururent annoncer au chef dans le " bopiè " que Daar s'était lévé et s'en allait avec le lépreux et sa femme dans le " dabuo ". Le chef s'indigna :

- Tant que je serai en vie, Daar ne vivra pas dans une maison délabrée. Tout le monde sait que c'est mon fils. Et puis, qu'est-ce que je dirai à mes collègues qui demanderont après lui ?

Il envoya donc des gens pour lui ramener son cher Daar. Mais celui-ci leur fit savoir qu'il n'était plus "Naa Daar", mais "Kon Daar" (103). Ils le prièrent de retourner chez le chef, mais en vain. Le chef lui-même se rendit chez le lépreux et le supplia de laisser Daar revenir à la maison ; il menaça même de se suicider s'il ne revenait pas. A ces mots, le lépreux lui redonna son fils. Daar repartit donc avec le chef. Mais arrivé à domicile, Daar lui fit savoir qu'il ne rentrera plus dans cette maison luxueuse tant que ses parents vivront toujours dans un "dabuo". Le chef fit recruter des "pôtôrô" (104). Ils fabriquèrent des briques, démolirent la chétive demeure du lépreux et bâtirent en lieu et place une très belle maison. En plus de celle-ci, le chef donna une de ses femmes au lépreux. Daar réintégra alors la maison du chef.

Conte recueilli par DABIRE Jean de Dieu auprès de DABIRE Nifassa Noé (son père) à Pontièba, Préfecture de Dano, le 30 Décembre 1983.

N°7 tn : **"sosuala" liele : *"Les deux coépouses "***
(co; gur; 49-II. 1989-90)

Il était une fois un homme qui s'était marié. Une fois marié, il constata qu'une seule femme ne lui suffisait pas. Selon la tradition, une seule femme n'était rien. Il fallait en avoir trois ou quatre pour être réputé. Avoir beaucoup d'enfants était source de respect, d'honneur et de dignité. Il décida alors de contracter un second mariage. La venue de la seconde épouse bouleversa les habitudes de la vie familiale car il fallait désormais partager les biens que le mari rapportait de ses tournées entre les deux femmes.

Le conteur (s'adressant à l'auditoire) : - Vous savez vous-même ce que valent les femmes ?

Auditeurs : - Oui !

Le conteur (poursuivant) :

Cela provoqua le mécontentement de la première femme qui commença à bouder.

103) - "Kon Daar" : Daar, fils de lépreux.

104) - "pôtôrô" : porteurs (déformation du mot anglais " porter ").

Elle acheta des pilons, des plats et des calebasses dont elle interdit l'usage à la seconde épouse. Humiliée et parce qu'elle en avait besoin aussi, la seconde épouse acheta ses propres ustensiles : plats, pilons et calebasses. Dès lors, une rivalité s'instaura entre les femmes : on se jalousait. Seul le mortier acheté par le mari restait le bien commun.

Un jour, la seconde épouse mit du mil dans le mortier et commença à piler. Elle ne remarqua pas la présence du pilon de la première femme sous le mortier. Aussitôt fini, elle laissa tomber son pilon pour vider le mortier. Celui-ci tomba sur le pilon de la première femme qui se cassa en deux. Celle-ci sortit et dit :

- Pourquoi as-tu cassé mon pilon ? Remets-le en place !

La seconde épouse répondit :

- Je ne savais pas que ton pilon était à côté. Je ne l'ai pas fait exprès.
- Je ne veux pas de discussion, je veux mon pilon, fit savoir la première femme.
- Tu veux ton pilon ?
- Oui ! Je le veux, répéta-t-elle.

La seconde épouse alla acheter un nouveau pilon, plus joli que celui qu'elle avait cassé ; mais sa rivale refusa de le prendre.

Auditeurs : - Elle veut le pilon cassé.
Le conteur (continuant) :
Elle alla acheter un pilon chez celui qui avait taillé le pilon cassé. Mais la coépouse refusa de nouveau.

Le conteur (à l'adresse de l'auditoire) : - Peut-on souder ou raccommoder un pilon? du bois ?
Auditeurs : - Non.
Conteur : - Est-ce du plastique ?
Auditeurs : - Non.
Conteur : - Est-ce du fer ?
Auditeurs : - Non.
Conteur : - On ne peut donc pas souder du bois : on risque de le brûler.
(Poursuivant son récit :)
La seconde épouse prit le pilon cassé. Elle s'en allait en pleurant on ne sait où. Elle arriva dans la forêt tout en larmes, après environ dix jours de marche. Le mari essaya en vain de calmer sa première femme, mais celle-ci ne voulait rien comprendre : elle ne voulait que son pilon. Pendant que l'autre femme cheminait, Dieu se présenta à elle et lui demanda :

- Femme, pourquoi pleures-tu ?

Celle-ci lui relata les faits. Dieu la consola. Puis il toucha le pilon qui reprit sa forme initiale. Elle retourna à la maison et remit le pilon à sa coépouse en disant :

- Voilà ton pilon.

Celle-ci prit le pilon, l'examina et dit :

- Ah ! C'est vraiment mon pilon. C'est moi seule qui vais t'avoir. Si je te laisse, demain tu vas recommencer la pareille. Ainsi tu sauras que tu es venue te marier en me trouvant ici.

Le climat se détendit après la remise du pilon. Chaque femme vaquait à ses occupations. La seconde épouse s'était livré au commerce de galettes et de beignets, ce qui lui permettait d'épargner quelques cauris, monnaie de l'époque, et qu'elle gardait au fond d'un canari. Au bout d'un an, le canari se remplit. Elle décida un jour de compter ses cauris pour en estimer la valeur afin de pouvoir s'acheter un pagne. A l'époque, il n'y avait que les vêtements traditionnels. C'est cela que nos grands-parents portaient. Pendant qu'elle comptait ses cauris, un des enfants de sa coépouse était là et la regardait faire. Il en prit un et l'avala. La seconde femme amena l'enfant chez sa mère pour réclamer son cauris. La mère alla prendre trois cauris qu'elle voulut remettre à sa coépouse, mais celle-ci refusa en disant :

- Jamais ! C'est le cauris avalé par ton enfant que je veux.

L'autre femme alla chercher un canari de cauris pour sa coépouse, mais celle-ci refusa encore. La première femme fouetta son enfant et lui intima l'ordre d'aller aux selles. Hélas, pas de résultats satisfaisants. Cependant, la seconde épouse continuait à réclamer son cauris. On dût tuer le pauvre innocent pour enlever le cauris qu'on restitua à la seconde épouse. Elle le prit, l'observa et dit :

- Voilà, c'est mon cauris.

C'est pourquoi dans le monde d'aujourd'hui, il faut toujours se faire des amis. Si quelqu'un te fait du mal, pardonne-lui et laisse-le s'en aller car un jour, tu peux lui faire du tort. Le monde ne vaut rien. Il faut toujours chercher le bien. Le bien vaut mieux que le mal. Nos parents disent ainsi : "Celui qui frappe son père doit s'attendre à ce que son fils le frappe".

Conte recueilli auprès de BADO Babou ([105]) à Ténado (Province du Sanguié) le 1er Janvier 1990.

105) - BADO Babou, âgé de 59 ans, est cultivateur et jardinier à Ténado.

N°8 tn : "taatol" fulfulde : *"Une preuve d'amour "*

(co; ful; 7-IV. 1983-84)

Il était une fois un jeune homme d'une beauté incomparable qui vivait dans un pays comme ici par exemple. Son père jouissait d'une richesse inestimable.

Non loin de là, comme d'ici à Kéka (106), vivait une jeune fille d'une rare beauté. Grâce à Allah, ils se rencontrèrent un jour de marché. Ils s'entretinrent et s'entendirent très bien ; cette même nuit, ils veillèrent ensemble.

Longtemps après, le jeune homme contracta une maladie qui dura trois ans. Sur ces entrefaits, arriva un devin ; il déclara qu'il existait un remède à cette maladie, mais que son application était difficile. Le père du malade lui dit :

- De toute cette contrée je suis le plus riche. Il n'y aura pas de problème.

- Très bien, répondit le devin. Mais ce n'est pas une question de richesse. Quelqu'un doit entrer dans une case et maintenir la tête du malade sur ses jambes. Du dehors, une autre personne donnera l'ordre de fermer la porte. Puis l'on demandera s'il faut mettre le feu à la case. Celui qui est à l'intérieur avec le malade répondra : " oui ", et cela trois fois de suite. Après les trois questions-réponses, on mettra le feu à la maison. Au moment où le toit consumé sera sur le point de s'éffondrer, c'est le malade qui prendra le bien portant pour sortir.

- Cela n'est pas difficile, répondit le père.

Il entra et ordonna de fermer la porte ; ce qui fut fait. On lui demanda s'il fallait mettre le feu à la case. A la troisième fois, il répondit :

- Hum ! hum ! S'il doit mourir, qu'il meure !

La mère, estimant que le père n'aimait pas assez leur fils, prit sa place. Mais tout comme celui-ci, elle désista à la troisième question . La femme du jeune homme vint alors et déclara :

- Vous ne l'aimez pas ! C'est moi que cela préoccupe le plus, parce que s'il meurt, je ne saurai où aller.

Puis elle entra dans la case et ordonna de fermer la porte. Elle prit la tête de son mari sur ses jambes et on lui posa la même question. A la troisième fois, elle dit :

- Ecoutez, s'il doit mourir, qu'il meure ; car s'il meurt, j'irai trouver un autre

106) - Kéka : nom d'un village peulh.

homme qui m'épousera.

Or ce jour-là, la belle jeune fille qu'il avait courtisée au marché était venue se faire tresser les cheveux dans le village. La coiffeuse lui apprit la nouvelle ; elle interrompit la séance de tresse et se rendit immédiatement sur les lieux. Elle salua la femme qui refusa de lui répondre. Par contre le père et la mère lui rendirent son salut. Elle s'assura de la véracité de ce qu'elle avait appris et demanda si n'importe qui pouvait venir au secours du malade. On lui répondit que cela était possible. Elle entra donc dans la case et prit le malade sur ses jambes. Ensuite on lui demanda trois fois avec insistance s'il fallait mettre le feu à la case. Elle répondit : " oui " trois fois. On mit alors le feu à la case.

Au moment où le toit allait s'effondrer, le jeune homme souleva la jeune fille et sortit avec elle.

Elle demanda alors à se retirer pour aller achever ses tresses. Le jeune homme lui donna cent noix de cola et la pria de l'aviser au moment de son départ. Ce qui fut fait. Ils se tinrent compagnie jusqu'aux abords du village de la jeune fille. Soudain celle-ci s'écria :

- Tiens, une geule-tapée sous tes jambes.

Il voulut l'enjamber, mais le saurien lui dit :

- Attention ! Si tu me tues, ton père et ta mère mouront. Si tu me laisses la vie sauve, cette belle fille que tu accompagnes moura sitôt qu'elle aura franchi le seuil de sa porte.

Le conteur (s'adressant aux auditeurs) : - Que feriez-vous à la place du jeune homme ?

Ici finit mon conte.

Conte recueilli à Bourzanga (Province du Soum) auprès de Sadjo DIALLO en 1985.

N°9 tn : "ɳi" sã̃ : ***"Un beau-père bien exigeant "***

(co; san, 19-II. 1985-86)

Il y avait dans un village un homme très riche, si riche qu'il n'avait pas d'égal dans le monde entier. Mais cet homme n'avait pas de fils. Le seul enfant qu'il avait était une fille. Cette fille était très belle et s'appelait Fatoumata.

Un jour, le riche homme fit appel à tous les jeunes de tous les villages environnants et leur dit :

- C'est vrai, je n'ai que cette fille comme enfant. Et elle est très belle, tout le monde

le dit. Mais je ne la donnerai en mariage qu'à celui qui se montrera aussi courageux et intelligent que moi. Venez tous, je vous dirai ce qu'il faut faire.

A l'annonce de cette nouvelle, tous les jeunes de tous les villages se dirigèrent vers la concession du riche homme. En chemin, ils rencontrèrent une vieille femme qui enlevait des termites pour sa volaille et la dépassèrent sans lui prêter attention. Cette femme était vraiment très vieille. Elle n'avait ni enfant, ni mari ; elle vivait seule et se nourrissait par ses propres moyens. Lorsque le dernier des jeunes hommes vint à passer, il s'arrêta et la salua :

- *"Ɔ̄ gulée foo dini ⁶ !* (107)

- *"fo̱ fo̱ fo̱" !* (108) répondit la vieille femme. Mon fils, viens m'aider à soulever mon fardeau, ajouta-t-elle.

Le jeune homme, à ces mots, s'approcha de la vieille femme puis, constatant que la corbeille n'était pas pleine, il prit la pioche et la remplit aussitôt. Ensuite il porta lui-même la charge et accompagna la vieille femme jusque chez elle. En route, le jeune homme demanda à la vieille femme où elle habitait. Elle répondit que sa maison n'était voisine à aucune autre et qu'elle habitait à l'écart du village, mais bien en vue des autres. Arrivée à son domicile, la vieille femme offrit de l'eau au jeune homme puis lui dit :

- Mon fils, je sais que vous vous rendez tous à l'appel du riche homme. Les autres refuseront la condition qui sera posée pour obtenir la main de Fatoumata. Mais toi, je te demande de l'accepter.

Après cet entretien, le jeune homme reprit son chemin. Lorsqu'il arriva au domicile du riche homme, il trouva une foule immense. Alors, ce dernier prit la parole et dit :

- Vous êtes tous venus pour ma fille Fatoumata. Mais je ne la donnerai avec la moitié de mes biens qu'à celui qui acceptera à ma mort de se faire égorger sur mon corps.

Tous les jeunes effrayés refusèrent :

- Je ne peux pas accepter de me laisser égorger sur le corps de mon beau-père. Je ne suis pas une chèvre, disaient-ils.

Seul le jeune homme qui avait rencontré la vieille femme accepta malgré les plaintes de ses parents et les railleries de ses compagnons. Comme convenu, le riche homme lui donna sa fille ainsi que la moitié de sa fortune qui se composait de plusieurs têtes de boeufs, de moutons, de chèvres et de plusieurs greniers pleins de mil ; mais il n'oublia pas

---

107) - Termes de salutation san.

108) - Réponse à la salutation.

de lui rappeler sa promesse.

Quelque temps après, on vint annoncer au jeune homme le décès de son beau-père.

- Voilà, tu as vu ? Vas-y te faire égorger maintenant. Tu n'as pas dit que tu aimes les femmes ? Personne ne t'accompagnera là-bas ! disaient les parents.

Accompagné de sa femme, le jeune homme se rendit au domicile du défunt. Mais auparavant, il fit escale chez la vieille femme et lui exposa le problème. Celle-ci lui conseilla de chercher un crapaud et un lézard qu'il déposera au pied du fromager où était couché le corps de son beau-père. Il devrait ensuite annoncer à son beau-père qu'il était prêt à se faire égorger.

Le jeune homme exécuta les recommandations de la vieille femme puis quand il fut prêt, il annonça :

- Beau-père, je suis venu comme convenu et je suis prêt à me faire égorger.

C'est alors que le lézard qui était monté sur l'arbre répondit :

- Qui a dit cela à son prochain ? Dieu lui-même a dit qu'à la mort d'un beau-père, on immole une chèvre et non un être humain.

- Eh lézard, toi aussi avec ta "langue rapide", reprit aussitôt le crapaud qui s'était refugié dans le creux du fromager. Moi qui suis la terre, laisse-moi parler d'abord... Qui est cet homme sur le corps duquel on doit immoler un autre homme ? Moi qui suis la terre, je te dis que cet homme n'existe pas.

A ces mots, le beau-père se releva et dit :

- J'ai tendu ce piège à mon gendre pour tester son courage. Puisque tu as surmonté l'épreuve, je te laisse aller en paix avec ta femme et tes biens. C'est le fait de n'avoir pas eu de fils qui m'a amené à monter cette épreuve. J'aurai voulu que mon fils, si j'en avais eu un, soit aussi courageux que toi. Que Dieu vous donne de bons enfants. C'est tout ce que j'ai à te dire.

Le jeune homme retourna chez lui donc avec sa femme et ses biens.

Conte samo recueilli en 1986 auprès de Bazié à Kyuma par Boyo Siéné Roger, technicien audio-visuel à l'IRSSH (DGRST) (109)

N°10 bis : "minige" senufo : *"Les deux filles "*

109) - IRSSH - DGRST = Institut de Recherche en Sciences Sociales et Humaines ; Direction Générale de la Recherche Scientifique et Technologique.

(co; sen; 24 - II. 1987 - 88).

Conteuse : - Voici un conte, mes enfants.

Il était une fois une fille qui avait perdu sa mère. Elle eut donc pour seconde mère sa marâtre qui la faisait souffrir alors que sa propre fille bénéficiait d'un traitement de faveur. Très tôt le matin, l'orpheline était réveillée par sa marâtre pour faire les travaux ménagers pendant que sa demi-soeur dormait toujours dans la case. A midi sous le chaud soleil, elle pilait ou allait chercher du bois pendant que sa demi-soeur jouait à la maison avec des copines. Le soir, elle faisait la cuisine pendant que sa demi-soeur dansait ou écoutait des contes au clair de la lune. Elle travaillait ainsi, mais elle ne mangeait pas assez. Pendant les repas, pour toute part, on lui donnait une louchée de tô. Quand sa marâtre faisait du "mihime" (110) ou délayait du tô, elle ne lui donnait que l'eau et à sa propre fille, le reste.

Un jour, n'en pouvant plus, l'orpheline prit un mortier et un pilon et se rendit sur la tombe de sa mère. Elle commença à piler en chantant :

Té ! Té ! Mère, oh mère !
De l'eau et encore de l'eau, cela peut-il me suffire, mère ?
Té ! Té ! Mère, oh mère !
Une louchée de tô peut-elle me suffire, mère ?

La tombe se fendit. Elle continua :

Té ! Té ! Mère, oh mère !
De l'eau et encore de l'eau, cela peut-il me suffire, mère ?
Té ! Té ! Mère, oh mère !
Une louchée de tô peut-elle me suffire, mère ?

La tête de sa mère apparut. Elle continua :

Té ! Té ! Mère, oh mère !
De l'eau et encore de l'eau, cela peut-il me suffire, mère ?
Té ! Té ! Mère, oh mère !
Une louchée de tô peut-elle me suffire, mère ?

La mère apparut jusqu'aux épaules. Elle continua :

Té ! Té ! Mère, oh mère !

110) - "Mihime" : Nom d'un aliment très apprécié chez les Sénoufo ; il est sémi-liquide et fait avec de la farine. On accueille les étrangers avec le "mihime", et les Sénoufo aiment le consommer pendant les travaux champêtres.

De l'eau et encore de l'eau, cela peut-il me suffire, mère ?
Té ! Té ! Mère, oh mère !
Une louchée de tô peut-elle me suffire, mère ?

Elle fit ainsi jusqu'à ce que sa mère sortît complètement de la tombe, plus élégante qu'avant, plus claire, plus grosse et plus douce qu'avant. Ensemble, elles partirent à la maison.

Conteuse (aux auditeurs) : - Ecoutez, mes enfants, si vous voulez voir les intestins de fourmis. (111)

(Poursuivant :)

Alors l'autre fille, en voyant cette mère plus élégante qu'avant, plus claire, plus grosse et plus douce qu'avant, fut prise de jalousie : elle tua la sienne et se fit orpheline. Quand sa marâtre délayait le tô ou faisait le "mihime", elle n'en buvait que l'eau, et à tous les mets succulents, elle préférait les résidus collés au fond des marmites.

Quelques semaines après l'enterrement de sa mère, elle prit un pilon et un mortier et se rendit sur la tombe de celle-ci. Elle était pressée d'avoir une mère plus élégante qu'avant, plus claire, plus grosse et plus douce qu'avant. Arrivée sur la tombe, elle commença à piler en chantant. Bientôt la tombe se fendit, puis la tête de sa mère apparut. Sans plus attendre, elle jeta son pilon, saisit la tête et commença à tirer, très impatiente d'avoir une mère plus élégante qu'avant, plus claire, plus grosse et plus douce qu'avant. Elle tira, tira si fortement que la tête se coupa. Alors, sous ses yeux pleins de larmes, la tombe se referma sur le reste du corps. Elle pleura tant que ses larmes finirent par l'emporter dans la mer.

Tel est le sort qui arrive toujours à tous ceux qui font souffrir les orphelins. C'est donc depuis ce jour qu'en pays sénoufo on prend soin de bien traiter les orphelins comme ses propres enfants.

Je pose ce fardeau là où je l'ai pris.

Le piment voulait être plat comme le maïs, mais il fut fait long, et le maïs qui voulait être long comme le piment fut fait plat. (112)

Conte recueilli auprès de Mme OUATTARA Tchéfouon le 30 Décembre 1987.

N°11 tn : "nun" bisa : *"Le chat et la souris "*

(co; bis; 58-II. 1991-92)

Il était une fois, une souris qui emprunta des arachides au chat en le rassurant que

111) - Formule utilisée pendant le conte pour inviter les auditeurs à être attentifs jusqu'à la fin du conte.

112) - Sentence signifiant ici qu'on ne fait pas ce que l'on veut, mais surtout que les gens ne sont jamais contents d'être comme ils sont.

lorsqu'elle recolterait ses arachides, elle viendrait lui rembourser sa dette.

Le temps des recoltes arriva. Le remboursement de la dette tardant, le chat décida d'aller réclamer son dû à la souris. Mais celle-ci lui répondit qu'elle n'avait pas encore recolté ses arachides. La dette dura et dura. Le chat se rendit compte que la souris ne voulait pas s'acquitter de sa dette. Il partit alors chercher des médiateurs pour obliger la souris à lui rembourser ses arachides afin qu'ils évitent une éventuelle querelle.

Il rencontra le coq à qui il raconta sa mésaventure. Mais le coq répliqua que cela n'était pas son problème.

- Quand as-tu vu une souris cultiver ? lui demanda-t-il. Si tu n'as rien perdu de ta vie, aujourd'hui en tout cas tes arachides sont parties gratuitement.

Le chat continua son chemin et rencontra le mouton à qui il raconta de nouveau sa mésaventure. Sa réaction fut la même que celle du coq. Sans se décourager, le chat continua sa route et rencontra un cheval. Celui-ci aussi n'en dit pas plus que les autres. Enfin le chat porta son affaire à la vache qui lui tint le même langage. Tous les animaux avisés refusèrent d'intervenir pour éviter qu'une querelle n'éclate entre le chat et la souris. Or le chat ne manquait pas de les prévenir que si une bagarre éclatait, tous les animaux y seraient impliqués quant aux conséquences ; lui et la souris en sortiraient indemnes, sauf qu'ils seraient désormais des ennemis. La souris refusait toujours de s'acquitter de sa dette. N'en pouvant plus, le chat lui dit alors de s'attendre à une bataille dure car cela n'allait pas finir comme elle le croyait.

La lutte eut lieu dans la demeure d'une très vieille femme qui se trouvait couchée auprès d'un feu allumé pour se rechauffer. Le chat bondit sur la souris qui se dépêcha de monter sur le plancher. Il la suivit là-haut. La souris sauta alors dans un panier accroché au mur. Le panier tomba et roula jusqu'au feu, s'enflamma et incendia la case. La vieille femme y périt. Pour annoncer ce décès à la fille de la vieille femme mariée dans un village voisin, on envoya le cheval. Il y arriva tout épuisé avec la respiration rapide et haletante. En le voyant ainsi, le chat lui demanda :

- Pourquoi respires-tu de la sorte ?

Le cheval lui répondit :

- On m'a dit qu'une vieille femme était morte et j'ai été obligé d'aller rapidement faire cette commission dans le village voisin.

Le chat répliqua ironiquement :

- Tu sais très bien ce qui se passe. Il y a de cela quelque temps je t'ai demandé d'aller dire à la souris de me remettre mes arachides pour que nous évitions des bagarres ; tu n'as pas voulu. Notre bagarre a eu lieu. La vieille femme est morte. Tu as été saisi pour

porter la nouvelle aux autres parents. Vois-tu, aujourd'hui, tu es également impliqué dans cette affaire. La souris et moi, nous ne nous dirons peut-être plus bonjour. Mais actuellement, vois comme nous sommes tranquilles.

Or le beau-fils de la vieille dame n'avait pas payé sa dot. Aussi fut-il obligé d'organiser les funérailles de sa belle-mère, une manière à lui de s'acquitter de la dot à payer. Il attrapa alors le coq et l'attacha à une corde pour le sacrifice du premier jour. Le chat le remarqua et lui tint le même langage qu'au cheval. Ensuite on attrapa aussi le mouton et on l'attacha pour le sacrifice du septième jour. Enfin le quarantième jour arriva ; on attrapa la vache et on l'attacha pour ce sacrifice. Le chat ne manqua pas de leur rappeler à tous l'importance qu'aurait pu avoir leur intervention. Tous les animaux qui avaient été contactés, sauf le cheval, moururent pour les funérailles causées par la bagarre entre le chat et la souris.

Depuis lors, le chat et la souris sont des ennemis jurés. Chaque fois que le chat voit une souris, il bondit sur elle pour lui demander de lui rendre ses arachides.

Ainsi, si quelqu'un te demande d'intervenir en sa faveur, il ne faut pas refuser. Sinon, si les choses se gâtent pour lui, tu risques d'être impliqué dans les conséquences d'une façon ou d'une autre.

Recueilli auprès de SIONE Sitaré Harouna à Ouagadougou, en 1991.

N°12 tn : "kpɔrgu" jã : ***"Le prince et la sorcière à dix têtes "***

(Conte dian)

Autrefois, dit-on, vivait une méchante sorcière, mère d'une fille si belle qu'on n'assouvirait jamais son envie de l'admirer. Elles habitaient une bâtisse sans porte ni fenêtre, perdue dans la brousse. Cette sorcière avait dix têtes. (Murmures de frayeur et d'étonnement chez les auditeurs).

Un auditeur : - Et comment étaient-elles disposées, ces dix têtes ?

Le conteur : - Est-ce que j'étais avec elle pour le savoir ? Peut-être étaient-elles placées les unes sur les autres... ou bien en rond, autour d'une tête principale...

Le même auditeur : - ... ou bien encore, chaque tête avait son cou. (Cris de frayeur).

Le conteur (poursuivant son conte) :

Quand cette sorcière parlait, chacune des têtes reprenait en écho. Si elle dit : "J'ai dit...", on entendait partout : "J'ai dit, j'ai dit, j'ai dit..."

Un auditeur : - Et quand elle disait : "Je suis seule, j'ai faim et j'ai soif", on entendait partout : "Je suis seule, j'ai faim, j'ai faim, j'ai faim..."

Le conteur (poursuivant) :

... Au village voisin était un jeune homme à qui son père donna une jolie femme en mariage. Il ne voulut pas d'elle ; le papa lui parla ainsi :

- Bon (113), si tu refuses la fille que je t'ai destinée, cherche donc celle qui te plaît.

(- "Aussitôt, il enfourcha son cheval blanc et se mit à parcourir toute la terre, à la recherche d'une femme. Il galopa longtemps...")

Aussitôt, il enfourcha son cheval blanc et se mit à parcourir toute la terre, à la recherche d'une femme. Il galopa longtemps ; brusquement, il déboucha sur une demeure isolée, celle de la méchante sorcière. A ce moment, le cheval hennit bruyamment "hé é é é é !", vola par-dessus le mur, et atterrit "wouam" (114) devant la fille de la sorcière, dans l'étrange maison, seule, seule, seule, au fond de la brousse. Terrorisée, la jeune fille poussa un cri de frayeur et demanda :

- D'où viens-tu ? Comment as-tu fait pour atteindre ce lieu ?

L'intrus raconta son histoire. A la fin, la belle fille, maintenant plus intimidée qu'effrayée, lui recommanda gentiment de s'enfuir :

- Ma mère est une sorcière, avoua-t-elle.

- En voilà une bien triste nouvelle, reconnut le cavalier. Mais quoi qu'il arrive, j'ai rencontré la femme qui me plaît, c'est une chance ; pour rien au monde je ne la quitterai : je resterai avec toi.

Ils se mirent à causer. La jeune fille s'aperçut que l'heure du retour de sa maman approchait. Elle cacha son amant dans un coin de la maison. Quelques instants après arrivait effectivement la mère ; elle soupçonna aussitôt quelque chose d'inhabituel :

- Foun ! bizarre, étrange, remarqua-t-elle.

---

113) - Les mots soulignés dans ce conte sont dits en français par le conteur.

114) - Onomatopée indiquant souvent la chute d'un arbre.

Et les dix têtes de reprendre : " Foun ! bizarre, étrange, étrange, étrange..."

Un auditeur (effrayé) : - Hé ! A sa place, je m'enfuirais.

Le conteur : - Ah oui, j'en suis sûr... Tout le monde sait que tu es peureux... (Rires qui embarrassent l'auditeur en question). Je continue :

... - Hé, mère, quoi d'étrange ? demanda la fille. Je suis seule avec la vache (115). Je ne vois rien de bizarre ici. Trouves-tu cela anormal ?

- J'ai pourtant l'impression d'avoir senti quelque chose d'étrange dans cette maison, rétorqua la maman.

Et les dix têtes de reprendre : "... étrange, étrange, étrange, étrange..."

- Mère, tu te trompes. Est-ce moi que tu cherches à tuer ?... Si oui, avoue-le. Ne prétexte pas un mensonge, répliqua la fille, usant de toute sa malice pour empêcher la découverte du jeune homme par sa mère.

- Dans ce cas, n'en parlons plus", répondit la sorcière.

Elles se couchèrent ; la mère, qui gardait toujours des soupçons, posa ses têtes sur le dos de sa fille.

Bientôt, la nuit déroula son voile noir sur toute l'étendue de la terre. Le silence règnait partout en maître, mystérieux, épais, pesant pour les âmes angoissées. Doucement, la jeune fille se leva, remplaça son corps par un mortier, choisit trois oeufs dans un panier qui en contenait six, et alla réveiller son amant. Sans plus attendre, elle monta rapidement en croupe sur le cheval blanc. Le cavalier donna un coup d'étrier ; l'animal bondit pour atterrir de l'autre côté du mur. Une galopade effrenée commença : "biri-biri, biri-biri, biri-biri..." (116).

La distance couverte égalait celle qui s'étend d'ici à Koudougou (117) quand la sorcière se réveilla en sursaut de son profond sommeil.

Un auditeur : - Hum !... ça commence à se compliquer !

Le conteur : - Pas encore... *(poursuivant)* :

La sorcière dit :

- Foun ! J'avais su : il y a quelque chose d'étrange dans cette maison.

Et les dix têtes de reprendre en écho : "Foun ! quelque chose d'étrange, étrange, étrange..." Elle constata l'absence de sa fille. Instinctivement, elle alla vérifier le nombre de ses oeufs : il n'en restait pls que trois. Furieuse, elle s'en empara, se transforma en

115) - La sorcière possède une vache.

116) - Onomatopée imitant la galopade du cheval.

117) - Koudougou : Ville du Burkina (voir cartes p.56 et 58).

tourbillon, et se mit à la poursuite des fuyards.

Le même auditeur : - Ah ! c'est maintenant que ça commence à devenir intéressant.
Le conteur : - Effectivement... *(poursuivant)* :
Et le tourbillon roulait, roulait : "firi-firi, firi-firi..." (118) Encore la moitié du chemin à parcourir pour les jeunes gens quand, tout-à-coup :

- Ha, malheur ! Voici ma mère qui vient, dit la fille.
- Ta mère vient ?... En es-tu sûre ? demanda son amant.
- Oui, c'est ma mère, je la reconnais.

Celle-ci était en effet à une distance égale à celle qui s'étend d'ici à Zabrédaaga (119). La jeune fille brisa derrière elle un oeuf qui s'écrasa, découvrant une forêt épaisse aux inextricables branchages. Quand la sorcière atteignit la forêt, elle se dit :

- Walaï ! (120) Serais-je jamais mère d'une fille plus maligne que moi ?... Non !" se répondit-elle.

Puis elle jeta un de ses oeufs : tout s'éclaircit devant elle comme par enchantement. La poursuite reprit de plus belle. La jeune fille jeta un deuxième oeuf qui, en s'écrasant, dressa une colline énorme derrièree elle. Quand la sorcière arriva en face de l'obstacle :

- Walaï ! Serais-je jamais mère d'une fille plus maligne que moi ?... Non !" se répondit-elle.

Puis elle jeta un de ses oeufs : tout s'aplanit miraculeusement, lui libérant le chemin pour la poursuite de ses victimes. Peu de temps après, celles-ci utilisèrent leur dernier oeuf en l'écrasant au sol : un immense fleuve jaillit du néant, séparant le monde en deux ; les flots coulaient avec un bruit assourdissant : "bou-ou-oum..." (121). Quand la sorcière atteignit le fleuve :

- Walaï ! Serais-je jamais mère d'une fille plus maligne que moi ?... Non !"

Ce disant, la sorcière jeta son dernier atout : l'étendue d'eau s'évapora ; elle s'élança derrière les jeunes gens.
Maintenant, chacun avait épuisé sa reseve d'oeufs magiques. Ce fut alors avec un

118) - Onomatopée imitant le bruit du vent.
119) - Zabrédaaga : Quartier de Ouagadougou, au centre de la ville.
120) - "Walaï !" : Interjection d'origine jula ; elle marque ici l'étonnement. - Ici, la "petite-mère" du jeune homme est la coépouse de sa mère (dans ce conte, on suppose que ce jeune homme est orphelin de mère).
121) - Bourdonnement de l'eau.

grand soulagement que le jeune homme et sa compagne aperçurent le village.

Une auditrice : - Ah, quelle chance pour eux !

Le conteur : - Pas tout à fait ! Attends que je te dévoile la suite des événements. La sorcière n'a pas encore dit son dernier mot...*(poursuivant)* :

En effet, au moment précis où le jeune homme et sa compagne s'apprêtaient à pénétrer dans le village, la méchante sorcière avait gagné du terrain. Elle accéléra son allure. L'écart diminua sensiblement.

- Nous sommes perdus, s'écria la jeune fille. Voici ma mère à quelques pouces de nous ; elle nous a rattrapés".

Un auditeur : - C'est bien ça ! Cela apprendra à Sié à aller chercher sa femme si loin, dans un endroit bizarre, étrange et mystérieux.

Le conteur (à l'adresse de l'auditeur) : - Toi, tout le monde te connaît ; on sait que ce n'est pas toi qui ferais une chose pareille : tu mourrais de peur... (Rires de partout. Puis le conteur continua) :

- Elle nous a rattrapés, s'écria la jeune fille.

Effectivement, le cavalier entrait dans sa concession (122) quand la sorcière leva la main pour saisir sa fille sur le cheval ; elle ne réussit par chance qu'à la toucher seulement : cela suffit pour transformer la jeune fille en guenon.

Une auditrice : - Oh ! Malheur et malédiction !... Qu'a fait le jeune homme ?

Le conteur : - Justement... (le conteur fit un geste avec des bras qui signifiait : "Hélas ! Que pouvait-il faire ?"). *(Poursuivant)* :

Ne sachant que faire, son amant l'enfouit dans une sacoche en peau accrochée au mur où elle passait le temps à s'amuser. (Rires)

On dit que si vous avez une maudite "petite-mère", elle ne vous fera jamais de bien. Celle du jeune homme était conforme à cette règle. Un jour, elle vint chez son fils et, tout en plaisantant, elle voulut voir ce que contenait la sacoche accrochée au mur.

- Non ! non, non, défendit énergiquement celui-ci, un peu troublé.

Mais l'autre ne s'en tint pas à cette interdiction. Elle décrocha la sacoche malgré le refus et regarda dedans :

- Oh ! que vois-je ? murmura-t-elle, étonnée. Une guenon ? Une guenon !... Oh, oh !...

---

122) - La concession est un groupement de maisons autour d'une cour. On l'appelle encore "pluricase".

Vite elle courut dévoiler le secret au père de l'enfant.

Un auditeur : - Voilà ; c'est toujours ce que font les femmes : elles ne peuvent rien voir sans le dire. Tout ce qu'elles voient, il faut qu'elles le disent.

Le conteur (à l'auditeur) : - Cette fois-ci, je t'approuve entièrement... (Et, tandis que les femmes se défendaient à propos de cette accusation gratuite, le conteur poursuivit) :

... Vite, elle courut dévoiler le secret au père de l'enfant :

- Ton fils a refusé la femme que tu lui as donnée pour épouser une guenon, déclara-t-elle.

- Mon fils épouser une guenon ? !... Est-ce vrai ? demanda l'homme.

- C'est la pure vérité, je le jure sur la tête de mes ancêtres, répondit la rapporteuse. Si tu ne me crois pas, donne du coton à tous tes fils ; ils le feront filer par leur femme. Demain, sous prétexte de voir la plus habile, tu découvriras la vérité. Si c'est faux, coupe-moi la tête, ainsi que celle de mes enfants.

- Non, non, non ; dans ce cas, je n'en suis pas. Ne me compte pas parmi tes enfants, répétait chacun d'eux.

Un auditeur : - Ces enfants ont raison ; je n'aimerais pas avoir une mère de ce genre.

Le conteur (poursuivant) :

... Le mari de la femme obéit. Il partagea du coton comme prévu. Le malheureux jeune homme prit sa part, rentra dans sa case et se mit à pleurer. Une fée le vit ; apitoyée, elle se métamorphosa en une jeune fille d'une beauté extraordinaire, et vint s'informer de la cause de son chagrin. Quand elle eut tout appris :

- Ce n'est pas difficile, rassura-t-elle. Sois tranquille, ne te tracasse pas pour cela.

Elle emporta le coton et le fila plus finement que ne le pourrait la plus expérimentée des fileuses. Le lendemain, chacun présenta le travail de sa femme. Au tour du jeune homme, on tira sur le fil :

- On dirait du fil de fer fabriqué par une machine. C'est si solide, si fin ! reconnut l'assistance.

- Coupez la tête à la menteuse ! ordonna le roi, qui n'était autre que le père du jeune homme et le mari de la méchante femme.

- Non, attendez ! j'ai encore une seconde proposition à formuler, supplia-t-elle. Distribue du mil à tous tes enfants ; chacun le donnera à son épouse pour préparer du dolo (123). Cette fois, il n'y aura pas de doute : la vérité éclatera d'elle-même. Si je mens, qu'on me tue avec mes enfants...

---

123) - Dolo : bière de mil.

Un auditeur : - Mais cette femme ne peut-elle pas laisser ses enfants tranquilles ?
Le conteur (poursuivant) :
... Et les enfants de renier de nouveau leur mère :

- Non, non, non ; dans ce cas, je ne suis pas ton enfant, refusait chacun d'eux.

Le roi fit comme convenu ; il leur partagea du mil. De nouveau, le pauvre prince prit sa part, rentra dans sa case et se mit à pleurer. La même fée revint ; il lui exposa la situation.

- Ce n'est pas difficile, dit-elle. Verse le mil dans ces canaris (124), et sois tranquille.

Il le fit. La nuit, la fée vint écraser le mil, et commença la préparation du dolo. Le troisième jour, la boisson était prête pour la consommation. Elle poussa même sa générosité jusqu'à retransformer la guenon en une jolie fille, à lui donner des vêtements en or. Le jeune homme se vit comblé... Sonna l'heure de présenter le dolo au jugement des vieillards constitués en jury :

- Ceci n'est pas du dolo : c'est de l'eau", convinrent-ils en goûtant la boisson des belles-filles de la méchante femme.

Alors apparurent le prince et sa conjointe, vêtus d'or de pied en cap, marchant majestueusement sur un tapis doré déroulé jusque chez les vieillards qui demeurèrent muets, foudroyés d'admiration par cette vision aveuglante :

- Mais !... incroyable ! N'a-t-on pas dit que son épouse était une guenon ?... Dis, compère, crois-tu vraiment que cette femme est une guenon ? Je te pose la question parce que je vieillis, et mon acuité visuelle a peutêtre baissé...

(Un autre vieillard :) - Houm ! voisin, c'est cette jolie femme que l'on qualifie de guenon ?... La nouvelle génération commence à confondre les choses et à perdre la notion du beau, murmurait-on dans le rang des membres du jury.

- Houn, houn, houn (125), mon fils ; apporte ton dolo, réussit cependant à dire le roi en se raclant la gorge.

Dés qu'il avala une gorgée, tout son corps frissonna tant la liqueur était forte, agréable et bien préparée. Ses collègues attendaient, impatients.

- Quel dolo ! disaient-ils en buvant à leur tour.

---

124) - Canari : Grande jarre à ouverture large servant de marmite pour la préparation des aliments.
125) - Bruits de raclement de la gorge.

Et chacun d'eux d'enlever son caleçon sur place pour se soulager du malaise immédiat causé par cette boisson (126). Cette fois-ci, on tua la rapporteuse sans autre forme de procès et sans écouter d'autres propositions qu'elle tentait vainement d'imposer, ni rien entendre non plus de ses invocations à la pitié.

Un auditeur : - Bien fait pour elle ; cela lui apprendra à rapporter...

Un auditrice : - Tu n'as pas pitié des gens, toi qui parles ainsi.

Le conteur (poursuivant) :

... On tua donc la rapporteuse. Mais le roi s'irrita, jaloux du succès de son fils, surtout de son épouse qu'il convoitait déjà du coin de l'oeil :

- Mon propre fils m'humilier de la sorte devant mon peuple ! C'est une atteinte à ma dignité, une honte, un manque de respect. Il faut le punir, dit le roi, furieux.

Un auditeur : - Hé ! les malheurs et les ennemis ne "finissent" jamais dans la vie. Aussitôt qu'on en élimine un, il s'en présente d'autres de beaucoup plus accablants que les précédents...

Le conteur : - C'est bien vrai, ce que tu dis là !... *(Puis poursuivant)* :

- Il faut le punir, dit le roi.

- Oui, oui, approuvèrent les vieillards, cupides : "Ainsi, nous pourrons partager son or", chuchotaient-ils entre eux en souriant.

- Tuez mon veau de trois ans ; ensevelissez mon fils dans sa peau (127) et allez le jeter dans l'eau du fleuve, ordonna le roi.

Aussitôt dit, aussitôt fait : on alla jeter le corps du prince dans le fleuve.

Une auditrice (indignée) : - Vraiment ? Ils ont fait ça ?

Le conteur (sur le même ton) : - Vraiment, ils l'ont fait... *(Poursuivant)* :

Mais la même fée vola une fois de plus au secours de son protégé. Elle le sauva de la noyade et élabora un plan pour débarrasser le jeune homme de ses malfaiteurs :

- Prends cette canne, ce chapeau et ce boubou (128) dorés. Retourne au village ; offre-les à ton père comme cadeaux de ses aïeux.

Il prit les objets et s'en retourna au village. L'assemblée ne s'était pas encore dispersée quand il arriva sur les lieux de l'assise. Pour dissiper l'étonnement, il dit :

- Père, le fleuve dans lequel tu m'as jeté est un pays merveilleux. J'y retournerai

126) - Selon sa préparation, le dolo peut contenir une forte dose d'alcool. Ici, la dose est si forte qu'elle a provoqué un malaise immédiat : ceux qui l'ont bu ont commencé à déféquer sur place.

127) - En ensevelissant le prince dans la peau, son père était sûr qu'il ne s'échappera pas.

128) - Boubou : Grande chemise flottante, portée comme vêtement de dessus.

après avoir fait les commissions dont je suis chargé... Voici une canne en or pour toi, cadeau du grand-père de ton grand-père ; ce chapeau doré t'est offert par ton grand-père, et ce boubou par feu ton père. L'or abonde dans le pays d'où je viens ; prends tes présents. Quant à moi, je m'en vais.

Il le dit et fit semblant de partir. A la vue d'une si grande quantité de richesses, chaque vieillard supplia qu'on aille le jeter dans l'eau, qui dans la peau de son mouton, qui dans celle de sa chèvre, qui dans celle de son chien, qui dans la "peau" de ses poules. (Rires dans l'auditoire). Et le roi lui-même de dire :

- Tuez mon veau de cinq ans. Ensevelissez-moi dans sa peau et allez me jeter dans le fleuve.

Les paroles du souverain sont des ordres, les désirs des vieillards, des droits. On les jeta tous dans le fleuve, conformément à leurs souhaits. La noyade s'ensuivit : aucun d'eux n'y échappa. Et c'est ainsi que le jeune prince, libéré de ses persécuteurs, devint heureux. On le nomma roi à la place de son père. Il vécut de beaux jours avec sa femme, ils eurent beaucoup d'enfants.

C'est pourquoi on dit : "Quel que soit le comportement de ton fils, ne retire jamais par force ou par jalousie le bien qu'il a acquis".

Je l'ai posé là où je l'ai pris.

Extrait de "Môhou, l'Homme-Hyène dans le milieu traditionnel dian" (129).

N°13 tn : "sie bobo : *"Les pintades, l'hyène, le lièvre, le crocodile"*

Il était une fois une tribu de pintades qui s'en allait camper sur un grand fromager tout près du fleuve où vivent les crocodiles. L'hyène demanda l'autorisation de faire partie du convoi ; comme elle n'avait point d'ailes, les poules se cotisèrent et lui prêtèrent assez de plumes pour pouvoir enlever son gros corps. La Reine Pintade fit préparer pour le campement la farine et l'eau puis le signal du départ fut donné. La lourde hyène toutefois planait avec difficulté. Enfin, on parvint sans encombre au lieu convenu. Comme il était déjà tard pour préparer le dîner, la Reine ordonna de n'y point penser et de dormir. Tous se couchent donc, ventre creux, et la provision de farine demeura intacte. Mais la gloutonne hyène ne pouvait arriver à trouver le sommeil... ; elle attendit, en surveillant d'un oeil ses compagnes, que toutes fussent profondément endormies, puis se dirigea sans bruit vers le sac de farine où elle plongea sa grande gueule. Elle but ensuite et se coucha.

Au matin l'intendante des pintades avertit la Reine que la provision de farine avait

129) - Thèse de doctorat de 3ème cycle (voir bibliographie), pp 137-147.

fortement diminué au cours de la nuit. Celle-ci ordonna une enquête et l'on convint que toutes viendraient se rincer la bouche avec une gorgée d'eau et la recracheraient aussitôt. La Reine se soumit la première à l'épreuve et les pintades suivirent sans exception. Vint le tour de l'hyène qui s'excusa : "Selon la coutume de notre tribu, la plus âgée du groupe doit d'abord avaler une calebassée de liquide et ne dégorger l'eau qu'au deuxième rincement" - "Soit, dit la Reine" ! Mais au deuxième rincement, l'eau rejetée par elle était encore blanchâtre et des grumeaux de farine fort apparents y nageaient ! Les pintades furieuses, se jetèrent sur l'intruse et lui arrachèrent les plumes qu'elles lui avaient si obligeamment prêtées.

Et voilà notre hyène bien ennuyée, car comment redescendre à présent de l'arbre où ses ailes d'emprunt l'avaient juchée. Elle jeta d'abord une feuille et la feuille tomba dans la rivière. "Si j'avais suivi cette feuille, se dit-elle, je serais déjà en bas". Elle lâcha une deuxiéme feuille et se fit amèrement la même réflexion. Finalement, elle se décida à accompagner la troisième feuille et s'abattit lourdement dans le marigot où les caïmans la saisirent. Par hasard, la Reine des crocodiles passait par là, cherchant justement quelqu'un pour couver ses oeufs. L'hyène s'offrit et fut agréée. Elle posa aussitôt ses conditions : "Il me faudra du beurre, du feu et une casserole. J'exige en outre une maisonnette retirée pour n'être point troublée dans mes fonctions. Et elle ajouta : lorsque vous entendrez un grésillement tout semblable à celui de l'huile sur le feu, criez : c'est l'éclosion ! ".

La Reine ne se doutait en rien de la perfidie de l'hyène et lui concéda tout ce qu'elle voulut. La gloutonne se mit à l'oeuvre : jour après jour, elle se régalait des oeufs à elle confiés puis, sans bruit, elle s'éclipsa et on n'entendit plus jamais parler d'elle. Mais depuis ce malheur, qui fit couler bien des larmes aux crocodiles, leur Reine malheureuse interdit à quiconque de venir s'abreuver aux eaux du marigot.

Le lièvre cependant - est-ce présomption ? est-ce légèreté ? je ne sais - s'en vint un jour boire au fleuve et les crocodiles le happèrent. Sa ruse habituelle le servit : il présenta humblement ses excuses, jura de ses loyaux sentiments à l'égard de la gent crocodilienne et, entendant raconter le récent méfait de l'hyène, promit à la Reine de lui amener la criminelle, à condition toutefois qu'un crocodile voulût bien se métamorphoser en cheval magnifiquement paré et acceptât de lui servir de monture. Le lièvre eut aussitôt son cheval et partit au logis de son ennemie. Toute ravie, et aussi passablement jalouse de retrouver son compère en si magnifique équipage, l'hyène aussitôt offrit une forte somme d'argent pour l'acquisition du cheval ; mais notre lièvre passa son chemin, tout heureux d'avoir fait naître la convoitise dans le coeur de la rivale détestée. Le lendemain il revint, non sans avoir encore ajouté aux superbes harnachements de sa monture. L'hyène renouvela avec plus de force encore l'alléchante proposition : le lièvre refusa de nouveau. Enfin, le troisième jour, l'hyène renchérit sur les prix, supplia tant et tant que le lièvre accepta le proposition. Or, c'était jour de marché. On pense si l'hyène, pour "crâner" devant ses compagnes, se para de ses plus riches atours et enfourcha le fringant coursier. Celui-ci, qui avait le mot, se précipita à une allure vertigineuse en direction du village puis, déviant brusquement de son chemin, partit d'un élan fou vers le marigot où il plongea d'un trait. Les crocodiles aussitôt bondirent sur l'hyène et la dévorèrent.

Extrait du livre intitulé "Les Tropiques enchantés" (Marc GHISLAIN, Edit. Ligel, p.366 - 369)

N°14 tn: "solemde" moaga : *"Le chasseur, son voisin et l'âne"*

Un chasseur avait exterminé la famille des rats. Il ne restait plus qu'un couple qui tentait de survivre, tant bien que mal, en se cachant au fond d'un trou. Mais l'homme les découvrit et, se voyant perdus, ils s'écrièrent : "Si tu épargnes nos vies, nous te donnerons en échange une pierre magique qui te rendra riche et heureux !". Le chasseur accepta cette offre.

"Voici la pierre, dirent les rats. Lorsque tu verras un troupeau de moutons, tu la jetteras sur le sol et ils se transformeront en chèvres ! De même, les boeufs deviendront des chevaux. Tu pourras les prendre sans être accusé de vol !"

L'homme se constitua une belle fortune grâce à la pierre magique tandis que les rats fondaient une nouvelle famille : ceux que l'on voit aujourd'hui sont leurs descendants.

Mais la richesse rapidement accumulée par le chasseur ne laissait pas d'intriguer son voisin, un homme envieux et sournois. Ce 'munafika' courut chez le naba du village. "Chef, lui dit-il, le chasseur s'est considérablement enrichi en l'espace de quelques mois. Il possède de grands troupeaux de boeufs, de chèvres et de moutons. Naba, méfiez-vous et craignez qu'il ne devienne plus puissant que vous !"

Le chef convoqua les deux hommes, le nouveau riche et le mouchard, à l'audience du lendemain matin. Animé d'un beau zèle, le 'munafika' se chargea de prévenir lui-même le possesseur de la pierre magique.

" Mon cher ami, lui dit-il, tu dois te présenter demain matin à la cour du chef !
- Pour quel motif ? Qu'ai-je fait de mal ?
- Tu verras bien !..."

Le lendemain matin, l'homme riche partit en emportant sa pierre magique. En cours de route, il aperçut un arbre dont les branches surplombaient le sentier. Il y grimpa et que vit-il ? C'était le 'munifika' qui arrivait en courant, soufflant et suant ! Le chasseur lança sa pierre : le mouchard se transforma en bel âne aux longues, longues oreilles ! Se munissant d'un gros gourdin et moyennant quelques bonnes douzaines de coups, il se fit transporter au grand galop jusqu'au palais du Naba.

"J'avais convoqué ton voisin, s'écria le monarque, où est-il ?
- Je ne l'ai pas vu !
- Hi-han, hi-han, hi-han..."

C'était le mouchard qui tentait vainement de protester. L'audience fut reportée au lendemain. On vit arriver l'homme à la pierre magique monté sur un grand âne lancé au grand galop tant son maître le battait à grands coups de trique.

"Ton voisin a essayé de t'accuser mais il n'ose pas subir une confrontation. C'est un lâche, un menteur, un "munifika" ! Mon ami, retourne chez toi avec la Paix, dit le Naba.

- Ht-han, hi-han, hi-han ! ..." faisait l'âne.

L'homme repartit chez lui, monté sur sa bourrique lancée au grand galop par la vertu de vingt coups de gourdin généreusement assenés sur sa grosse tête ! Tel est le sort réservé au "munafika" !

"Tradition et Modernité", n°009, p.9. Tiré de "Mogho ! Terre d'Afrique". TIENDREBEOGO Yamba. p45-46

(130)

"Je remets le conte dans le panier" pour que puisse le trouver celui qui le cherche. "Je remets mon conte là où je l'ai pris" pour que puisse le prendre aussi quiconque le veut car les contes appartiennent à tout le monde :

"Ils sont comme l'eau du puits que l'on vient puiser pour ses besoins personnels, comme l'air que nous respirons et comme les chemins qui sillonnent les villages".

("Môlou, l'Homme-Hyène dans le milieu traditionnel dian". Thèse de Doctorat de 3ème cycle, Université de NANCY II, 1980. pII)

b) - Les discours narratifs parlés à fond réel

Ces textes narratifs racontent aussi une histoire, mais cette histoire s'emploie à nous éclairer sur l'existence des choses, des localités ou des êtres (animaux et humains) en donnant leur origine.

130) - Détail d'une photo tirée de "Le Burkina Faso aujourd'hui", Jean-Claude KLOTCKOFF. p.226-227.

Ils possèdent les traits suivants :

1) - Un fond véridique réel.

Contrairement aux précédents récits dans lesquels la fiction domine, cette deuxième catégorie de discours narratifs parlés nous rapportent des faits qui ont un réel fond véridique. Ces narrations nous relatent en effet des événements importants qui ont marqué la vie ou l'histoire d'une société comme le peuplement d'une localité, l'installation de son premier chef (ou roi), la première grande catatrophe qu'elle a eu à subir, etc.

Il peut s'agir aussi d'une histoire sur l'existence d'une colline, d'un pic ou d'un rocher aux formes étranges, sur une marre ou un cours d'eau très utile pour les habitants...

Il faut noter cependant - et cela est capital - que les faits rapportés se sont déroulés dans un passé révolu, très lointain, si bien qu'il est difficile d'en vérifier la véracité dans les moindres détails.

2) -Une exagération assez forte dans la narration.

A cette difficulté liée au temps s'ajoute un autre facteur qui en augmente la complexité : dans la narration, les récitants s'ingénuent à embellir les faits ou les actes de façon exagérée, à tel point que l'on frise quelquefois le surnaturel. Tout prend de l'ampleur : des phénomènes extraordinaires et prémonitoires vont se produire lors de l'investiture du chef, la colline se peuple d'êtres aux pouvoirs divins (génies, esprits...), la marre d'eau abrite des poissons (ou des crocodiles) dont la viande est interdite à la consommation (ex : la marre de Sabou, avec son crocodile sacré ; les silures sacrés dans la rivière qui traverse la ville de Bobo-Dioulasso, etc.

Mais malgré cela, on constate - et c'est très important à savoir aussi - que le groupe social producteur de ces histoires leur accorde un certain crédit en les acceptant comme des faits véridiques qui ont vraiment eu lieu dans son passé. Cette conception est un élément fondamental qui les distingue des récits fictifs considérés par certaines ethnies comme des "mensonges".

Les textes du genre légende s'intègrent bien dans ce groupe.

3) - Conditions d'utilisation.

Ils peuvent s'utiliser aussi bien dans des cérémonies rituelles que dans les

séances où sont dits les discours narratifs fictifs, mais sans formules spécifiques (formules initiales, finales, etc.) ni connotation sacrée. En outre, ce sont généralement les adultes qui les déclament.

2 - Leurs dénominations et conceptions chez quelques ethnies burkinabè

Les Moose les appellent *kudɛmde*, *yel-yeegre*, *buud-yeegre*, ou *kibare*.

Le *kibare* (*kibaya* , *kibɛ* ou *kibae* au plur.) est un récit historique que les vieux racontent aux jeunes générations afin de leur apprendre certains faits glorieux du passé. Il a pour objectif de rappeler aux jeunes et aux enfants la bravoure et le courage de leurs ancêtres, de leurs grands-parents et de certains personnages illustres. Il est donc un moyen de transmettre l'histoire du village, une histoire qui renferme cependant des aspects que les hommes ont volontairement (ou involontairement) façonnés. Ils n'hésitent pas à rendre tout cela merveilleux, en faisant intervenir des forces surnaturelles pour des actions extraordinaires.

Le *kudɛmde* est un fait ancien ; le*yel-yeegre* est une narration sur l'origine des choses, alors que le*buud-yeegre* parle plutôt de l'origine des humains.

Chez les Gulmanceba, le même genre de texte est dénommé *a togoro-gbenga* ("*togora* " = récit ; "*gbenga* " = gros), autrement dit : "le récit des grands événements".

Quant aux Peulh, il les nomment *jannti* (sing. : *janntol*), et leur rôle est d'inculquer à la communauté les liens de solidarité collective en reliant le présent au passé, en permettant aux vivants d'identifier leurs personnes et leurs aspirations à celles des morts.

Les San se servent des *kɔ̀ɔ̀* pour raconter aux jeunes générations l'histoire sur la naissance de chaque village, ses fondateurs et ses célébrités historiques.

Appelations en d'autres langues burkinabè :

- Bwa : "kĩã" ou "basamu" ;
- Fulfulde : "taariki" (sing.) / "taarikiji" (plur.), ou "janntol" (sing.) / "jannti" (plur.) ;

- Liele : "dwikurnɛrɛ"
- Sénoufo Nanergué : "mesonge" (sing.) / "mesonye" (plur.) ;
- etc.

3 - Quelques exemples de textes

N°1 : *La Princesse Yennega*

L'un des *kibaya* le plus connu chez les Moose est sans doute la légende de Yennega. Cette princesse moaga, guerrière fougueuse de son état, est à l'origine du peuplement des Moose dans l'actuel Burkina. Un écrivain burkinabè, Roger Bila KABORE, a présenté une version écrite de ce *kibare* dans : "La Princesse Yennega et autres histoires" (130). En voici un extrait :

" Il était une fois, dans l'histoire du royaume du Moogho, une histoire ancienne, oubliée dans la préhistoire du monde, une histoire vivante, ayant survécu dans la mémoire des hommes, un roi tout-puissant appelé le Roi-Soleil, qui avait conquis et soumis toutes les tribus de la région, sauf la tribu des Nion-Nionsés qu'on avait surnommée les Enfants des Tempêtes. Cette insoumission blessait beaucoup le Roi-Soleil dans son amour-propre personnel, et le torturait profondément dans son ambition de grand roi. Aussi convoqua-t-il un jour le Ouidi-Naba, le chef de sa cavalerie.

Le Ouidi-Naba vint, sans se faire prier, et sans se faire attendre, exécuta à la perfection une triple révérence respectueuse, et salua les trois soleils du royaume :

Il salua le Grand Soleil du ciel infini.
Il salua le Dieu-Soleil de l'univers indéfini.
Il salua le Roi-Soleil du royaume du Moogho.

Et le tout-puissant roi lui ordonna alors :

« Va avec la cavalerie valeureuse des cavaliers sorciers.
Va avec la cavalerie courageuse des cavaliers-éperviers.
Va avec la cavalerie fougueuse des cavaliers-cordonniers.
Va conquérir et soumettre la tribu des Nion-Nionsés ».

Le Ouidi-Naba partit sur-le-champ, sans se faire prier et sans trop tarder, alla batailler et guerroyer pendant douze fois trente jours, et revint vaincu et dépouillé avec un seul cavalier-sorcier, un seul cavalier-épervier, un seul cavalier-cordonnier.

---

130) - Paru chez NEA/EDICEF, 1983 ; p.3-20.

Le Ouidi-Naba partit sur-le-champ, sans se faire prier et sans trop tarder, alla batailler et guerroyer pendant douze fois trente jours, et revint vaincu et dépouillé avec un seul cavalier-sorcier, un seul cavalier-épervier, un seul cavalier-cordonnier.

Le Roi-Soleil se sentit encore très humilié et très diminué par cette grande défaite, aussi, convoqua-t-il encore le Tampsoba-Naba, le chef de son infanterie. Le Tampsoba-Naba vint avec pompe et se découvrit avec modestie, il arriva en grand seigneur et se comporta en pauvre serviteur, il salua les trois soleils du royaume :

Il salua le Grand Soleil du ciel infini.
Il salua le Dieu de l'univers indéfini.
Il salua le Roi-Soleil du Moogho.

Et le tout-puissant roi lui adressa ses ordres :

« Va avec l'infanterie redoutable des fantassins-assassins.
Va avec l'infanterie sauvage des fantassins-fantômes.
Va avec l'infanterie invaincue des fantassins-formidables.
Va conquérir et soumettre la tribu des Nion-Nionsés ».

Le Tampsoba-Naba prit congé avec respect et partit avec fracas, il quitta les lieux avec déférence et convoqua son infanterie avec véhémence. Il alla batailler et guerroyer pendant douze fois trente jours, et puis revint vaincu et dépouillé avec un seul fantassin-assassin, un seul fantassin-fantôme, un seul fantassin-formidable. Le Roi-Soleil fut encore fortement choqué et terriblement froissé. Il souffrit beaucoup de cette double défaite qui sacrait sa grande impuissance et consacrait l'insoumission impertinente et intolérable de la tribu de Nion-Nionsés.

Or, il se trouvait que le tout-puissant roi avait une jeune fille toute belle du nom de Yennega, qui, contrairement aux autres filles de son temps et de tous les temps, et contrairement aux autres filles de son royaume et de tous les royaumes, n'avait pour seul plaisir et pour unique loisir que de faire du cheval et de faire la guerre. Elle vint trouver son père et lui ouvrit son coeur :

« Ô mon père bien-aimé,
ô mon roi vénéré,
je voudrais un cheval mâle
et qu'il soit rapide comme le flair du nez
et qu'il soit rapide comme l'éclair du ciel
et qu'il soit rapide comme l'air de l'atmosphère,
pour aller conquérir et soumettre la tribu des Nion-Nionsés ».

Mais son père et roi lui répondit un peu plus en père et un peu moins en roi :

« Une fille est seulement faite
pour être bien faite
et faire des enfants
et faire la cuisine;
une fille n'est pas faite
pour être mal faite
et faire du cheval
et faire des conquêtes ».

La princesse Yennega alla trouver sa mère et lui fit part de ses voeux :
« Ô ma mère bien-aimée,
ô ma reine vénérée,
je voudrais un cheval mâle
et qu'il soit fougueux comme la foudre du ciel
et qu'il soit impétueux comme la force des tempêtes
et qu'il soit hargneux* comme la flèche des archers
pour aller conquérir et soumettre la tribu des Nion-Nionsés ».

Mais sa mère et reine lui répondit un peu plus en mère et un peu moins en reine :
« Une fille est seulement faite
pour être bien faite
et faire de l'amour
et faire la vaisselle;
une fille n'est pas faite
pour être mal faite
et faire des affaires
et faire de la guerre ».

Devant le double refus de ses parents, la princesse Yennega prit son parti d'aller trouver le palefrenier de la cour royale et lui dit :

« Ô palefrenier bien dévoué,
je voudrais un cheval mâle
dont le pelage se rapporte au ramage des perdrix,
dont le ramage se rapporte à l'âge de la pierre,
dont l'âge se rapporte au plumage des oiseaux
pour aller conquérir et soumettre la tribu des Nion-Nionsés ».

Le palefrenier la mena devant un cheval mâle,
beau comme un soleil couchant,
gracieux comme un soleil levant,
radieux comme un soleil de midi et lui dit :

« Veux-tu du cheval Fleur-d'hivernage,
son pelage se rapporte au ramage des perdrix,
son ramage se rapporte à l'âge de la pierre,
son âge se rapporte au plumage des oiseaux ».

« Non, répondit la princesse Yennega,
je ne veux pas du cheval Fleur-d'hivernage,
je voudrais un cheval mâle
dont la hauteur se rapporte à la grandeur
dont la grandeur se rapporte à la longueur
dont la longueur se rapporte à la largeur
pour aller conquérir et soumettre la tribu des Nion-Nionsés ».
(...)

Le palefrenier la mena devant un cheval mâle, qui avait de l'allure, qui avait de la stature* et qui avait de l'encolure, et lui demanda :

« Veux-tu du cheval Enigme-d'hivernage,
sa prestance est égale à sa puissance,
sa puissance est égale à son élégance,
son élégance est égale à son aisance ».

« Oui, répondit la princesse Yennega, je veux du cheval Enigme-d'hivernage ».

« Il s'agit, précisa le palefrenier,
d'un cheval de sexe mâle
qui ne hennit pas mais qui barrit,
qui ne rue pas mais qui rugit,
qui ne galope pas mais qui gambade.
Veux-tu du cheval Enigme-d'hivernage ? »

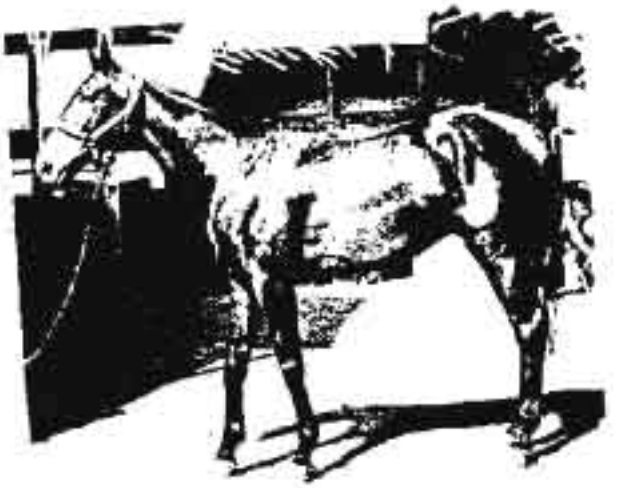
« Oui, répondit encore la princesse Yennega, je veux du cheval Enigme-d'hivernage ».

« Il s'agit, précisa pour la seconde fois palefrenier,
d'un cheval de sexe mâle
qui possède trois clés :
une clé pour ouvrir sa marche,
une clé pour fermer sa marche,
une clé pour guérir ou infliger un mal.
Veux-tu du cheval Enigme-d'hivernage ? »

« Oui, répondit encore une fois la princesse Yennega,

je veux du cheval Enigme-d'hivernage ».
(...)

« Eh bien, conclut le palefrenier de la cour royale,
je te fais don du cheval Enigme-d'hivernage,
il sait guérir les malades et soulager les infirmes,
il sait punir les méchants,
et frapper les maudits ».



La princesse Yennega enfourcha sans attendre Enigme-d'hivernage, avec impatience et avec empressement, et tenta de le faire partir.
Elle le tapa et tapota avec le pied et le coup de pied. Elle lui tira et tirailla le mors de la bouche et des lèvres. Elle le cravacha et le flagella *à la croupe et à la nuque. Mais Enigme-d'hivernage ne bougea pas d'un pouce, et ne broncha pas d'un poil.

Le palefrenier de la cour royale s'avança alors et lança des incantations qui devaient être la clé destinée à ouvrir la marche :

« Va, pur sang de race pure de cheval,
Va, fils de termite, et fils de termitière,
Va, coeur d'ouragan et coeur d'orage,
Va, va, et va ! »

A ces mots, Enigme-d'hivernage détala promptement et trotta, trotta, trotta, pendant une journée entière, sans ralentir l'allure et sans arrêter sa course.
(...)

Tout le village, en signe de gratitude et en guise de remerciement, se décida à se mobiliser*, pour suivre la princesse Yennega, pour aller conquérir et soumettre la tribu des NionNionsés. Et ils allèrent tous, avec elle à leur tête, vers le royaume redoutable et tant redouté des intrépides Nion-Nionsés, ces Enfants des Tempêtes. Ils arrivèrent après une lune de marche, et à leur approche, la tribu des Nion-Nionsés, avertie par ses éclaireurs, envoya à leur rencontre une armée de dix fois dix mille cavaliers, et une armée de cent fois cent mille fantassins. Un bain de sang, un carnage * sauvage, et un choc sanglant se préparait à l'horizon et semblait inévitable.

Mais la princesse Yennega fit arrêter sa troupe, se tourna vers son cheval Enigme-d'hivernage et cria :

« Frappe, pur sang de race pure de cheval,
Frappe, fils de termite et fils de termitière,
Frappe, coeur d'ouragan et coeur d'orage,
Frappe, frappe, et frappe ».

A ces mots, Enigme-d'hivernage jeta un regard éclair sur l'ombrage des nuages, huma d'un flair sans faille l'odeur des combattants et se mit à faire le tour de l'armée ennemie. Au bout du troisième tour, l'armée redoutable et tant redoutée des Nion-Nionsés n'était plus qu'un débris épars d'officiers sans armes, de soldats sans bras et de guerriers sans jambes. Devant ce phénomène hors du commun et hors du naturel, relevant de la magie et relevant du miracle, le chef des Nion-Nionsés s'avança vers la princesse Yennega et déclara :

« Ô brave amazone, tu as réussi là où maints guerriers se sont heurtés, et là où maints généraux ont échoué.

Je t'offre la soumission des Nion-Nionsés, et en signe de cette soumission, voilà le tribut de ma tribu pour l'année en cours, voilà ma couronne de chef de ces indomptables Enfants des Tempêtes. Et s'il y a une requête que je demande à te faire, c'est de faire en sorte que mes gens recouvrent toutes leurs facultés et toute leur santé ».

Devant tant d'humilité exprimée avec tant de dignité, devant un tel chef qui savait vaincre sa défaite comme naguère il avait su dominer ses victoires, la princesse Yennega fit également preuve de grandeur et de bienveillance.
(...)

Et depuis ce temps les Nion-Nionsés et les habitants du royaume du Moogho, c'est-à-dire les Mossé, vécurent dans la paix, l'entente et la grande harmonie.

La princesse Yennega retourna avec toute sa cavalerie et toute son infanterie. Elle remit les éléments de soumission des Nion-Nionsès à son père et roi.

Et depuis lors le Roi-Soleil comprit
Qu'une fille n'est pas seulement faite
Pour être bien faite
Et faire des enfants
Et faire la cuisine,
Qu'une fille est aussi faite
Pour être bien faite
Et faire du cheval
Et faire de la guerre
Et depuis lors la reine-mère comprit elle aussi
Qu'une fille n'est pas seulement faite
Pour être bien faite
Et faire de l'amour

Et faire la vaisselle,
Qu'une fille est aussi faite
Pour être bien faite
Et faire des affaires
Et faire des conquêtes ".

N°2 : *Naba Kango* (131)

Ce *kibare* sur Naba Kango nous raconte la fondation de Ouahigouya.

" Naba Kango eut pour père Naba Nabassé qui vécut à *Bi͡ʒe͡* Mais certains pensent que Naba Pinga fut son père. Ceci s'explique par le fait que Naba Pinga ait été son père adoptif. Il eut pour petit frère Naba Saaga.

A sa naissance, Naba Kango était comme un avorton ; mais c'était son destin à lui. Il était d'un physique négligeable au point que sa présence irritait tout son entourage. Il fut donc chassé et il s'exila à Bogoya. De là, il fut également chassé pour les mêmes raisons et il alla trouver refuge à Lougri.

C'est de Lougri qu'il partira à Maou dans la région de Ségou où il obtiendra sa puissance et d'où il reviendra avec les Kamboinsé. Comme Naba était rusé, il avait emmené avec lui à Ségou un oeuf d'autruche. Avant de repartir, il montrera cet oeuf aux habitants et il leur dira qu'il s'agissait d'un oeuf de poule de chez lui. Ceci suscita en eux une curiosité et beaucoup décidèrent de le suivre pour aller connaître ces poules. C'est ainsi qu'ils le suivirent en vagues jusque dans l'actuel Ouahigouya. Certains fonderont le quartier Kamboinsé et d'autres iront s'installer à Goutla, à Bogoya ou à Bobossin.

Le féticheur qu'il avait contacté à Maou lui avait offert un arc, un fusil et il lui avait fait les récommandations suivantes :

" Lorsque tu arriveras à Oufré (à l'entrée de l'actuel Ouahigouya), tu tireras ce fusil. Tu perdras ton pouce mais cela ne devrait pas t'inquiéter ; c'est signe que tes voeux seront exhaussés : tous ceux qui entendront le coup de ton fusil deviendront tes sujets ".

Arrivé à Oufré, il tira le coup de fusil et il perdit effectivement son pouce ; il sut alors que tout allait marcher. Il alla donc rendre compte au chef coutumier de Lougri et lui dit :

" Grâce à Dieu, mes voeux ont été exhaussés. Mais je ne resterai pas à Lougri, j'irai m'installer ailleurs ".

Auparavent, le chef coutumier de Bogoya était le doyen de tous les chefs

131) - Naba (chef) de Ouahigouya.

coutumiers du Yatenga. Mais comme il avait refusé l'hospitalité à Naba Kango durant ses cavales et que celui-ci était revenu en force, le titre de doyen lui fut retiré et remis à celui de Lougri.

Suite à sa décision de s'installer ailleurs, Naba Kango alla trouver un lieu plein d'arbres épineux et de bosquets. Il fit défricher le lieu, s'y installa et lui donna le nom de Gonsin. C'est après cela qu'il entendit parler du nom de Ouahigouya dans l'actuel Bousma. Il entreprit alors un voyage sur Bousma en passant par Yako. Arrivé à Samba (quelques kilomètres de Yako), il décida de se reposer ; c'était un vendredi soir. Comme dans le coutume un chef ne surprend pas un autre, il envoya prévenir le chef de Yako de son passage dans son village le vendredi suivant. Le chef de Yako eut peur et s'enfuit à la suite de cette mise en garde.

Arrivé à Yako, Naba Kango fit semer des graines de bosquet sur la place du marché. Avant de poursuivre sa route, il s'adressa aux habitants de Yako en ces termes :

" Si votre chef revient, dites lui que ceci (en indiquant le bosquet) est mon nom, mais qu'il ne me voit pas ".

Et il continua à Tèma, puis à Bousma (qui s'appelait à l'époque Ouahigouya). Son frère qui s'y trouvait avait refusé de se soumettre à Naba Kango. Il le fit tuer et dit aux habitants qu'il n'y avait plus de chefferie : le nom Ouahigouya devait être enterré pour faire place à celui de Bousma puisqu'il ne devait pas y avoir deux Ouahigouya. Et c'est depuis lors que Gonsé devint Ouahigouya.

Durant son règne, il mena plusieurs guerres de conquêtes pour aggrandir son royaume. A cette époque, il avait entrepris la construction d'un château. Il voulait qu'à partir du toit de ce château il puisse voir couler l'eau du Mahou, l'actuel fleuve Niger. Naba Kango eut de nombreuses femmes, mais malgré cela, il n'eut pas une progéniture. L'unique fille qu'il mit au monde mourut le jour même de son baptême, morte étouffée par les nombreux cadeaux de pagnes qu'on déposait sur elle. De son vivant, Naba Kango a été un homme jaloux et égoïste. Avant sa mort, il fit tuer toutes ses femmes en les faisant brûler vives les unes après les autres. (132)

132) - Voici comment on raconte la mort de Naba Kango : "Naba Kango fut tué par une femme. Un jour, au retour d'une promenade, il trouva une femme qui pilait du mil. Il lui ordonna de vider le mil du mortier et d'y mettre son bébé. Elle s'exécuta et Naba Kango lui dit de piler. A chaque fois que la femme soulevait son pilon, l'enfant souriait. Celle-ci se révolta et d'un coup sec, elle assomma Naba Kango. Elle continua à le marteler au sol sous les encouragements du *bendre*. Ainsi finit Naba Kango ".

c) - Les discours narratifs parlés cérémoniels

Ces textes trouvent leur place dans les différentes cérémonies ou dans les rites pratiqués au Burkina.

1 - Leurs appellations et conceptions.

Dans la catégorie de ces discours narratifs parlés, on peut ranger les textes ci-après :

1) - Les "yelsolma" (sing. : *"yelsolemde"*) *des Moose*

Le *yelsolemde* , mot formé de *"yelle "* (= problème, affaire) et de *"solemde "* (= conte) peut se traduire par "récit à mystères". Il aborde un problème concret, ou mieux, une "affaire sérieuse" de la société ; c'est quelque chose qui dépasse notre entendement, donc difficile - sinon même impossible - à expliquer. Il ne soufre d'aucune contestation. Il fonctionne comme un instrument de référence et l'on l'appréhende comme la seule vérité à laquelle on doit respect et soumission.

Construit autour de personnages ayant des caractères plus ou moins divins, le *yelsolemde* tente d'expliquer l'existence naturelle lointaine liée à la vie des ancêtres.

Ainsi le "Wando", la secte des masques chez les Moose de Zura raconte que ses ancêtres sont descendus du ciel par un arbuste appelé *"garga "* . Un autre nous parle de la création du monde, de la vie et de la mort.

2) - Les "Wuro ta da fre " des Bobo -Mandaré.

Les *" Wuro ta da fre""* sont des récits parlant des "créations de Wuro". Mr. SANOU Alain, enseignant à l'Université de Ouagadougou et ressortissant bobo dit ceci à ce sujet :

" L'organisation sociale des Bobo est fondée sur un ordre trouvant son origine dans les mythes cosmogoniques qui relatent les créations du Dieu suprême, Wuro. Ces mythes, auxquels les Bobo donnent le nom de *" Wuro ta da fre""*, "les créations de Wuro", sont porteurs des principaux symboles qui fixent les contours de la société et de la culture bobo. Leur acquisition est le résultat d'un long parcours dans la connaissance du sacré. Celui-ci

commence avec l'initiation et l'apprentissage des récits en langue sécrète "*lɔ̃*" (134).

Le "*ɓaro ta da frɛ*"" central qui engage tous les Bobo est celui du "do". Il n'est pas vécu comme une fiction, mais comme une histoire à laquelle il faut croire et qui est à la base de l'organisation de la vie collective.

Elément de liaison avec les ancêtres auprès desquels on sollicite aide et toute forme de bénédiction, le "do" est considéré comme le pivot et le ciment de la société bobo ; il y joue un rôle social prédominant. En effet, le culte du "do" est très répandu chez les Bobo. Il y a des sorties rituelles d'un masque portant le même nom.

Outre le "do", il y a aussi le masque "*kele*" (135).

3) - Le "kyɛ" (plur. "kyɛhɑ̃") des Bwaba de Rongolekan.

Le *kyɛ* est conçu comme le secret de la communauté car il explique l'origine du village, des hommes... Généralement, seuls les initiés peuvent le raconter car il est sacré.

Dans beaucoup de *kyɛhɑ̃* bwa, on remarque l'omniprésence de l'homme et la quasi-présence d'un être supérieur à lui, appelé grand maître de l'univers ou "Dombéni", ce qui se traduit par "Dieu le grand". Il est le maître créateur de l'univers. C'est lui qui est le régisseur de la vie de toutes les créatures et de leur bonheur. Le respect de ses lois est le garant du bonheur de l'homme.

On note aussi la présence de mystérieux êtres : les "nanye-kakawa" ou "hommes-génies" dont la puissance transcende celle des hommes ; ils ont la faculté d'être invisibles par les hommes et sont considérés comme les responsables de certains faits.

Il y a aussi des êtres divins tels que Karanvanni, le fils terrible, et Hayovanni sa soeur débonnaire. Tous réunis, ces êtres constituent le cercle des régisseurs des phénomènes naturels auxquels l'homme se soumet ou assiste. C'est par le *kyɛ* que l'homme arrive à lever le mystère qui entoure ces phénomènes.

4) - Les "mali" (sg. "malol") ou les "gɑ̃ni" des Peuls.

---

134) - In "Les récits initiatiques bobo", article de Alain SANOU. Extrait du livre "Découvertes du Burkina", t.II. SEPIA - A.D.D.B., Paris-Ouagadougou, 1993. p.215.

135) - Masque de Kokana.

Les *mali* ou les *gãni* (= "tout ce qui est ancien") renvoient à la tradition. Ce sont des récits d'une nature sacrée qui traitent de grands mystères relatifs à la création du monde, à la vie, aux dieux, à la mort, etc ; ils donnent une explication, un but aux mystères de l'existence et un sens à l'ordre cosmique. Seuls les vieux maîtrisent vraiment le sens profond des *mali* .

5) - Les "likuali" (chez les Gulmanceba).

Les *likuali* désignent de façon générale le totem , mais aussi les récits dits dans les camps retranchés des circoncis, endroits qui demeurent inaccessibles aux femmes et aux non-initiés.

6) - Le "kirisi" ou le "kumafɔlɔ" (Jula).

Le *kirisi* (= "sacré") ou le *kumafɔlɔ* (= "parole première" ou "parole du début des temps") qu'utilisent les Jula sont des textes à caractère sacré qui font appel à la spiritualité des hommes.

7) - Le "lãda" (San)

Le *lãda* chez les San est "l'histoire religieuse" d'une société ; il se rapporte aux cérémonies coutumières comme la fête des semailles et celle du nouveau mil. Par des rites dont le plus célèbre est le "*koode* " ou "sacrifice des poules", les dépositaires de la tradition implorent la bénédiction des ancêtres.

8) - Le "sosir" des Lobi.

Le *sosir*, chez les Lobi, c'est ce qui est "sacré, interdit, et à la portée des seuls initiés" ; il peut se concevoir comme une sorte de "conte sacré" qui ne doit pas être dit n'importe comment, n'importe où et par n'importe qui. Les *sosir* essaient d'expliquer tout ce qui existe dans le monde.

L'ensemble de ces conceptions nous conduit à apparenter ces types de discours aux mythes et aux récits iniatiques.

2 - *Leurs principales caractéristiques*

Les discours narratifs parlés cérémoniels se caractérisent en tout premier lieu par la nature sacrée du récit qui est délivré, un récit qui contient des dogmes, des préceptes (d'ordre ethique, religieux...) ou encore des connaissances fondamentales pour la société qu'il convient de savoir, de respecter, de défendre et de protéger. Aussi font-ils généralement l'objet de véritables enseignements dispensés en des circonstances précises comme l'initiation, ainsi définie par Louis Vincent THOMAS et Jean LUNEAU :

"Ensemble d'enseignement théorique et de pratique visant à orienter l'adolescent vers ses responsabilités d'adulte et à spécifier ainsi son statut et son rôle dans la société". (136)

Les paroles de ces textes - que certains néophytes apprennent même par coeur - sont considérées comme des "paroles sérieuses" (à la différence des "paroles ludiques" des histoires à dominante fictive) qui servent à expliquer le pourquoi d'un phénomène naturel ou d'une institution sociale (ex : l'existence d'une divinité, d'un fétiche, de la famille des forgerons, du culte des masques, etc.). Aussi la compréhension de leur contenu n'est pas souvent accessible au premier abord :

"Ainsi les mythes de migration, les mythes de fondation de royaume ou de dynastie (...), les mythes de dispersion de peuple et de fin de règne (...), les mythes enfin plus localisés de fondation de villages, sont autant de sources autorisées pour l'historien, et méritent autant que l'épopée, une investigation soutenue, qui ressemblera souvent à celle qu'on met en oeuvre dans un rébus ou un roman policier" (137).

Leur utilisation exige certaines conditions de temps, de lieu, etc.

3 - Leurs conditions d'utilisation

Les textes cérémoniels s'utilisent dans les conditions suivantes :

1) - Les moments.

Les périodes d'initiation et de cérémonies rituelles sont les moments pendant lesquels s'utilisent ces textes.

136) - Article : "La terre africaine et ses religions", Larousse, 1974.

137) - Lilian KESTELOOT dans sa communication : "Mythe, épopée et histoire africaine", extrait de "Littératures Africaines et Histoire". Editions Nouvelles du Sud (APELA/ACCT), 1991. p.40-41

- L'initiation est une pratique qui consiste à faire passer un individu d'un statut social (statut d'enfant, d'inculte, de néophyte, etc.) à un autre (statut d'homme, de femme, de prêtre, de forgeron...). Elle se fait selon un rite propre à chaque ethnie mais dont les bases fondamentales reposent généralement sur une retraite de plusieurs jours ou semaines (isolement dans une habitation, camp retranché dans le village ou en brousse...), des enseignements théoriques, un apprentissage de techniques et d'une langue sécrète, des exercices physiques et de résistance à des épreuves diverses, un changement de prénom qui marque un changement de personnalité, etc. :

"L'initiation des jeunes gens commencée depuis le 12 mars est entrée dans sa phase finale le dimanche 13 Avril 1986. Durant un mois, ces jeunes ont appris à confectionner des masques, ils ont appris une nouvelle langue, celle du lô, ils se sont faits des amis, ils ont renforcé des liens familiaux. (...)

Rendez-vous est donné dans 40 ans pour la prochaine initiation". (138)

Ce rite accompli, l'initié(e) devient une personne responsable, et dans toutes ses décisions, il(elle) doit désormais se comporter comme tel. C'est une personne active et dynamique, avisée et consciente de la contribution qu'elle doit apporter à sa communauté pour sa bonne marche et sa défense. Chez les Bwaba par exemple, les "Yennissa" (les aînés des initiés) sont les animateurs de la société.

- Les célébrations de masques (chez les Bobo, Bwaba, Moose, Gurunsi...) donnent l'occasion de rammeler à la société les textes explicatifs sur leur importance pour la communauté, leur origine, leurs exploits, leurs bienfaits pour les hommes, etc.

- Au cours des funérailles de rois, de princes, de grands chasseurs... on dit généralement les textes sur la fondation de la famille royale, de la confrérie des chasseurs, leur totem, l'origine de leur pouvoir, etc.

- Lors d'intronisations de rois ou de responsables religieux, on se base sur les textes ancestraux pour leur faire connaître les droits et devoirs afférents à leur fonction.

2) - Les lieux.

Les lieux d'utilisation des textes cérémoniels sont - de facto - les mêmes que les endroits où se déroulent les cérémonies décrites ci-dessus.

---

138) - "Initiation en pays siamou" au Kénédougou), écrit de Sibiri BAMOUNI (agent de presse à Orodora) paru dans le "Sidwaya" (quotidien burkinabè) du Mardi 22 Avril 1986, p.4.

Pour les initiations et les masques, c'est habituellement en brousse, dans un camp prévu pour cela ; dans le *"kéogo"* pour les Moose, le *"djéo"* pour les Lobi

Pour les autres cérémonies, ce peut être la cour du chef, la demeure du défunt, l'endroit reservé aux funérailles, etc.

3) - Le récitant.

De par la nature, la conception et les caractéristiques du texte cérémoniel, son énonciation fait souvent partie des attributions des prêtres attachés aux différentes divinités, puissances surnaturelles ou fétiches. Nous avons ainsi le *sir-ju* (139) chez les Dian

Ce rôle peut incomber également au griot (dans les populations qui en ont) et à toute personne (homme ou femme) chargée de conduire une initiation.

4 - Exemples de textes

N°1 : ***Le masque serpent " de Zura .*** *(yelsolma moose)*
(récit moaga de Zura n° 4-IV ; collecté en 1985-86)

Une grande famine arriva à Kumena dans le Yatenga.
Notre ancêtre quitta le village avec ses frères ;
Ils arrivèrent à Puni et s'y installèrent.
Un jour, notre ancêtre partit à la chasse avec ses chiens.
Il découvrit les traces d'un animal ;
Celles-ci le conduisirent à une grotte.
Les terres avoisinantes étaient favorables aux cultures.
A son retour, il chercha à connaître le propriétaire des terres.
On lui dit qu'elles appartenaient au chef de terres de Yalga.
Il partit alors lui demander l'autorisation de s'installer pour cultiver ;
Celui-ci accepta.
Notre ancêtre lui dit qu'il avait découvert aussi dans la brousse des traces d'un animal inconnu ;
Il lui révéla que c'étaient celles du génie de la brousse et que c'était un serpent-python.
Il devait alors sculpter un masque à son image et chaque année, des cérémonies devaient être faites à son honneur.
C'est pourquoi nous avons le masque Vuri à Zura.

139) - Littéralement : "fétiches-propriétaires" ; c'est un prêtre féticheur.

Récit moaga recueilli par Pierre SAWADOGO en Mars 1986, auprès de Noaga SAWADOGO à Zura, Province du Bam.

En voici un autre qui raconte la création du monde.

N°2 : ***Mythe de la création, de la vie et de la mort.*** (140)

La cosmogonie moaga est divisée en trois paliers. Il y a d'abord Dieu, puissance suprême, le wendé qui, bizarrement, est dérivé de «wondnaba», ou «wendnaba» qui veut dire celui qui «ressemble au chef». En effet, pour certains Moosé, au début était Yaba, l'ancêtre qui parcourait le monde avec ses trois mille trois cent trente-trois créatures.

Un jour, ils eurent faim et Yaba leur donna à manger. Ils quittèrent les lieux en y laissant les restes de ce qu'ils avaient mangé, parmi lesquels il y avait des graines et des boutures. La pluie tomba sur elles et ainsi naquirent les forêts et la flore qui reçoivent aujourd'hui adoration, rites et sacrifices.

Un autre beau jour, la pluie se mit à tomber : alors Yaba construisit, pour ses trois mille trois cent trente-trois créatures, des maisons avec différents matériaux. Après la pluie, avant de continuer son chemin, Yaba voulut sauver l'environnement. Il rassembla les maisons en quelques tas : ainsi naquirent les montagnes et les collines qui reçoivent de nos jours adoration, rites et sacrifices.

En cours de chemin, ils eurent soif : Yaba enfonça plusieurs fois et en plusieurs endroits son talon dans le sol. De l'eau en jaillit et ses trois mille trois cents trente-trois créatures en burent à satiété : ainsi naquirent les mers, les fleuves, les rivières et les lacs qui reçoivent aujourd'hui adoration, rites et sacrifices...

Et puis un beau jour, Yaba et ses trois mille trois cent trente-trois créatures rencontrèrent un être bizarre qu'ils appelèrent Boungalongago. Il était seul et fit remarquer tout de suite à Yaba que ses créatures étaient belles, mais qu'elles n'avaient pas de têtes.

Il ajouta qu'elles seraient encore plus belles si elles avaient des têtes. Yaba lui demanda comment il fallait procéder et c'est alors que Boungalongago offrit de leur en fabriquer une à chacune.

C'est alors qu'une des trois mille trois cent trente-trois créatures de Yaba manqua de respect à Boungalongago... Boungalongago lui retira la tête qu'il lui avait fabriquée et la créature irrespectueuse mourut. Ainsi naquit la mort dans le monde.

---

140) - In "Les rites funéraires en pays moaga : le cas du Yatenga", article de Harouna OUEDRAOGO. Extrait du livre "Découvertes du Burkina", t.II. SEPIA - A.D.D.B., Paris-Ouagadougou, 1993. p.173-174.

Yaba n'avait pas du tout apprécié la mort de cette créature, ni surtout celle des autres qui suivit car, chaque fois qu'une créature lui manquait de respect, Boungalongago lui retirait tout simplement la tête, et elle mourait.

Yaba conclut donc un marché avec Boungalongago : puisque le monde était formé du Haut et du Bas, lui resterait en Bas et en serait le chef suprême et Boungalongago irait en Haut. Celui-ci accepta le marché, mais avant de partir, il exigea que l'on n'oubliât point son nom...

Après le départ de Boungalongago, Yaba organisa le monde en deux Univers :
- L'Univers des morts, des ancêtres qui se forme sous la terre et constitue le second palier.
- Enfin, l'Univers des vivants mais dans lequel Boungalongago a déjà placé la mort. La mort est donc un retour vers Yaba et non une fin. Yaba exige que le nom de Boungalongago soit respecté et adoré conformément à sa grandeur.

C'est la raison pour laquelle avant tout sacrifice ou rite, on dit ceci : «Pardon à la Terre... nous donnons cette offrande à Dieu et nous savons que Dieu ne mange pas et ne boit pas, mais que sa femme, la Terre, mange et boit». La Terre, c'est l'Univers de Yaba. Il est censé avoir des passerelles avec l'Univers des vivants, mais celles-ci ne sont perceptibles et identifiables que par les initiés.

N°3 : *Récit marka : L'origine de la préparation du dolo dans le monde.*

(récit marka n°1-IV ; collecté en 1985-86)

Un chasseur était très habile dans l'art de la chasse, si bien qu'il passait beaucoup de temps à parcourir la brousse.

Un jour, il monta sur un grand arbre et s'assit. Pendant qu'il était là-haut, les animaux de la brousse vinrent se rassembler sous l'arbre et ils se mirent à causer ; ils s'étaient réunis pour organiser une fête. Pour que cette fête réussisse, ils avaient décidé de préparer un rafraîchissement. Comme les gens étaient nombreux et que chacun avait son domaine de connaissance (certains ont l'esprit plus dégourdi que d'autres), ils discutèrent, ils palabrèrent. Les plus malins proposèrent de préparer du dolo. Certains dirent qu'ils ne connaissaient la recette de la préparation de cette boisson. Ceux qui connaissaient la méthode expliquèrent alors :

- Il suffit de mettre du mil dans une jarre, de l'arroser pour qu'il germe ; si le mil germe, au bout du quatrième jour, on le retire de la jarre et on l'étale au soleil. Le mil séché est ensuite ramassé et écrasé. Puis on le met à bouillir dans une marmite pendant deux jours ; on enlève alors le dolo non fermenté et, le troisième jour, on peut boire le dolo. Ce n'est pas plus compliqué que cela !

Tout le monde convint que ce n'était pas difficile et ils acceptèrent la proposition.

Ils se séparèrent alors pendant que le chasseur était toujours sur l'arbre. Lorsqu'ils se furent tous éloignés, il descendit de son perchoir et rentra chez lui.

Le quatrième jour, avant que les animaux n'arrivent, il alla de nouveau se cacher sur l'arbre. Ceux-ci ne tardèrent pas à venir avec des canaris de dolo qu'ils disposèrent sous l'arbre.

Il fut décidé que personne ne goutterait au dolo tant qu'ils n'auraient pas tué un être humain. Les trois chefs des animaux donnèrent l'ordre à tous d'aller accomplir ce sacrifice. Avant de partir, chacun devait se débarrasser de sa peau pour ne pas être reconnu et pour faire peur (car à ce moment, il n'est ni un animal, ni un être humain).

Les trois chefs enlevèrent leur peau et allèrent les cacher dans un buisson ; puis ils s'enfoncèrent dans la brousse. Le chasseur qui avait tout entendu et tout vu descendit de son arbre ; il alla enduire de piment les peaux des trois chefs et reprit sa place.

Peu après, les animaux revinrent. Les trois chefs prirent chacun sa peau et s'en revêtirent. Le piment les brûla, les brûla si douloureusement qu'effrayés, ils s'enfuirent. Les autres animaux prirent aussi leurs jambes à leur cou, abandonnant les canaris de dolo sous l'arbre.

Le chasseur redescendit, ramassa les canaris et les rapporta au village. Il convoqua les gens et leur confia le secret de la préparation du dolo.

C'est à partir de là que les hommes ont appris à préparer le dolo.

Récit recueilli auprès de YE Omarou à Ouagadougou en 1985.

N°4 : ***Récit bobo : " L'origine des masques kele*** (141) ***de Kokana***".
(récit bobo n°3-IV ; collecté en 1985-86)

Un jour, un chasseur alla en brousse.
Il monta sur un caïlcédrat et s'y cacha.
Il vit des masques sortir de l'eau.
Les masques dansèrent et s'assirent à l'ombre du caïlcédrat.
Peu après, ils retournèrent dans l'eau.
Le chasseur rentra au village
Il ne dit rien à personne.
Un autre jour, il retourna voir les masques puis rentra au village.
Il vint informer son père.
Le père dit : "Prends tes amis et allez regarder les masques".
Certains refusèrent.

141) - "Kele" : Masque à tête en sparterie ou en bois sculpté.

Tôt le matin, le chasseur et ses amis allèrent en brousse.
Arrivés au bord de l'eau, ils se cachèrent.
Les masques sortirent de l'eau.
Le chasseur et ses amis les pourchassèrent.
"Kelefuru" (142) tomba le premier
Les hommes l'attrapèrent et le fouillèrent ;
Ils trouvèrent le margouillat sur lui.
"Kelepene" (143) tomba aussi ;
Les hommes l'attrapèrent et le fouillèrent.
Ils trouvèrent le crapaud sur lui.
"Kelenõ" (144) tomba le dernier.
Les hommes l'attrapèrent et le fouillèrent aussi ; ils ne trouvèrent rien sur lui.
Les hommes prirent les masques et rentrèrent au village.
Lorsqu'ils sont arrivés aux abords du village,
Ils appelèrent les vieux.
Les vieux déclarèrent :
"Les hommes qui ne sont pas allés chercher les masques sont des "sinkyé" (145) ;
Les masques doivent les fouetter ".
Les vieux partagèrent les masques entre les familles.

Récit recueilli par MILLOGO Souro auprès de MILLOGO Do, chef des "kele" à Kokana (Province du Houet) en 1985.

(- "Les masques dansèrent et s'assirent à l'ombre d'un caïlcédrat...")

142) - "Kele-furu" = "kele blanc".
143) - "Kele-pene" = "kele rouge".
144) - "kele-non" = "kele fils" ("nõ" = "enfant, fils").
145) - "sinkyé" : "non initié".

N°5 : *Récit dafin de Zaba* (146)*sur l'ancêtre Paré.*
(D8-IV. 84-85)

Transcription :

1. dafin fa - kɔrɔ - ba furu - la ko mɛ̃, a mɔ̃ den sɔrɔ
dafin père vieux mariage - acc. et durer il neg. enfant avoir

2. o tun b'a dusu tɔɔrɔ - la kosɛbɛ
cela pas. lui coeur souffrir - acc. beaucoup

3. a miriya bɛɛ tun ɲɔ̃ - sinibɛ (147) a ta tɔɔrɔ foni sira fɛ
sa pensée tout était oeil-tourner vers lui posses. souffrance détacher route chez

4. o tɔɔrɔ - nin na su dɔ-la a ye sii ye siko - la
cette souffrance-là pendant nuit (indéf.) il (pas.) buffle voir rêve - dans

5. o dugu - sa - gɛ (148) a y'a hakili-w kafɔ ɲɔ̃gɔ kɔ̃ ka
ce pays-mort-blanc il ses pensées rassembler ensemble sur (mar. act.)

wili ka tugu sii nin ɲɔ̃-w kɔ
se lever (mar. act.) suivre buffle ce traces derrière

6. o sabaabu y'a la se mɔsi dugu - denin dɔ-la min tɔgɔ
ce grâce à (tps pas.)lui arriver moaga pays - petit (ind.) celui nom

ye mɔ̃ga
est manga

7. mɔ̃ga dugu - mɔgɔ-w dɔ fɛ
manga pays - personnes (ind.) chez

8. o sɔ -mɔgɔ-w y'a limaniya kɔsɛbɛ
leur maison-personnes (tps pas.) lui accueillir beaucoup

---

148) - Zaba : Village situé dans la province du Mouhoun, à 57kms de Dédougou

147) - "ɲɔ̃ - sinibɛ..." : Expression qui signifie : "tourné vers..." ou "occupé par...".

148) - " o dugu - sa - gɛ" : "le lendemain matin".

9. o boŋ̃ã (149) kojugu y'o kɛ o y'i kã̃ to k'o bina sã̃-ji
cc respect trop (tps pas.) faire lui voix laisser que lui (fut.) ciel-eau

fila (150) kɛ o fɛ
deux faire eux chez

10. cɛfari-ya min tun b'o la y'o kɛ o to-la ka
homme-dur- (état) qui (pas.) être lui en (tps pas.) faire lui rester- (m.pas.) pour

foro sɛñɛ n'o (151) ka so-tigi den-cɛ kɔrɔ ba (152) ye
champ cultiver et lui son maison-propriétaire enfant-garçon vieux grand (insist.)

min yelema- nã̃ ka kɛ o teri sobe ye
qui changer(acc.) pour faire son ami sérieux (insist.)

11. tummã̃ kelen kelen pare -la ka-w fa -kɔrɔ-ba tun be to ka sii
temps un un paré ceux père-vieux-grand (pas.) être rester pour buffle

seen -nɔ̃ ye foro kɔnɔ
pied-traces voir champ dans

12. kalo damãnt kɔ dunãnacɛ sɔrɔ-la k'o na-kun fɔ o
lune peu derrière étranger-homme avoir-(pas.) pour son venir-tête dire son

teri ye
ami

13. n' mẽnõ furu-la kɔrɔya be dula n' seen -kɔrɔ
je durer (m.pas.) mariage-(état) vieillesse être entrer moi pied-sous

n' do te den sɔrɔ-la
je (démonst.) (nég.) enfant avoir

---

149) - "boŋɔ" peut signifier respect, mais aussi bienfait, valorisation.

150) "sã̃-ji fila" : "deux ans".

151) - "n'o" : contraction de "ni o".

152) - "den-cɛ kɔrɔ ba" : "aîné".

14. o le y'a to (153) n'ye n'ka dugu bla ka ta here ɲinin (154) yɔrɔ
ce laisser je (insist.) moi mon pays laisser pour aller santé chercher lieu

15. sotigi den-ce y'a toro-majɔ k'a ta kumã
maison propriétaire enfant-homme (pas.) lui oreille-arrêter pour sa parole

lamɛ̃ n'ga a mã̀ fensi fɔ
écouter mais il (nég.) rien dire

16. wula - da -fɛ a ya teri nã̀-kun fɔ a faa ye min mã̀
soir-bouche-chez il (pas.) son ami venue-tête dire son père qui (nég.)

sigɛ fili (155)
rien jeter

17. a ye min dɔrɔ̃ sɔrɔ k'a fɔ o ye nin ye
il (pas.) ce seulement avoir pour dire ce être ceci

18. sini be ala bolo
demain être ala main

19. la - bɛ foro-la den be tolo -kumã̀ fɔ a teri ye sãgo a
jours-tous champ-dans enfant (prés.) jeu-parole dire son ami (ins.) pour que il

ye ɲinmã̀ a ka miriI-w kɔ
(t.prés.) oublier il ses pensées derrière

20. sãji fila tenɛ̃nin-kɔ fa -kɔrɔ-ba ye sira deli a jatigi-
pluie deux passer-derrière père-vieux-grand (t.prés.) route demander son proprié-

cɛ fɛ
taire-homme chez

---

153) - "o le y'a to" : "c'est pourquoi".

154) - "ka ta herɛ ɲinin" : "pour aller chercher la paix, la tranquillité".

155) - "a mã̀ sigɛ fili" : " il n'a rien dit".

21. a koo tun kadi o teri ye (156)
son affaire (t.pas.) être bon son ami

22. o teri y'a faa ɲinigã̃ lo-dɔ
ce ami (t.pas.) son père demander jour-un

23. dunã̃-cɛ y'ã̃ dɛmɛ̃ foro-bara-la ã̃ do be se
étranger-homme (t.pas.) nous aider champ-travail-pour nous (insist.) être pouvoir

ka mun k'a ye (157)
pour quoi faire lui à

24. a faa y'a jaabi
son père (t.pas.) répondre

25. ã̃ bina se ka fen kelen min d'a (158) mã̃ o ye a
nous (m.prés.) pouvoir pour chose un ce donner lui à ce être (prés.) il

bina min sigãde ka bɔ ã̃ faa-w ye min to ã̃ bolo
(m.prés.) ce choisir pour enlever nos pères (insist.) ce laisser nos mains

26. k'oo (159) to senã̃-yala-la kɔ̃go kɔnɔ den-cɛ y'a
ils laisser pied-promener-(état) brousse dans enfant-homme (pas.) son

faa kɔnɔ-la-ko fɔ a teri ye
père ventre-(état)-chose dire son ami

27. n'ba fɔ i ye ka gwɛlɛya (30) i bina fen kɔrɔ-kɔrɔ
je (m.prés.) dire toi (destin.) pour dureté toi (m.prés.) chose vieux-vieux

min ye tɔɔ-w cɛla i b'a (160) to
ce voir autres parmi toi (m.prés.) ce prendre

---

156) - Particule allant avec "a" ("a ... ye")
157) - id.
158) - "d'a", contraction de "di a..."
159) - " k'oo", contraction de " ka wo..." (= "et ils...").
160) - "b'a", contraction de "bi a..."

28. o fen nin n'dale b'a la be se k'i kun bɔ ko la
ce chose ceci je croire être dans être pouvoir pour toi tête enlever affaire dans

29. a ta don su a jatigi-cɛ y'a wele sãgo a ka se
il départ jour nuit son propriétaire-homme (t.pas.) appeler pour que il pour

k'a sago-fen wolomã minã camã-w cɛ-la
pouvoir pour son désir-chose choisir affaires beaucoup parmi-dans

30. dumã-cɛ tasi-la kosɛbe kasɔrɔ ka fen kɔrɔ-kɔrɔ yira
étranger-homme réfléchir-(acc.) beaucoup avant pour chose vieux-vieux montrer

31. a sɔrɔ-la di (161) e ŋã-bɔni be fen kɔrɔ nin fe
cela avoir-(acc.) comment toi œil-sorti être chose vieux ce sur

32. ai a ka diara n'ye le
(onom.) il affaire être bon (acc.) moi (dest.) (insist.)

33. n'oo lo (162) ta n'a ye e bɔ yɔrɔ la
si ce aller (imp.) avec lui (dest.) toi sortir endroit (loc.)

34. e b'a (163) dogo dugu kɛrɛ-fɛ tu nin dɔ kɔrɔ
toi (m.prés.) lui cacher pays côté-(loc.) bosquet ce (indéf.) près

35. o kɛ-ni-kɔ e be dɔ dugu kɔnɔ ka kibaru lase e
cela faire-(acc.)-derrière toi (m.prés.) entrer pays dans pour nouvelle annoncer toi

muso ni teri-w mã
femme et amis (pos.)

36. a be bɔ ni jembe ni dunduni-w
vous (m.prés.) sortir avec tam-tams avec tambours

37. e be na a ta dugu-mɔgɔ-w bɛɛ ŋã-kɔrɔ
toi (m.prés.) venir lui prendre pays-personnes tous yeux-près

---

161) - "a sɔrɔ-la di... ?", expression pouvant se traduire par : "comment cela se fait-il que... ?"
162) "n'oo lo ..." = "ni o lo..."
163) - "e b'a ..." = "e bi a..."

38. n'be fen nin d'ii mã̃ o n'a lãda-w o n'o seko
moi (m.prés.) chose ce donner (dest.) lui avec lui coutumes lui avec lui capacité

fen min tɔgɔ waã̃go
chose qui nom waã̃go

39. waã̃go nin ye kɔ̃go sogo (164) dɔ o tɔgɔ ko sii
waã̃go ce brousse viande (indéf.) lui nom dire buffle

40. o de bina i bɔ ko-jugu min y'e lase n'mã̃
ce (m.fut.) toi sortir chose-mauvais qui toi emmener moi (dest.)

41. min fɔra o kɛra
qui dire (acc.) ce faire (acc.)

42. o sababu koɔ̃ (165) pare la-ka-w kasia bibi ninna
ce bienfait à cause paré ceux être beaucoup aujourd'hui (itér.) ce

Récit livré par l'initiateur PARE de Zaba, recueilli par DAKUYO Paul en 1984.

Traduction :

L'ancêtre dafin n'ayant pas eu d'enfant après plusieurs années de mariage.
Cela le chagrinait beaucoup.
Toutes ses pensées étaient tournées vers la recherche d'une solution à son problème.
Dans la souffrance, il vit un jour en songe un buffle qui semblait l'inviter à suivre.
Le lendemain, il se souvint de son rêve et décida de suivre les traces du buffle qui le ménèrent à un village moaga appelé Manga, dans une famille.
Il y fut accueilli chaleureusement.
Touché par cet accueil, l'ancêtre proposa d'y vivre deux saisons.
En brave homme qu'il était, il travaillait sans relâche dans le champ de son hôte aidé du fils aîné qui devint son ami intime.
De temps en temps, l'ancêtre Paré voyait dans le champ des empreintes de buffle.
Après avoir vécu plusieurs lunes ensemble, l'étranger livra à son ami le but de son aventure.

164) - "kɔ̃go sogo" : "fauve"
165) - "o sababu koɔ̃ ..." : "c'est pourquoi..."

"Voilà qu'après plusieurs années de mariage, je n'ai pas encore eu d'enfant.
C'est pourquoi j'ai quitté mon village pour chercher ailleurs le bonheur".
Le fils de l'hôte l'écouta attentivement sans mot dire.
Le soir, il en parla à son père qui garda le silence, puis soupira :
"Dieu seul est maître de l'avenir".
Chaque jour au champ, l'enfant essayait de distraire son ami par la conversation pour lui faire oublier son souci.

Après deux années, l'ancêtre décida de rentrer.
Son ami, qui l'aimait bien, en parla de nouveau à son père en ajoutant :
"Qu'allons-nous faire pour cet homme car son travail au champ nous a beaucoup aidés ?
- Mon cadeau, répondit le père, sera de lui donner l'objet qu'il aura choisi parmi tout l'héritage que nous ont laissé nos ancêtres".
L'enfant profita d'une promenade en brousse pour révéler à notre ancêtre les intentions de son père :
"Je te recommande de prendre le très vieil objet qui se trouvera dans ce qui te sera présenté. Cet objet, j'en suis sûr, saura résoudre ton problème".

La veille de son départ, l'hôte fit venir l'étranger, lui présenta un tas d'objets et lui demanda d'y faire son choix.
L'étranger réfléchit longtemps et finit par indiquer le plus vieil objet.
"Pourquoi prends-tu cette vieillerie ? demanda l'hôte.
- Oh ! Parce qu'elle me plaît, répondit l'ancêtre.
- Alors, reprit l'hôte, porte-la chez toi et cache-la à l'entrée du village, où tu l'abandonneras dans un bosquet. Puis tu entreras annoncer la nouvelle à ta femme et à tes amis. Accompagné d'un long tambour cylindrique et de tam-tams, tu viendras la chercher pour l'emporter dans ta famille sous les acclamations des villageois. Je te lègue cet objet avec tous ses pouvoirs et tous ses rites ; il s'appelle "waango"(166). Ce masque représente un animal sauvage, le buffle. C'est lui qui portera remède au mal qui t'a conduit à moi".
Ainsi dit, ainsi fait.
C'est pourquoi la famille Paré est aujourd'hui très nombreuse.

------ ✱✱✱ ------

166) - "Waango" : Mot d'origine moaga (nioniose) qui veut dire "masque".

2 - Les discours narratifs chantés.

A la différence des discours narratifs parlés, certains récits nous racontent des histoires qui sont délivrées sous forme chantée ou musicalisée. Nous avons alors deux cas :

- soit l'utilisateur chante entièrement son texte en s'accompagnant en même temps d'un instrument de musique ;
- soit il le dit tout simplement, mais avec quand même l'accompagnement d'un instrument (récitatif musical).

Ces narrations chantées abordent des thèmes divers qui recouvrent l'ensemble de ce qui se passe dans la société, constituant ainsi de véritables sources d'informations :

"... la chanson est curieusement considérée comme le genre dans lequel on peut consigner le plus d'informations historiques. Au cours des enquêtes de terrain que j'ai effectuées dans la phase préparatoire de ma thèse pour le Doctorat d'Etat, plusieurs informateurs ont affirmé clairement que la chanson consittuait popur eux le document dans lequel ils archivaient les faits dignes d'etre transmis aux générations futures". (167)

Très nombreuses, elles sont utilisées dans les manifestations et les occupations qui rythment la vie du groupe.

Comme pour les récits "parlés", elles peuvent avoir un contenu à dominante fictive ou à fond réel ; il peut aussi s'agir d'un texte cérémoniel.

Leur volume est très varié. L'histoire racontée peut en effet être longue, développée avec beaucoup de détails et de faits ; parfois même, on en distingue aisément les différentes parties de la trame. C'est le cas par exemple dans "*Je ne mourrai point....*" (chant moaga), "*Hébakho* " (chant lobi), "*Le début de l'adultère* " (chant moaga), etc.

Mais dans pas mal de cas, ces textes sont si courts et l'histoire réduite à sa portion congrue qu'il serait plus juste de parler "d'histoire évoquée" plutôt que "d'histoire racontée" car elle se présente de façon diffuse, avec beaucoup de sous-entendus comme dans "*Je demande pardon à la terre* ", "*Tapez*

167) - Extrait de "La chanson "lon" et "goun" comme source d'information historique : ambitions et limites", article de Bienvenu KOUDJO paru dans " Littératures Africaines et Histoire". Editions Nouvelles du Sud (APELA/ACCT), 1991. p.23

doucement ", "J'aime les belles dents " (chants moose).

La musique est un élément indispensable pour ces productions ; elle mériterait donc un développement conséquent pour permettre de bien apprécier leur valeur. Mais pour le faire convenablement, il faudrait posséder d'assez bonnes connaissances dans ce domaine, ce qui n'est pas notre cas. Le regrettant amèrement, nous nous limitons à en exposer ici quelques rudiments.

1 - La musique et les textes oraux

L'utilisation de la musique - et plus précisément d'un air musical - en harmonie avec les paroles d'un texte est une façon d'embellir ce texte, le transformant ainsi en chant.

a) - Le chant

1) - Définition.

Selon le dictionnaire Larousse, le chant est "une suite de sons modulés émis par la voix humaine et qui, par la différence des intonnations, produisent des sensations variées" : il se conçoit également comme une poésie chantée.

Il se compose de deux éléments principaux : les paroles et la musique. Les paroles constituent la chanson ; elles sont agencées en couplet(s), avec ou sans refrain, en vers rimés ou libres. Elles contiennent l'essentiel du message et sont faites pour être bien adaptées à la musique qui, elle, est une modulation des sons en vue de créer un ryhtme, une harmonie.

Dans le chant, la musique soutient les paroles ; il peut y avoir en plus un instrument accompagnateur. La survie d'un chant est liée surtout à sa qualité musicale mais aussi à sa fonction dans la société (chant funéraire, d'initiation...).

Le chant semble revêtir un statut particulier en ce sens qu'il se présente comme un lieu de rencontre de tous les genres oraux. En somme, ce sont des "paroles chantées", et presque tous les types de textes oraux peuvent l'être.

Au Burkina, les chants font partie des productions orales les plus répandues et diffusées. Leur popularité est renforcée par le fait qu'ils accompagnent la plupart des activités sociales du burkinabè, surtout dans le cadre traditionnel. Que ce soit pour les labours, les semailles, les récoltes, la construction d'une maison, le pilage du mil ou du maïs, la pratique de certains

rites, les luttes au clair de lune, etc., les chants y sont souvent exécutés, quelquefois suivant une règlementation établie par la société. Aussi leurs dénominations sont-elles fortement liées aux circonstances dans lesquelles ils sont employés : mariage, jeux, funérailles, etc. comme on peut le voir par exemple dans les propos que nous ont confiés des ressortissants des ethnies ci-citées.

2) - Plusieurs types de chants.

- Chez les Bobo-Mandaré :

" Il y a différents types de chants :

- *damara ye tra* : les chants de mariages ;
- *barate tra* : les chants de travail ;
- *sakuma tɛtra* : les chants de funérailles ;
- *ditra* : les chants que les femmes chantent quand elles écrasent le mil ;
- *koko tra* : les chants de jeux ".

"Pendant des heures et des heures, les femmes pilent les épis de céréales, respirant la poussière provenant des tiges urticantes du millet. C'est à ce prix qu'elles nourrissent la famille".

(168)

- Chez les Mosse :

" Il y a plusieurs types de chansons dont la valeur est fonction des conditions de leur production et de leur destination. Ainsi nous avons :

- les chansons enfantines dont le caractère ludique est primordial ; ils se mêlent aux jeux et aux danses variés pour donner aux enfants une éducation multiforme;
- les chansons funèbres à l'occasion des cérémonies funéraires...

Chanter la mort, c'est refuser de la subir ; cela permet aux hommes

168) - Détail d'une photo tirée de "Le Burkina Faso aujourd'hui", Jean-Claude KLOTCKOFF. p.147.

confrontés à l'absurde ou à une force qui les accable de transcender cette situation ;

- les chansons du *baɔ̃go* (initiation avec circoncision des garçons et excision des filles) ont, quant à elles, des mélodies belles et harmonieuses. Certaines d'entre elles recèlent des symboles liés aux connaissances ésothériques enseignées pendant la formation dans le camp des initiés ;

- les chansons d'investiture ou d'intronisation dont la plupart chantent les louanges du nouveau chef et mettent en garde par la même occasion ses ennemis réels ou virtuels ;

- les chansons au cours des travaux.

Pendant les travaux champêtres et collectifs par exemple, ces chansons donnent plus d'ardeur et de courage aux travailleurs et cela au moyen d'instruments de musique".

- Chez les Lobi :

" Chanter est une activité très fréquente. Il y a des chants pour tous les événements sociaux. Exemples :

- les*be nie* . Ce sont les chants de funérailles. (*be* est dérivé de *bir* qui signifie pleurer, ou pleur).

- les *ho ir nie* (= route / marcher / chant), chants de l'initiation. En lobiri, s'initier se traduit par "marcher la route" ; cela découle du fait que l'initiation est une longue marche vers le fleuve (Volta Noire ou Mouhou).

- les *ju ka nie* (= mil / casser / chant), chants pour les récoltes".

- le *nonie* (= "chant à la calebasse") pour les fêtes (voir un exemple de "*nonie* " : "Kampti", p.256) :

. support musical de la danse, (...) il (le "*nonee* " ou plus exactement "*nonie* ") est pratiqué lors des fêtes, en intermède, pendant que les joueurs de balafon se reposent. Cette pièce est constituée par une alternance de chants, de récits narratifs interpretés par un soliste et de formules scandées par les participants".(169)

- etc.

S'il est vrai que même un enfant peut chanter, il y a cependant des canons auxquels on doit se plier, dictés par les critères d'âge, de sexe, de groupes sociaux (catégories sociales : forgerons, chasseurs, initiés...), d'activités sociales

169) - In "Afrique : Jeux et rites lobi", p. 7. Patrick KERSALE. Livret de la pochette du CD ARN 64341. ARION, Paris, 1995.

(cérémonies religieuses, funérailles, travaux divers).

b) - L'exécution du chant

Au Burkina, il y a plusieurs façons d'exécuter un chant, selon qu'il y ait une ou plusieurs voix, avec la présence ou non d'un instrument musical. Ainsi on a l'exécution :

- en monodie.

Le chant est à une voix, exécuté par une seule personne ou à l'unisson, avec ou sans reprise par un choeur.

- en polyphonie.

Plusieurs personnes (souvent une chorale) chantent ensemble avec des airs (ou des voix) différent(e)s.

- en musique de bouche.

Le chanteur imite le son d'un instrument de musique ou vocalise.

Chacun de ces modes d'exécution peut être accompagné ou non d'un instrument musical.

c) - Quelques instruments musicaux utilisés

Les instruments musicaux burkinabè sont très variés, allant des tambours aux castagnettes en passant par les balafons (xyloplones), les vièles, les luths, les flûtes, etc.

1) - Les tam-tam et tambours.

Dans le milieu traditionnel burkinabè (et africain en général), le tambour (ou tam-tam) est l'instrument qui symbolise la tribu, qui relie les hommes aux Dieux, les vivants aux esprits des ancêtres. Il appelle à la guerre, résonne dans les noces et dans les funérailles et envoie des messages aux villages voisins. Plus qu'un instrument musical, il représente un être vivant que l'on alimente par des sacrifices propitiatoires et que l'on entoure d'une cérémonie spéciale pour pouvoir le jouer. Le bien-être du groupe est intimement lié à celui du tambour, sa perte et sa destruction entraineraient des malheurs et la mort. Au nombre de ces instruments, nous pouvons citer par exemple :

a) - Le *bendre* des Moose.

Il est constitué d'une grosse calebasse découpée à l'un de ses sommets de façon circulaire et recouverte d'une peau de chèvre tendue à l'aide de cordelettes en cuir. Celles-ci sont rattachées à l'autre sommet de la calebasse par un anneau en fer. Un petit cercle au milieu de la peau est enduit d'une substance graisseuse assurant ainsi la souplesse de la peau. Un couvercle, également en peau protège la "bouche" du *bendre*. Une bretelle que l'on passe au cou permet de porter l'instrument sur soi et de pouvoir le jouer aisément sans risque de se frapper le menton sous peine de mourir.

b) - Le "tambour d'eau" ou *jii dundu* des Jula est assez particulier. Il se compose d'une calebasse hémisphérique remplie et recouverte par une autre demie calebasse plus petite que la première. Le niveau d'eau est réglée selon la sonorité que l'on veut entendre. De tels tambours ne sont joués que par les femmes. Durant le mois du jeûne chez les musulmans, les jeunes filles en jouent certains soirs, allant de porte en porte, collectant çà et là de l'argent ou des vivres destinés à la fin du carême, lors de la grande fête finale.

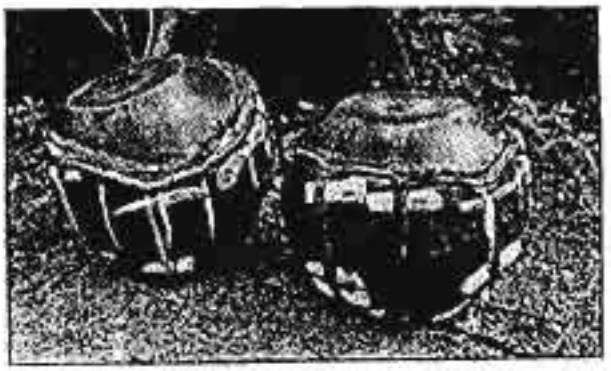
c) - Toujours chez les Jula, nous avons aussi le *jenbe*, le *bara* et le *dundu*.. Selon le musicologue Patrick KERSALE :

"le *jenbe* est un instrument d'origine mandingue aujourd'hui répandu dans toute l'Afrique de l'Ouest. Autrefois, il était fabriqué par des forgerons mais actuellement..., les musiciens eux-mêmes le fabriquent. Sur le plan organologique, le *jenbe* est classé parmi les tambours en gobelet. On utilise diverses essences de bois pour sa fabrication : dogora, jala, nkoni, worojiri... La partie supérieure du fût est recouverte d'une peau de chèvre tendue par un système de laçage en cordelettes de nylon (ou de cuir). La partie inférieure est quant à elle ouverte.

Le jeu instrumental est basé sur trois frappes principales nommées basse, claquement et tonique.

Le *bara*, c'est un tambour sphérique constitué d'une grosse calebasse d'une cinquantaine de centimètres de diamètre dans laquelle on a pratiqué une ouverture d'une trentaine de centimètres et tendu une peau frappée à mains nues" (170).

Quant au *dundu*, c'est un tambour cylindrique fabriqué à partir d'un morceau d'arbre creux recouvert de deux peaux tendues par des lacets de cuir. Posé horizontalement sur le sol, ce tambour est frappé à l'aide d'une baguette de bois courbée ou d'un bâton droit.



"Gboro" (tambour) lobi (171).

Joueur de "*jenbe* " Troupe de Koko

Tambour d'aisselle (172)

170) - Texte de Patrick KERSALÉ accompagnant le CD intitulé Sababougnouma (Les balafons de Bobo-Dioulasso). Réf. PS 65172, Collection Playa Sound, 1996.

171) - Photo prise dans le livret de la pochette du CD "Afrique : Jeux et rites lobi", ARN 64341. ARION, Paris, 1995 ; p.7

172) - Photo in Calao, n°58, p.7

d) - Le *gãgowu* des Dian ou le *lunga* (plur. "*lunse* ") des Moose est un tambour d'aisselle. Maître PACERE T. Frédéric nous en donne la description suivante :

"C'est un cylindre en bois d'une cinquantaine de centimètres de diamètre, évasé à ses extrémités et foré ; un lacet partant d'un bout à l'autre et faisant le tour de l'instrument retient 2 plaques de peau fine couvrant les 2 extrémités ; on porte l'instrument à l'aisselle, on le bat par un morceau de bois recourbé faisant anse" (173).

e) - Le *kote* des Dogossé de Wo est un énorme tam-tam mésurant environ deux mètres de haut. Un support est nécessaire pour le maintenir pendant qu'on le joue. Son origine est religieuse ; il est en même temps une divinité. Il a donc des pouvoirs surnaturels : c'est un voyant et un protecteur à la fois. De ce fait son importance est grande pour les Dogossè de Wo, et il est pratiquement présent à toutes les cérémonies de réjouissance (comme le mariage, les fêtes de récolte...) d'initiation, de funérailles, etc. Aussi comprend-on facilement que n'importe qui n'est pas autorisé à jouer le kote dont les airs de musique diffèrent selon les circonstances que nous venons de décrire. En outre, compte tenu de sa taille, on s'essouffle assez rapidement à le jouer ; c'est pourquoi il y a trois musiciens qui se remplacent successivement.

Le *kote* veille sur le groupe et le protège contre d'éventuels mauvais agisserments de nature occulte.

2) - Les instruments à lames : balafons et sanzas.

a) - Le balafon

Le balafon est l'ancêtre du xylophone. Patrick KERSALE le décrit ainsi :

"Le balafon est un xylophone composé de lames de bois montées sur un cadre formé de six montants auxquels sont attachées huit barres horizontales formant deux rectangles superposés, l'ensemble étant lié par des bandelettes de cuir. Des calebasses de forme sphérique dont la partie supérieure est ouverte, sont suspendues sous les lames et ont pour rôle d'amplifier le son produit par chaque lame. La taille de chacun de ces résonateurs est adaptée à la hauteur de chaque note. Les calebasses sont percées de plusieurs ouvertures circulaires sur lesquelles sont tendues de très fines toiles, formant à l'origine le cocon protecteur de certains oeufs d'araignée, ajoutant une certaine stridence à

173) - "Le langage des tam-tams et des masques en Afrique", in Notre Librairie n°101 (Avril-Juin 1990), p.85

la sonorité.

Pour permettre le logement de l'ensemble des calebasses à l'intérieur du cadre, elles sont organisées en zigzag sur deux rangées, leur suspension étant assurée par des bandelettes de cuir.

Les lames sont elles-mêmes suspendues au-dessus des résonateurs par deux lignes de bandelettes de cuir torsadées passant par deux noeuds de vibration. Chaque lame a une longueur, une largeur et une épaisseur propre. L'accordage final s'effectue par affinement des deux extrémités. Les lames sont frappées par deux maillets terminés chacun par une boule formée d'une superposition de bandes de caoutchouc." (174)

Mais comment les hommes ont acquis cet instrument de musique ? Nous reproduisons ici deux versions qui répondent à cette question.

- Celle du balafoniste dafing KONE Bakary :

"Il y a de cela longtemps, très longtemps. Un orphelin de père et de mère s'était un jour infiltré dans la brousse. Au cours de sa promenade, il surprit des génies en train d'accomplir un rite : c'était une cérémonie d'initiation. Pour cela, ils avaient acheté des poules et des moutons pour offrir en sacrifices à leurs fétiches protecteurs. Ensuite, ils fabriquèrent un balafon : ils creusèrent un trou assez large au-dessus duquel ils alignèrent des lames de bois liées les unes aux autres par de petites cordes. L'orphelin se cacha et les observa minutieusement du début à la fin. Il resta même et écouta quelques notes de musique que ces génies jouaient et sur lesquelles ils dansaient au cours de leur cérémonie. Ayant découvert le secret, l'orphelin attendit la veille d'une fête pour fabriquer un balafon et se placer devant la porte du roi pour en jouer, pendant que celui-ci dormait.

Réveillé, le roi sortit de sa chambre et demanda à l'orphelin comment il avait pu confectionner cet instrument qui donne de si agréables notes. A cette question du roi, l'orphelin lui livra son secret. Le jour de la fête, le roi lui donna une place d'honneur et il joua très habilement de son instrument. Il fut bien admiré par la foule de gens présente à la fête.

Un jour, alors que le roi partait en voyage, il confia le secret à l'épervier. Et c'est de l'épervier que Bali KOUYATE, griot de caste, a pu détenir le secret de la confection du balafon, après avoir permis à l'épervier de capturer tout poussin qui se trouverait sur sa voie.

C'est ainsi que nous avons pu avoir le balafon, selon ce que j'ai entendu raconter".

- Celle des Gan :

"Selon une légende "kãa", c'est le roi Tukpã Pɔn qui aurait introduit le xylophone chez les "Kãaba" (pluriel de "Kãa", plus connus sous le nom de Gan) : « Un jour où le fils

174)- Texte de Patrick KERSALÉ accompagnant le CD intitulé Sababougnouma (Les balafons de Bobo-Dioulasso). Réf. PS 65172, Collection Playa Sound, 1996.

du roi Tukpã Pɔn était parti à la chasse, il rencontra des hommes qui sortaient de trous et jouaient du xylophone. Aussitôt, il rapporta cette nouvelle à son père. Le roi renvoya son fils pour connaître les conditions des joueurs de xylophone, afin qu'ils viennent jouer auprès de lui. Il partit et revint avec la réponse suivante : "Il faut préparer de la bière de mil, tuer des animaux, préparer du tô (bouillie de mil épaisse) pour les invités et ne pas les détenir captifs".

Ainsi fut fait. Les invités vinrent, mangèrent et burent. Ils furent tellement contents, qu'ils ne souhaitèrent pas repartir. Ainsi le xylophone resta au sein du peuple "kãa".» (175)

Des balafons, il en existe plusieurs sortes de formes diverses : le balafon lobi de forme très allongée (photo), le balafon bobo de forme recourbée (voir photo), le sénoufo en arc, etc.

Le balafon joue à peu près les mêmes harmonies que la cora. Il peut être utilisé dans les rites divinatoires, servir de soutien au chant du féticheur pendant la recherche d'un coupable ou la guérision d'un malade, ou encore animer les fêtes. Les Dian l'appellent *cɔ̃ŋu* (ou *cɔ̃ŋku*), les Semè (Siamou) *ŋɛl*, les Jula *balã*, les lobi *elle* (ou *elong*, ou *yolõ buo*), les Dagara jil. Chez ces derniers, le balafon est l'instrument musical par exellence. Il est présent aux circonstances de réjouissance comme à celles des funérailles. Aux circonstances de réjouissance, le message qu'il véhicule est laissé à l'improvisation de celui qui le joue. C'est ainsi que, lorsque l'on veut ironiser ou railler un ennemi, on compose une chanson à cet effet. Pour rendre cette raillerie populaire, on adapte cette chanson composée à un air de balafon.

Le balafon, surtout funèbre, est aussi une chose sacrée. On ne doit pas s'asseoir dessus. Et si par mégarde cela arrivait, il faut organiser une cérémonie de purification du coupable.

Cet aspect sacré du balafon ressort également des lignes suivantes :

"La sortie d'un balafon de sa remise nécessite, en fonction des circonstances, la pratique d'un sacrifice rituel : versement de bière de mil ou sacrifice d'un poulet sur le fétiche. Ce sacrifice permet de recevoir l'accord des esprits pour utiliser le balafon et lui «donner de la voix». De même, lorsque l'on a fabriqué un nouveau balafon, on procède à un sacrifice rituel prévu pour cette circonstance. On interroge le fétiche afin de connaître la nature et la quantité des sacrifices".

On comprend pourquoi son usage est interdit aux femmes comme nous l'a dit la compagne de KONE Bakary :

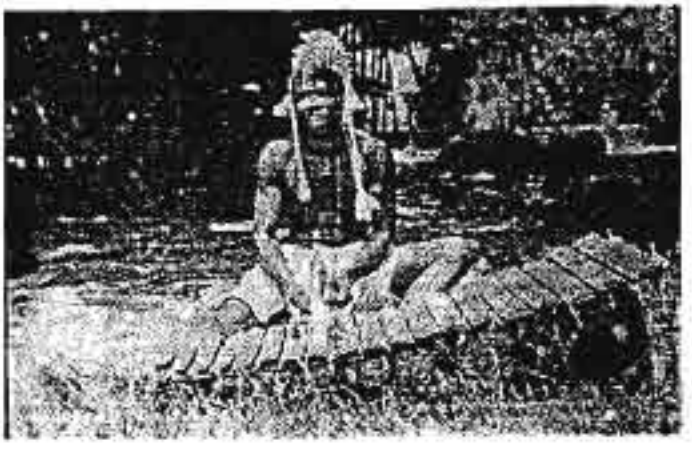
---

175) - Extrait du livret accompagnant le CD "L'art du balafon", n° ARN 60403. Arion, Paris, 1997 ; p.5.

"La femme ne doit pas jouer du balafon, sinon elle divorcera et se remariera autant de fois que le balafon a de lames. Par contre, je peux jouer le «dundu», le «jembe»...
Avant, chez nous, le balafon ne s'utilisait que dans les rites sacrés ou dans des circonstances particulières comme les funérailles d'une personne âgée, le mariage d'un jeli, etc.".

Revalorisation de la musique traditionnelle. L'orchestre philarmonique de Kari à Gaoua 84

Orchestre de Kari (176). Balafons de forme recourbée que l'on peut jouer débout en le portant par des harnais qui passent sur les épaules.



Balafoniste de la Troupe de Koko (Bobo-Dioulasso).

176) - Photo in Carrefour Afric. Spécial An V, n°1047. 31 Juil. 1988.

(1)
Balafonistes lobi : Omfité HIEN et Kerkimté HIEN (balafons à forme allongée) (177)

b) - La sanza

La sanza est aussi un instrument à lames, mais bien plus petit que le balafon. De la forme d'un parallépipède rectangle, elle est composée d'une caisse de résonnance en bois sur laquelle sont fixées des lamelles en fer de tailles différentes. On la joue en pinçant les extrémités des lamelles avec les bouts des doigts.

Chez les Bwaba, elle s'appelle *"ciahun"* ; ils l'utilisent surtout pour faire de la musique de délassement.

3) - Les vièles.

La vièle monocorde est l'instrument à corde frottée le plus connu qu'utilisent les musiciens d'afrique Occidentale surtout dans les régions islamisées. On la trouve sous des appelations différentes... Elle se compose d'une caisse de résonnance en bois ou en calebasse hémisphérique, recouverte d'une peau (souvent de lézard) fixée sur la calebasse au moyen de clous. L'unique corde de l'instrument est faite de crin de cheval.

Les musiciens savent lui (vièle) parler leur langue respective avec toutes les nuances du langage musical, donnant l'impression tantôt d'un discours destiné à un grand public, tantôt d'une confidence ; il y a une similitude entre la musique jouée à la vièle et le chant. La vièle monocorde peut être employée pour créer et maintenir un climat favorable à l'exécution de certains rites... La vièle

177) - La photo (1) est prise dans le livret de la pochette du CD "Afrique : Jeux et rites lobi", ARN 64341. ARION, Paris, 1995 ; p.19

joue le rôle d'une véritable personne : c'est une "vièle parlante".

Le *"ruduga"* ou (*"duduga"*) est une vièle beaucoup utilisée chez les Moose (Loose de Ouahigouya, Yarsé, etc.). Le *"ruduga"* chante le "nab pusogo'" (les louanges) d'un chef, accompagne les funérailles (kure). Pour le fabriquer, il faut de la peau d'iguane (wuga) et de chèvre, une calebasse et une tige de mil. Quand deux vièles jouent ensemble, la principale est dite femelle (par convention) et celle qui l'accompagne est mâle. Le *"ruduga"* peut se jouer également avec un accompagnement de calebasses et de flûtes.

Chez les Peul du Nord, la vièle porte le nom de *"yegenero"* (onomatopée) et les femmes peuvent le jouer. Chez les Silmi-Moose (Peul-Moose), elle s'appelle *"godjero"*.

4) - Les luths.

Le luth fait partie de la famille des instruments à corde. Il est composé d'une caisse de résonnance et d'un manche à partir duquel deux grandes cordes sont tendues parallèlement à la caisse. Certains désignent comme mâle la corde la plus grave et comme femelle la plus aigüe.

Le *"kõde"* est un luth que l'on trouve chez les Bissa. Il est fait d'une demi-calebasse recouverte d'une peau, avec un manche métallique au bout duquel on attache des sonnailles métalliques destinées à bruire lorsqu'on joue les cordes de l'instrument. Certes le *"kõde"* produit de la musique, mais on s'en sert également comme instrument "parlant".

5) - Les flûtes.

Les flûtes sont des bouts de bois (longs de 10 à 15cm) taillés, évidés et perçés de trous (un ou plusieurs) sur leur corps. Elles peuvent être aussi en poterie.

Chez les San, on trouve des flûtes à un trou (dite flûtes droites) qui sont surtout des flûtes de chasse. Avec une cinquantaine de ces instruments aux notes différentes, les San excellent dans l'art d'organiser des concerts aux airs harmonieux. Chaque flûte y a sa fonction et son nom. Le duo des flûtes est une représentation symbolique du couple, origine de la vie, la musique produite étant considérée comme le fruit de cette union. Il existe donc des flûtes mâles et des

flûtes femelles, ces dernières généralement plus petites. Comme dans tout ménage, il arrive que l'homme et son épouse ne s'entendent pas. Une discussion peut alors surgir entre flûte mâle et flûte femelle. Certaines interdictions sont imposées à la flûte : on ne peut en jouer durant l'hivernage , une superstition laissant planer le danger d'arrêter les pluies. Par contre elle est utilisée au cours de circonstances telles que les funérailles, le mariage, les fêtes nationales...

Les Katsena et les Nankana (Tiébélé, gourounsi) ont, eux, des flûtes à deux trous. La flutte est généralement la compagne des bergers : il semble d'ailleurs que ce soient les bergers peuls qui jouent la plus belle musique de flûte.

6) - Les arcs musicaux.

L'arc musical fait partie des cordophones ; sa fabrication est très simple, mais son maniement demande du doigté :

"Comme son nom l'indique, l'instrument qui ressemble à un simple arc de chasseur, est maintenu de manière à ce que la corde passe entre les lèvres du musicien. En frappant avec une baguette de bois la corde de l'arc, le musicien met en vibrations celle-ci ; de l'autre main il déplace une autre baguette sur la corde. En combinant l'action de cette baguette, qui modifie la longueur de la corde vibrante, avec celle de la cavité bucale qui fait varier le volume de résonnance, il obtient des sons de hauteurs différentes". (178).

On le trouve principalement en pays samo (*lɔ̃lo*), moaga (*baila*) et lobi (*kaǩarama*) (Voir photo n°2, page suivante).

Chez les San, jouer de l'arc musical se traduit par "chasser les moustiques", ceci parce qu'il se joue pendant la saison pluvieuse (de fin Mai à début Novembre), durant la nuit et très tard. Il est interdit de l'utiliser au cours des travaux champêtres car si sa corde venait à se casser, cela pourrait être dangereux pour le musicien : il peut avoir sa langue tranchée. Par contre, on peut l'utiliser dans des jeux. Chez les Lobi comme chez les San par exemple, il y a en effet un jeu qui consiste à faire chercher par un enfant un objet qui a été préalablement caché. Celui-ci doit le retrouver en suivant les indications données par le jeu musical de l'arc.

178) - Texte de Charles DUVELLE figurant dans le livret de la pochette du CD "Burkina Faso : Bisa, Gan, Lobi, Mossi", p.11. Prophet 09 ; Philips Kora Sons n°538720-2 ;1999.

(1) ([179])

Y noté DA (lobi) et son "kulõjo"

Gouhité Herman SOME : jeune lobi jouant le "kākarama" (2)

7) - Les harpes

La kora est une sorte de harpe-luth dont le nombre de cordes varie selon les régions. Elle se compose de deux éléments principaux : un bâton droit qui forme à la fois le manche et le pic et une caisse de résonnance hémisphérique dont l'ouverture est tendue d'une peau de bête très tirée ; elle a aussi un chevalet à encoches qui maintient les cordes. C'est le *kolõjõ* des Turka ; ceux-ci accrochent quelquefois des plaquettes de ferrailles sur le pic du manche et autour de la caisse.

Quant à la harpe arquée (voir photo n°1 ci-dessus), elle diffère de la kora par la forme arrondie de son manche :

"La harpe arquée (...) est constituée d'un manche arqué semi-circulaire fixé à une demi-calebasse. Six cordes sont attachées de part et d'autre du manche. L'accord s'effectue par le biais de petites chevilles de bois, se trouvant d'un côté de l'arc, autour desquels s'enroulent les cordes. Cette harpe est communément appelée «harpe ombilicale» (*kulõjo*) chez les lobi car, pendant le jeu, la demi-calebasse est appuyée sur le nombril du musicien". ([180])

---

[179]) - Les photos (1) et (2) sont prises dans le livret de la pochette du CD "Afrique : Jeux et rites lobi", ARN 64341, ARION, Paris, 1995 ; pp.17 et 12

[180]) - id.

8) - Les idiophones.

Les idiophones sont des instruments de musique à percussion qui ne possédent ni cordes ni membrane, mais qui produisent un son par vibration de leur propre corps. C'est le cas des bâtons rythmiques, des hochets (ex : le "keskese" jula), des castagnettes, des sonnailles, des sistres, etc.

Le hochets fait partie de l'instrumentarium burkinabè :

"Le hochet - tel qu'il subsiste aujourd'hui - compte parmi les plus anciens instruments à percussion. Il est composé d'un réceptacle dans lequel sont enfermées des particules solides telles que cailloux, graines, perles végétales ou métalliques, boulettes d'argile, etc. Chaque fois qu'on le secoue, ces particules heurtent les parois internes du réceptacle et le font résonner ; dans certains hochets, les corps percutants sont indépendants, fixés sur une armature, et frottent les parois externes du réceptacle. La forme la plus courante est celle de la gourde sphérique, munie d'un manche-poignée".(181)

2 - Conceptions générales des discours narratifs chantés (ou chants) et leurs appellations chez certaines ethnies burkinabè

Pourquoi éprouve-t-on le besoin de chanter des paroles au lieu de les dire tout simplement ? C'est la question que nous avons posée à nos interlocuteurs chanteurs pendant nos enquêtes afin de déterminer ce que réprésentait pour eux le chant, comment ils le concevaient et l'appelaient. En voici quelques réponses qui résument bien d'autres.

a) - Le yiille moaga

- En moore, la chanson ou le chant se dit *yiille* (plur. :*yiilla*). Ce terme désigne également la corne d'un animal. Pour Kaboré Oger, ce rapprochement des deux signifiés peut permettre de risquer l'hypothèse selon laquelle le texte chanté, tel qu'il est conçu par ce peuple, germe et pousse hors de la personne comme la corne chez l'animal et devient une véritable arme d'auto-défense dans la société (182).

Les Moose ont plusieurs types de chansons dont la valeur est fonction des

181) - Calao n°59, Septembre-Octobre 1984 ; p.14

182) - "Les oiseaux s'ébattent". Chansons enfantines au Burkina Faso ; Oger KABORE. L'Harmattan, 1993. p.82

conditions de leur production et de leur destination. Pendant les travaux champêtres et collectifs par exemple, les chansons donnent plus d'ardeur et de courage aux travailleurs et cela au moyen d'instruments de musique comme les tambours cylindriques ("*g ɛ̃gaado* "), les tambours d'aisselle ("*lunse* ") et même les cornes et les sifflets. Les travaux de ménage offrent par ailleurs l'occasion aux femmes de se constituer un repertoire consistant dans ce domaine lorsqu'elles se retrouvent pour moudre le mil ou damer le sol. Le secteur féminin le plus intéressant en la matière est le moulin traditionnel où, en écrasant le mil en groupe, elles débitent pendant plusieurs heures un repertoire de chansons savoureuses en choeur.

b) - Le lenu bwa

Chez les Bwaba de Solenzo, les *lesi* (sg. *lenu*) (= chants) servent à réjouir les coeurs par leur mélodie, mais aussi à critiquer les attitudes négatives, à se plaindre des injustices, à louer les vertus. Ce sont surtout les griots, les femmes et les jeunes filles qui sont les utilisateurs de ce genre : les griots eux, louent des hauts faits pour quérir leur pitance ; les femmes attaquent leur mari ou leurs coépouses ; les jeunes filles, à travers les *lesi*, expriment leur passion pour leur bien-aimé. Comme partout au Burkina, les obsèques, les funérailles, les mariages, les baptêmes, les initiations, toutes les activités courantes telles que labourer le champ, piler ou écraser le mil donnent lieu à des chants. Cependant, les chants funèbres ne sont pas à la portée de tout le monde dans le groupe social. Ils sont exécutés par des griots ou des femmes ayant quarante cinq ans révolus.

Mais pour les Bwaba de Rongolekan, le chant - qui se dit *lieko* (pl. : *liekoha*̃) - est perçu comme un reflet sur le passé du peuple du village.

c) - Le "o yaba" gulmance

Dans la société gourmantché, le *o yaba* (pl. : *i yaani*) (= chant) est très utilisé pour exprimer sa peine, ses douleurs, les injustices humaines, etc. On chante aussi dans les champs quand on cultive et l'on sert également du chant quand on fait la cours à une femme pour la conquérir.

d) - Le nuwe liele

Pour les Liele, c'est par le *nuwe* ou encore *nune*, *nuã*̃ (pl. : *nwese*) (=

chant) que l'individu extériorise ses sentiments de joie ou de peine et dit sa conviction sur les problèmes de son environnement. En outre, le chant donne à chacun les moyens d'avoir une chance supplémentaire de s'épanouir. Par ailleurs, il peut être considéré comme un remontant en ce sens qu'il stimule au travail et permet de surmonter certains problèmes.

e) - Le loe san

Chez les San, le *lwe* ou *lɛɛ*, ou *loe* (ce mot vient de *lo* qui veut dire : chanter) rythme la vie de l'individu de la naissance à la mort. Il s'attache à tous les rites. Il est proféré à l'occasion de toute cérémonie liée aux funérailles où à la réjouissance. De jour comme de nuit, il peut être usité. Le *lwe* peut servir à encourager par exemple un lutteur ou un laboureur, mais aussi à lancer un défi à un adversaire ou un ennemi par l'usage d'images.

Appelations en d'autres langues burkinabè :

- Bissa : "lɛri" ;
- Bobo-Mandare : "turu" (sing.) / "tra" ou "turu" (plur.) ;
- Dian : "yoogu" (sing.) / "yoonu" (plur.) ;
- Fulfulde : "jimol" (sing.) / "jimi" (plur.), ou "beytol" (sing.) / "beyti" (plur.) ;
- Jula : "donkili" (sing.) / "donkili-wu" (plur.), ou "dongili" (sing.) / ("dongili-wu" (plur.) ;
- Lobiri : "niɛ" ;
- Sénoufo : "mine" (sing.) / "miniɛgi" (plur.) ;
- etc.

De tout cela, on peut déduire que :

a) - Lorsque les paroles sont chantées ou accompagnées de musique, elles sont "douces" et, de ce fait, plaisent mieux ; c'est un moyen efficace qui aide à les mémoriser plus facilement. Cette méthode est fréquemment utilisée comme procédé mnémotechnique pour l'apprentissage de certains textes initiatiques.

Mais en plus de cela, les paroles chantées ont quelque chose d'autre de bien plus important encore, c'est le pouvoir de toucher davantage la sensibilité et le coeur des gens qui les écoutent. Elles deviennent alors presqu'envoûtantes ou ensorcelantes, rendant les auditeurs plus attentifs comme par magie.

b) - Le chant est le moyen le plus apte et le plus approprié pour exprimer les différents sentiments que l'on éprouve, que ce soit la joie, la peine, la tristesse, la nostalgie, le regret, etc. Il a donc des vertus qui favorisent la détente du corps et de l'esprit, qui calment, apaisent et soulagent. Aussi l'utilise-t-on pour bercer et endormir l'enfant, mais aussi bien aux funérailles d'un défunt pour compatir avec la famille de la personne disparue qu'au baptême d'un enfant pour se réjouir de l'arrivée d'un nouvel être dans la communauté.

c) - Quand on mène une activité, le chant stimule et soutient l'effort ; il en atténue aussi la fatigue. Il encourage les gens et les pousse à se dépasser, à se surpasser. Entrainés par le chant et/ou la musique, le laboureur cultive plus, les batteurs de mil rivalisent d'ardeur, les lutteurs font des prouesses, etc.

d) - Par le chant, on peut critiquer ou attaquer quelqu'un "en douceur". Une femme peut, par exemple, s'adresser indirectement à sa coépouse en lui faisant comprendre tout le mal qu'elle subit d'elle. Les jeunes filles, au clair de la lune, chantent en fustigeant le comportement des parents trop sévères et autoritaires, des fiancés frivoles, de leurs camarades jalouses ou hautaines...

Hyène et Pintades dansant au son de la musique et du chant de Lièvre.
(Détail d'un dessin de KONATE Moussa, in "Le Lièvre, l'Hyène et les Pintades", p.20)

c) - Les différents types de discours chantés

1 - Les discours narratifs chantés, fictifs

Ces discours ne sont, en fait, que la version chantée ou musicalisée des récits narratifs parlés fictifs. C'est pourquoi dans les groupes sociaux où ils sont très utilisés, les vocables qui les désignent se traduisent généralement par "contes-chants". Ils ont sensiblement le même contenu (des aventures entre des animaux, entre des animaux et des humains, et entre des humains) et presque les mêmes caratéristiques que les récits narratifs parlés fictifs :

Chez les Lyele par exemple, ils sont appellés *susu-nuese* (sg : *susu-nue*), *esoanua*, *sisaga* ou *susua̰-nua̰* (= conte /chant), traduisibles en français par "contes chantés". Les *susu-nuese* ne possèdent plus d'interdit ; ils sont utilisés par une grande majorité de personnes.

Chez les Lobi, ils portent le nom de *kpru nie* (= conte/chanson).

Exemples de textes :

N°62 tn c : ***"susu-nue" liele : La femme et les deux amants.***
(cochan; lyé; 60-II. 1992-93)

Transcription linguistique :

- Refrain :

- n le kɛn ne n ce bɑ yɔ wɑ n le le le
(exclam.) femme (affirm.) qui mettre(prés.) homme problème dans (exclam.)

- kɛn ne n ce bɑ yɔ wɑ (183)
femme (affirm.) qui mettre(prés.) homme problème dans

- ɳɔn bɑ ʃi tɛn n (184) zɛn nɑ
c'est homme venu terre il se lever(parf.) (phat.)

183) - A la fin de chaque vers, un groupe accompagnateur reprend le refrain.
184) - "n" : pronom personnel, 3ème pers. du sing. (masculin et féminin), et aussi déterminant possessif.

- bɑ mɔn wɔ n ma za ken korne
homme (démonst.) dire il aller(prés.) attraper femme derrière (185)

- rɛmɛ n sɑlɑ ken wɔ mɔn nɑ
ainsi (posses.) natte femme dire lui que

- n ge wɔ n ma za ken korne
il comme dire il aller(prés.) attraper femme derrière

- e jɑ wɔ ken n lɔ̃ mɔ
pourtant c'est femme qui accoucher(parf.) toi

- n wɑr ken korne n mɑ za yɑ
il pouvoir(prés.) femme derrière il aller attraper (nég.)

- n wɔ n ma za ken korne
il dire(prés.) il aller(prés.) attraper femme derrière

- rɛmɛ n sɑlɑ ken wɔ mɔn nɑ
ainsi (posses.) natte femme dire lui que

- ɛ̃ n ge wɔ n ma za ken korne
puisque il avoir dire il aller attraper femme derrière

- ɔ n ma za n bobwɑ n be ju wɑ
que elle aller attraper (posses.) amants elle venir maison dans

- n kan wɛnɛ n vorbe n ʃi
elle encore pouvoir elle sortir elle accompagner

- e jɑ n wɛnɛ juw dɛ
pourtant il être là maison (exclam.)

- ɲi n wɑr n ma lwɑr yɑ
et il pouvoir il aller savoir (nég.)

185) - "Attraper le derrière d'une femme" signifie ici "dévoiler ce qu'elle cache pour la confondre".

- n bial mɔn zɛn n wɔ wo koma (bis)
(posses.) mari (démonst.) se lever(parf.) il dire que c'est faux

- n zɛn n za n bobwa belye
elle se lever elle attraper (posses.) amants deux

- bobwa beleye ne twi nenɛnɛ denɛn
amants deux (affirm.) venir(prés.) soleil jour-là

- eh e e e a nɔkola
(exclam.) mon salut

- basingo n ʃun nɛ nɛ n ʃe n
Basinga les oreilles entendre(prés.) moi (intér.) elle avoir(prés.) ses

- bobwa belye
amants deux

- eh e e e
(exclam.)

- be ne twi nenɛnɛ zɛnzen
ils (affirm.) venir(prés.) soleil brillant

- n ge ʃer n ʃɔl tunnɔ ʃow wa
il quand sortir(parf.) il partir(parf.) travail-là lieu dans

- n bial mOn Ser n S1111 tunnl Sow wa
son mari (démonst.) sortir(parf.) il partir(parf.) travail-là lieu dans

- n ken mɔn bobwa to n kwan o be juw
sa femme (démonst.) amants suivre son derrière ils venir maison

- be ne twi nenɛnɛ denɛn
ils (affirm.) venir(prés.) soleil jour-là

- garmɲilewa ʃi tɛn o zɛn
calomniateurs venir(prés.) terre ils se lever(parf.)

- be jal kɛn bial be bilimo
ils rencontrer(prés.) femme mari ils montrer(prés.)

- tɛrwen ne ʃel piepje
pourquoi pas (affirm.) marcher loin (intér.)

- ɔ ɳi kɔrɔwen tɔ ʃel yen yɔ
voir(impér.) bienfait (nég.) marcher(prés.) loin (nég.)

- tɛrwen ne ʃel nde jumu
pourquoi pas (affirm.) marcher avec diable

- ɔ bjen n bial ɔ bilimo no
ils appeller(prés.) (pos. son) mari ils montrer(prés.) que

- n kɛn mɔn ne twin tumo
(pos. sa) femme (démonst.) (affirm.) travailler(prés.) travail

- ɔ wɔ n kɛn mɔn ne fwel denden
ils dire(prés.) (pos. ta) femme (démonst.) (affirm.) frivole beaucoup

- ɑ duwɑ yen pɔ̃nɔ̃ nɛ
(pos. mon) ami laisser(prés.) patience (démonst.)

- n pienɛ pienɛ ŋgɔ
il patienter(prés.) patienter(prés.) en vain

- n wɔ n lɔ n kɛn mɔn yilu
il dire(prés.) il aller (po. sa) femme (démonst.) surveiller

- n wɔ n lɔ n kɛn mɔn yilu n tɔ
il dire(prés.) il aller (po. sa) femme (démonst.) surveiller il attraper

- n kwe n bulɑ nde n swɛn gɑkɔ
il prendre(prés.) (pos. sa) gibecière et (pos. son) carquois lous

- n vɑ n ye go yi n kan kwɛn n bɛn je -
il partir(prés.) il (nég.) brousse arrivé il encore retourner(prés.) il venir maison

- ɲi n bɛn n kɛn mɔn yilu n za bɑ
que il venir(prés.) (pos. sa) femme (démonst.) surveiller il attraper (exclam.)

- de yi ne twin mo
ce n'est pas Dieu (affirm.) travailler(prés.) (intér.)

- bal ne wolɑ se kɛn wolɛ du mo
homme (affirm.) voler(prés.) mais femme vol dépasser(prés.) lui

- ɲɔ̃ kɛn wolɛ du bal wolɛ
c'est femme vol dépasser(prés.) homme vol

- n za za n du kɛlɛ wɑ
il attraper attraper il sortir(prés.) cour dans

- nde ebɔ za kɛn mɔn n wo ju wɑ
et amant attraper femme (démonst.) il être(prés.) maison dans

- n nɛ biul mɔn nese dome ten na
elle entendre(prés.) mari (démonst.) pieds bruits terre (exclam.)

- nde yolo ʃi ten naa
et sac arrêter terre (exclam.)

- jɑ wo yolo n kwe
immédiatement sac elle prendre(prés.)

- n ce ebɔ mɔn zu yolo wen
elle mettre(prés.) amant (démonst.) entrer sac dans

- n lien yolo ɲinin
elle attacher(prés.) sac bouche

- n ven wɑ n cin jini vɔn nɛ
elle tirer(prés.) cela elle poser(prés.) chambre aile à

- n zen du n jele n bial
elle se lever(prés.) sortir elle accueillir(prés.) (pos. son) mari

mɔn na
(démonst.) (exclam.)

- o je ten o ne zonma
ils s'asseoir(prés.) terre ils (affirm.) parler(prés.)

- nãplɛ belieɳen mɔn ba na
peu deuxième (démonst.) venu (exclam.)

- n yi n ce neɳenɛ na
il arriver(prés.) il saluer(prés.) soleil (exclam.)

- ken mɔn ja n jenɛ n ʃɛ mɔ
femme (démonst.) déjà elle dévancer(prés.) elle répondre(prés.) lui

- n bor be je ya jɛ
elle demander(prés.) que maison (accomp.) porter(prés.) bien (intér.)

- bəbɔ mɔn wɔ be je ya jɛ
amant (démonst.) dire(prés.) que maison (accomp.) porter(prés.) bien (intér.)

- n bor be naba ga jɛ
elle demander(prés.) que mamans toutes porter(prés.) bien (intér.)

- n naba ga jɛ
(pos. ses) mamans toutes porter(prés.) bien (intér.)

- n bor be daba ya jɛ
elle demander(prés.) que papas (accomp.) porter(prés.) bien (intér.)

- n daba ga jɛ
(pos. ses) papas tous porter(prés.) bien (intér.)

- bɔ n tu n yolo kwan zo
que il venir (parf.) (pos. son) sac derrière aujourd'hui (intér.)

- n wɔ n tu n yolo kwɔ̃-nɛ
il dire(prés.) il venir (parf.) (pos. son) sac derrière-là

- bal ne wolɛ se kɛn wolɛ du mɛ
homme (affirm.) voler(prés.) mais femme vol dépasser(prés.) lui

- ŋɔ̃ kɛn wolɛ du bal wolɛ
c'est femme vol dépasser(prés.) homme vol

- bɔ n tu n yolo kwan ʃɔnɔ
que il venir (parf.) (pos. son) sac derrière vraiment (intér.)

- n wɔ n tu n yolo kwɔ̃-nɛ
il dire(prés.) il venir (parf.) (pos. son) sac derrière-là

- ŋi yolo o ʃitɛn n kwe
voici sac il arrêté terre le(pron.) prendre(impér.)

- lien n ŋi yolo o ʃitɛn n ʃin
passer(prés.) il regarder(prés.) sac il arrêté terre il porter(prés.)

- n jɔ n lien n tu yolo korwo na
immédiatement il passer(prés.) il tomber(prés.) sac dessous (exclam.)

- eja n yel kɔn dɛ rewo yolo wo gaga
pourtant il ignorer(prés.) ce qui être(prés.) sac dans jamais

- n ʃen yolo n wun leee
il soulever(prés.) sac il gémir(prés.) (exclam.)

- bal ne wolɛ se kɛn wolɛ du'm yoo
homme (affirm.) voler(prés.) mais femme vol dépasser(prés.) lui (exclam.)

basinga
Basinga

Transcription musicale du refrain :

Traduction :

C'est la femme qui met l'homme dans les problèmes. *(refrain)*

Il était une fois, un homme qui, au cours d'une discussion avec sa femme, affirma qu'il pouvait découvrir le secret d'une femme. Sa femme lui dit alors:

- Tu dis que tu peux découvrir le secret d'une femme ; pourtant, n'est-ce pas une femme qui t'a mis au monde ! Je dis que tu ne peux pas le faire.

- Je dis que je peux découvrir le secret d'une femme, soutint le mari.

Alors sa femme lui lança ce défi :

- Puisque tu dis que tu peux découvrir le secret d'une femme, je vais amener des amants dans cette maison et pouvoir même les raccompagner - tout cela en ta présence - mais tu ne le sauras jamais.

Son mari lui répondit que c'était faux. Frustrée, sa femme alla se faire deux amants qui venaient la voir chaque fois en plein jour.

(Le conteur s'adressant aux auditeurs :)

"A vous, toute ma reconnaissance.
Bassinga (180), entends-tu ce que je dis ?"

(Continuant son récit :)

Sa femme eut donc deux amants. Eh ! eh ! eh ! Ils choisissaient le moment où le mari était absent pour venir commettre leur forfait en plein jour. Mais des calomniateurs s'en apperçurent et allèrent rencontrer le mari pour l'en avertir.

(Le conteur s'adressant aux auditeurs :)

"Agir sans réfléchir n'entraîne-t-il pas des conséquences imprévisibles ?
Voyez ! Les bons conseils ne sont pas écoutés.
Agir sans réfléchir, c'est mal faire".

180) - Nom d'une personne présente dans l'assistance.

(Continuant son récit :)
Ils (les calomniateurs) appelèrent le mari et lui dirent :

- Ta femme te trompe ; c'est une femme très frivole.

Notre ami (le mari), au lieu de se donner suffisamment de temps pour réfléchir, décida de tendre un piège à sa femme pour la prendre en flagrant délit. Il prit sa gibécière et son carquois, et comme d'habitude, sortit pour aller dans son champ. A mi-chemin, il retourna sur ses pas. Il revint à la maison plutôt que prévu, prétendant ainsi surprendre sa femme en flagrant délit.

(Le conteur s'adressant aux auditeurs :)
" N'est-ce pas Dieu qui a fait cela ainsi ?
Je vous dis que l'homme vole, mais la femme le dépasse dans ce domaine.
Elle s'en sort toujours mieux que lui".

(Continuant son récit :)
L'homme arriva au moment où un amant était déjà dans la maison avec sa femme. Ayant entendu le bruit des pas de son mari, elle prit aussitôt un sac qui gisait par hasard au sol. Elle y fit entrer son amant et attacha énergiquement l'ouverture du sac. Puis elle le tira et le plaça dans un coin de la chambre. Ensuite, elle sortit rencontrer son mari ; tous deux s'assirent dans la maison et se mirent à causer. Peu de temps après, le deuxième amant fit son entrée dans la cour. Au seuil de la porte, il salua. Au lieu que ce soit le mari qui réponde, la femme le devança :

- Toute la maison se porte-t-elle bien ?
- Oui, elle se porte bien, répondit l'amant.
- Ta maman et les autres parentes se portent-elles bien ? reprit-elle.
- Oui, elles se portent toutes bien, fit l'amant.
- Ton papa et les autres parents se portent-ils bien ? ajouta-t-elle.

Sans attendre la réponse de son amant, elle enchaîna en lui demandant :

- Es-tu venu pour chercher ton sac aujourd'hui ?

L'amant, ayant compris tout de suite la gravité de la situation, répondit :

- Je suis effectivement venu chercher mon sac.

(Le conteur s'adressant aux auditeurs :)
"Je vous dis que l'homme vole, mais la femme le dépasse dans ce domaine.
Elle s'en sort toujours mieux que lui".

(Continuant son récit :)

- Es-tu vraiment venu pour chercher ton sac ? redit la femme.
- Oui, je suis venu chercher mon sac, répéta l'amant.
- Alors le voici ; entre et prends-le, lui dit la femme.

Sans chercher à savoir ce qu'il contenait, l'amant se dirigea aussitôt vers le sac et le souleva. Comme c'était lourd, il émit des gémissements : nle he e e e !

(Le conteur s'adressant aux auditeurs :)

"J'ai dit que l'homme vole, mais la femme le dépasse dans ce domaine. Yooo ! M'entends-tu Bassinga ?"

Recueilli en 1993 à Ouagadougou auprès de BASSINGA Bazoin (accompagné de BAGNINI Ndo et BAMOUNI Babou)

N°63 tnc : *Naab koobo* *(Le susuaga du chef).*
(co; cha. moo; D10 : ll-17)

- Le " susuaga " (187) du chef aura lieu dans six jours. Le " susuaga " de la calomnie, c'est dans six jours. Si tu es vivante ce jour-là, viens m'aider, dit Sirkoa (188) à la sauterelle.

Celle-ci ne trouva pas d'inconvénients, mais elle déconseilla Sirkoa d'inviter éventuellement la poule. Sirkoa se rendit chez la poule, la suppliant d'être présente au " susuaga " du chef. Celle-ci ne trouva pas d'objection, mais elle exigea l'absence du chat parce qu'il perturberait son travail. L'oiseau " munafika " (189) courut aussitôt chez le chat à qui il adressa la même requête. Le chat lui donna une réponse favorable tout en faisant remarquer que sa présence était conditionnée par l'absence du chien. Sirkoa s'en alla inviter le chien. Ce dernier accepta, mais souhaita ne pas être avec l'hyène. Néanmoins Sirkoa s'en alla demander l'aide de l'hyène qui ne la refusa pas. Elle ne cacha pas cependant qu'elle ne saurait travailler à côté du lion. L'oiseau " munifika " , contrairement aux recommandations de l'hyène, s'en alla solliciter l'aide du lion qui lui confia sa crainte de l'éléphant. Celui-ci fut pourtant le suivant à être invité au champ du chef. Pour lui, l'osbtacle à sa participation était la présence du chasseur qui l'empêcherait de travailler. Sirkoa se rendit après chez le chasseur qu'il invita à rendre au " susuaga ". Il lui répondit favorablement mais ne manqua pas de mettre le " suso-ma " (190) en garde contre l'invitation du scorpion. Sirkoa alla informer le scorpion du " susuaga " du chef. Celui-ci

187) - "susuaga" : travail champêtre en groupe ; on offre aux travailleurs de la nourriture et du dolo.

188) - Sirkoa : Nom de l'oiseau calomniateur.

189) - "munafica" signifie "calomniateur".

190) - "suso-ma" : celui qui invite des gens à travailler dans un champ.

était disponible, mais il demanda à Sirkoa de veiller à ce que la pierre ne soit pas présente au " susuaga ", et c'est lui que l'oiseau " munafika " alla inviter.

Le jour du " susuaga ", les ennemis se rencontrèrent. La poule avala la sauterelle ; elle fut mangée par le chat qui le fut par le chien. L'hyène dévora le chien. Elle fut déchirée par le lion que l'éléphant écrasa. Le chasseur abattit l'éléphant, mais il n'échappa pas au venin du scorpion. Le scorpion à son tour fut écrasé par la pierre qui tomba dans un trou.

Les animaux se repartirent alors le "naam" (191). Ils donnèrent le "naam" de l'étourderie à la chauve-souris, celui de la belle voix à la pintade. Ils attribuèrent le "naam" de malfaiteur à la perdrix, le "naam" de la gloutonnerie à l'hyène. Ils couronnèrent le lion du "naam" de la puissance. Enfin, les animaux donnèrent le " naam" de la grosseur à l'éléphant et celui de la laideur au rhinocéros.

Conte chanté (région de Sabou) de Gomnoaga.

2 - Les discours narratifs chantés à fond réel

Ce sont des textes narratifs chantés dont le contenu de l'histoire renvoie surtout au vécu quotidien et événementiel du groupe social qui les produit. Ces discours sont donc créés à partir d'un fond réel concernant la vie de la communauté telles que :

a) - Les activités agricoles :

Le labourage des terres en début de la saison pluvieuse occupe tous les paysans burkinabè quand arrive le temps des travaux champêtres. Chacun, avec des outils agraires souvent élémentaires, s'évertue à faire le maximum dans l'espoir d'avoir des greniers bien pleins à la fin de la saison. Ces travaux dans les champs, très pénibles et éprouvants à cause des sols généralement rocailleux, exigent beaucoup de main-d'oeuvre et des efforts continus. C'est pourquoi pendant la culture des champs, la présence de musiciens et de chants est un stimulant bienfaisant qui donne de la vigueur aux cultivateurs. Il en sera de même à la période des récoltes, aux battages du mil, etc.

b) - Les occupations ménagères :

Les tâches que remplissent journalièrement les femmes sont diverses et fatigantes : rendre les lieux propres (balayage des maisons, des cours...), piler les aliments (mil, maïs, fonio...), moudre les grains, aller chercher du bois en brousse et de l'eau au puits, préparer la nourriture, etc. Pour se donner plus d'entrain et

191) - "naam" : pouvoir, chefferie.

oublier leur lassitude, elles chantent en travaillant.

"Ce sont elles qui pilent, qui écrasent les grains, qui vont chercher l'eau au puits, etc. Ce sont encore qui cuisinent, qui préparent le bon tô, plat national des burkinabè".

(192)

c) - L' histoire de la société :

Sous forme de textes moyennement courts, sans parties récitées ni parlées, les chants évoquent des faits du passé, la généalogie des hommes importants (la lignée des rois ou chefs, des héros) et quelques-uns de leurs exploits.

d) - La critique sociale :

Face à l'injustice, aux bêtises, aux mauvais comportements de certains individus peu recommandables qui menacent l'équilibre et la sécurité du groupe, des chants aux paroles dures, acerbes, humiliantes, vont inciter les gens à agir autrement.

e) - La chasse, la pêche :

La viande du gibier (biche, antilope, lièvre, sangler...) et la poisson (silure, carpe, sardine...) que ramènent les chasseurs (souvent organisés en confréries) et les pêcheurs améliorent le menu quotidien des familles. C'est pourquoi aux meilleurs d'eux sont dédiées des chansons pour vanter leur bravoure (ils risquent parfois leur vie en brousse) et leur habileté.

f) - Les différentes fêtes et manifestations de réjouissances (193).

- etc.

---

192) - Photo prise dans "Hawa et Adama" (des enfants du Burkina Faso). Olivier BARLET, L'Harmattan, 1994. p.9

193) - Voir sic p.65.

Exemples de textes :

N°1 tc :*"Yooba single" (Le commencement de l'amour")*

1. yooba sĩngl waya
   amour commencer(pas.) venir(pas.)

   Refrain : (194)
   sĩnga nobgẽ ka
   commencer(pas.) caïcédrat(loc.) ici

2. yooba sĩngl waya
   amour commencer(pas.) venir(pas.)

3. mam wa (195) bela m yiir wa
   moi (part.) être(pas.) (pos.: ma) maison (part.)

4. sãd toabeogo n tood m fura
   tôt très matinal pour piler(progres.) (pos.: ma) boule d'akassa

5. mam wa yãa ned bi-neere
   moi (part.) voir(pas.) quelqu'un enfant-beau

6. t'a maneg tergal n soka karga
   qui arranger(pas.) tissu tergal et attacher(pas.) pieds

7. yaool n dik sẽtirã n moka suka
   (adverbe) et prendre(pas.) ceinture et entourer(pas.) taille

8. rawa yeela mam ya
   homme dire(pas.) moi que

9. t'a rato mam maana rũndga
   que il vouloir(prés.) moi faire compagne

---

194) - Ce refrain est repris après chaque vers (ligne).

195) - "wa" est ici une particule (part.) de renforcement.

10. mam yeela rawa ya
moi dire(pas.) homme que

11. vɛ̃ tum ti togs m pugdba
attendre(impé.) aller pour dire (pos.: ma) tante

12. ti m pugdb yeel m ya
et (pos.: ma) tante dire(pas.) moi que

13. sak ti-d ri d riibo
accepter(impé.) et - nous manger (pos. : notre) nourriture

14. mam yeela m pugdb ya
moi dire(pas.) (pos.: ma) tante que

15. ad m ya gɩ̃dumba
mais moi être(prés.) "gũdumba"

16. ti m pugdb yeel m ya
et (pos.: ma) tante dire(pas.) moi que

17. pa bas gũdumbãa da
(nég.) laisser(prés.) (pos.: ma) "gũdumba" ce

18. f kõ di raw tam ye
tu (nég.) manger(fut.) homme franc (part.)

19. pa yooba sĩngl we
(nég.) amour commencement (part.nég.)

20. m togsi yooba sĩngl nãda
moi dire(prés.) amour commencement (adv. de temps)

21. m sẽn paam leb yiir beoog yaa
moi ainsi avoir retourner(pas.) maison demain (part.)

22. raoga ratãt n daare
marché troisième et jour

23. mam ni m pugdb waa
moi et (pos.: ma) tante (part.)

24. paas m garag-lui-m-gãbẽ
ajouter (pos.: mon) "gara-lui-m-ganbè" (196)

25. tõnd sid kẽnga raoga
nous vraiment partir(pas.) marché

26. ẽn ta raaga zelebre (197)
ainsi arriver(pas.) marché (onom.)

27. raapa ye wala b yiibu
hommes (part.) venir(pas.) ils deux

28. wa ta n dõb põni
venir (pas.) arriver et s'accroupir (onom.)

29. b wa ni gura yoobe
ils venir(pas.) avec colas six

30. b wa ni wakir pisi
ils venir(pas.) avec francs cent

31. pugdb reega ligda segena kogodrẽ
tante prendre(pas.) argent attacher(pas.) côté (198)

32. ti mam ãi ti m peleg yigda
et moi assis et (pos.: mon) coeur battre(pas.)

33. ti mam ãi ti m nuivi rigda
et moi assis et (pos.: mes) oreils trembler(pas.)

196) - Expression traduisible ici par "amie".
197) - Onomatopée qui exprime la fatigue.
198) - Le côté, ou plus exactement, à un bout du pagne.

34. wã̃ yi bilf wẽnde
après être(pas.) peu Dieu

35. ye rawa yeela mam ya
(part.) homme dire(pas.) moi que

36. tum (199) wa sak nobgẽ beoogo
que je venir répondre caïcédrat demain

37. ti m yik n vaag m peogo
te moi lever(pas.) et ramasser (pos.: mon) (pas.) panier

38. tuk n tar lõnbg lõnbgo
porter(pas.) et aller(pas.) (onom.)

39. ti ta yiir ni wẽnde
et arriver maison avec Dieu

40. m mõẽ sagba sag maasa
moi préparer(pas.) tô tô mal cuit

41. dik wã̃de terg m baaba
prendre(pas.) ceci poser (pos.: mon) père

42. dik wã̃de terg m ma
prendre(pas.) ceci poser (pos.: mon) mère

43. yik gã̃dg lalg ya
sauter par-dessus mur (part.)

44. tool n bool korog-lui-gãbẽ
envoyer pour appeler "korog-lui-ganbè" (200)

45. yã̃ag m ti m ta m raapa
accompagner(impé.) moi et moi arriver (pos.: mes) hommes

199) - "t'um", équivalent de "ti m" (="que je").
200) - Expression mise ici pour "amie".

46. sẽn ta nabgẽ zelebdo
ainsi arriver cathédrale (onom.) (201)

47. roapa sid wala b yiibu
hommes vraiment venir(pas.) ils deux

48. ti yenbr ye ti m zomba pegela
et un dire(prés.) que moi monter côté

49. me me ka kiisd yel la
moi aussi (nég.) refuser(prés.) propos ce

50. ti m loog zomba pegela
et moi aller(prés.) monter côté

51. sẽn ta yiir ni wẽnde
ainsi arriver(pas.) maison avec Dieu

52. roapa tigma taaba wusgo
hommes regrouper(pas.) ensemble beaucoup

53. bala b tigma wusg tãod b kũndi
et ils regrouper(pas.) beaucoup jouer (pos. : leurs) instruments

54. ti mam ãl ti m pɛlɛŋ yigda
et moi assis et (pos.: mon) coeur battre(pas.)

55. ti mam ãl ti m nabi rigda
et moi assis et (pos.: mes) orteils trembler(pas.)

56. wã yi bilf wẽnde
après être(pas.) peu Dieu

57. roapa yita yenbr yenbre
hommes sortir(pas.) un un

201) - Cette onomatopée exprime la fatigue.

58. pa kel mam ni rawã
(nég.) rester(pas.) moi avec homme

59. wã yi bilf wẽnde
après être(pas.) peu Dieu

60. rawa yeela mam ya
homme dire(pas.) moi que

61. ti m yege kõa pẽyã
et moi seulement donner poisson

62. t'a na kom lamd peoog beoogo
que il (fut.) donner coton panier demain

63. mam yeela rawa ya
moi dire(pas.) homme que

64. bãyã tekdɛ̃ ni lamd ya
chose-là échanger(pas.) avec coton (part.)

65. m ma roogã rogod kõ sui bũmb ye
(pos. : ma) mère maison canaris (nég.) remplir chose (part.)

Traduction :

1. Voici le commencement de l'amour
Refrain : Il a commencé sous le caïcédrat
2. C'est le commencement de l'amour
3. J'étais chez moi.
4. Très tôt le matin pilant ma "boule d'akassa" (202).
5. J'ai vu un beau jeune homme ;
6. Il avait porté un pantalon tergal,
7. Avec une "ceinture" (203) autour de la taille.
8. L'homme m'a dit
9. Qu'il veut faire de moi sa compagne
10. Je lui ai dit :

---

202) - C'est une boule faite avec de la farine de mil ; pour la manger, il faut la délayer dans de l'eau.
203) - Ce mot est dit en français dans la chanson.

11. "Attends, j'irai consulter ma tante"
12. Et ma tante me dit :
13. "Accepte, et nous allons l'exploiter".
14. J'ai dit donc à ma tante :
15. "Je suis «g̃ũdumba»" (204).
16. Et ma tante m'a dit :
17. "Si tu ne laisses pas ton «g̃ũdumba»,
18. Tu n'auras jamais un franc d'un homme".

19. Ce n'est pas encore le commencement de l'amour ;
20. Je vais vous dire le commencemnt de l'amour.
21. Je suis alors retourné à la maison.
22. Et le troisième jour de marché,
23. Ma tante et moi,
24. Avec mon panier (205),
25. Nous sommes effectivement allées au marché.
26. Nous y sommes arrivées toutes abattues.
27. Les hommes sont venus à deux
28. S'accroupir "p̃õni" (206),
29. Avec six colas,
30. Ainsi que cent francs.
31. Ma tante a pris l'argent et l'a attaché au bout de son pagne.
32. Et moi, assise, mon coeur battait ;
33. Et moi assise, mes orteils tremblaient.
34. Peu de temps après, implorant Dieu,
35. L'homme m'a dit :
36. "Viens répondre à mon appel sous le caïcédrat".
37. Et j'ai pris mon panier,
38. Et je suis allée "lonbg-lonbgo" (207).
39. Grâce à Dieu, je suis arrivée à la maison.
40. J'ai mal cuit mon tõ le lendemain.
41. J'ai pris ceci (208) donner à mon père,
42. J'ai pris cela donner à ma mère,
43. Et j'ai sauté par-dessus le mur.
44. J'ai appelé Korogh-Lui Gambè (209) :

---

204) - Le "g̃ũdumba" est la loi moaga qui interdit tout rapport sexuel aux fils et filles aînés avant leur mariage, faute de quoi les fautifs sont bannis de leur famille, voire de leur société.
205) - La femme moaga a généralement un panier quand elle va au champ ou au marché.
206) - Expression intraduisible indiquant la façon de s'asseoir.
207) - Onomatopée indiquant une démarche.
208) - Indéfini.
209) - Ce mot désigne ici son amie.

45. Je lui ai dit : "Accompagne-moi chez mes amants
46. Nous sommes allées sous le caïcédrat.
47. Les hommes étaient vraiment au rendez-vous,
48. Et l'un d'eux me dit de monter derrière lui (210).
49. Comme je ne refuse pas ce qu'on me demande,
50. Je suis montée derrière lui.
51. Nous arrivâmes à la maison, avec l'aide de Dieu.
52. Beaucoup d'hommes étaient là,
53. Et jouaient des instruments (211).
54. Et moi, assise, mon coeur battait,
55. Et moi, assise, mes orteils tremblaient.
56. Peu de temps après,
57. Les hommes sortaient un à un.
58. Il ne resta plus que mon homme et moi.
59. Peu de temps après,
60. L'homme me dit :
61. "Donne-moi un peu de poisson" (212),
62. Qu'il va me donner un panier de coton demain.
63. J'ai dit à l'homme :
64. "Si la chose-là (213) s'échangeait avec du coton,
65. Les canaris de la case de ma mère n'allaient plus contenir autre chose".

Recueilli auprès de SAWADOGO Dominique à Ouagadougou, en 1991. (D19-9)

N°2 te : ***"Le mauvais citoyen"*** (D21-6)

Refrain :
Le mauvais citoyen. - Ho gens !
Le mauvais citoyen. - Yee !
Le mauvais citoyen dit qu'il se moque de sa patrie ;
Il s'en moque. (ter)
Mauvais citoyen, va-t-en !
Destructeur de Patrie !
Mauvais citoyen, disparaîs !
Destructeur de la terre maternelle et paternelle !

L1) - Ye ! Ecoutez ! Il est dit que : "Si la place du chef est propre, c'est que ce sont

210) - Cet homme avait un moyen de locomotion à deux roues.
211) - De musique.
212) - L'homme signifie ainsi à la fille qu'il veut coucher avec elle, en échange d'un "panier de coton".
213) - Ici, la "chose-là" est mise pour le sexe (ou rapport sexuel).

les autochtones qui l'ont balayée" (214).
Que l'homme intègre balaie sa terre.
Que l'homme intègre ramasse ses saletés.
Que le citoyen intègre s'y installe.
Les enfants, répondez !

2) - Il est dit que : "Si le bon champ de maïs veut qu'on y cause,
Il a à diminuer ses fourmis" (215).
Hey ! Que le citoyen diminue sa mauvaise foi et sa malhonnêteté
Pour le bon citoyen s'y installe.

II.3) - Ye ! Ecoutez donc !
Il est dit que : "Le vieux riche ne s'enterre pas aux cieux, mais sous terre" (216).
Mais est-ce que moi je ne veux pas les cieux ?
Que Dieu rassemble et enfuie dans mon sac (217) pour que je construise ma patrie.
Qu'il évente la terre avant de la rafraîchir afin que je puisse m'y coucher (218).
Les enfants, répondez donc !

4) - Il est dit que le cultivateur met au monde un paresseux.
Hey ! Pas au Burkina ici. Pas ici !
Il faut aller ailleurs pour donner naissance à ton paresseux.

III. 5) - Hey ! C'est moi qui parle.
Il est dit que : "Une famille affamée mieux vaut qu'une famille déchirée".
Hey ! Mais le pauvre aussi est rancunier.
Hey ! Hey ! Hey ! Ngawo !
Et vous, familles.

6) - Il est dit qu'il faut chercher sa part de chance.
Dans ce monde d'injustice, Dieu partage :
Et toi aussi, tu attends, les yeux grandements ouverts.

IV. 7) - Ye ! Les peuples !
Il est dit que c'est la maison du peureux qui se construit.
Hey ! Au Burkina ici, qui est peureux ?

---

214) - Proverbe ; il veut dire que le chef ne l'est que grâce à ses sujets ; il nedoit donc pas règner en despote.

215) - Quand il y a beaucoup de fourmis dans un endroit, on ne peut s'y asseoir pour causer.

216) - Riche ou non, chaque mort est mis sous terre.

217) - Sous-entendu : tout le matériel nécessaire à la construction de la patrie.

218) - Il s'agit là de l'enterrement.

Ici, c'est : "La guerre n'est pas le tô (219) pour qu'on y recherche l'aîné" (220).
La mère de l'aîné fait bouillir le cœur
La mère du peureux doit garder ses intestins.
N'est-ce pas, fils d'hommes ?

8) - C'est ça même ! Il est dit que : "Le Burkina est la terre des hommes".
Hey ! Que celui qui ne sait pas parler se méfie.
Il est dit que : "Si la bataille arrive au champ, elle est arrivée à la maison" (221).

V. 9) - Ye ! Regardez donc !
Il est dit que Dieu est remède : la sorcellerie est vaine.
Hey ! Construis ton mur ; Dieu pourvoira à tes besoins.
Les enfants ! Qui conteste ?

10) - Il est dit que : "Celui qui est couché et qui espère, que Dieu le comble !"
Mais à celui qui espère et qui se bat en plus,
Ce souhait convient mieux.
Lui, il est l'enfant béni.

VI.11) - Ye ! Les incomparables !
Il est dit que : "L'orphelin mange le repas fade, et Dieu lui ajoute une bonne sauce".
Hey ! Mais qu'est-ce qui empêche l'orphelin donc de se procurer sa viande lui-même pour que Dieu (222) l'aide avec les ingrédients ?

12) - Il est dit que le petit orphelin récolte des feuilles pour la sauce.
Mais hélas ! Où est sa mère ?
Mais qu'est-ce qui empêche l'orphelin de récolter ses feuilles pour que Dieu lui fasse une sauce ?

VII. 13) - Ye ! La progéniture est primordiale.
Il est dit que : "Que Dieu vous donne une progéniture" ; ceci est vrai.
Hey ! Mais que Dieu vous donne une progéniture bénie.
J'attends ma réponse !

14) - Il est dit que : "Que Dieu te donne longue vie" ! Ceci est vrai.
Hey ! Ne dis pas que c'est vrai. Pas du tout ! Pas du tout !

---

219) - Nourriture.

220) - Proverbe qui peut se traduire par : "La guerre ne respecte pas le droit d'aînesse". Dans la cellule familiale moaga, l'aîné est le premier à mettre la main dans le plat de nourriture. Mais en temps de guerre, ce ne sont pas aux plus âgés qu'on demande d'aller combattre.

221) - Les champs sont à proximité des maisons ; lorsque la bataille arrive donc dans les champs, elle est à terme.

222) - Car "Dieu est le père et la mère de l'orphelin".

Parce que le crâne du mort est aussi blanc.

15) - C'est la fin (223).

Il est dit que le bon chef n'existe pas, mais qu'il existe seulement un bon entourage de chef (224).

Hey ! Les "bénis-oui-oui" là !

J'en ai marre d'eux complètement ! complètement ! complètement !

Recueilli auprès de la chorale "Naba Sanem" (dirigée par l'Abbé Robert OUEDRAOGO) à Ouagadougou, en 1991.

N°3 tc : ***J'irai chez mes parents demain...*** *(yille moaga)*

(cha; moo; 34-11. 1989-90)

J'irai chez mes parents demain
Et vous vous taisez !
J'irai chez mes parents demain
Et vous vous taisez !
Voudriez-vous m'accompagner ? - Ref. Et vous vous taisez !
Ou enverrez-vous un enfant m'accompagner ? - Ref. Et vous vous taisez !

Ton postérieur soulevé comme un tabouret,
Même si tu te tais, j'irai demain.
Même si cela ne vous plaît pas, répondez-moi
Même si cela vous plaît, répondez-moi.

J'irai chez mes parents demain - Ref. Et vous vous taisez !
Enverrez-vous un enfant m'accompagner ? - Ref. Et vous vous taisez !
Voudriez-vous m'accompagner ? - Ref. Et vous vous taisez !
Ton postérieur soulevé comme un tabouret,
Même si tu te tais, j'irai demain.

J'irai demain à Belegd, chez mes parents - Ref. Et vous vous taisez !
Le village riverain ne se battra pas demain - Ref. Et vous vous taisez !
Qui craint le feu ne se battra pas demain
Enverrez-vous un enfant ? - Ref. Et vous vous taisez !
Voudriez-vous m'accompagner ? - Ref. Et vous vous taisez !
Ton postérieur soulevé comme un tabouret,
Même si tu te tais, j'irai demain.
Même si cela ne vous plaît pas, répondez-moi ;

223) - En moore : "tɛk la tɛka", formule utilisée pour la fin d'un "solem" ("conte").

224) - L'efficacité d'un chef dépend de ses conseillers.

Même si cela vous plaît, répondez-moi.

J'irai chez mes parents demain - Ref. Et vous vous taisez !
Chez mes parents demain - Ref. Et vous vous taisez !
Voudriez-vous m'accompagner ? - Ref. Et vous vous taisez !
Ou enverrez-vous un enfant m'accompagner ? - Ref. Et vous vous taisez !
Ton postérieur soulevé comme un tabouret,
Même si tu te tais, j'irai demain
J'irai chez mes parents demain - Ref. Et vous vous taisez !
A Belegd, ce petit Belegd demain - Ref. Et vous vous taisez !
Kobr qui a donné naissance à Sorgoè - Ref. Et vous vous taisez !
Enverrez-vous un enfant m'accompagner ? - Ref. Et vous vous taisez !
Voudriez-vous m'accompagner ? - Ref. Et vous vous taisez !
Ton postérieur soulevé comme un tabouret,
Même si tu te tais, j'irai demain.
Répondez-moi.

J'irai chez mes parents demain - Ref. Et vous vous taisez !
J'irai chez mes parents demain - Ref. Et vous vous taisez !
Voudriez-vous m'accompagner ? - Ref. Et vous vous taisez !
Enverrez-vous un enfant m'accompagner ? - Ref. Et vous vous taisez !
Ton derrière soulevé comme un tabouret,
Même si tu te tais, j'irai demain.

Recueilli auprès de Mme ILBOUDO Tambi (originaire de Doulougou, village situé dans la province du Baèga) à Doulougou le 11 Février 1990.

N°4 tc : ***Venez, nous allons nous amuser***
(cha; bwa; 29-IV. 1985-86) (*lesi* bwa)

Venez, nous allons nous amuser. Cela n'est-il pas bien, jeune homme ?
Amusons-nous, mangeons ; mais rien n'est gratuit, n'est-ce pas vrai, jeune homme?
Si une personne ne s'intéresse pas à toi, elle n'ira pas parler de toi à son proche. (bis)

Solo de *ciahun*. (225)

Regardez bien les guêpes maçonnes, ne sont-elles pas faites pour darder ?
Regardez bien les guêpes maçonnes, pouvez-vous me dire d'où elles viennent ?

Solo de *ciahun*.

225) - Nom d'un instrument de musique à lames.

Je me suis promené dans le monde, mais je n'ai rien vu de pareil.
Je vous dis que je me suis promené dans le monde, cela n'est-il pas vrai jeune homme ?

Solo de *ciahun*.

Ils m'ont laissé des cicatrices sur les côtes avec les routes de l'esclavage.
Maintenant, qu'ils s'en aillent !

Solo de *ciahun*.

Nous voilà en train de nous amuser et Satan arrive ; chassez-le loin.
Nous voilà en train de nous amuser et Satan arrive ; nous ne voulons pas être embêtés ici.

Solo de *ciahun*.

Que Satan sache que s'il est dur, Jésus qui est en haut est plus dur que lui.
Satan est effectivement dur, mais Jésus peut l'anéantir pour de bon.

Solo de *ciahun*.

Que Martine soit la bienvenue, mes frères.
Que Joseph le parent de Martine, à la mine serrée soit le bienvenu, mes frères (bis)

Solo de *ciahun*.

J'avais eu peur, et moins un, j'allais courir jusque derrière Bobo. (bis)
Le joueur de tchahoun s'amuse mais Martine ne semble pas aimé cela ; pourquoi ?
Que le joueur de tchahoun s'arrête et Martine ne va pas aimer cela ; que veut-elle que je fasse ?

Solo de *ciahun*.

Tout ce que j'ai dit est la vérité.

Recueilli auprès de SENI Bernard à Dédougou en 1985.

N°5 te : *Moi, Banfora...*

(cha, bwa, 30-IV. 1985-86) (*lesi* bwa)

- Eh ! Eh ! Moi, Banfora (226), je vous dis : " Si tu es un homme et que tu aimes une femme, et qu'en retour cette femme te hait, mieux vaut très tôt la laisser partir". Eh! Eh ! Eh ! (Reprise du couplet 4 fois par un choeur de femmes).

- Eh ! Eh ! " Dunia Yaro bérébé " (227), quand tu es grand et que tu es malheureux, ne t'empresse pas d'aller au devant des choses.
Moi, Banfora, je vous affirme : " Lorsque tu as grandi malchanceux, ne t'empresse pas sur les choses ". Eh ! Eh ! Eh ! (Reprise du couplet 4 fois par un choeur de femmes).

- Eh ! Eh ! "Baba yaro Bérébé" (228), si tu veux être zelé,
Lève-toi et va dépister une biche.
Nos jeunes de Kari, si vous voulez vous "gonfler", levez-vous et allez dépister une biche. Eh ! Eh ! Eh ! (Reprise du couplet 4 fois par un choeur de femmes).

- Eh ! Eh ! " Baba yaro Bérébé ", si quelqu'un te hait, tant pis pour son crâne "kamana" (229), son flanc tel le dos d'une biche. Eh ! Eh ! Eh !
Je dis : " Lorsque le "lébé" (230) t'aime et que quelqu'un d'autre te hait, tant pis pour ce dernier au crâne " kamana ", son flanc tel le dos d'une biche ". Eh ! Eh ! E! (Reprise du couplet 4 fois par un choeur de femmes).

- Eh ! Eh ! Si tu fais la cour à une femme malpropre et qu'elle te tue, c'est que tu l'as voulu.
Une femme se mouchant pendant qu'elle fait la cuisine,
Regardez-moi ces saletés ! (bis)
(Reprise du couplet 4 fois par un choeur de femmes).

- Eh ! Eh ! Lorsque tu fais la cour à une femme qui t'es financièrement supérieure et si elle te refuse, c'est que tu as échappé à la misère. (bis)
(Reprise du couplet 4 fois par un choeur de femmes).

-Eh ! Eh ! " Hambo yaro Domité " (231), fils de mon oncle Lompo ; moi, Banfora, je te dis :
" Lorsqu'une seule personne a eu raison, cela ne signifie pas qu'elle a l'intelligence de quatre personnes ".
Nest-ce pas griots ? Eh ! Eh ! Eh ! (bis)

---

226) - Nom du chanteur.

227) - " Dunia yaro bérébé " peut se traduire par : " Grand monsieur, fils de Dunia ". ("Dunia", nom donné aux fonctionnaires).

228) - " Baba yaro bérébé " : " Grand monsieur, fils de Baba ".

229) - " kamana " : Poussiéreux comme de la farine.

230) - " lébé " : C'est le griot qui fait les éloges ; généralement le plus ancien des griots.

231) - " hambo yaro Domité " : " Le fils de Hambo qui se suffit à lui-même ".

(Reprise du couplet 4 fois par un choeur de femmes).

- Eh ! Eh ! Non, on dit que chaque nourriture a son trajet ;
Eh ! Boire du "kotogun" (232) et du dolo aigre, c'est s'assurer une diarrhée nocturne. Eh ! Eh ! Eh ! (bis)
(Reprise du couplet 4 fois par un choeur de femmes).

Recueilli auprès de KARI Banfora à Kari (Dédougou) en 1985.

N°6 te : *Le début de l'adultère*

(cha; moo; 27-IV. 1985-86) (*yille moaga*)

Chanteur : Tout a commencé sous cette euphorbiacée. (233)

Choeur (refrain) : Tout a commencé sous cette euphorbiacée.
Le début de l'adultère, dis-je, a commencé sous cet arbre.

C'est là que l'adultère a commencé. - Choeur.
J'étais chez moi, - Choeur.
Et je pilais mes boules d'acassa le matin de bonheur, - Choeur.
Et j'ai vu un bel homme, - Choeur.
Portant un pantalon " tergal "(234), - Choeur.
Et une ceinture à la taille. - Choeur.
Il a sollicité mon amitié, - Choeur.
Et moi qui ne refuse jamais rien, - Choeur.
Je lui dis d'informer ma mère. - Choeur.
Ma mère m'a dit qu'elle craignait les problèmes, - Choeur.
Elle m'a dit d'aller dire cela à ma tante. - Choeur.
Ce qui fut fait.
Ma tante me dit d'accepter pour que nous ayons des cadeaux. - Choeur.
Le jour du marché suivant, - Choeur.
L'homme me remit six noix de kola, - Choeur.
Et cent francs. - Choeur.
Je cachai les cent francs dans mon " kugdrin " (235), - Choeur.
Et remis les kola à ma tante. - Choeur.
Elle en prit une, la divisa en deux et croqua une partie " kouer ! kouer ! " (236) "

232) - " kotogun " : C'est du dolo (bière de mil) très fort.
233) - Euphorbiacée : Arbre à fruits jaunes et juteux.
234) - Tissu de bonne qualité.
235) - " kugdrin " : L'une des extrémités d'un pagne dans laquelle les femmes mettent leur argent en faisant un noeud.
236) - Onomatopée imitant le bruit des dents qui croquent de la kola.

Le marché suivant, - Choeur.
L'homme me fixa un rendez-vous sous l'euphorbiacée (bis). - Choeur.
Je lui dis que je craignais les problèmes, - Choeur.
Mais ma tante m'encouragea - Choeur.
En me disant qu'on ne peut concevoir un enfant en une seule nuit. - Choeur.
J'ai rencontré l'homme sous l'arbre comme prévu. A cette époque, c'était la mode des vélos " Camélia " (237). - Choeur.
Il me fit monter à l'amazone ; - Choeur.
J'étais assise et j'avais peur. - Choeur.
J'étais assise et je tremblais. - Choeur.
Il m'emmena chez lui - Choeur.
Où ses camarades jouaient de la guitare. - Choeur.
Quelques temps après, - Choeur.
Ils partirent un à un, - Choeur.
Et nous restâmes avec " N Garg lui bambe " (238). - Choeur.
Il alla dans la cour et appela " N Garg lui bambe " qui ne revint plus. - Choeur.
Il revint et se coucha sur le dos ; - Choeur.
Il jouait de la guitare et jubilait intérieurement. - Choeur.
Le sommeil est irrésistible : - Choeur.
Le sommeil me prit. - Choeur.
Le sommeil me prit et je me recroquevillai, les genoux au menton. - Choeur.
J'avais dit que je craignais les problèmes. - Choeur.
A l'aube, un coq chanta " koo ! " - Choeur.
Je sentis quelque chose me frôler dans le dos. - Choeur.
J'ai essayé de m'en débarrasser, - Choeur.
Mais ça se répéta " nagsèm nagsem ". (239) - Choeur.
Et l'homme me rassura qu'un enfant ne se concevait pas en une seule nuit.
Un enfant qui réponde : " Naa ye ! " (240). - Choeur.

Je suis arrivée chez moi, - Choeur.
Je rentrai dans ma case et me mis à blanchir comme du coton. - Choeur.
Dehors, j'étais " rouge " (241). - Choeur.
Ma belle-mère voulait me couvrir, - Choeur.
Alors que ma coépouse était une diablesse. - Choeur.
Ma belle-mère prétendait que j'étais malade, - Choeur.
Ma coépouse dit que je débutais (242) : " Espèce de calomnieuse ! - Choeur.

237) - Marque de vélo.
238) - " N Garg lui bambé " : " ami et complice de l'homme ".
239) - Onomatopée imitant un bruit de frottement.
240) - " Naa ye ! " : Réponse d'un garçon quand on l'appelle.
241) - J'étais "rouge" : ma peau avait une couleur de teint clair.
242) - Sous entendu, une grossesse.

Va-t-en et ne détruit pas le pays ". - Choeur.

Recueilli auprès de la Troupe du Larlé Naba, à Ouagadougou en 1985.

N°7 tc : *Mort, destructrice de famille*

(cha; dag; 28-IV. 1985-86) (*chant* dagara)

Mort destructrice de famille ! (ter)
Mort, tu as détruit ma famille.
Tous les orphelins ne savent où s'accrocher.
Toutes les veuves ne savent où rentrer.

Refrain : Mort, tu as détruit ma famille. Ah ah ah ah ! (bis)

Un frère de mon père serait-il toujours en vie,
Je dirais : " Voici mon oncle ".
Une soeur de ma mère serait-elle toujours en vie,
Je dirai : " Voici ma tante ".
Rentrer dans une maison vide, je ne m'y attendais pas.
Demeurer dans une maison vide, je ne m'y attendais pas.

Refrain : Mort, tu as détruit ma famille. Ah ah ah ah ! (bis)

Où puis-je aller ?
Où puis-je rentrer ?
Dans la concession de qui irai-je ?
Dans la case de qui rentrai-je ?
Tous mes parents paternels sont décimés.
Tous mes parents maternels sont décimés.

Refrain : Mort, tu as détruit ma famille. Ah ah ah ah ! (bis)

Recueilli en 1985 auprès de HIEN Matuo Jean Célestin.

N°8 tc : *Jeunes gens, comment allez-vous ?*

(cha; bwa; 26-II. 1985-86) (*Jenu bwa*)

1. Alors jeunes gens, comment allez-vous ?
Votre corps est aussi frais que le bout du nez du chien ;
Jeunes gens de mon village, comment est votre corps ?
Votre corps est aussi frais que le bout du nez du chien.

2. Dans mon village, les gens critiquaient le fils de Yazouma (243).
Ils soutenaient fermement que le fils de Yazouma n'allait jamais se marier.
Mais avant qu'ils ne s'en rendent compte, ce dernier avait déjà fait ses noces.

3. Qui tue un lièvre dans mon village s'en vante énormément.
Or mon père a déjà brisé les quatre pattes d'un lion, et personne n'en a eu écho.
Dans mon village, qui tue un lièvre s'en vante énormément.
Or mon père a déjà brisé les quatre pattes d'un lion, mais personne n'en a eu écho.
Savez-vous en quoi le fils de Yazouma a raison ?
Les gens dormaient et disaient qu'il ne se mariera point.
Mais à leur réveil, le fils de Yazouma était marié.
Donnez des chaussures à un lépreux, il traversera plaines et vallées.

4. Kètè, Kètè, Kètè, tu ne dois pas (244) ! (bis)
Le pauvre et le griot sont identiques.
Kètè, Kètè, Kètè, tu ne dois pas ! (bis)
Le pauvre et le griot sont identiques.

5. C'est pourquoi le fils de Yazouma a raison.
Les dormeurs étaient convaincus qu'il n'allait jamais avoir une femme.
Maintenant, ils se frottent les yeux.
Un mariage sans " baka " (245) n'est pas un mariage ;
" Un mariage sans " baka " n'est pas un mariage ", répétaient-ils, impertubables.

6. Auparavant, c'était : " Fils de Yazouma, tu n'auras pas de femme ".
A présent, c'est : " Un mariage sans " baka " n'est pas un mariage ".
Auparavant, c'était : " Fils de Yazouma, tu n'auras pas de femme ".
A présent, c'est : " Un mariage sans " baka " n'est pas un mariage ".

7. Un lépreux préfère une paire de chaussures à une couverture.
Le petit fils de Hapinko a raison ;
Il n'a jamais répondu aux critiques.

8. Moi, je n'ai rien à te dire.
Que Dieu te bénisse !
Ceux qui n'aimaient pas le fils de Yazouma l'estiment maintenant.

9. Ils ont pris conscience de ses capacités.
Mes félicitations, fils.
Nous les vieux, nous te bénissons.

243) - Yasuma - comme Hapinko et Kètè - est un nom propre de personne

244) - Sous-entendu : " Tu ne dois pas faire cela ".

245) - Danse nuptiale.

Mes félicitations, fils.
Nous les vieux, nous te bénissons.

10. Ils n'ont pas pu te terrasser,
Tu n'as pas écouté non plus leurs critiques.
Que veut Dieu de plus ?

Recueilli en 1985 auprès de GNOUMOU Karafa à Yaho (Province du Mouhoun.

N°9 tc : *Homme digne*

(cha; bisa, II-19. 1985-86)

Homme digne, veux-tu que je te chante une chanson ?
Homme intègre, veux-tu que je te chante une chanson ?
A Yakala (246) vivait une grande femme,
A Yakala vivait une femme teint clair.
A Yakala vivait une terrible femme.
Elle avait enlevé un oeil du chef de Yakala ;
Elle en fit un repas qu'elle dévora avec délice.
Elle prit alors la fuite.

Elle promit un taureau à l'esprit de son père
Si elle arrivait à traverser Ségaya (247).
Comme elle y parvint et qu'elle ne put avoir le taureau promis,
Elle rencontra sept jeunes filles ;
Une d'entre elles avait son sexe sur la cuisse.
Homme digne, est-ce qu'une personne peut faire cela ?
Homme intègre, est-ce qu'une personne peut faire cela ?

Produit par ZEBA Ali (étudiant en DEUG II) accompagné de son ami (chanteur) en 1985, à Ouagadougou.

N°10 tc : *Je demande pardon à la terre*

(cha; moo; II-20. 1985-86) (*yille nooga*)

Je demande pardon à la terre ;
Je demande pardon aux tenants du pouvoir.
Les ancêtres, pardon.
Les vieux, pardon.

246) - Yakala : Nom d'un village bissa.
247) - Ségaya : Nom d'un cours d'eau.

Les vieilles, pardon.

Recueilli auprès de la Troupe Namendé de Namentenga à Ouagadougou en 1986.

N°11 tc : ***Tapez doucement***

(cha; moo; II-21. 1985-86) (*ville mooga*)

Tapez doucement la calebasse,
Parce que la calebasse n'est pas en bon état.
Il n'y a pas de calebasse en Côte-d'Ivoire.

Recueilli auprès de la Troupe Namendé de Namentenga à Ouagadougou en 1986.

N°12 tc : ***Je ne mourrai point...*** *(ville mooga)*

(cha; moo; 32-II. 1986-87)

Je ne mourrai point, je ne m'enfuirai point (bis).
Et si la terre venait à devenir douce,
Douce comme de l'hydromel

Je ne mourrai point, je ne m'enfuirai point (bis).
Et si la terre venait à devenir douce,
Douce comme de l'hydromel

Vous ne mourrez point, vous ne vous enfuirez point (bis).
Et si la terre venait à devenir douce,
Douce comme de l'hydromel

Vous ne mourrez point, vous ne vous enfuirez point (bis).
Et si la terre venait à devenir douce,
Douce comme de l'hydromel

Baagre (248), l'ancêtre de Saaba !
Celui qui emmanche la cognée afin d'honorer ses créances !
La bien-aimée du forgeron appelle de la forge.
Que le coq au plumage rouge serve de mets à la forge.
L'homme sans aucune valeur a dévalorisé sa propre personne,
A dévalorisé sa propre personne à la grande joie de son ennemi.

248) - Baagre : Nom de personne.

Notre ennemi a oui dire que nous étions souffrants,
A oui dire que nous étions souffrants et se met, une fois sur place, en quête de tombes (249),
En quête de tombes, et pourtant Dieu n'a pas encore creusé ma tombe.
Que Dieu transforme en âne notre ennemi.
L'ennemi transformé en âne, pour que nous lui fassions porter dix malles (250).
Le territoire de Ouagadougou (251) ne lui tournera plus la tête.
Le territoire du Kadiogo (252) ne lui tournera plus la tête.
Le territoire du Zambelongo (253) ne lui tournera plus la tête.
Voilà que la puissance de Ouahigouya (254) se refuse à tout déclin ;
Il s'agit de la calebasse sphérique qui refuse de se briser.
La plante rampante de la clairière,
A défaut d'un arbre, s'enroule autour de Dieu.
Mais Sigri est le roi de Yako.
Pendant l'hivernage, le paresseux fait du tort à sa personne.
Yell-Yiig-Ma est le roi de Samba.
Les détracteurs ne font que se préoccuper des soucis d'autrui.
Il s'agit de la mine contenant de la bonne latérite qui s'est inclinée ;
La redresser devient ardu.
Na-Bi, le roi de Rumtenga.
Avec un petit scorpion, on ne saurait flatter un enfant.
Avec un panier, on ne saurait égoutter de l'huile.
Kanga, le roi de Niougou.

Il attérit à Tao et s'enquiert de Bagene
Baogo (255), la tête du Moogo.
(Repris par le choeur)

Il attérit à Tao et s'enquiert de Bagene
Tigré, la tête de Tenkodogo!
(Repris par le choeur)

Il attérit à Tao et s'enquiert de Bagene
Sa-Lilem, le roi de Koupéla!
(Repris par le choeur)

---

249) - Sous-entendu : " ... pour nous enterrer à notre mort".

250) - Comprendre : " Quand l'ennemi sera transformé en âne, nous lui ferons porter six mal-les".

251) - Ouagadougou : Capitale du Burkina Faso.

252) - Nom d'une province du Burkina, celle dans laquelle se trouve la capitale.

253) - Zambelongo, nom d'une localité comme Tao,(dans la suite du texte)

254) - Ouahigouya, nom de ville comme Yako, Tenkodogo, Koupélé, Zorgho, Kombissiri, Saponé et Kaya (dans la suite du texte).

255) - Baogo, nom d'un chef, de même que Tigré, (dans la suite du texte).

Il attérit à Tao et s'enquiert de Bagene
Sanem, le roi de Zorgho!
(Repris par le choeur)

Il attérit à Tao et s'enquiert de Bagene
Bulgu, le roi de Kombissiri!
(Repris par le choeur)

Il attérit à Tao et s'enquiert de Bagene
Padre, le roi Saponé!
(Repris par le choeur)

Il attérit à Tao et s'enquiert de Bagene
Zaabo, le roi de Kaya !
(Repris par le choeur)

Mon chéri, tu as grossi avec l'hivernage.
Grossi avec l'hivernage ? Est-ce toi qui m'as donné à manger,
Pour raconter que j'ai grossi avec l'hivernage ?
Retourne-toi afin que je regarde si tes fesses sont lisses ou non.
Et voilà ; n'es-tu pas satisfait ? (ter)

Une jeune fille vint dans ma chambre,
Me demandant de l'abriter de la pluie.
En vérité, je l'abritai de la pluie.
Une fille non encore mariée vint dans ma chambre,
Me demandant de l'abriter de la pluie.
En vérité, je l'abritai de la pluie.
Des seins de la jeune fille ont germé des pois de terre ;
Je les emmenai dans ma chambre pour la récolte.
Des seins de ma chérie ont également germé des pois de terre ;
Je les emmenai dans ma chambre pour la récolte.
Une jeune fille me flatta en me faisant croire qu'elle viendrait ;
Et j'enduisis d'huile mes "affaires" (256) et attendis.
Voyez-vous ces objets pendants ?
Aucune femme n'est assez sotte pour les refuser.
Une femme s'opposa à mes avances au marché
Et mon dû retourna dans la saccoche ;
Ma saccoche retourna à l'épaule et ma marche devint plus aisée,
Plus aisée, plus aisée ! (bis)

256) - Comprendre ici : "mon corps entier".

Une femme accoucha d'une fille,
Et ne voulut pas lui trouver un époux.
Il est préférable de la garder en tant qu'objet d'admiration
Plutôt que de lui trouver un époux.
Elle poussait comme un quinquéliba,
Elle poussait comme un rônier.
Cours et viens avec prestesse ! (ter)

Une femme grimpa sur un saba senegalensis à la recherche de "rondeurs" (257),
Alors que devant elle se trouvent des rondeurs
N'es-tu pas rondeur pour rechercher des rondeurs du saba senegalensis ?
Un homme grimpa sur un tamarinier à la recherche de castagnettes (258)
Alors que devant lui se trouvent des castagnettes.
N'es-tu pas castagnette pour rechercher les castatgnettes du tamarinier ?

Ce fut sous le règne de l'empereur Koabga (259) ;
Le Blanc vint dans notre contrée. Il ne pleuvait pas : c'était la famine.
Il s'empara des grands-parents pour les travaux forcés ;
Il demanda par la suite aux mères et aux tantes de danser et de chanter.
Mon mari et moi mangeâmes des plats succulents, et par conséquent un franc (260)
nous manqua.
Que celle qui accepte d'être mon amante effeuille mes haricots.)
Que celle qui refuse d'être mon amante s'en aille de mon champ.) bis

Le Samo vole !)
Le Samo ne vole pas.) bis
Le Samo a volé le " zoom-koom " (261) de son épouse pour se désaltérer.)

Il s'agit là de la tradition
Un très vieille femme me répondit de façon évasive ;
Je lui répondis de façon évasive.
N'es-tu pas une " façon évasive " pour me répondre de façon évasive ?
Prends donc ceci et goutte-le-moi !
Donne-moi à chiquer de la poudre de tabac ; en retour, je vous ferai voir la danse de

257) - Les "rondeurs" sont les fruits de l'arbre (ils ont une forme ronde) ; mais l'image renvoie ici au sexe de la femme.

258) - Les fruits du tamarinier ressemblent beaucoup à ceux d'un autre arbre qui font du bruit (comme des castagnettes) quand on les secoue

259) - Naba Koabga : 1582-1599 (17) ans de règne ; fils de Naba Kimba et de Mindi. (Voir la généalogie des Naba. Annexes, p.685)

260) - Comprendre : "nous n'avions plus assez d'argent".

261) - Sorte de boisson faite avec de la farine de petit mil.

mon hydrocèle (262).
Mais donne-moi à chiquer de la poudre de tabac ; en retour, je vous ferai voir la danse de mon hydrocèle.

Mais voici deux boules en rivalité,
Un troisième objet long s'y ajoute :
La hachette de l'initiation (263) se mit au milieu.
Je vous dis : deux boules en rivalité,
Un troisième objet long s'y ajoute :
La hachette de l'initiation se mit au milieu.
Yiiya ! (264)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Mes excuses !
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
J'aime toutes les femmes.
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Je vous que j'aime toutes les femmes.
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Tous les enfants, je vous veux.
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Dieu honore les créances de l'être humain.
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Le fleuve et Wubri honorent les créances de l'être humain.
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Yiiya !
(Repris par le choeur)

---

262) - Il s'agit ici d'une sorte de hernie.
263) - La hachette de l'initiation est ici signe d'équité, de justice.
264) - Interjection.

Devenir douce comme de l'hydromel,
Abga, le roi de Larlé.
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Le roi de Larlé a disparu.
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Que Dieu reçoive le roi de Larlé au paradis.
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Les anges recevront le roi de Larlé au paradis.
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Yiiya !
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Mes excuses ! /bis les 3
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Ma mère !
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Je dis : ma mère !
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Mais j'aime ma mère !
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Ra Gom-Wèlègba-la-Zemba (265)
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
La reine de Kaenga et de Zilga

265) - Nom devise d'un naba.

(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Wiiya !
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Mes excuses !
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Que Dieu rende prolofique votre descendance,
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Afin que nous éclosons comme des grenouilles.
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Et que nous éclosons comme des vers.
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Mes excuses !
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Wiiya !
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Ma mère ! /bis les 3
(Repris par le choeur)

Devenir douce comme de l'hydromel,
Wiii !
(Repris par le choeur)

Chanson recueillie auprès de BAMOGO Jean-Claude dit "Man" en 1987 à Ouagadougou.

N°13 te : *Je vivais chez moi...*

(cha; moo; II-23. 1985-86) (*ylille moaga*)

Je vivais chez moi en toute quiétude, (bis)
Et le Blanc est venu m'inviter à aller à Kukédaaga (266).
Aussitôt nous nous sommes apprêtés pour aller à Kukédaaga.

- Kukédaaga, n'est-ce pas chez le Blanc, mon cher fils ?
- Oui, oui c'est exact, mon père.
- Où vas-tu mon cher fils ?
- Je vais là-bas, mon père.
Kukédaaga, c'est le lieu de l'amour.
Kukédaaga, c'est le lieu de l'entente.

En signe d'hospitalité,
Je lui ai offert une natte, il a refusé ;
Je lui ai offert un drap, il a refusé ;
Que désire un tourbillon aux alentours d'une meule ?
Donne-lui de la farine, il s'en ira. (bis)
Amitié, amitié ; (bis)
Ainsi se termine l'amitié avec le Blanc.
Amitié, amitié ; (bis)
Ainsi se termine l'amitié de l'enfant naïf.

Nous nous sommes armés de carquois, mais sans succès ;
Nous nous sommes armés de flèches, mais sans succès.
A l'épervier ! à l'épervier !
Il emporte ma bien-aimée !
A l'épervier ! A l'épervier !

Recueilli auprès d'un groupe d'étudiants à Ouagadougou en 1986.

N°14 te : *Hèbakho*

(cha; lobi, D8 : IV- 15)

Wayaa ya ! wayaa ya ! wayaa ya ! (267)
Hèbakho que Dieu a créé et l'a rendu souffre-douleur et malheureux.
Hèbakho que Dieu a créé et l'a rendu malheureux,
Hèbakho que Dieu a créé et l'a fait malheureux.
Qu'as-tu fait à Dieu pour qu'il " mélange le village " (268) le village, Hèbakho ?

266) - Nom d'une localité moaga. Ici, ce lieu a une valeur symbolique.
267) - Cris de douleur, de plainte.
268) - " Mélanger le village " : Mettre du désordre dans le village, le gâter.

Qu'as-tu fait à Watil (269) pour qu'il te fasse ainsi dans le village, Hèbakho ?
Qu'as-tu fait à Watil pour qu'il te rende malheureux ?
C'est Watil qui t'a fait ce malheur.
Qu'avez-vous fait à Dieu pour qu'il " mélange le village " ?
Qu'as-tu fait à Dieu pour qu'il te fasse ainsi ?

Tu as deux femmes qui sont tombées toutes malades ;
Hèbakho que Dieu a créé et l'a rendu malheureux.
Il a eu deux femmes qui sont tombées toutes malades.
Est-ce parce qu'elles sont très jolies et que les gens t'en veulent ?
Le problème de femme peut-il amener les gens à t'en vouloir dans le village ?
Est-ce parce qu'elles sont très jolies qu'ils t'en veulent ?
Est-ce à cause de la femme qu'ils t'en veulent ?
Le problème de femme peut-il les amener à t'en vouloir ?
Est-ce la beauté de la femme la cause de tes malheurs ?
Hèbakho est arrivé à la maison avec elles et elles sont tombées toutes malades.
Houn ! houn ! houn hoy ! houn hoy ! (270)
Chaque jour, houn hoy ! houn hoy !
A minuit, houn hoy ! houn hoy !
Si tu arrives chez Hèbakho, tu entends houn ! houn ! Enfin !
Si tu entres chez Hèbakho, tu entends waya !
Tard à minuit, houn hoy !
Fait-il froid ? Houn hoy !
Même s'il fait très froid, houn hoy !
Houng hoy ! houng hoy ! houng hoy !
Houng hoy ! partout enfin.
A t-il mal aux côtes, houng hoy !
Certains disent qu'ils ont mal à la poitrine, houng hoy !
D'autres disent qu'ils ont mal aux côtes, houng hoy !
J'ai mal au derrière, houng hoy !
Pha ! (271) houng hoy ! Partout.
Chez hèbakho, " houng hoy " s'entend.
" Wayaa ! wayaa ! " s'entend la nuit.
Wayaa ! les enfants pleurent " wayaa " !
Wayaa ! les bébés pleurent : " hinlè ! hinlè ! hinlè ! " (272)
Pha ! " hinlè ! " s'entend.
Si tu arrives chez Hèbakho, tu entends : " houn ! houn ! "

---

269) - Watil : Divinité domestique lobi.
270) - Cris de pleurs et de plainte.
271) - Exclamation exprimant ici la douleur.
272) - Onomatopées imitant les pleurs des bébés.

Les racines sont finies, " hounèdjurènami ". (273)
On a pris les canaris de médicaments, mais en vain.
Les canaris de médicaments sont terminés, " hounèdjurènami ".
La médécine moderne n'a rien fait.
Les aiguilles des médécins sont cassées,
Les piqûres n'ont servi à rien. Qu'allez-vous faire ?
Vous n'êtes pas venus dans ce village avec " deux ventres ". (274)
Mais, arrivés avec vos femmes, elles sont tombées toutes malades.
Vous êtes venus à la recherche de la nourriture, pas avec " deux ventres ".
J'ai dit que je suis venu chercher à manger, je ne suis pas venu avec "deux ventre"
Et arrivé avec mes deux femmes, elles sont tombées toutes malades.
Quelle souffrance dans ce village !

Les étrangers tuent les gens et c'est vrai.
Si on vous dit que les étrangers tuent les gens, ne niez pas.
L'étranger tue.
L'étranger tue les gens, ne pensez pas qu'on vous flatte.
Si on dit que l'étranger tue les gens, on pense qu'on flatte.
Ils ont attrapé Hèbakho pour le tuer pour rien.
Oui, c'est Hèbakho qu'ils ont attrapé pour tuer pour rien.
Ils ont attrapé Hèbakho pour le tuer.
Eh ! eh! eh!
Houou ! (275) Voyez-vous la souffrance ?
Pha ! Voyez-moi une souffrance ?
C'est Hèbakho qu'ils tuent.
Je dis qu'ils sont allés chercher quelque chose en brousse ;
Ils ont mis du médicament noir et ont donné aux enfants.
Pitié ! pitié !
Ils sont allés chercher quelque chose en brousse.
Je dis qu'ils sont allés même en brousse chercher quelque chose ;
Ils ont mis du médicament noir et ont donné aux enfants pour qu'ils mangent et meurent.
Ils ont donné aux enfants pour qu'ils mangent et meurent.
Oh ! pitié !
Que leur as-tu fait pour qu'ils te tuent ainsi ?
C'est Hèbakho que vous allez tuer ainsi !

273) - " hounèdjurènami ", " jorbi binèyalami " et " binèyalami " sont des interjections propres au chanteur.
274) - " Avoir deux ventres " c'est avoir de mauvaises intentions, être trompeur, chercher à faire du mal.
275) - Exclamation.

Toi qui n'as même pas de frère,
Pouquoi veulent-ils te tuer pour rien ?
Hèbakho que vous allez tuer ainsi,
Lui, n'a-til pas de parent ici ?
Vous le tuez ainsi !
Ce sont les étrangers qui le tueront.
Hèbakho, ce sont les étrangers qui te tueront !
Ce sont les étrangers qui te tueront pour rien.
Toi, n'as-tu pas de parent ici ?
Ils sont en train de tuer comme ça pour rien.
Tu as d'ailleurs fui ton village pour te refugier.
En arrivant à Bondoukou (276), tout s'est aggravé.
Hèbakho, toi qui as fui pour te cacher,
En arrivant à Bondoukou, tout s'est aggravé.
Toujours la souffrance !
Hèbakho, ne sais-tu pas que c'est la souffrance ?
Je pense que tu as fui ton village pour chercher la paix ;
Mais arrivé à Bondoukou, tout s'est aggravé.
Tu as envoyé tes femmes et les gens ont juré,
Et ils sont venus avec force les tuer toutes.
Comment feras-tu ce malheur ?
Hèbakho, n'est-ce pas la souffrance ?
Si détester quelqu'un tuait, toi tu ne serais plus là.
Hèbakho, n'est-ce pas la souffrance ?
La souffrance de Hèbakho est là (bis) .
Hèbakho qu'on a détesté avec toutes ses femmes dans la maison,
Comment détesterez-vous quelqu'un avec toutes ses femmes ainsi ?
Hèbakho et ses enfants sont détestés.
Vous détestez quelqu'un même avec toutes ses femmes.
Pha ! pitié ! pitié !
Hèbakho est détesté avec les bébés.
Qu'ont fait les bébés pour être détestés ?
Qu'ont fait les enfants pour être détestés ?
Hèbakho est détesté avec les femmes et les enfants.
S'il fait nuit et que vous rentrez chez vous, ils arrivent.
" Hounèdjurènami ! "
" Jorbi binèyalami ! "
Oui, s'il fait nuit et que vous rentrez chez vous, ils arrivent.
Les Lobis viennent d'un côté,
Les Dioulas passent par l'autre côté.
Ils arrivent !

276) - Bondoukou : Ville du nord de la Côte d'Ivoire où habitent beaucoup de Lobis.

* Binèyalami! * ils arrivent !
Ils arrivent ! Les Dioulas arrivent !
Ils arrivent !

Chant recueilli auprès de PALE Nani à Kampti.

N°15 tc : *Yelbi, je ne renoncerai jamais*

(cha; moo; IIa - 16. 1985-86) (*yiille moaga*)

Yelbi, yelbi, yelbi ! (277)
Je ne renoncerai jamais !
Je veux voir mon pays.
Je ne renoncerai jamais.
Voici.
Il pleut, mais le marché bat son plein,
Bat son plein,
Bat son plein, je dis.

Au nom de mon grand-père,
Je ne renoncerai jamais.

Recueilli auprès de la Troupe de Larlé Naba à Ouagadougou en 1986.

N°16 tc : *La fille exemplaire*

(cha; daf; II-17. 1985-86) (*chant* dafin)

I. Même s'il faut ramper,
Je t'accompagnerai, Onéléni (278), ma puiseuse d'eau.
Même s'il faut ramper,
Je t'accompagnerai, Onéléni, ma pileuse de mil.
Même s'il faut ramper,
Je t'accompagnerai, Onéléni, ma laveuse de pagnes.
Même s'il faut ramper,
Je t'accompagnerai, Onéléni, ma fille mouton.

II. Le mariage est la chance,
Dieu t'a donné la chance.
Si tu arrives chez ton mari,
Accepte le pardon.

277) - Interjection.
278) - Nom propre de femme.

Si tu arrives chez ton mari,
Accepte le mal qu'il pourrait te faire.
Si tu arrives chez ton mari,
Accepte de te soumettre.
Si tu arrives chez ton mari,
Accepte d'être taciturne, garde ta langue.
Si tu arrives chez ton mari,
Efface-toi devant tes rivales car un jour viendra où elles comprendront que tu n'es pas bête.
Si tu arrives chez ton mari,
Accepte les caprices de tes rivales, sinon, tu retourneras à la maison familiale, et qui sait si tu ne mouras pas sans ne plus jamais te remarier.

Recueilli auprès de DEMBELE Mamadou (accompagné de son frère DEMBELE Adama) à Ouagadougou en 1986.

N°17 tɛ : *Wotoro*

Transcription :

1.a	ye	nin	ye
(pron. accus.)	voir	(démonst.)	voir

ku	te	dum
igname	(nég.)	manger

banaku	te	dum
manioc	(nég.)	manger

ɔ̃	bena	ku-kala	dum	le wa ?
nous	(fut.)	queue-bâton	manger	donc (intér.)

2. ŋa	wotoro	do ?
Gna	charrette	(intér.)

ŋa	we, e	be	ta	min	le wɛ ?
Gna	eh toi	(prés.)	partir	où	donc (intér.)

ŋa	we, e	be	ta	min	do ?
Gna	eh toi	(prés.)	partir	où	(intér.)

ŋa be ta fɛ̃-kɔrɔ-kuru kɔ̃
Gna (prés.) partir choses-vieilles-colline au-dessus

ŋa be ta mũ-lo kɛ wɛ
Gna (prés.) partir quoi faire (intér.)

ŋa be ta wotoro lɔgɔ ŋini
Gna (prés.) partir charrette bois chercher

ŋa wototo do ?
Gna charrette (intér.)

a ye nin ye
(pron. accus.) voir (démonst.) voir

3. ŋa be ta mũ-lo kɛ wɛ
Gna (prés.) partir quoi faire (intér.)

ŋa be ta wotoro lɔgɔ ŋini
Gna (prés.) partir charrette bois chercher

ŋa ka den bi sata kɔ-ra
Gna (posses.) enfant être Sata dos-sur

ŋa sãbara bi sata sɛ̃-na
Gna chaussures être Sata pieds-dans

ŋa dereke bi sata kɔ̃-na (279)
Gna habit être Sata cou-autour

ŋa taafe bi sata cɛɛ-ra
Gna pagne être Sata hanche-sur

ŋa ka sanu bi sata toro farɔ̃
Gna (posses.) or (prés.) Sata oreilles déchirer

279) - "dereke bi a kɔ̃-na" = "un habit est autour de son cou", ou : "il porte un habit".

ŋa ka den bi sata kɔ kari
Gna (posses.) enfant (prés.) Sata dos casser

4. ku te dum
igname (nég.) manger

banaku te dum
manioc (nég.) manger

ɛ̃ bena ku-kala dum le wa ?
nous (fut.) queue-bâton manger donc (intér.)

ŋa wotoro do ?
Gna charrette (intér.)

a ye nin ye
(pron. accus.) voir (démonst.) voir

ŋa sɔ̃baro bi sata sɛ̃-na
Gna chaussures être Sata pieds-dans

ŋa dereke bi sata kɔ̃-na
Gna habit être Sata cou-autour

ŋa taafe bi sata ces-ro
Gna pagne être Sata hanche-sur

ŋa wotoro nin do ?
Gna charrette ce (intér.)

ŋa be to wotoro bɔgɔ ŋini
Gna (prés.) partir charrette bois chercher

5. ŋa sɔ̃baro bi sata sɛ̃-na
Gna chaussures être Sata pieds-dans

ɲa toafe bi sata cɛɛ-ra
Gna pagne être Sata hanche-sur

nin ye
cela voir (impé.)

nin ye i kɔrɔ
cela voir (impé.) toi à côté

6. cɛw ka den ko
hommes (posses.) enfant problème

o den ko b'i(280)-ra
oh enfant problème être toi-dans

bi denw ka den ko
aujourd'hui enfants (posses.) enfant problème

den ka den ko b'i-ra
enfant problème enfant problème être toi-dans

bi mɔgɔ ka den ko
aujourd'hui gens (posses.) enfant problème

7. nin ye
cela voir (impé.)

bi denw te mɔgɔ ye
aujourd'hui enfants (nég.) gens (nég.)

sũguru ñãgaraba te ɔrɔ̃ ye
jeune fille effrontée (nég.) honnête (nég.)

kelẽ bi cɛw-ra
un être hommes-dans

280) - "b'i" : contraction de "be e"

kefɛ̃ bi musow-ra
un être femmes-dans

kle (281) kle bɛ̃ (282) bolo
clé clé être nous(+posses.) mains

kle nin bɛ̃ lakle bɛ̃ bolo
clé ce sexe féminin clé être nous(+posses.) mains

8. ŋa ka wari be sata bolo-ra
Gna (posses.) argent être Sata mains-dans

ŋa sãbara bi sata sɛ̃-na
Gna chaussures être Sata pieds-dans

ŋa dereke bi sata kã-na
Gna habit être Sata cou-autour

ŋa ka wari be sata bolo-ra
Gna (posses.) argent être Sata mains-dans

ŋa ka sanu bi sata tora farã
Gna (posses.) or (prés.) Sata oreilles déchirer

ŋa we e be nin wari nin bɔ min
Gna eh toi (prés.) ce argent ce sortir où ?

ŋa mã bõ
Gna être(+nég.) gros

ŋa mã jã
Gna être(+nég.) grand

ŋa ka'a-kili (283) daga-ni fa
Gna testicules-oeufs canari-petit emplir

---

1) - "kle, lakle" (= "clé, la clé"), mots francais utilisés en jula.
2) - "bɛ̃" : contraction de "be ã".
3) - Dans "ka'a-kili", "ka'a" est l'apocope de "kaya" (= "testicules").

9. ŋa sofali bi ta lɔgɔ ŋini
Gna âne (prés.) partir bois chercher

ŋa wotoro bi ta lɔgɔ ŋini
Gna charrette (prés.) partir bois chercher

ŋa we, e be min le wɛ ?
Gna eh toi être où donc (intér.)

ŋa be ta fɛ̃-kɔrɔ-kuru kã̃
Gna (prés.) partir choses-vieilles-colline au-dessus

ŋa be ta mũ̃-lo kɛ wɛ
Gna (prés.) partir quoi faire (intér.)

ŋa be ta wotoro lɔgɔ ŋini
Gna (prés.) partir charrette bois chercher

ŋa wotoro do ?
Gna charrette (intér.)

ŋa sofali be mi ?
Gna âne être (intér.)

ŋa ka den do ?
Gna (posses.) enfant (intér.)

ŋa ka den bi sata kɔ-ra
Gna (posses.) enfant être Sata dos-sur

a ye a kɔ-ra
(pron. accus.) voir (posses.) dos-sur

hum hum hum hum hum (284)
hum hum hum hum hum

Traduction : La (285) voici ! (bis)

284) - Musique de bouche répétant l'air du balafon.
285) - Mis pour "charrette".

1. Si nous ne mangeons pas l'igname,
Si nous ne mangeons pas le manioc,
Faut-il donc que nous mangeons notre queue ?

2. Où est la charrette de Gna ?
Eh Gna ! Où vas-tu au juste ?
Eh Gna ! Où vas-tu donc ?
Gna s'en va sur la colline des vieilles choses
Qu'est-ce que Gna va y faire ?
Gna va chercher une charrette de bois.
Où est la charrette de Gna ?
La voici.

3. Qu'est-ce que Gna va y faire au juste ?
Gna va chercher une charrette de bois.
Gna a un enfant avec Sata
Sata porte les chaussures que Gna lui a offertes
Sata porte l'habit que Gna lui a offert
Sata porte le pagne que Gna lui a offert
Les boucles d'oreille en or de Gna pendent aux oreilles de Sata
Sata porte l'enfant de Gna au dos jusqu'à éreintement.

4. Si nous ne mangeons pas l'igname,
Si nous ne mangeons pas le manioc,
Faut-il donc que nous mangeons notre queue ?
Gna, où est la charrette ?
La voici.
Sata porte les chaussures que Gna lui a offertes
Sata porte l'habit quer Gna lui a offert
Sata porte le pagne que Gna lui a offert
Gna, où est cette charrette ?
Gna va chercher une charrette de bois.

5. Sata porte les chaussures que Gna lui a offertes
Sata porte le pagne que Gna lui a offert
La voici ! (bis)
La voici tout près de toi

6. Les problèmes d'enfant chez les hommes
Oh, tu désires un enfant !
Le problème d'enfant chez les jeunes d'aujourd'hui
L'envie de faire un enfant

Tu as cette envie-là
Les gens d'aujourd'hui avec leur désir d'avoir un enfant !

7. La voici ! (bis)
Les jeunes d'aujourd'hui ne sont pas sérieux
Les filles sans scrupules sont malhonnêtes
Les hommes aussi bien que les femmes
Ont leur part de responsabilité
La clé, nous avons la clé
Clé, clé, clé, nous avons la clé du sexe féminin (286)

8. Sata a l'argent de Gna
Sata porte les chaussures que Gna lui a offertes
Sata porte l'habit quer Gna lui a offert
Sata a l'argent de Gna
Les boucles d'oreille en or de Gna pendent aux oreilles de Sata
Et Gna ! D'où provient tout cet argent ?
Gna n'est ni gros, ni grand
Mais ses testicules remplissent un canari (287)

9. L'âne de Gna va chercher du bois
Gna va chercher du bois avec sa charrette
Eh Gna ! Où vas-tu au juste ?
Gna va sur la colline des vieilles choses.
Qu'est-ce que Gna va y faire ?
Gna va chercher une charrette de bois.
Où est la charrette de Gna ?
Où est l'âne de Gna ?
Et l'enfant de Gna ?
L'enfant de Gna est sur le dos de Sata
Le voici sur son dos.

Recueilli à Ouagadougou en 1992 auprès de Mr. et Mme KONE Bakary.

N°18 tc : *La femme barbue* (D19-5)

pag ne toego
femme avec barbe

286) - Ce sont les hommes qui disent cela aux femmes.
287) - Quoique petit, Gna est cependant bien viril.

- ayoo m (288) zin yẽ pag ne toeŋ yaa
(exclam.) moi jamais voir(pas.) femme avec barbe (interj.)

Refrain:

mam zin yẽ mam zin yẽ pag ne toeŋo
moi jamais voir(pas.) moi jamais voir(pas.) femme avec barbe

ka pag ne toeŋ la
(interp.) femme avec barbe (interj.)

- zeibre ka pag ne toeŋ la
(interp.) (interp.) femme avec barbe (interj.)

- wogdog kamba pag ne toeŋ ye
Ouagadougou enfants femme avec barbe (exclam.)

- kadiog kamba wɛɛ
Kadiogo (289) enfants (interj.)

- boẽyã wenda tagrim kamba waaree
chose ressembler(prés.) Tagrim (290) enfants est-ce que ?

- nogrmaasen kamba waaree
Nongremassom enfants est-ce que ?

- mam data pag ne toeŋ zĩĩŋ ye
moi vouloir(prés.) femme avec barbe lieu (interj.)

- pag ne toeŋ yaa
femme avec barbe (interj.)

- wogdog kamba pag ne toeŋ m zin ye
Ouagadougou enfants femme avec barbe moi jamais voir(pas.)

---

288) - "m", apocope de "maam" = moi, je.

289) - Nom de la province dont Ouagadougou (capitale du Burkina) est le chef-lieu.

290) - Tagrim, Nongremassom, Biogre sont des noms de localités.

- kadiog kamba m zin yẽ
Kadiogo enfants moi jamais voir(pas.)

- mam data tagrim kamba yãnde
moi vouloir(prés.) Tagrim enfants voir

- nagrmaasen kamba n yãnde
Nongremassom enfants que voir

- zelbre mam data pag ne taag waare
(interp.) moi vouloir(prés.) femme avec barbe est-ce que ?

- a musa maana wãna
il Moussa faire(pas.) comment

- wagdag biiga musa la m gomda
Ouagadougou enfant Moussa que moi parler(prés.)

- bagr biiga musa la m gomda
Bogre enfant Moussa que moi parler(prés.)

- nag yãag kẽẽg belm baaga
boeuf femelle gros remercier(imp.) bafond

- bag poõre n tõdg yẽrbo
naître paralytique et refuser traîner

Traduction : La femme barbue.

- A yoo ! Moi, je n'ai jamais vu une femme barbue !

Refrain :
Je n'ai jamais vu
Je n'ai jamais vu une femme barbue
Une femme barbue !

- Zelbre (291)! Une femme barbue !
- Enfants de Ouaga, une femme barbue.

291) - Mot d'exclamation.

- Enfants du Kadiogo, wèèè !
- Cela ressemble aux enfants de Tagrim, n'est-ce pas ?
- Aux enfants de Nogremaasom, n'est-ce pas ?

- Je cherche une femme barbue, yéé́é !
- Une femme barbue !
- Enfants de Ouagadougou, je n'ai jamais vu une femme barbue.
- Enfants du Kadiogo, je ne l'ai jamais vu.
- Je voudrais voir les enfants de Tagrim
- Ceux de Nogremaasom aussi
- Zelbre, je cherche une femme barbue, n'est-ce pas ?

- Où est Moussa ?
- Je parle de Moussa de Ouagdougou.
- C'est de Moussa, enfant de Bogre, que je parle.
- "Que la grosse vache soit reconnaissante à l'égard du bafond" (292).
- Je suis né paralytique, mais je refuse de traîner.

Recueilli auprès de GORGO Hado Léontine à Ouagadougou, en 1990.

N°19 sc : *Sebgo ("Le vent")*

« Le vent,
Le vent
Le vent est capricieux.
Mon père me prit et me donna au Roi; Le Roi me prit et me donna à la Reine;
La Reine me prit et en fit une esclave,
Me roule et froisse comme une feuille pour la sauce,
Me tire et étale comme une feuille de cotonade;
Je retournerai,
Je retournerai,
J'irai dire à mon père,
J'irai dire à ma mère,
Que le salut de ce jour est condoléance,
Qu'il faut que je reste et meurs, Car la femme est l'esclave.

Partout où va la femme,
Sa condition est l'esclavage,
Le vent,

292) - Proverbe.

Le vent,
Le vent est capricieux».

Recueilli par Maître P.Titinga auprès de YAM-DARE et extrait de "Bendrologie et littérature culturelle des Mosse", p. 383-384.

N°20 tc : ***"Kampti"***. (293)

Refrains :
- «Vous sans valeur, ceux de Kampti, vous êtes sans respect. Oh la la, ah ya ya, on m'a nui à Kampti et moi je n'ai rien compris.»
- «Vous êtes malhonnêtes, gens de Kampti, vous êtes malhonnêtes. Mais si je dis Kampti, ce n'est pas tout Kampti, c'est Kampti-Gongone. et seulement Kampti-Gongone. Ceux de Kampti-Gongone, vous êtes des voleurs ; si tu vas à Kampti, fais attention. Si tu vas à Kampti-Bouti, sois tranquille, mais si tu arrives à Kampti-Gongone, fais attention.»

Récitatif :

«Ce sont les gens de Kampti qui m'ont fait mal, c'était en 1980. J'étais parti chez Sikilé, un camarade, mais il était absent. Pour l'attendre, j'ai écouté une cassette que je lui avais prêtée et que j'ai trouvée sur la table. Après l'avoir attendu en vain, je me suis rendu sur le terrain de foot pour jouer au ballon. Alors Sikilé est arrivé et m'a demandé si j'étais allé chez lui. Je lui ai répondu que oui. Il m'a demandé ce que j'avais vu chez lui. J'ai répondu : - Rien. Alors, il m'a fait savoir qu'il avait posé une somme de 3000 francs CFa dans sa chambre et qu'il lui manquait 1000 francs. Je lui expliquai que j'étais venu chez lui, qu'il était absent et que j'avais seulement écouté ma cassette. Il me dit alors que chez lui, il y a une femme pouvant identifier les voleurs. Puisque j'avais nié le vol de 1000 francs, il décida de m'amener chez cette dernière. J'étais d'accord et nous y sommes partis. Arrivés à la maison, sa soeur me pria de remettre les 1000 francs si c'était moi qui les avais pris. Je lui répondis que moi, un garçon de Gbomblora, je ne pouvais me rendre à Kampti pour commettre un tel larcin. Mais je n'accuse pas tous les gens de Kampti. Je m'adresse à ceux de Kampti-Gongone. Comme il est signalé, il y a deux Kampti : Kampti-Gongone et Kampti-Bouti. Je m'adresse donc à ceux de Kampti-Gongone. Un jeune homme Gongone était venu chez la victime pour lui prendre 1000 francs CFA sur ses 3000 francs. Ce jeune se nommait Kiemtité et comme il avait appris entre temps que l'affaire allait chez la femme nommée Dôm, il possédait deux billets de 500 francs qu'il était allé jeter dans la maison de la victime pour que l'on pense que c'était moi. Ainsi nous sommes tous allés chez la femme nommée Dôm. Cette femme possédait un balai magique qui "prend" les voleurs. Alors, la victime est passée en premier. Il dit alors : "Si j'ai vraiment perdu l'argent et si j'ai menti,

293) - Ce chant a été composé en 1980 par Filounonté Etienne DA, pour crier son innocence devant les gens du village de Kampti-Gongone qui l'avaient accusé de vol d'un billet de 1000 francs CFA. Il comporte un long récitatif central contant sa propre histoire, entrecoupé de refrains chantés.

que le balai me prenne". La femme a joué et le balai ne l'a pas pris. Puis ce fut mon tour et le balai ne m'a pas pris non plus. Je me suis donc levé et ce fut le tour du jeune homme qui était apprenti chauffeur. Lorsque son tour arriva, il ne prononça aucune parole. La femme joua et le balai le pris.

Voyez-moi ça ! S'il n'y avait pas eu cette femme à Kampti, on allait m'accuser pour rien ! Mon nom aurait été sali et on m'aurait pris pour un voleur à Kampti !". (294)

Chant recueilli auprès de Filounonté Etienne DA par Patrick KERSALE en 1994, dans le village de Gbomblora.

N°21 tc : ***"Ouballi boguè" (L'appel de la vache).***
(cha; ful; II-18. 1985-86)

Refrain : Quand la saison pluvieuse sera arrivée,
Nous écouterons les meuglements des vaches.
Quand la saison pluvieuse sera arrivée,
Nous resterons en brousse.
Quand la saison pluvieuse sera terminée,
Si les boeufs sont gras,
Nous reviendrons vers les oasis.
Si l'herbe se fait rare,
La force des animaux diminuera.

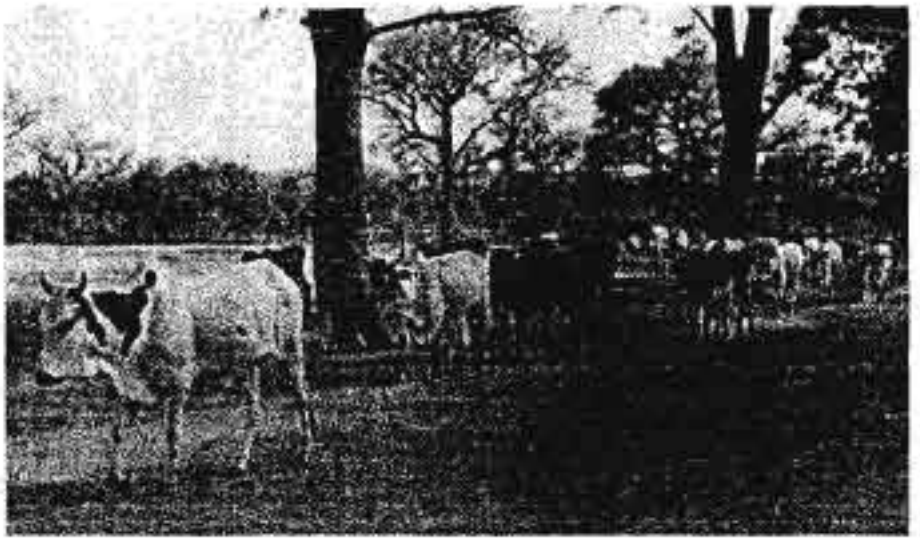
1. Oui, la vache, c'est notre vie.
La vache, c'est notre habitat.
La vache, c'est notre fortune.
Mais la fortune ne préserve pas de la mort ;
La fortune préserve de la honte et du déshonneur.
Si la fortune préservait de la mort,
Le peulh n'allait pas mourir.

2. Le bâton d'ébène est son compagnon,
Le poulet et le " sunnde " (295) sont ses gris-gris.
Il ne sait pas leur nombre (296) ;
Il sait seulement qu'ils meuglent.
Oui, aujourd'hui, c'est " fintarao " (297).
Chantons le " bogdollo " (298).

294) - In "Afrique : Jeux et rites lobi", p. 7-8. Patrick KERSALE. Livret de la pochette du CD ARN 64341. ARION, Paris, 1995.
295) - " sunnde " : Outre ou gourde que le peulh berger garde toujours avec lui.
296) - Il s'agit du nombre des boeufs et des vaches.
297) - " fintarao " : Fête de l'élévage.
298) - " bogdollo " : Endroit où poussent les plantes fourragères

Chantons " ouballi boguè " (299).

Recueilli à Ouagadougou en 1986 auprès de GADJAGA Toufado (joueur de guitare traditionnelle), TAMBOURA Karka (chanteur) et TAMBOURA Assane (joueur de calebasse).



Troupeau de zébus et de vaches (300)
"La vache, c'est notre vie... La vache, c'est notre fortune".

N°22 tc : *"maan m zoodo" ("Lions amitié")*

1. maan m zoodo o maan m zoodo o
   faire posses. amitié exclam. faire posses. amitié exclam.

2. m data rawã n maan m zoodo
   je vouloir(prés.) homme pour faire posses. amitié

3. - Refr : m yam la rawã n maan m zoodo (5 fois)
   posses. désir être (prés.) homme pour faire posses. amitié

4. m kabsa tenga ramba (301) zoodo (- Refr.)
   je implorer(prés.) terre propriétaires amitié

---

299) - "ouballi boguè " : Meuglement ou appel de la vache.

300) - Photo in "Géographie Générale de la Haute-Volta", Ginette PALLIER, p.153

301) - "tenga ramba" signifie littéralement "propriétaires de la Terre", donc "autochtones". Dans un sens profond, il désigne les "ancêtres" dans la mesure où ils sont considérés comme les véritables maîtres de la Terre.

5. kabsa tɛnga la m kabs b ramba zoodo (- Refr.)
implorer terre et je implorer posses. propriétaires amitié

6. wend yamba (302) bɔ̃ɛ̃ n maan dunia (- Refr.)
Dieu esclave intérog. pron.(lui) créer(passé) monde

7. bala wend maana dunia (- Refr.)
parce que Dieu créer(passé) monde

8. n kɛng n maan m yaaba adamo (- Refr.)
pron.(lui) aller pron.(lui) créer(passé) posses. grand-père Adam

9. n kɛng n maan m yaaba awa beogo (303) (Ref)
pron.(lui) aller pron.(lui) créer(passé) posses. grand-mère Eve demain

10. n kɛng n paam a rizãr biiga yiuugo (304) (- Refr.)
pron.(lui) aller pron.(lui) avoir déterm. enclume enfant pince

11. a wagl poore t'a nabd yããg kay ye (305) (- Refr.)
posses. maigrir dos posses. grossir poitrine exister nég.

12. a kɔkɔ waag (306) n zam ne sã bi wa bɛɛ (- Refr.)
posses. onom. cloche pour entasser avec forgeron petit là où

13. bug - pãrg toolm da yiid nanga (- Refr.)
étincelle ardeur dépasser scorpion

---

302) - "wend yamba", littéralement : "esclave de Dieu", et dans une vision plus large, "créatures, hommes".

303) - "beogo" se traduit par "demain" ; ici, il a le sens de "ensuite".

304) - "yiuugo" qui signifie "pince", désigne en fait le forgeron. "rizãr biiga yiuugo" (="Yiougo, le fils de l'enclume") peut se rendre par "Yiougo, le forgeron".

305) - Tout ce vers est une image qui évoque le travail du forgeron. "poore" et "yããg" désignent tous deux la barre de fer que le forgeron bat afin de fabriquer un outil. Ainsi, lorsqu'il tape sur une face de la barre ("poore"), celle-ci s'applatit, d'où l'emploi du verbe "" ("maigrir"). Cependant l'autre côté ("yããg"), lui, est gros. Le forgeron est donc obligé de taper sur ce côté pour l'aplatir également. Le résultat de son travail paraît donc contradictoire.

306) - "" qui veut dire "cloche", est le symbole du divertissement. Le forgeron échange généralement le fruit de son travail (machette, houe, couteau...) contre quelque chose d'autre. S'il "entasse des cloches", c'est qu'il se divertit lui aussi.

14. wend yamba bõɛ̃ n puga yiuugo (- Refr.)
Dieu esclave intér. pour suivre pince

15. kulgẽ biiga a djɛdbi tãoos kay ye (- Refr.)
puits fils (et) trophée chasseur être nég.

16. m ba la nõkre tãoos kodre (- Refr.)
posses. père être Nonkré chasseur vieux

17. we - niig raag ka rood beoogo (- Refr.)
brousse boeuf marché nég. faire la cour demain

18. yaas n gum t'm tẽn m kãnde (- Refr.)
arrêter pour attendre pron.pers. aiguiser posses. sagaie

19. wend yamba bõɛ̃ n pug bamb ya (- Refr.)
Dieu esclave intérog. pron.(lui) suivre eux

20. m ba zamba kugri beoogo (- Refr.)
posses. père monter pierre demain

21. ka teng m dambẽ sebgo zoodo (- Refr.)
intérog. terre posses. propriétaires vent amitié

22. bala kãab - kãab n wãdg n lobe (- Refr.)
parce que prouesse et enlever et jeter

23. a pa kiig koom ka yũnd raogo zoodo
pron.pers. nég. verser eau nég. boire bois amitié

24. maan m zoodo a mam daa rawã n maan m
faire posses. amitié exclam. je vouloir(prés.) homme et faire posses.

zoodo
amitié

25. la m pa tõɛ̃ n paam a yee
mais je nég. pouvoir et avoir affirm.

Traduction : "Lions amitié !"

1. Lions amitié ! Lions amitié !
2. Je veux faire de cet homme mon ami.

Refrain : (307)

3. Mon désir, c'est de lier amitié avec cet homme. (5 fois)

4. J'implore les autochtones : amitié !
5. J'implore la Terre et ses habitants à cultiver l'amitié.
6. Quelle créature a pu créer la Terre ?
7. Puisque c'est Dieu qui a fondé le monde,
8. Qui a créé notre ancêtre Adam ?
9. Qui a créé notre ancêtre Eve ?
10. Et qui a mis au monde Yougo, le forgeron,
11. Celui (308) dont le résultat du travail paraît contradictoire ?
12. Où est celui qui, à l'aide de la cloche, se divertit aussi ?
13. Celui qui sent l'ardeur de l'étincelle plus qu'une piqûre de scorpion ?
14. Qui est venu après Yougo ?
15. Celui qui se met à l'affût dans le lit des rivières pour revenir avec la queue comme trophée n'est plus.
16. Mon père est Nonkré, le vieux chasseur :
17. Les buffles ne se réuniront pas demain pour leur marché.
18. Celui qu'on attend et qui affûte sa lance,
19. Qui est venu après lui ?
20. Celui qui est sur le trône, mes respects !
21. Le vent des autochtones : amitié !
22. Celui qui n'oublie pas les éléments des points cardinaux.

23. Celui qui vient de la personne qui verse l'eau avant de la boire : amitié !
24. Lions amitié ! Je veux faire de cet homme mon ami,
25. Mais je ne peux le faire.

Recueilli auprès de SORE Paténéma Jean dit Innocent, à Ouagadougou, en 1990.

307) - Ce refrain est repris après chaque vers (ligne).

308) - Le démonstratif "celui" utilisé dans ce vers et dans les n°12, 13, 15, 16, 20, 22 et 23 désigne le forgeron.

N°23 tc : *"Le début de la civilisation moaga"* (D21-5)

Refrain :

Le début de la civilisation de la société moaga (309) est irréversible.
Femmes du Burkina, voici le début de la civilisation moaga
Le début de la civilisation de la société moaga est irréversible
Voici le début de la civilisation de la société moaga.
"Le soldat-esclave n'aspirera jamais à la chefferie" (310).
Le début de la civilisation de la société moaga est irréversible dans ce monde.

1. En vérité, j'ai toujours évoqué l'histoire des Mossi sans pour autant l'épuiser.
Je demande la permission d'abord à Bamogo (311) dont la devise est : "Ne peut rien contre la mort".
Ensuite à Kutu N Nagda qui a pour devise : "Ne peut forger une vie".
En effet, les forgerons sont les premiers occupants du pays.
Ils ont fabriqué houe et pioche qui ont pu servir à creuser la tombe de Naba Zoungrana.
Avec l'aide de Dieu, ils ont fabriqué la lame, l'ont aiguisée et l'ont remise à Naba Oubri pour la circoncision et l'excision.
Après l'histoire des forgerons vient celle des Yonyonsé (312).
On a toujours dit que le Yonyonga possèdait la force surnaturelle ; cependant il dépend du forgeron sur terre.
Si tu te nommes Sawadogo, sache que jadis le vent n'était pas sur terre, mais dans les cieux.
Un jour, on ravit la femme de Tansoba (313), petit frère du Yonyonga. Ce Tansoba - qui a pour devise : "Ne partage pas" - envoya un message au ciel qui fit descendre le vent par l'intermédiaire du tamarinier.
L'ancêtre du vent, c'est le fil.

2. Le début de la civilisation de la société moaga est irréversible.
Je veux m'adresser au peuple.

---

309) - Traduction du moore "moor singre" (= "commencement de la langue moore").

310) - Proverbe qui signifie : "Chaque personne a une place, un rang social bien déterminé dans la communauté".

311) - Bamogo : Nom propre moaga, ancêtre des forgerons qui se disent être les premiers occupants de la terre moaga ; les outils qu'ils fabriquent (dabas, hâches, coupe-coupe, flèches, lances, lames...) sont essentiels aux agriculteurs, aux chasseurs, aux guerriers, etc. et servent beaucoup dans la vie quotidienne. Ces outils ont permis aux Moose d'évoluer ; les forgerons sont donc à la base (au commencement) de la civilisation moaga. Cependant, malgré leurs multiples inventions indispensables à la vie, ils "ne peuvent rien contre la mort", ni non plus "forger (créer) une vie" humaine.

312) - Les Yonyonsé (ou Nionionsé) sont très craints ; ils ont de grands pouvoirs car ils se considèrent comme des êtres venus du ciel. D'où leur nom de famille, Sawadogo (= "nuage"). La légende dit qu' ils sont descendus sur terre au moyen d'un long fil.

313) - Tansoba (nom de famille : "Tapsoba" ; = "propriétaire ou porteur d'arc") ; ce sont des archers et des guerriers redoutables, orgueilleux, intraitables et fermes dans leurs décisions.

"Celui qui caresse le bas-ventre d'une femme en présence de son mari et se demande à qui il appartient est un idiot" (314).
J'ai évoqué l'histoire des Sawadogo sans pour autant l'épuiser.
Les Tansoba qui viennent après les Sawadogo sont :
Le Tansoba qui, avec cent flèches dans son carquois, détruit soixante villages ;
Le Tansoba Benda de Balkui (315) ;
Le Tansoba Silga de Kua ;
Le Tansoba Goalma de Zoundwego ;
Le Tansoba Kerga de Piili ;
Le Tansoba Waonré de Ku N'Délé ;
Le Tansoba Wibga de Bag-Nif ;
Autrefois, Tansoba connut la souffrance.
Il se révolta contre la pluie et pendant six ans, il refusa de boire l'eau de la pluie et toute nourriture provenant de celle-ci.
Il eut pour nourriture des pierres, et pour boisson, du feu.
Au moment de la mésentente, Tansoba Wobgo n'était plus.
Tansoba passait son temps sous un "zaanga" (316), arbre qui perd ses feuilles en hivernage et les recouvre en saison sèche.
Tansoba mourut adossé à un kapokier.
Il avait juré par Dieu et sur les fétiches qu'il ne serait jamais enterré dans une tombe.
C'est ce qu'on appelle aujourd'hui une mort tragique.

Recueilli auprès de BOUGMA Idrissa, en 1991, à Ouagadougou.

3 - Les discours narratifs chantés cérémoniels

Ce sont des discours narratifs que l'on chante à l'occasion des rites de naissance, des rites nuptiaux, funéraires, initiatiatiques, etc ; ils ont le même contenu que les textes parlés cérémoniels et peuvent servir ou non pour la danse. Selon la phase ou l'étape de la cérémonie dans laquelle ils sont exécutés, ils peuvent revêtir un caractère de recueillement ou se dérouler dans une ambiance de rejouissance, et même de défoulement (ex : ceux du "*ku-soasga*" moaga). Ils expriment d'une part la foi aux croyances ancestrales et divines, aux forces de la nature, et d'autre part, la joie qu'ils renforcent (naissance, mariage, victoire...) et la tristesse qu'ils consolent.

Chez les Bobo, certains*sindi* répondent à cette fonction. Eléments de

314) - Proverbe.
315) - Balkui, Kua, Zoundwego, Piili, Ku N'Délé et Bag-Nif sont des noms de localités.
316) - Arbre (nom scientifique : "alcacia albida").

liaison à travers lesquels les "*sikenũgɛ* " (cognats) se reconnaissent, les *sindi* (= "commencer, commencement") expliquent l'origine et le totem de chaque famille. Chaque membre de la famille doit en être imprégné pour éviter de consommer son totem car cela provoquerait sa mort.

Les *sindi* sont réalisés sous forme de chansons, mais de façon plus monotone que les chansons de danse des travaux agricoles qui sont beaucoup rythmées et exécutées avec accompagnement d'instruments (ils sont psalmodiés). Ils touchent la sensibilité de l'homme, et mieux, ils le mettent en contact avec les esprits et les morts. Ils établissent la communication avec les ancêtres auxquels on sollicite aide et toute forme de bénédiction.

Pendant les funérailles, on utilise les *sindi* pour évoquer les ancêtres afin qu'ils reçoivent, à bras ouverts, l'un des leurs ; ils sont alors chantés pour implorer l'âme du défunt à rejoindre les ancêtres.

Mais lors d'une intronisation, ils servent de prières adressées aux aieux afin qu'ils donnent la force au nouvel "aîné du village" (chef) pour qu'il puisse mener à bien la tâche qui lui est confiée.

Au moment des cérémonies rituelles anonçant le nouvel an, les *sindi* sont proférés non seulement en guise de remerciements aux ancêtres fondateurs du village, mais également comme prières afin de solliciter la santé, la nourriture, la prospérité et la procréation.

Dans le cas exceptionnel de calamités naturelles, on chante les *sindi* pour inciter le chef à faire le maximum qu'il peut en vue d'éviter la désolation au village.

Les "*kɔŋɔ dɔngili-wu*" (sing. : "*kɔŋɔ dɔngili*") des Jula, mot formé de "*kɔŋɔ*"(= mariage) et de "*dɔngili*" (= chant, chanson) sont des chants exécutés le troisième jour des cérémonies de mariage par les copines de la future mariée pendant qu'elles la conduisent dans le foyer de son époux. Elles chantent en battant des mains et en tapant sur des calebasses (317) selon le rythme de la musique. Les paroles de ces chants, empreintes de douleur, de remord, de regret et de tristesse, entrainent des larmes chez la mariée, les membres de la famille et certaines amies. Elles font comprendre à celle qui quitte les siens - telle une prisonnière que l'on emmène dans sa cellule - qu'elle ne verra plus son soupirant malheureux, que le temps de la grande liberté est fini. En même temps, les amies de la mariée lui demandent de ne pas les oublier et de bien entretenir son époux.

317) - Sur certaines de ces calebasses sont accrochés des cauris et des pièces d'argent appelés "jita figɛ".

Chez les Moose, nous avons les chants du *"ku-soasga"* (= "causeries de funérailles"). Ces chansons touchantes, qui peuvent avoir un caractère obsène autorisé en cette circonstance, sont l'oeuvre des femmes.

On peut y ajouter aussi des *"be nie"* (chants de funérailles) ou *"hɔ ir nie"* (chants d'initiation) lobi, des *"sekɔrɔ turo"* (chants de funérailles) bobo, des *"kinn yiila"* (318) et *"baong yiila"* moose (chants du *"baongo"*, qui veut dire circoncision ou excision), etc.

Exemples de textes :

N°24 tc : *"La bague d'amour"*

(*"kɔŋɔ dɔngili"* : Chant de mariage en jula D23-5)

1. ndiayi wɔlɔf ndiayi
   N'Diaye wolof N'Diaye

2. a be n'ni (319) ala cɛ jama
   cela être(prés.) moi avec Allah entre peuple

3. tunga ma danbe dõ
   étranger nég. prestige connaître(prés.)

4. lahilaha ilahi lahila (320)

5. muhamadara surulayi yo

6. ne bina garamu* (321) kɛmɛ peeze*
   moi (fut.) grammes cent peser

7. ne b'o (322) di sanu faga numu ma
   moi (imm.) cela donner or tuer forgeron (dat.)

316) - Les "kinn yiila" sont les chants du "kindri", un rite de guérison pour les gens atteints de maladie provoquée par un génie.

319) - "n'ni", apocope de "ne ni" : "moi et" ou "moi avec".

320) - Les vers 4 et 5 sont des formules en arabe : "Il n'y a pas d'autre Dieu qu'Allah, Mohammed est son envoyé".

321) - Les mots qui portent un astérisque (*)dans ce texte (garamu, peeze, amuru, bagi, suveniri, avĩõ, takisi) sont des termes français prononcés en jula.

322) - "b'o", contraction de "be wo".

8. sanu faga numu b'o kɛ mele ni mele ye
or tuer forgeron (imm.) cela faire tourner et tourner (part.comp.)

9. sanu faga numu b'o kɛ amuru* bagi* ye
or tuer forgeron (imm.) cela faire amour bague (part.comp.)

10. amuru bagi be di ɲɔ̃ ni ɲɔ̃ ni ma
amour bague (imm.) donner qui et qui et (dat.)

11. amuru bagi be di mayi bolo ma
amour bague (imm.) donner Mai main (dat.)

12. mayi bolo b'o di solãji bolo ma
Mai main (imm.) cela donner Solange main (dat.)

13. solãji bolo b'o di madina bolo ma
Solange main (imm.) cela donner Madina main (dat.)

14. madina bolo b'o di alima bolo ma
Madina main (imm.) cela donner Alima main (dat.)

15. alima bolo b'o di ani bolo ma
Alima main (imm.) cela donner Anne main (dat.)

16. ani bolo b'o kɛ suvɛntiri* bagi* ye
Anne main (imm.) cela faire souvenir bague (part.comp.)

17. ne ma yaafa avjõ* tigi mo
moi nég. pardonner (passé) avion propriétaire (dat.)

18. ne ma yaafa mõbili tigi ma
moi nég. pardonner (passé) voiture propriétaire (dat.)

19. ne ma yaafa taksi* tigi ma
moi nég. pardonner (passé) taxi propriétaire (dat.)

20. avĩõ tigi taani be ni ŋa jarabi jugu (323) ye
avion propriétaire partir(passé) avec posses. bien-aimé grave (part.comp.)

21. mõbili tigi taani be ni ŋa jarabi jugu ye
voiture propriétaire partir(passé) avec posses. bien-aimé grave (part.comp.)

22. takisi tigi taani be ni ŋa jarabi jugu ye
taxi propriétaire partir(passé) avec posses. bien-aimé grave (part.comp.)

Traduction : N'Diaye, le Wolof

1. N'Diaye, le Wolof N'Diaye !
2. Peuple, je jure au nom de Dieu
3. Que l'étranger ne connaît pas le prestige.
4. Il n'y a pas d'autre Dieu qu'Allah
5. Et Mohammed est son envoyé.

6. J'irai acheter cent grammes d'or,
7. Que je donnerai à un orfèvre,
8. Pour qu'il le travaille avec minutie,
9. Et qu'il en fasse une bague d'amour.
10. A qui vais-je remettre cette bague d'amour ?
11. Je la remettrai à Maïmouna,
12. Maïmouna la remettra à Solange,
13. Solange la remettra à Madina,
14. Madina la remettra à Alima,
15. Alima la remettra enfin à Anne,
16. Anne en fera une bague de souvenir.
17. Je ne pardonnerai pas au propriétaire d'avion,
18. Je ne pardonnerai pas au propriétaire de voiture,
19 Je ne pardonnerai pas au propriétaire de taxi.
20. Le propriétaire d'avion est parti avec mon amour.
21. Le propriétaire de voiture est parti avec mon amour.
22. Le propriétaire de taxi est parti avec mon amour.

Recueilli auprès de Mme DIARRA née TRAORE Fatoumata à Dédougou en 1993.

323) - "jugu" substantif, signifie "ennemi" ; mais en tant qu'adjectif, il a le sens de "grave, mauvais". "jarabi jugu" peut se traduire ici par "grand amour".

N°25 tc : ***Ma reconnaissance à jamais...*** *(yille moaga)*
(cha; moo; 33-II. n°13, 1987-88)

Ma reconnaissance à jamais (bis)
L'anus du menteur est ouvert
La terre est très fraîche
A la descendance de Timbi qu'on n'oublie pas
La terre est fraîche
A la descendance de Zangouabga - Ref. La terre est fraîche

A la descendance de Weiga
Les imbéciles sont en train de piller la maison
La pluie est en train de battre les agneaux
Alors qu'elle bat aussi les veaux - Ref. La terre est légère

Mon salut à Gomsongonoaga
Mes condoléances - Ref. La terre est fraîche

Je m'adresse à l'orgueilleuse
Je m'adresse à celui qui m'a plongé dans le sommeil
Je m'adresse à la femme nue qui a sauvé mon enfant
Est-ce le cultivateur qui met au monde un paresseux ?
Est-ce un courageux ?
La femme imbécile veut croire la maîtresse de maison.
Ce n'est pas la faute à Tibila
Paseksazaana, père de Timbi - Ref. La terre est fraîche

Je m'adresse à Zangouabga - Ref. La terre est fraîche

Vous piétiniez jadis le buffle
La terre n'est-elle pas fraîche ?
Par manque d'arbre, on s'en remet à Dieu
S'adosser à un arbre annihile la puissance - Ref. La terre est fraîche

Les génies viennent sur Zana - Ref. La terre est fraîche

Mes condoléances.

Recueilli auprès de SEOGO Paliwendé, à Pilimpikou, en 1988

N°26 tc : *Cette année est gâtée*

(cha; dag; IV-14. 1984-85) (Chant dagara d'initiation de jeunes filles)

De la façon dont cette année est gâtée,
Elle est complètement gâtée.
Tu t'asseois avec quelqu'un, cela fait des problèmes.
Il mange pendant que tu es assis,
Il souhaite que tu meures de faim.
Si un être humain meurt de faim, c'est la fin du monde.
Je suis allé moi-même pour acheter du mil, mais je n'en ai pas trouvé.
Je suis revenu au mortier pour en demander, mais on m'en a refusé.
Cette année ne se prête pas à la mendicité ;
C'est la mort.
Une calebasse de brisure de mil n'est rien.
Je préfère manger à la sueur de mon front.
Il n'y a plus de soeur,
Il n'y a plus de frère, ça fait rire ma commère.
Aussitôt après, elle va boire avec son ami ;
Aussitôt après, il va boire avec son amie.
Ah ! commère ! tu vas bien vivre !
Ma commère aura des marmites pleines de feuilles de courge et d'oseille.
Cela fait rire.

Chant dagara recueilli à Mu (Dissin) le 28/12/84 auprès de SOME Roberta et SOME Mwinkum par HIEN Augustin.

N°27 tc : *Le fétiche des orphelins*

(cha; tur; IV-9.1984-85) (chant d'excision turka)

Dis, les morts, eux ne parlent pas,
Sinon ils seraient sortis (de leur tombe) me parler.
Les orphelins, eux ne se confient pas à un fétiche ;
Et toi tu prétends te confier au fétiche des orphelins,
Alors que tu n'as pas d'aîné.
A qui vas-tu t'adresser ?
Dis, à qui vais-je m'adresser moi aussi ?
Je n'ai pas d'aîné,
A qui vais-je donc m'adresser ?
Je vais m'adresser aux ancêtres.
Je n'ai pas d'aîné,
Je vais m'adresser aux ancêtres.

Chant turka recueilli le 28 Décembre 1984 par SOWIE Moussa

Théophile auprès de SONTIE Dakouan à Bérégadougou.

N°28 tc : *Le problème des mères*

(cha; tur; IV-10. 1984-85) (chant d'excision turka)

Dis, ce problème me tourmente,
Ce problème me tourmente.
Nous avons grandi ensemble,
Les unes se sont confiées aux fétiches de leur mère,
Et moi, je vais me confier aux fétiches des orphelins.
Cela me fait mal,
Cela me fait très mal.
Le problème de mère me tourmente,
Un problème me tourmente.
Le problème des pères me tourmente.
Nous avons grandi ensemble,
Les unes se sont confiées aux fétiches de leur mère,
Je vais me confier aux fétiches des pères,
Et cela me fait mal.

Chant turka recueilli le 28 Décembre 1984 par SOWIE Moussa Théophile auprès de SONTIE Dakouan à Bérégadougou.

3 - Les discours narratifs parlés et chantés.

Enfin, la dernière catégorie des discours narratifs est celle qui s'énonce aussi bien par le mode parlé que chanté, et généralement, avec un accompagnement musical. Dans ces discours se trouvent réunis beaucoup d'éléments du contenu des textes précédents car ils marient harmonieusement la fiction à la réalité, le naturel au surnaturel, la poésie au récit, la musique aux paroles, les mimes et gestes aux actions marquantes du récit.

1) - Caractéristiques de ces discours.

Comme tous les discours narratifs, ils racontent également une histoire, mais celle-ci est bien plus longue que dans les autres récits. Cette longueur tient du fait qu'ils incorporent plusieurs sortes de discours à la fois en les structurant et en les exploitant de façons diverses : par justaposition de séquences entières d'histoires différentes, par utilisation de personnages principaux avec leurs attributs, par imbrication des parties d'une histoire à l'autre, etc. On y rencontre fréquemment des mises en abîme de récits.

Leur contenu est axé sur une thématique du pouvoir qui parle de la guerre, des combats, des exploits... en se fondant sur des événements historiques. C'est pourquoi on y loue des qualités telles que le courage, l'audace, la bravoure, l'honneur, la franchise, la dignité, le don de soi pour défendre la communauté, etc. au détriment de la peur, de la lacheté, de l'injustice, de la déloyauté, etc. Pour illustrer tout cela, on oppose deux héros guerriers (le "vrai" et le "faux"), puissants et aussi fiers l'un que l'autre qui vont s'affronter en des combats spectaculaires à la fin desquels le méchant ou l'indésirable meurt.

Dans leur prestation, il est de coutume chez les griots ou les grands musiciens de décliner la généalogie (chantée et récitée) de celui à qui ils s'adressent ; cela suppose qu'ils aient une bonne connaissance de la lignée des grandes familles célèbres et de l'histoire de la société.

Ces textes sont très proches des épopées et des chansons de geste, ces :

"longs poèmes épiques, chantés ou psalmodiés, qui retracent les hauts faits - geste vient du latin *gesta*, «choses accomplies», «exploits» - d'un héros, d'une famille ou d'un

groupe" (324).

Ils se récitent avec un accompagnement musical assuré par un instrument comme la vièle ou le *kolojɔ̃* (325). La musique est interrompue à plusieurs reprises pour permettre au récitant de jouer ou de mimer les actions évoquées (combat entre deux héros, poursuite à cheval, scène de joie, etc.). En outre, la récitation est entrecoupée également de parties chantées, avec même quelquefois la participation du public.

Leur utilisation exige non seulement des qualités de conteur, mais aussi des talents de musicien, de comique et de mime.

2) - Dénominations et conceptions des discours narratifs parlés et chantés.

- Le *fasa* , le *jamu*, ou le *waju* chez les Jula, se présentent comme de longues chansons qui mettent l'accent sur les exploits d'un héros légendaire. Elles servent surtout à exhorter une personne pour dire du bien de sa lignée. Elles sont surtout l'affaire du griot qui exhalte les qualités majeures de la famille d'une personne en commençant par ses grands-parents pour en arriver à l'intéressé. Le griot fait des louanges à une personne en lui attribuant certains exploits. C'est le chant de gloire des vainqueurs ; il est émaillé de mimes et de récits.

- *jamu*, c'est aussi l'appelation que les Zara de Dioulassoba (quartier de Bobo) et les forgerons de Koumi (Bobo-Voré) donnent à ce genre de discours ; il est récité lors de la danse des masques blancs.

- Chez les Gulmanceba, les "*a jakɔdi-togora*" sont des récits que déclament généralement les griots et surtout le vendredi chez le chef, en s'accompagnant du tambour d'aisselle. Ils évoquent les hauts faits guerriers de la dynastie ou du groupe. Les griots, par l'évocation de ces gestes, invitent le chef à suivre l'exemple de leurs ancêtres, leur courage, leur astuce, etc. Ils rappellent au chef qu'il est issu de parents valeureux et qu'il doit s'efforcer de les égaler ou de les dépasser pour le bonheur de son peuple.

- Chez les Moose du Ganzourgou, lorsque l'on chante les hauts faits d'un

---

324) - Dossiers AXIS. L'Univers documentaire ; vol.n°2. Article "Chansons de geste et sagas", p.392. Paris, Hachette ; 1993.

325) - Sorte de cithare-harpe.

individu en s'accompagnant du *kunde* (sorte de guittare), cela s'appelle *taryãmãsgo*.

- Les San ont le *dɔ̃*, discours dans lequel ils racontent les hauts faits de quelqu'un en se référant à la brousse. On y chante les exploits qu'une personne a accomplis dans la brousse. D'ailleurs, "brousse" se dit également *dɔ̃* dans la langue. Ainsi le *dɔ̃* est considéré comme un genre qui embellit et met en valeur les hauts faits de la brousse (la société samo est agricole), de l'individu ou des membres de son lignage.

Cependant de nos jours, lorsqu'une personne meurt, le *dɔ̃* ne se limite plus seulement aux faits de guerre, à la chasse, à la culture, mais s'étend aussi à la lutte et à la danse. Il exhalte alors les hauts faits et réalisations du défunt (ou de la défunte) en évoquant la bravoure dont il (ou elle) a fait preuve de son vivant. Ce genre est très important dans la société san et c'est la raison pour laquelle les griots, les chanteurs, les cantatrices s'enrichissent souvent lors des funérailles.

Le *dɔ̃* peut être aussi proféré pour encourager par exemple un lutteur dont l'ascendance compte de grandes notoriétés dans ce sport.

- Par le *njaru* (pl. *njari*), les Peul font connaître l'histoire d'une tribu ou d'un roi sous sa forme glorieuse. Il incite à la guerre. C'est une sorte de stimulant pour les rois.

3) - Les textes narratifs parlés et chantés au Burkina

1). Des événements propres à inspirer des récits épiques

Les communautés burkinabè, comme dans beaucoup d'autres pays africains, ont eu - tout au long de leur histoire - des périodes d'affrontements, de conquêtes et de guerres tribales. Citons quelques cas :

a) - Les populations du plateau central et du gurma

Les Moose, gourvernés par leurs naaba (326), ont eu à bâtir un royaume puissant et bien organisé qui a repoussé à maintes reprises des envahisseurs

328) - - Naaba : chefs

venus du Nord. Malheureusement, des mésententes, jalousies, inimitiés et querelles intestines, le désir du *naam* (327), les conflits internes entre les différents vassaux, etc. ont conduit à des guerres fratricides qui ont énormément affaibli le royaume, provoquant ainsi sa perte (en 1896) :

"A la fin du siècle (XIXème) le Moogho-Naba de Ouagadougou (Baba Wobgo dit Boukari Koutou) est en butte à la rébellion du canton de Lalle... Dans le Yatenga, Naba Baongo est tué par le prince Bangre qui se trouve obligé de solliciter l'appui de la France pour mater l'opposition. Dans le vieil Etat de Tenkodogo, Naba Karanga est contesté par son cousin Yellissida. Bref, le Moogho connaît une instabilité politique qui favorise les convoitises françaises" (328)

Les Gulmanceba imposèrent leur domination dans le Nungu (Pama, Diapaga...) et même jusqu'au Nord du Bénin actuel (329). Ils eurent à lutter contre les Sonray (14ème s.), les Tombas du Nord-Togo (17ème s.), les Peul, etc.

b) - La région de Bobo et le Sud-Ouest

Les Jula, avec la famille des Ouattara (330), surtout le redoutable Magan Oulé (qui possédait une cavalerie remarquable), ont fondé l'empire du Gwiriko à Bobo-Dioulasso. De là, ils s'attaquèrent aux Marka, Bwaba, San, Tyefo, Lobi, etc. qui pâtirent des razzias et exactions des conquérants. D'où des rébellions assez fréquentes dans les zones occupées (331).

c) - Les populations peul

Au Nord, les peul regroupés dans deux émirats (le Jelgodji et le Liptako) résistèrent vaillammant aux Moose, aux Gulmanceba et aux guerriers du Macina jusqu'au 19ème siècle.

Tous ces faits historiques constituent la matière par excellence que les griots, musiciens et chanteurs (amateurs ou professionnels) peuvent exploiter pour créer des textes narratifs parlés et chantés comme, par exemple :

327) - Naam : pouvoir

328) - Revue Notre Librairie n°101, Avril-Juin 1990, consacrée à la Littérature du Burkina Faso ; p.13

329) - Avec Tidarpo (1248-1292).

330) - Famaghan Ouattara (début du 18ème siècle) ; Magan Oulé Ouattara (1749-1809) ; Diori Ouattara (1809-1839), etc.

331) - Exemples : celles des Tyefo (1830) et des Bobo-jula (avec Moriba Sanou).

- *Chez les Moose :*

- le récit épique de Yennega, la mère de Ouédraogo qui est le premier roi moaga ;

- le célèbre *taryããnãsgo* de Naaba Sigri qui est bien connu dans la région du Ganzourgou (voir dossier).

- celui de Kango (332), Naba de Ouahigouya (Yatenga).

- celui du Dima (roi) de Boussouma (333), le Naba Koutou ;

- celui du Bilang-Naba, le chef du Bilanga (334) ;

- etc.

- *A Bobo et dans ses alentours,* nous avons :

- le fasa de la Princesse Guimbi Ouattara de Kibidué,

- le jamu sur la victoire de Molo Sanou, de Sya Kuru (village de Sya), sur Tiéba Ouattara. Le vaincu fut capturé et tué à Bama (335) quand il a tenté de s'emparer de cette ville.

- le récit épique de Ouorodaga Sidiki (région d'Orodara, dans le Kénédougou) : Sidiki, souverain de Ouorodaga (336), a été très aimé par ses sujets qui disaient de lui qu'il avait des pouvoirs magiques.

- *Les Gulmanceba* ont un "*a jakɔdi-togora*" sur Labidiebo Lompo, fils aîné du roi Banydoba (337). C'était un homme qui aimait les combats :

"Il parcourt tout son royaume et fait la guerre systématiquement. La légende raconte qu'il a reçu de Dieu le don suivant : chaque fois qu'il crache à terre, un jet de flamme sort du sol...

Labidiebo conduit une expédition vers le Nord, impose son autorité à Matiakoali, Gayeri, Yamba et Barboangou. Il livre de nombreuses batailles. Il les gagne toutes. Il en conçoit un immense orgueil et il se plaît à la guerre. La tradition raconte qu'un jour il lança une flèche contre le soleil, elle lui retomba dans l'oeil et le transperça jusqu'à la nuque. Il en mourut. Son tombeau est à Bandiagui (Bandingui) à 40kms Est de Fada" (338).

---

332) - "Kango" signifie : "Touffe d'herbe".

333) - Boussouma est situé à 20kms de Kaya.

334) - Pour les Moose, le Bilanga désigne la région Est du Burkina (provinces du Gourma, de la Tapoa, de la Gnagnan), une partie du Namentenga et du Kouritenga. Selon la légende, Diaba Lompo (ancêtre des Gulmanceba) est l'un des petits-fils de Rialé, ce qui crée un lien de parenté entre les Gulmanceba et les Moose.

335) - Localité située à 35kms de Bobo

336) - "Ouorodaga" (déformation jula de "dorodaga") signifie : "Canari de dolo".

337) - Il a vécu de 1336 à 1380.

338) - "Eléments de l'identité culturelle des Gulmanceba", document dactylographié de OUOBA Bendi Benoît. CELHTO, 1986. p.20.

Il existe donc des récits narratifs parlés et chantés au Burkina, mais force est de constater que la collecte sur ces textes est très maigre. Certes, il est vrai que certains cadres d'utilisation de ces textes (sorties et danses des masques, funérailles...) en interdisent l'enregistrement avec un appareil quelconque. En dehors de ces contraintes, ces textes sont accessibles dans beaucoup d'autres situations. Cependant, nous avons pu avoir quelques détails sur deux récits épiques : celui du Bilang-Naba et de Boukary Koutou.

2). ***Exemples :***

a) - Sur le récit épique du Bilang-Naba :

Le Bilang-Naaba est un seigneur de Fada N'gourma dépendant du Mogho-Naba. L'épopée qui le loue se dit accompagnée de vièle. Elle commence par un chant dont voici le début :

"Forgerons entourant l'empereur, nous vous demandons l'autorisation de parler.
Nioniossé entourant l'empereur, nous vous demandons l'autorisation de parler.
Tous les seigneurs entourant l'empereur, nous vous demandons l'autorisation de parler.
Naba Kutu (339), nous vous demandons l'autorisation de parler.
Naba Kugri (340), nous vous demandons l'autorisation de parler.
Naba Baongo, chef de Zambelôgo, nous vous demandons l'autorisation de parler"

Par cette introduction, les musiciens demandent aux notables et à l'assemblée la permission de se produire. Ensuite ils poursuivent en vantant les hauts faits du Bilang-Naba. Cette partie est essentiellement brodée autour de ses "*zabyuya* " et de sentences bien choisies par lesquels il révèle soit ses qualités, soit des vérités générales qu'il exploite à son compte, soit des menaces qu'il profère à l'endroit de tout ennemi potenciel :

"Personne ne met au monde un fils qui puisse égaler le Bilang-Naba.
Monter sur un éléphant pour éviter la giffle de l'ennemi.
Ses ennemis sont des tam-tams faits de haillons de tissu.
La pluie du matin qui, avortée, engendre forcément le froid.
Seul un vaurien éteint le feu et on y retrouve encore du charbon.
Que celui qui veut lui administrer un coup sur la tête protège la sienne avec un

339) - Grand-père de l'actuel Mogho-Naba.
340) - Père defunt du Mogho-Naba Baongo (actuel).

casque en fer car son crâne disparaîtra ..."
Lui, Bilang-Naba est une hyène ; quand il traverse un marché, ce marché n'aura plus lieu au même endroit".
etc.

b) - L'épopée de Boukary Koutou :

"L'épopée de Boukary Koutou" (341) est le titre d'un ouvrage de Roger Bila KABORE. Nous faisons remarquer tout de suite que ce n'est pas la traduction d'un texte enregistré, mais la reproduction - romancée par moments, il faut le reconnaître - d'une tradition moaga très connue qui a été racontée à l'auteur. Que dit-on dans ce livre ?

Prince intrépide dès son jeune âge, le fougueux Boukary Koutou (le nom Koutou signifie "fer") confirma sa valeur et ses qualités de fin stratège en remportant des victoires contre les attaques des royaumes voisins, notamment celui du Yatenga gouverné par le cupide Yemdé.

A la mort de son père, il dut user de la ruse, de sa notoriété auprès de la population et compter sur le soutien des valeureux guerriers qui l'aimaient beaucoup pour déjouer les sordides complots des dignitaires du royaume afin de se faire élire Moogho-Naaba (Roi des Moose). Il prit alors le nom royal de Naaba Woobgo ("Naaba Eléphant").

Son règne (1889-1896) eut lieu au moment où les Occidentaux menaient leur campagne de colonisation africaine. Courageux et résolu à conserver l'autonomie de son royaume, il se battit de toutes ses forces contre les Français, mais ses vaillants guerriers et cavaliers ne purent rien face aux canons ravageurs des envahisseurs. Décidé à réconquérir son territoire, il alla demander l'appui des Anglais qui étaient alors basés à Kumassi (au Ghana). Ceux-ci promirent de l'aider, mais suite à un accord tacite avec les Français, ils le trahirent en le retenant captif. Boukary Koutou (Naaba Woobgo) ne put faire la contre-attaque qu'il envisageait : l'empire moaga tomba aux mains de la colonne Voulet et Chanoine le 1er Septembre 1896, et son empereur mourut en exil à Zanguéoyiri (non loin de Gambaga) en 1904.

En voici quelques extraits. D'abord, la description du héros :

"Boukary Koutou est une figure charismatique de l'histoire des Moosé. La légende le dépeint sous les traits d'un souverain digne et fier, d'un chef guerrier valeureux et sans

341) - "L'épopée de Boukary Koutou", Roger Bila KABORE. Edit. Firmament , MEDIACOM ; Ouagadougou, 1997

peur, doué même de pouvoirs surhumains" (342).

Les traits qui caractérisent le personnage ici le prédestinent à des actions d'éclat comme nous allons le voir dans les passages qui concernent ses combats contre Naaba Yemdé et contre les colons :

1) - Boukary repousse l'armée du Naabu Yemdé hors du Moogho.

"Boukary Koutou dont les yeux brillaient de force et d'intelligence, se mit tout de suite en devoir d'organiser et de disposer les combattants en brigades de 200 soldats dirrigées chacune par un chef. Les brigades étaient regroupées en légions et par spécialités: il y avait les fantassins en épées et en sabres, les fantassins en lances et en javelots, les cavaliers archers, et les cavaliers en fusils. Avant de s'ébranler pour le combat, Boukary Koutou vint au devant d'eux et leur tint un langage de chef de guerre maître de lui et sûr de vaincre.

- Vaillants combattants du peuple des Moosé, déclara t-il, l'heure est critique! Un roi sanguinaire et ambitieux est à la porte de notre ville. Il s'apprête à y entrer pour piller et brûler, torturer et tuer hommes et femmes, jeunes et vieux. Il est là pour dominer et asservir, nous, les fils des plus fiers; nous, les hommes qui préfèrent mourir dignes que vivre dans la soumission et la honte. Braves soldats, je ne vous dis pas "en avant", je vous dis "suivez-moi", pour bouter hors de notre pays ce prétentieux Naaba du Yatenga. Du sang va se verser. Des larmes vont couler. Mais c'est le prix à payer pour la préservation de notre liberté. Celui qui prie pour la pluie prie également pour la boue, dit-on. Alors, vaillants combattants, intrépides Moosé, prions pour la victoire, la liberté, le sang et les larmes.

La troupe acclama avec ferveur cette déclaration pleine de force, de chaleur et de conviction. Prenant la tête de l'armée, Boukary Koutou s'élança à cheval vers Baskoui à la rencontre de Naaba Yemdé. En fin stratège, dès qu'il arriva sur les lieux, il maintint ses hommes à distance pour profiter au maximum de l'effet de surprise. Il les divisa en quatre groupes. Trois cent hommes furent placés en embuscade au front gauche, trois cent autres au front droit, et encore trois cent autres un peu en retrait face au pont submergé d'eau qui emjambait la rivière, par où devait passer l'armée ennemie.

Boukary Koutou prit personnellement la tête d'un autre groupe de 400 cavaliers qu'il conduisit vers l'amont du cours d'eau, sur une distance de trois kilomètres environ. Il y connaissait un passage ignoré de la population, où il était possible de traverser la rivière à gué avec l'eau qui vous arrivait au niveau des hanches. C'est ce qu'il fit avec son groupe, pour effectuer ensuite un grand détour afin de prendre à revers l'armée de Naaba Yemdé, qui se trouvait ainsi encerclée et pris entre plusieurs feux.

342) - op. cit. p.9

Dans le camp ennemi, pendant ce temps, Naaba Yemdé se frottait les mains. Pour lui, la surprise allait être totale, et la prise du trône ne sera qu'un jeu d'enfant. Assis dans une tente dressée pour la circonstance, bien au chaud et entouré de ses serviteurs et garde-de-corps, il attendait que le niveau de l'eau baissât encore. Bientôt il allait pouvoir passer. Son griot personnel était à ses côtés, égrennant à voix basse des louanges sur les prouesses et faits d'armes de ses illustres prédécesseurs.

A un moment donné, Naaba Yemdé se leva, s'avança vers le pont et constata que le niveau de la rivière avait suffisamment baissé. Son armée pouvait enfin passer. Il donna l'ordre de la franchir. La cavalerie prit une position de tête, suivie de la garde royale, au milieu de laquelle lui-même se trouvait. Les fantassins suivaient par derrière.

Lorsque la tête de la troupe arriva à l'autre bout du pont, pendant que la queue était encore à l'autre extrêmité, un cri lugubre de hibou se fit entendre. Le cri était fort ressemblant, mais son auteur n'avait rien d'un hibou, c'était Boukary Koutou en personne. Ce cri était le signal convenu pour une attaque simultanée des quatre groupes de l'armée des Moosé. A ce signal en effet, tous les combattants poussèrent ensemble un hurlement strident et se ruèrent sur l'armée de Naaba Yemdé. Une pluie de flèches, de lances, de javelots vint s'abattre de façon meurtrière sur elle. Des feux nourris s'y ajoutèrent.

La confusion fut totale chez les combattants de Naaba Yemdé. Leurs chevaux, effrayés par les clameurs et la brusquerie de la contre-attaque, galopaient en désordre, tombaient dans la rivière, revenaient en arrière en piétinant les fantassins. La contre-offensive de Boukary Koutou fut fulgurante et menée de main de maître. Lui-même courait partout; son épée, qu'il appelait son troisième bras, était toute couverte de sang.

Il venait de déséquilibrer un fantassin quand un autre fonça sur lui avec la vigueur du désespoir. Par une pirouette prodigieuse, il se retrouva en dessous de sa monture, esquivant ainsi un coup de sabre qui venait par le haut, puis brandit immédiatement son bouclier pour parer une flèche qui lui venait à la poitrine, et remonta d'un bond sur son cheval pour éviter une lance qui s'abattait sur lui par en bas.

Ces combattants le regardaient dans ses oeuvres, en étaient subjugués et tentaient de suivre son exemple avec plus ou moins de succès. La victoire des Moosé apparaissait comme acquise. Boukary Koutou se fixa alors un objectif précis: capturer vivant le Naaba Yemdé. Il partit donc au milieu du pont, vers ce dernier qui était bien entouré de ses hommes.

Naaba Yemdé, voyant la tournure des évènements, prit la fuite avec dix de ses garde-de-corps, en direction de Ouahigouya." (343) (...)

---

343) - op. cit. p.44-47.

2) - Boukary attaque le Yatenga par surprise.

"La troupe pénétra dans le camp, surprenant les combattants du Yatenga dans leur sommeil.

Boukary donna l'ordre d'éviter de tuer inutilement et de faire le maximum de prisonniers. Les soldats Yadsé, ainsi surpris dans leurs lits, désarmés et inorganisés, ne purent opposer une résistance. En une heure de combat, Boukary et ses hommes se rendirent maîtres des lieux.

Après avoir fait ligoter tous les combattants ennemis, Boukary confia leur garde à 200 de ses hommes, et partit avec les 800 restants en direction du palais. A ce niveau, la bataille était autrement plus âpre. En effet, les hommes qui gardaient le palais se trouvaient sur pied lorsque le contingent arriva. L'issue du combat était indécise quand Boukary vint en renfort avec ses hommes.

Il prit la direction des opérations en fonçant au milieu de la garde royale. Brandissant sabre et épée, il transperçait, décapitait, coupait et demembrait tous ceux-là qu'il rencontrait au passage. Sa fougue enthousiasma ses soldats, qui essayèrent de l'imiter. Cette rage de vaincre donna tout de suite une autre physionomie à la bataille. La panique s'installa dans le camp ennemi.

Le Naaba Yemdé, depuis un moment réveillé par le bruit de la lutte, comprit immédiatement que les assaillants ne pouvaient être que ceux de Boukary Koutou. Constatant que l'issue du combat n'allait pas être en sa faveur, il appela à lui, cinquante de ses fidèles cavaliers et opta pour la fuite afin d'échapper à une mort certaine. Il se fraya un passage au milieu des soldats, et sortit avec force du palais, pour une destination inconnue." (344)

3) - Boukary contre les Français.

"Voulet et Chanoine étaient donc en train de fureter dans les cendres et de crier victoire croyant à la fuite de l'empereur. Ce fut alors que l'empereur se manifesta. Un hululement de hibou se fit entendre. C'était le signal de la contre-offensive. Une nuée de flèches s'abattit sur l'armée française, suivie de lances et de javelots. Les fusils artisanaux ajoutèrent leurs feux nourris. La surprise fut totale dans le camp français. Près de la moitié des effectifs tombèrent. Le lieutenant Voulet reçut lui-même une balle de caillou à l'épaule et dut céder le commandement à son adjoint Chanoine, afin de se retirer dans une tente pour se soigner. Les chevaux de l'armée française furent effrayés par la brusquerie de la contre-attaque et couraient en tous sens.

344) - op. cit. p.54-55.

Boukary Koutou dirigeait lui-même les opérations, accroché à sa monture, à la tête de ses hommes ; il ajustait et tirait coup sur coup de feu. Chacun de ses tirs faisait mouche. Il galopait de part en part pour soutenir l'ardeur de ses soldats et hâter la victoire." (345)

(346)

345) - op. cit. p.118.

346) - Détail du dessin figurant sur la page de couverture du livre "L'épopée de Boukary Koutou, Empereur des Moosé". Ed. Firmament, 1996.

2 - *Les discours non narratifs*

Les discours non narratifs, comme leur nom l'indique, se caractérisent essentiellement par le fait qu'ils ne racontent pas une histoire. Ils peuvent être parlés ou chantés, brefs ou longs, cérémoniels ou non. Dans tous les cas, ils ont tous un contenu à fond réel car ils sont très imprégnés de la vie quotidienne.

1 - Les discours non narratifs parlés.

Dans les discours non narratifs parlés, on peut ranger, d'une part, tous les discours usuels, à forme plus ou moins stéréotypée qui permettent de communiquer, d'apprendre et de savoir comment procéder pour faire telle ou telle chose, etc. ; ce sont, par exemple, les salutations, les méthodes de fabrication d'un objet... ; et d'autre part, ceux que l'on utilise dans les cérémonies. Les premiers sont "non spécifiques" par rapport aux seconds que l'on peut qualifier de cérémoniels.

a) - Les "non spécifiques"

Les salutations jouent un rôle essentiel, voire même indispensable, entre les hommes dans la vie d'une communauté.

1) - Les salutations

En Afrique, on accorde beaucoup d'importance aux salutations, et très tôt, on apprend aux enfants à saluer les gens, même les personnes qu'ils ne connaissent pas : c'est une marque de politesse, de respect et de considération envers les adultes.

En outre, les salutations (appelées *fuɔru* chez les Jan, *puusem* chez les Moose, *fuɔri* chez les Jula) sont un moyen très simple d'entrer en contact avec quelqu'un. En saluant une personne, on établit une communication avec elle, point de départ éventuel d'un dialogue qui peut être court ou long. En effet, lorsque le contact est noué avec un interlocuteur, on peut en profiter pour

aborder tout autre sujet de conversation.

Les salutations sont aussi l'occasion de demander les nouvelles des uns et des autres, sur le plan de la santé, de la famille, des activités professionnelles et des occupations diverses. Ce besoin se fait plus sentir quand on reçoit quelqu'un qui rentre de voyage. On comprend alors pourquoi, dans la tradition burkinabè (africaine en général), les salutations trainent en longueur au risque d'ennuyer le non-averti.

Par ailleurs, l'une des premières marques de reconciliation avec son prochain après une embrouille, c'est d'accepter de le saluer. Ce faisant, on lui signifie qu'on ne lui en veut plus et que la mésentente est close.

Nous voyons que, plus que de simples formalités, les salutations répondent à une étique sociale qui facilite et tonifie les relations entre les différents membres d'un groupe humain. Elles ne se limitent pas uniquement au bonjour-bonsoir. Comptent aussi comme salutations les paroles de remerciements à la suite d'un bienfait, de souhaits, de voeux, de félicitations et de bénédictions formulées à différentes occasions (fêtes, réussites, accueils, au-revoir, adieux...), les mots de compassion adressés à un malade, les condoléances faites à une famille endeuillée.

2) - Les "recettes" (ou "paroles sur les manières de faire").

Comment se prépare le *"too"* (346) (*"sagabo"* en moore ; *"duru"* en jan...), le *"malo"* (riz) ou *"basi"* (couscous) jula, le *"gɔ̃̃ɾe"* (347) moaga ?... Comment fait-on le *"dɔrɔ"* (348), *"raam"*, *"dam"*, *"taam"* ?... Comment fait-on le beurre de karité (*"turu"* en jula ; *"niimu"* en jan ; *"kaam"* en moore) ?... Comment fait-on le médicament contre les maux de ventre ?... Comment assemble-t-on la toiture d'une case ? etc. etc.

Autant de questions qu'un enfant peut poser sur les techniques diverses afin de savoir la "manière de faire", le *"kɛ cogoya"* ("faire/façon"), comme disent les Jula. Aux adultes alors de lui donner les indications adéquates - autrement dit, la "recette" - en lui expliquant la démarche à suivre pour y arriver. Les "recettes", ce sont donc les modes d'utilisation, de transmission, d'apprentissage de certaines connaissances et du savoir-faire, etc.

A une fille par exemple, on montrera les différentes étapes pour cuisiner tel

346) - Nom en jula de la pâte de farine malaxée et cuite dans une marmite.

347) - Nourriture faite avec des feuilles de haricot pilées et mélangées à de la farine en gros grains, le tout mis en boulettes et cuit en vapeur.

348) - "dɔrɔ, raam, dam, taam" : Appelations de la bière de mil (dolo) en jula, moore, dagara et jan.

ou tel mets : le *"malo surundu"* (riz gras jula), les *"da-ɲu ɛ̃ɲu"* (galettes de mil jan), la sauce de gombo... bref, on lui donnera des recettes culinaires connues et utilisées depuis longtemps. Certes, comme dans la narration d'un conte, chacun ajoutera son "grain de sel", mais il y a la recette de base qu'il faut suivre et qui est commune à tous.

A un garçon, on pourrait apprendre la fabrication d'un arc (choix des matériaux et processus de fabrication), d'une cane à pêche ; l'élevage de la volaille, la construction d'une case, les cultures au champ... A l'initié, on révèlera des recettes médicales qui guériront des malades, etc.

3) - Exemples :

En illustration, voici deux exemples de texte : un *fuɔru* jan et un *puusem* moaga.

N°1 : ***fuɔru*** jan (349) :

(Après des poignées de mains entre Latta (père) et Sié (fils), le premier dit :)

Latta : - Bonne arrivée ! Bonne arrivée !
Sié : - Merci.
Latta : - As-tu fait un bon voyage ?
Sié : - Oui ; tout s'est bien passé.
Latta : - Es-tu en bonne santé ?
Sié : - Oui ; je me porte bien.
Latta : - Ta femme et tes enfants le sont-ils aussi ?
Sié : - Tous ont une bonne santé.
Latta : - Et ton travail ?
Sié : - Il n'y a pas de problème.
Latta : - Et ceux de Ouaga ?
Sié : - Ils se portent bien.
Latta : - Et Irène (350) ?
Sié : - Sié : - Elle va bien.
Latta : - Et les gens de sa maison ?
Sié : - Ils vont bien.
Latta : - Et ses maux de ventre, comment est-ce aujourd'hui ?
Sié : - Il y a du mieux ; elle n'en souffre plus autant.
Latta : - Son mari, ses enfants ?

349) - Salutations échangées entre mon père (Latta) et moi-même lors d'un voyage que j'ai fait de Ouagadougou à Banfora pour rendre visite à la famille.
350) - Irène et Odile sont mes soeurs ; Odile est décédée.

Sié : - Tous sont en bonne santé.

Latta : - Et Odile ?

Sié : - Elle aussi se porte bien, de même que son mari et ses enfants.

Latta : - Et ses études à l'université ?

Sié : - Elle s'en est bien tirée : elle passe en classe supérieure.

Latta : - Et chez Lompo (351) ?

Sié : - Il n'y a rien de mal à signaler ; tous dans sa famille sont en bonne santé.

Latta : - Il m'avait dit qu'il irait au village ; y a-t-il été ?

Sié : - Non, pas encore.

Latta : - Et dans la maison de Dim ?

Sié : - Tout le monde va bien aussi.

(Suivent des questions sur d'autres amis et connaissances ; puis Sié demande :)

Sié : - Et vous ici, comment allez-vous ?

Latta : - Ah, grâce à Dieu et aux ancêtres, nous allons bien.

Sié : - Et mes frères, mes soeurs et tous ceux qui sont dans la cours ?

Latta : - Tous vont bien. Tu sais, les petites maladies ne finissent jamais. Un jour, c'est untel qui a le rhume, puis c'est la toux, et un autre jour, ce sont les maux de tête. C'est comme ça, mais tout cela n'est pas grave.

Sié : - Et tous les Dian qui sont ici ?

Latta : - Ils vont bien également.

(Sié continue à demander les nouvelles de personnes proches. Quand les deux interlocuteurs pensent avoir fait le tour des connaissances, Latta conclut ainsi :)

Latta : - Bonne arrivée encore.

Sié : - Merci.

Latta : - Nous sommes contents que tu sois venu nous voir. Que Dieu t'aide dans tout ce que tu fais.

Sié : - Merci.

N°2 : - ***puusem*** moaga présenté généralement au chef de lignage en guise de condoléances (352) :

"Nous aussi nous avons appris cette triste nouvelle.

Alors nous avons dit que nous allons venir vous saluer. Pour votre douleur d'hier.

---

351) - Lompo et Dim sont mes oncles ; tous deux sont morts.

352) - Extrait de : "Les oiseaux s'ébattent". Chansons enfantines au Burkina Faso ; Oger KABORE. L'Harmattan, 1993. p.82.

Avec votre station debout, avec votre station debout ! (353)
Avec votre froid, avec votre froid !
Mais que Dieu rafraîchisse la terre pour son corps (pour lui) !
Que Dieu arrange le fait qu'il nous ait précédés !
Que Dieu fasse qu'il vous envoie de la fraîcheur !..."

b) - Les cérémoniels

Chaque étape et événement importants de la vie du burkinabè (naissance, initiations, mariage, mort...) sont habituellement marqués par une cérémonie appropriée au cours de laquelle on profère des paroles adressées à Dieu, aux ancêtres, aux morts, aux fétiches, aux divinités, aux génies, etc.

1) - Les prières

Ces paroles sont en fait des prières soutenues par des louanges. En les récitant, l'homme sollicite les faveurs, la clémence et le soutien des entités surnaturelles (Dieu, divinités, fétiches, ancêtres, etc.) en vue d'atteindre un but (réussir une entreprise, réaliser un projet, guérir d'une maladie, se désenvoûter d'un mauvais sort...) ou résoudre un problème (catastrophe naturelle, retards de pluies, épidémies, etc.).

Ces requêtes se font par l'intermédiaire d'un prêtre-féticheur qui officie pour le compte d'un sollicitant ou de toute une assemblée ; il peut être secondé par un ou deux assistants. Pour attirer la bonne grâce des divinités, les prières sont généralement appuyées par des sacrifices d'animaux : poulets, pintades, moutons, chèvres, vaches, etc. selon l'importance et la gravité de la cérémonie.

Chez les Moose du Ganzourgou, nous avons le "*kãbgo*" que disent les plus vieux du clan avant d'égorger le poulet ou l'animal dû au culte, que ce soit à Zidwende (Dieu), à sa femme Tenga (divinité Terre), aux fétiches ou aux masques. Les Moose de Song-Naba (Yako) récitent le "*mãõgo*" lorsqu'ils veulent supplier les génies dans le cadre de l'utilisation des tam-tam par les "bendre" (joueurs de tam-tam). Quant aux Toussian, c'est par le "*wɛ kmu*" ("parole/sacré") que les

353) - L'auteur donne l'explication suivante : " Aucun membre d'une famille soudainement frappée par le deuil ne peut s'asseoir pour se reposer tant que tous les problèmes ne sont pas réglés : porter la nouvelle aux parents éloignés, préparer le corps et organiser matériellement les rites funéraires, enterrement, etc. D'où la fatigue pudiquement traduite par ?àsgà pour la circonstance, fatigue mêlée à la douleur causée par la perte du parent. De même, le mot froid prend ici le sens de frisson dû à l'émotion du moment. Au sens littéral, on grelottait en temps de froid pour veiller sur le mort qui occupait alors la case". p.83

personnes âgées implorent les divinités tout le long de la nuit des gris-gris, en les accompagnant de sacrifices de poulets, moutons, etc.

Les prières se terminent presque toujours par des invocations ou des louanges à l'ensemble des divinités et ancêtres interpellés pendant le sacrifice pour les inciter à agir favorablement.

2) - Exemples :

N°1 : *Offrande à Néblé.* (Texte sacrificiel lyele)

1. Père, pardon !
Voici ma cendre (354) de forgeron, la cendre de mon père
Que je te confie.

(Tout en disant ces paroles, le sacrificateur répand de la cendre par terre)

2. Un problème délicat, c'est toi qui le connaîs.
Cette queue (355) que voici, qu'elle accepte le sacrifice, ainsi que Mogũdɔɔ (356).
C'est la cendre de cet enfant que je répands.
Que le père Nekiblié (357) prenne cette cendre et la répande.
Quand quelqu'un veut quelque chose,
Du travail par exemple,
Que Dieu l'aide.
Que le clan l'aide.
Voilà de la cendre que je t'apporte.
Que cet enfant (358) qui est à l'étranger, à l'école...
Ai ! "Toute chose court pour préserver sa queue" (359).
L'enfant est à l'école,
C'est par la grâce de Dieu qu'il y est.
Que Dieu lui permette d'avoir ce travail.
Lorsqu'il aura le travail,

---

354) - La cendre est un élément important dans ce rite sacrificiel. Elle a des pouvoirs surnaturels dont celui, par exemple, de neutraliser les effets d'un empoisonnement.

355) - Il s'agit ici du fétiche appelé Neblé, représenté par une queue d'animal sauvage.

356) - Nom de divinité.

357) - Nom d'un ancêtre.

358) - Cet enfant, c'est Souleymane, un étudiant, dont on parlera plus loin dans le texte. Chez les Lele, on est toujours enfant ("bi") tant qu'on a son père et ses oncles maternels en vie. C'est seulement à la mort du premier que l'aîné est souvent invité à prendre part à certaines réunions de famille ; il intègre ainsi progressivement le monde des hommes, le monde des initiés, devenant à son tour un "da" (père).

359) - Proverbe lyele.

Qu'il ait aussi la santé,
Qu'il ait un bon ami, une bonne amie.
Que le travail qu'il cherche lui soit bénéfique.
"Lorsqu'on a quelque chose chez soi, on est le premier à en profiter" (360)
Que du village tu t'occupes de lui.
Tout ennemi qui s'en prendra à lui,
Dieu l'écartera.
Toute ennemie qui s'en prendra à lui,
C'est Dieu qui l'écartera.
La Terre l'écartera,
Le clan l'écartera.
Par ta force, Neblé,
Que cet enfant soit protégé la nuit,
Qu'il soit protégé le jour,
De tout ennemi noir, de tout ennemi blanc.
Je n'ai pas de couteau,
C'est Dieu qui est mon couteau.
Toi, Neblé, tu es ton propre couteau.
Je n'ai pas de couteau pour égorger les poules ;
Tu es ton propre couteau.
Tu protègeras Souleymane (361) que voici.
Arrivé à Ouaga, qu'il ait la santé,
Qu'il ait un bon ami,
Qu'il ait une bonne amie.
Ai ! S'il veut une compagne,
Qu'elle soit une femme de prospérité.
S'il veut du travail,
Qu'il ait du bon travail.
Si quelqu'un lui propose du travail,
Qu'ils puissent s'entendre :
Qu'ils ne se querellent pas.
Qu'il n'ait pas de maladie mortelle.
Qu'il n'ait pas d'ennemi homme,
Qu'il n'ait pas d'ennemie femme.
C'est cette cendre-là que je t'apporte.
Lui, Souleymane-là,
La terre le protègera,
Les mânes le protègeront :
Odwa, Nabium, et Oyima (362).
C'est à eux que tu appartiens, fétiche.

360) - Proverbe.
361) - Nom de la personne qui a demandé les services du sacrificateur.
362) - Noms de divinités.

Si tu es vraiment ce fétiche-là,
La chose de nos pères,
Tu es la chose de nos ancêtres.
Que tu donnes la santé,
Que l'enfant ait un bon ami,
Qu'il ait du travail.
Lorsque quelqu'un mange et qu'il en reste,
Il peut en donner à son père.
C'est cette cendre que je t'apporte.

3. Voici l'eau fraiche que je t'apporte très tôt le matin.

(Il verse de l'eau par terre)

Aï ! qu'il n'ait pas d'histoire.
Comme l'enfant étudie à Ouaga,
Terre de Ouaga,
Prends cette eau que je verse :
Seulement la santé !
Aï ! Qu'il n'ait pas d'ennemi homme,
Qu'il n'ait pas d'ennemie femme.
Que le travail entre ses mains soit succès.
Que même là où il s'amuse devienne travail.
Que ni l'envieux, ni l'envieuse ne le voient.
Que l'oeil de l'ennemi ne le voit.
Je connais ton passé, c'est ton présent que j'ignore.
Une situation complexe, c'est toi qui la dénoues.
Aï ! le travail qu'il cherche,
Que Dieu fasse qu'il l'ait.
Que toi, Nebié, fasses qu'il ait ce travail,
Fasses qu'il ait un bon emploi,
Fasses qu'il ait un bon ami,
Fasses qu'il ait une bonne amie.
Qu'il n'ait pas d'ennemi,
Qu'il n'ait pas d'ennemie diviseuse.

4. *(Ici commence le sacrifice de la poule ; il la tient dans sa main gauche)*

Voici la poule que je tiens dans ma main.
Je n'ai pas de couteau,
C'est Dieu qui est mon couteau.
Voici la poule qu'il te donne :
C'est la coutume.

Cette poule que voici,
Il te la donne.
ʃɛrtɔ (363), ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ (ter).

Nos parents sont nés te trouver.
Ils ont dit que tu ne possèdes pas de couteau,
Que c'est toi-même qui es ton couteau.
Je te donne avec une seule main,
Reçois avec tes deux mains.
"Lorsque tu veux marcher,
Prends le chemin des moutons ;
Il ne faut pas prendre le chemin des chèvres" (364).
Lorsque les chèvres vont, elles errent.
Lui, qu'il ait du travail à son arrivée ;
Qu'il y réussisse.
Qu'aucun ennemi ne s'en prenne à lui,
Qu'aucune ennemie ne s'en prenne à lui.
Que lui et les hommes blancs parlent le même langage.
ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ (ter).

Une situation complexe, c'est toi qui la dénoues.
Voici, il est à Ouaga.
Aï ! c'est le ciel et la terre qui en sont la cause.
Que la "maison mère" (365) de Ouaga nous fasse faveur.
Voici, je lui demande,
De se tenir derrière l'enfant (366).
Moi, je suis orphelin ;
"L'orphelin, c'est tous les hommes qui en sont mère et père" (367) .
Que cet enfant ait un bon ami,
Qu'il ait une bonne amie.
Voici sa poule que je te donne.
ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ (ter)

Il est à la lumière de la terre de Ouaga.
Il demande du travail aux hommes blancs,
C'est cela qui l'a amené (ici).

---

363) - Terme intraduisible.
364) - Proverbe.
365) - Divinité Terre
366) - Etre le protecteur, le soutien de l'enfant.
367) - Proverbe.

Aï ! c'est son monde qui est venu.
Avant, tu n'aimais pas les Blancs (368).
Une situation complexe, c'est toi qui l'arranges.
ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ (ter).

Un homme noir, un homme blanc,
Un ennemi noir, un ennemi blanc.
Aï ! qu'il ne fasse pas de rixe,
Qu'il ne soit point calomnié.
Comme il est à Ouaga,
Toi Neblé, sois son protecteur, de nuit et de jour.
ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ (ter).

Oyema, Kwee, Nanco (369),
Ce sont eux qui t'ont revelé à nous.
ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ (ter).
dɔ̃, dɔ̃, dɔ̃.

La préoccupation n'est pas unique ;
J'ai beaucoup d'autres occupations.
"Il faut prendre le chemin des moutons, non celui des chèvres".
Si tu marches, prends la route débarassée ;
Là, tu peux marcher sans inquiétude.
Si tu veux marcher, prends le chemin des femmes.
ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ (ter).
dɔ̃, dɔ̃, dɔ̃.

Mon enfant pleure, je veux aller le prendre.
Je n'ai pas de couteau, tu es ton propre couteau.
ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ (ter).

Le travail qu'il ira faire là-bas,
Qu'il ait un bon ami,
Qu'il ait une bonne amie.
Un travail complexe,
Qu'il se ramolisse entre ses mains.
Que tout ennemi qui s'en prenne à lui
Se fasse lui-même du mal.

368) - Les Lyele acceptaient difficilement d'envoyer leurs fils dans l'armée du colonisateur.
369) - Noms de divinités.

Que toute ennemie qui lui tendra un piège,
Tombe dans son propre piège.
Aï ! Dieu seul !
ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ (ter).

Kulion (370) est sorti,
Qu'il fasse faire, dehors, la prière.
Que ce soit en son nom que je tue la poule.
ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ (ter).

Au nom de l'enfant,
Nyama (371) est à l'étranger ;
C'est au nom d'eux tous.
Qu'aucun des enfants ne trébuche à l'étranger.
Que mon enfant ne prébuche pas à l'étranger.
Si tu es vraiment Neblé, fétiche de nos pères,
Qu'aucun de mes enfants n'ait des ennuis,
Qu'aucun problème ne les accable,
Qu'il n'ait pas d'ennuis,
Mais que toute situation, au contraire, lui soit favorable.
ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ (ter).

C'est une chose qu'il cherche,
Si Dieu existe,
Qu'il lui fasse trouver la chose.
Si tu es Neblé,
Fais qu'il l'ait.
Au vu de l'ennemi homme,
Au vu de l'ennemie femme.

5.*(Mort de la poule ; elle reste enfouie sous le tas de peaux)*

Un ennemi avec sa jambe... *(Il casse la patte de la poule)*
Un ennemi avec son bras... *(Il casse l'aile de la poule)*
Un ennemi avec sa langue... *(Il lui arrache la langue)*

Si tu es Neblé,
C'est là que je saurai.
Que les études qu'il fait soient couronnées de succès.
Même s'il ferme les yeux, qu'il écrive bien.

370) - Nom d'un ancêtre.
371) - Nom d'une personne.

S'il obtient un emploi,
Qu'il lui soit bénéfique.
Que l'ennemi ne le séduise point.

Texte recueilli auprès de Balerma BADIEL (372) à Kwon, en 1992.

N°2 : *Paroles adressées à Tugéré* (373) *pour demander sa protection.*

(Officiant :) - Ah ! Tugéré, je te salue.
(Acolyte :) - Je te salue.
(Officiant :) - Nous, Bassolé Jagnié (374), Bassolé Ekoulou,
Bassolé Bayon avons reçu nos enfants (375).
Ils sont venus s'entretenir avec nous ce jour-ci,
Sur le sol de Sandié (376).
Ils ont apporté avec eux une bouteille de boisson,
Une somme de cinq cents francs
Et une poule blanche /.../ (377)
Pour honorer la terre de Sandié, /.../
Et honorer "Borh le grand" (378),
Et honorer le Voro (379) des chefs de terre,
Et honorer tout être humain sur terre
Bon à l'image de Dieu ; /.../
Et honorer tous les sages qui nous dirigent /.../ dans le monde. /.../
Noël est déjà passée (380) ; /.../
Maintenant, il reste le nouvel an.
Continue d'aider Sandié pour la santé,
Et aide Boulou (381) pour sa santé,

372) - BADIEL Balerma, né en 1929 à Kwon, est un prêtre féticheur liele ; il est détenteur de toutes les divinités protectrices du clan des BADIEL.

373) - Nom d'un fétiche.

374) - Bassolé Jagnié est le prêtre sacrificateur de Tugéré. C'est lui l'officiant principal ; Bassolé Ekoulou et Bassolé Bayon sont ses acolytes.

375) - Il s'agit de Bazié Vincent, Badolo Richard et Nagalo Bali, trois étudiants.

376) - Nom d'un village liele.

377) - " /.../" = Moment pendant lequel un des acolytes fait tinter plusieurs fois une clochette.

378) - C'est le nom d'une grande colline considérée comme divinité et à laquelle est lié le destin du village. Lorsqu'il y a un problème assez grave (sécheresse par exemple), c'est à Borh que le village recourt.

379) - Divinité lyele appartenant à la famille du chef de terre. Le voro veille sur tout le village et accorde sa protection à toute personne qui en fait la demande.

380) - Cette cérémonie a eu lieu entre Noël et le nouvel an.

381) - Nom du quartier de Sandié où réside le féticheur.

Et aide Réo (382) pour sa santé.
Je ne peux pas citer
Tous les trente sept villages /.../ de la province du Sanguié. /.../
Sois-en un parapluie divin (383) ; /.../
Qu'elle ait de bonnes pluies ; /.../
Qu'elle reçoive de bons étrangers, /.../
Et que ceux-ci puissent fouler le sol de Sandié.

Aco. : - Je te salue.

Off. : - Mais qu'il s'agisse d'une mauvaise personne venant de l'est ou d'ailleurs,
Pour venir faire du mal à Sandié, /.../
Qu'il s'agisse de celui qui pense du mal de Sandié,
Enflamme-le !
Par contre, celui qui pense du bien,
Que sa route soit claire comme du lait /.../ jusqu'à ce qu'il foule le sol de Sandié.
Les enfants que voici : Bazié Vincent,
Badolo Richard, Nagalo Bali,
Sont venus s'entretenir avec nous,
Sur le sol de Sandié en ce jour-ci. /.../
Puisses-tu être leur policier, leur gardien.
S'ils dépensent cinq francs,
Fais en sorte que, dès lors qu'ils ont foulé le sol de Sandié,
Grâce à la puissance de la Terre (384) de Sandié, /.../
Grâce à la puissance de "Borh le grand", /.../
Ils puissent dépenser un million. /.../
Qu'ils ne dépensent pas le million avec malhonnêteté.
Qu'ils ne dépensent pas le million avec des problèmes. /.../
Qu'ils dépensent le million dans la quiétude. /.../
Puisses-tu les aider à obtenir /.../ l'habillement de leur préférence. /.../
Qu'ils ne le portent pas seuls, /.../
Mais avec deux personnes. /.../
Que désignent deux personnes ?
Deux personnes désignent une nouvelle mariée.
Que désignent deux personnes ?
Deux personnes désignent un nouveau-né.
Que désignent deux personnes ?
Deux personnes désignent la santé. /.../
C'est pour cela que nous sommes en face de Tugéré. /.../
Grâce aux chefs de terre,
Grâce à "Borh le grand",
Grâce à Voro,

382) - Nom de localité.
383) - Cela veut dire : "Sois un protecteur pour la province du Sanguié".
384) - Divinité Terre.

Grâce à Bwi (385),
Grâce à la Pi-Bwèlè (386),
Grâce à Epilii (387),
Que ces enfants venus aujourd'hui
S'entretenir avec moi, Jagnié Bassolé,
Que tu puisses les aider:
Qu'ils puissent atteindre tout endroit
Qui leur était inaccessible.
Partout où ils iront,
Qu'ils puissent vivre sans problèmes,
Et qu'ils puissent vivre avec une nouvelle mariée, /.../
Et qu'ils puissent vivre avec un nouveau-né. /.../
S'ils gagnent de l'argent, qu'ils ne le dépensent pas seuls. /.../
Aco. : - Mais qu'ils le dépensent avec un nouveau-né,
Qu'ils le dépensent avec une nouvelle mariée.
Off. : - Mais quiconque, /.../
Venant des quatre coins du monde,
N'aimant pas Bazié Vincent et voulant lui créer des obstacles /.../
Par des pratiques sordides ; /.../
Quiconque n'aimant pas Badolo Richard,
Et qui fait recours aux marabouts /.../
Pour accomplir ses forfaits, /.../
Que ce soit une femme ou un homme /.../
Qui entreprenne de telles pratiques,
Et si la Terre de Sandié le voit,
Qu'il l'enflamme !
Et qu'il ne meure pas sans supplice. /.../
Qu'il aille se prosterner sur la Terre de Sandié, /.../
Devant "Borh le grand",
Devant toi, Tugéré l'Indomptable,
En disant : oui, c'est vrai ; c'était Badolo Richard qu'il cherchait à éliminer (388).
Ah, c'est pour cela
Toi, Tugéré l'Indomptable et les autres (389), vous l'avez arrêté.
Et cette action mériterait d'être louée : /.../
Et nous demanderons /.../ ta clémence. /.../
Protège les enfants, /.../ sois leur policier, /.../

---

385) - C'est le marigot, considéré comme divinité. Il est chargé de veiller sur les membres de la famille qui en possède.

386) - Pi-Bwèlè signifie "Petite Colline" ; c'est une divinité dont l'action se limite seulement à la famille du chef de terre.

387) - Nom attribué à un figuier implanté dans la cours du chef de terre et qui a valeur de divinité.

388) - Par de la sorcellerie.

389) - Il s'agit des autres divinités.

Sois leur gardien. /.../
N'accepte pas qu'ils piétinent des épines, /.../
N'accepte pas qu'ils piétinent des tessons de bouteilles, /.../
Ni qu'ils piétinent des pointes. /.../
Permets-leur de circuler librement /.../
Occupe-toi d'eux tous et aide-les à bien réussir, /.../
A l'est comme à l'ouest ; au nord comme au sud. /.../
Bénie-les. /.../
Je te salue.

C'est une poule blanche qui t'est offerte. /.../ *(Pause. Présentation de la poule au fétiche)*
Babou (390) est absent.
Waboé (391), je te vénère ; Bwi je te vénère.
Doma (392), je te vénère. Voyants protecteurs du village, je vous vénère.
Pipili, je te vénère. Toutes les collines, je vous vénère. /.../
(Il égorge la poule)

Ah ya ! (393) Babou n'est pas là ; je m'en suis excusé ; /.../
S'il était présent, c'est lui qui occuperait ma place. /.../
Accepte la poule. /.../ Accepte la poule. /.../
(Il frappe le couteau sur le fétiche)

Donne-nous la joie et la santé tout au long de l'année nouvelle. /.../
(Voyant que la poule allait s'immobiliser sans prendre la position positive (394), *il dit :)*

Ohon ! (395) Continue !
(Il frappe le couteau sur le fétiche)

Cela (396) ne nous concerne pas.
Nous ne pouvons pas sauver le village. /.../ Accepte la poule.
(Il frappe le couteau sur le fétiche)

Ohon ! Continue ! J'ignore le problème que tu évoques.

390) - Nom du fils de Badolo Jagnlé ; c'est lui qui, habituellement, égorge les animaux à sacrifier.
391) - Nom du père defunt du féticheur.
392) - Divinité de la famille des Bassolé.
393) - Exclamation.
394) - La position positive est que la poule meure en ayant les quatre pattes en l'air, c'est-à di couchée sur le dos.
395) - Exclamation.
396) - Il s'agit sans doute d'une objection faite par Tugéré.

Mets cela de côté ; accepte la poule. Continue !
(Il frappe le couteau sur le fétiche ; mais le sacrifice n'est pas accepté car la poule meurt sans prendre la position positive) /.../

Si tu n'es pas qu'une motte de terre, aide-les tous,
Jusqu'à la fin de leur carrière,
Sans qu'un seul d'entre eux n'ait un accident,
Sans qu'un seul d'entre eux n'ait des querelles,
Sans qu'un seul d'entre eux n'ait un malheur.
Ainsi, ils sauront que tu travailles de concert avec la Terre de Sandié.
Voici leur boisson que je t'offre.
(Il verse de la boisson)

- Mais ne la bois pas et rester inactif.
Lève-toi, prends boire et sois leur policier,
Et sois leur gendarme.
Sois leur douanier, protège-les.
Ils sont venus aujourd'hui t'offrir de la nourriture ;
Elle ne t'est pas destinée, mais à la Terre de Sandié et aux morts.
Pour tout ce qu'ils ont comme problèmes,
Il appartient à la Terre de les résoudre,
Afin qu'ils aient la santé,
Et que, l'année prochaine, ils reviennent nous rencontrer comme aujourd'hui.
S'ils reviennent satisfaits,
J'offrirai quelque chose à toi, Tugéré l'Indomptable,
Et à la Terre de Sandié.
Je te salue.

Texte recueilli auprès de Djagnè BASSOLE (397) à Sandié, en Décembre 1992.

N°3 : *Paroles dites à l'intronisation de chefs chez les Moose.*

Après l'élection de chefs moose, le rituel se termine par les sacrifices d'animaux aux ancêtres et les conseils du Mogho-Naaba au nouveau souverain.

(Moment des sacrifices d'animaux aux ancêtres aux ancêtres :)

" Nous vous demandons de bien vouloir les maintenir en bonne santé, afin qu'ils puissent en retour gouverner et maintenir leur peuple en parfaite santé et que rien ne puisse leur arriver".

397) - BASSOLE Djagnè est né en 1938, à Sandié. C'est un grand féticheur qui se sert de ses pouvoirs, de ses dons et connaissances des plantes médicinales pour guérir les gens.

(Conseils et mise en garde du Mogho-Naaba à l'endroit des nouveaux souverains :)

" Voilà ! Le pouvoir dont vous êtes investi est le suivant :

Que ce soient des lépreux, des aveugles, des miséreux, des pauvres, occupez-vous d'eux sans distinction. Ne forcez personne, ne déshonorez personne, occupez-vous d'eux, car tous sont vos enfants ; vous ne devez pas préférer un tel et haïr tel autre ; vous devez être impartiaux et honnêtes.

Si quelqu'un vient à vous avec des paroles mensongères, dites-lui franchement : tes paroles ne sont pas véridiques. C'est cela que nous voulons. Nous ne voulons pas qu'une fois de retour dans votre fief, forts du pouvoir qui vous est confié, vous dépouillez les pauvres, vous faites souffrir les gens, leur adressant des paroles grossières ; les insultant, les déshonorant. Nous ne voulons pas de cela.

Vous avez entendu mes conseils ?

Vous pouvez vous retirer".

Texte recueilli auprès de COMPAORE Maurice à Ouagadougou.

------ ✱✱✱ ------

2 - Les discours chantés non narratifs .

Comme les discours narratifs chantés à fond réel, ceux dont il s'agit ici accompagnent différentes activités (agriculture, ménage, danse, jeux, loisir...) et cérémonies accomplies au sein de la collectivité, que ce soit en groupe ou individuellement ; cependant, ils sont bien plus courts que les premiers, et - différence capitale - ils ne racontent pas d'histoire.

a) - Les chants "supports" d'activités

De ce lot, on peut citer en exemple :

- les chants féminins de "battement de mains" :

Pendant les *"tikɛri tolõ"* ("mains/jeu") chez les Jula, *"kigba "* chez les Mosse, *"ni tuŋɛ "* ("mains/tendre") chez les Jan, les petites filles, les demoiselles et les femmes utilisent un répertoire très varié de chansons dont les thèmes se rapportent à l'amitié, à l'amour, au mariage, aux problèmes de rivalités entre les coépouses, etc.

- les chants pastoraux :

Il revient aux enfants, lorsque l'herbe verte pousse en abondance, de conduire les animaux (moutons, chèvres, boeufs) paître dans les prairies. Humains et bêtes y passent la journée ensemble, ce qui crée des liens presqu'affectifs entre eux. Pour s'adresser aux animaux, ils leur attribuent des noms par lesquels ils peuvent les rappeler à l'ordre, mais aussi leur composer des chansons.

- les berçeuses :

Elles servent à endormir les bébés lorsque le sommeil tarde à venir

- les chansons enfantines :

Construites sur le modèle des comptines, elles sont utilisées dans le cadre de jeux d'enfants.

- etc.

Exemples :

a) - Chansons de *"ũkɛri tolo"* jula :

N°29 : *ʃúú kòorā* ("il fait nuit")

(Soliste :) - ʃuú kòorā
nuit laver (+acc.)

(Groupe :) - tɔ̃̄ kā dɔ̃̄ kā flɛ́
laisser que entrer que voir

(Soliste :) - telé gbɛ̀rā
soleil être blanc (+acc.)

(Groupe :) - jàtī jàtī ó jàtī jàtī wó
(interjection)

Traduction :

Soliste : - Il fait nuit
Sol. : - Il fait jour

Groupe : - Attends que j'entre voir
Gr. : - jati jati o ! jati jati wo.

N°30 : *ne ʃùrā* ("je suis saoule")

(Soliste :) - kɔ̄ né ʃùrā lè
que je être saoul (+acc.) (insist.)

(Groupe :) - wó wā
wo wa

(Soliste :) - kō né ʃùrɑ̄ ʃèrí (398) nɑ̃̄ tà vēspá rɑ

que je être saoul (+acc.) chéri (fut.) prendre Vespa sur

(Groupe :) - vèspá rɑ̄ vēspá ʃèrí nɑ̃̄ tà vēspá rɑ̄

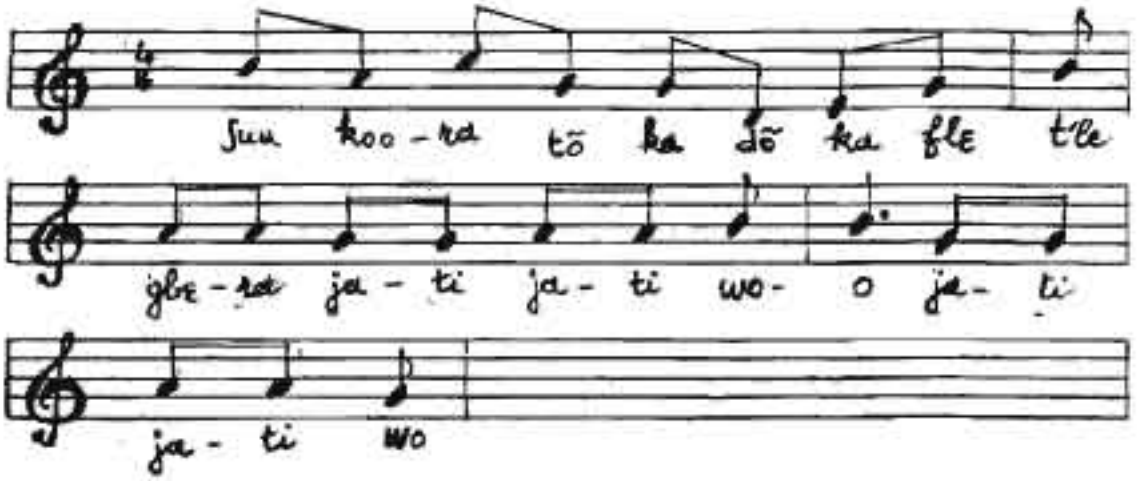
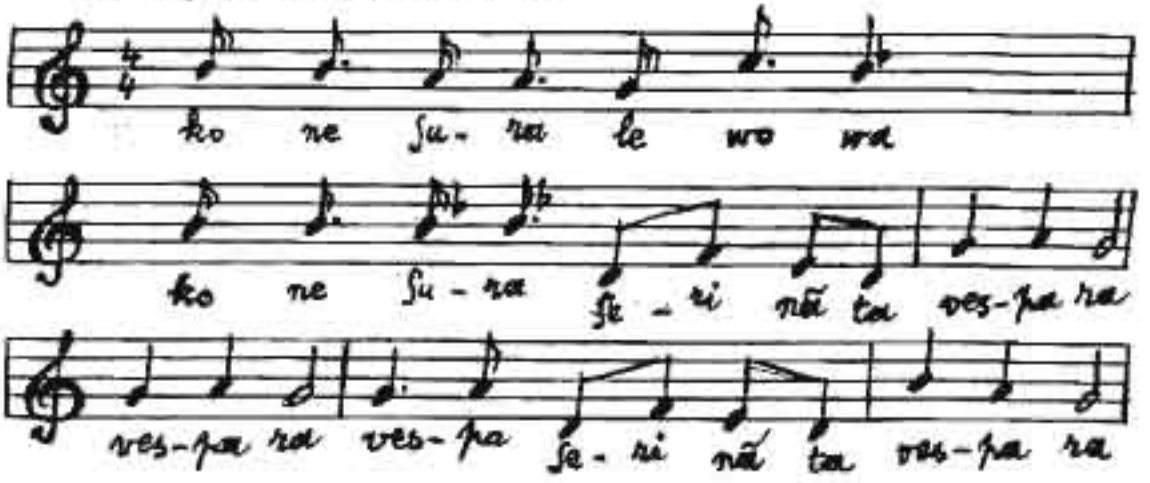
Vespa sur Vespa chéri (fut.) prendre Vespa sur

Traduction :

Soliste : - Ah ! je suis saoule. Groupe : - Wo wa !

Sol. : - Ah ! je suis saoule. Mon chéri va me prendre sur sa Vespa (399).

Gr. : - Sur la Vespa ! Vespa, mon chéri va me prendre sur sa vespa (400).

Transcription musicale du chant n°29 :

Transcription musicale du chant n°30 :

398) - "ʃeri" : Terme français.

399) - Marque de scooter.

400) - Sous-entendu, pour la ramener chez elle. On peut remplacer "Vespa" par tout autre mode de transport comme la voiture, le vélo, etc.

N°31 : *walãbé* (intraduisible)

Soliste : - wàlãbé caa, wàlãbé ca-cagarí-ca
walambé tchaa, walambé tcha-tchagari-tcha (401)

Groupe : - wàlãbé caa, wàlãbé ca-cagarí-ca
walambé tchaa, walambé tcha-tchagari-tcha

Soliste : - wàlãbé ní sisɛ sógó tɛ, ʃerí tí nã̃ nogolen dúmù
walambé si poule viande (nég.) chéri (nég.) sauce gluante manger (+prés.)

Groupe : - wàlãbé ní sisɛ sógó tɛ, ʃerí tí nã̃ nogolen dúmù
walambé si poule viande (nég.) chéri (nég.) sauce gluante manger (+prés.)

Traduction :

Soliste : - Walambé tchaa, walambé tcha-tchagari-tcha !
Groupe : - Walambé tchaa, walambé tcha-tchagari-tcha !
Sol. : - Walambé, si ce n'est du poulet (402) , mon chéri ne mange pas de la sauce gluante.
Gr. : - Walambé, si ce n'est du poulet, mon chéri ne mange pas de la sauce gluante.

b) - Chants de jeux d'enfants jula :

N°32 : *miní mini* ("tournoie")

miní mini (403) sàlo (404) jàkùmàní sàlo
tourner tourner chat

Traduction : Tournoie ! Tournoie ! salo. Le chat, salo.

N°33 : *sãji wo* ("oh pluie")

sãjí wò ní mã nà bãbã bɛ̀nnã kòorã
ciel-eau (exclam.) si (nég.) venir crocodile tomber (+acc.) marigot (+loc.)

401) - Termes intraduisibles.
402) - On peut remplacer le poulet par la pintade, le mouton, le boeuf, etc.
403) - " = "tournoyer sur soi".
404) - Terme intraduisible.

Trad. : - Oh pluie, si tu ne viens pas, le crocodile gît dans le marigot.

N°34 : *so o so* ("cheval")

sō ó sò ɓ̄ kɑ́ sò mádū kɑ́ sò
cheval o cheval qui (intér.) (posses.) cheval Madou (posses.) cheval

à bòǹ ń kɑ́ fī kríkà, kríkà, kríkà
lui courir (+impé.) je que regarder crica crica crica

Trad. : - Cheval ! Cheval ! A qui le cheval ? C'est le cheval de Madou.
Fais-le galoper que je voie. Crica ! Crica ! Crica !

c) - Berçeuse jan :

N°35 : *diem* ("sommeil")

dī̀em (405) bónù bó wōō (406), gbɑ̄wó ɓirùbōrō
sommeil "doux" attraper (+fut.,+il) bébé

Trad. : - Doux sommeil, endors le bébé.

d) - Jeu de questionnement chanté (iobi) :

N°36 : ***"Lākar bore"*** ("Fourche").

Fourche, je te prends et te fais tomber dans sa maison
Fourche refuse ?
Je te prends et te fais tomber dans la maison de Ombethé.
Fourche refuse ?
Je prends et te dirige vers la maison de Koguité.
Fourche refuse ?
Donc je te prends et te laisse tomber dans sa maison.
Fourche refuse ?
Je te sors de sa maison
Fourche refuse ?
Je te dirige vers la maison de Gbomblora.
Tu acceptes ?

405) - Apocope de "diemu" (= sommeil).
406) - "bonu bo woo" : Idéophone signifiant "doux, agréable".

Fourche refuse ?
Sa maison est là.
Fourche refuse ?
Je me dirige avec toi vers sa maison.
Et tu acceptes.
Je ne connais pas la mère de la fille.
Et Djobiri, la fille, est là ?
Et tu acceptes.
Combien de boeufs ? Un boeuf ?
Et tu refuses.
Deux boeufs ?
Et tu acceptes. (407)

b) - Les cérémoniels

Ce sont les prières, les invocations, les louanges chantées au cours des cérémonies pour honorer les divinités, fétiches, ancêtres, etc.

Dans le cadre des funérailles, certains de ces discours chantés sont adressées au défunt ; ils vantent ses mérites, expriment le vide qu'il laisse derrière lui et la peine qui en découle . Par des paroles mélodieuses et pleines de compassion, les vivants souhaitent au disparu un bon accueil dans l'autre monde.

Exemples :

N°37 tc : ***"Ouye ! Masque"*** (chant de masque dafin)

Transcription :

1. uy ! (408) uy ! uy ! wɑ̃ɑ̃
   ouye ! ouye ! ouye ! masque

2. ni ye n'dra - bɔ (409)
   si (m.prés.) moi bouche-sortir

3. n'ye mun de kɛ i lɑ
   moi (m.prés.) quoi (insist.) faire toi (dest.)

407) - "Arc musical : Jeu de questionnement", Patrick KERSALE. In le livret de la pochette du CD "Afrique : Jeux et rites lobi", ARN 64341. ARION, Paris, 1995 ; p.5.
408) "uy !" : Onomatopée.
409) "n'dra - bɔ" : Contraction de "ne da la - bɔ" ; il signifie "provoquer".

4. ni ye n'sen dɔn
si (m.prés.) moi pied piétiner

5. m'ba bɔ i sen kɔrɔ
moi (inacc.prés.) enlever toi pied près

6. e le y'ã dan (410)
toi (insist.) (m.prés.) nous créer

7. e le sii d'a ã mã
toi (insist.) vie donner (m.prés.) nous (dest.)

8. e le y'ã dan
toi (insist.) (m.prés.) nous créer

9. e le sii d'a ã mã
toi (insist.) vie donner (m.prés.) nous (dest.)

10. e le ye fãga do ã bolo
toi (insist.) (m.prés.) force mettre nous main

11. e le ye duniŋã tigi ye
toi (insist.) (m.prés.) monde propriétaire

12. ni ye n'sen dɔn
si (m.prés.) moi pied piétiner

13. o m'pa sabali
ho moi père pardon

14. ni ye m'bugɔ
si (m.prés.) moi frapper

15. o m'ba sabali
ho moi mère pardon

16. dunia b'i ta ye
monde être (prés.) toi (poss.) (insist.)

410) "dan" signifie aussi tisser, semer.

17. dunia b'i to ye
monde être (prés.) toi (poss.) (insist.)

Traduction :

1. Ouye ! Ouye ! Ouye ! Masque !
2. Si tu me provoques
3. Que t'ai-je donc fait ?
4. Si tu me "piétines le pied" (411),
5. Je l'enlève sous ton pied.
6. C'est toi qui nous as créés,
7. C'est toi qui nous as donné la vie.
8. C'est toi qui nous as créés,
9. C'est toi qui nous as donné la vie.
10. C'est toi qui nous as donné la force ;
11. C'est toi le maître du monde.
(Musique)

12. Si tu me piétines le pied,
13. Oh mon père (412), pardonne-moi !
14. Si tu me frappes,
15. Oh ma mère, pardonne-moi.
16. Le monde t'appartient.
17. Le monde t'appartient.
(Musique)

Recueilli par DAKUYO Paul auprès de CISSE Yiliba (413), du village de Zaba.

N°38 tc : *"Ma reconnaissance à jamais"*

(Chant moaga utilisé pour les funérailles d'un chef de terre).
(cha; moo; 33-II. 1987-88)

Ma reconnaissance à jamais ! (bis)
"L'anus du menteur est ouvert". (414)

411) - Expression langagière qui marque la soumission totale ou l'accord que donne une personne à un tiers pour faire quelque chose.
412) - "Oh mon père, ... oh ma mère" : Expressions employées pour montrer l'attachement d'une personne à une autre ; on ne peut pas se détacher de son père ou de sa mère, à moins d'en être maudit.
413) - CISSE Yiliba est le chef des griots du village.
414) - Expresssion signifiant : "La vérité est maintenant révélée".

"La terre est très fraîche" ! (415)
A la descendance de Timbi (416) qu'on n'oublie pas,
La terre est fraîche !
A la descendance de Zangouabga, (417)
La terre est fraîche !
A la descendance de Weiga.

Les imbéciles sont en train de piler la maison ;
La pluie est en train de battre les agneaux
Alors qu'elle bat aussi les veaux.
La terre est fraîche !
Mon salut à Gomsongonoaga !
Mes condoléances !
La terre est fraîche !

Je m'adresse à l'orgueilleuse ;
Je m'adresse à celui qui m'a plongé dans le sommeil ;
Je m'adresse à la femme nue qui a sauvé mon enfant.
Est-ce le cultivateur qui met au monde un paresseux ?
Est-ce un courageux ?
La femme imbécile veut se croire la maîtresse de maison.
Ce n'est pas la faute à Tibila.;
Pasekbazaana, père de Timbi,
La terre est fraîche !
Je m'adresse à Zangouabga ;
La terre est fraîche !
Vous piétiniez jadis le buffle ;
La terre n'est-elle pas fraîche ?
Par manque d'arbre (418), on s'en remet à Dieu.
S'adosser à un arbre annihile la puissance (419).
La terre est fraîche !
Les génies viennent sur Zana ;
La terre est fraîche !
Mes condoléances !

Texte recueilli auprès de SEOGO Paliwendé à Pilimpikou (Province du Passoré) en 1988.

---

415) - Souhait de bon repos au défunt.
416) - Timbi est l'ancêtre commun des quatre grandes familles qui composent le village.
417) Zangouabga, Weiga, Gomsongonoaga, Tibila sont des parents du défunt.
418) - L'arbre symbolise ici le soutien, la puissance.
419) - Sous-entendu, de l'autre, de son adversaire.

N°39 tc : *"L'honneur"* (Chanson rythmique bobo : D23-II. 92-93, n°37)

Oun ! oun !
Que je ne perde point mon honneur
Amenez la fille
Pour qu'avec le soutien des jeunes initiés
Je la raccompagne.
Afin que je ne perde point mon honneur
Afin que mon ami ne perde point son honneur

Amenez la fille
Pour qu'avec le soutien des jeunes initiés
Je la raccompagne.
Afin que ma mère ne perde point son honneur
Afin que mon père ne perde point son honneur.

Texte recueilli par SANON Sanga Christophe auprès d'un groupe d'initiés en avril 1993, à Borodougou.

N°40 tc : ***Châtie-le***
(cha; moo; 25-II. 1985-86)

1. Lembre : Châtie-le, Lembr-Naaba (420).

Anciens initiés : Oh Lembre ! Viens et châtie-le, Lembr-Naaba.
Châtie-le, Lembr-Naaba.

Initiés : Ne tue pas, Lembr-Naaba.
Nous t'en supplions, Lembr-Naaba.

Anciens initiés : Oh Lembre ! Viens et châtie-le, Lembr-Naaba.
Ne le ménage pas, Lembr-Naaba.

Initiés : Ne tue pas, Lembr-Naaba.
Nous t'en supplions, Lembr-Naaba.

2. *Toaga :* Meurtris-le, Toag-Naaba (421).

Anciens initiés : Oh Toaga ! Viens et meurtris-le, Toag-Naaba.

420) - Premier responsable initiateur chargé de punir les initiés fautifs en les frappant.
421) - Deuxième responsable initiateur chargé du même rôle que le précédent, mais bien plus méchant que lui.

Meurtris-le, Toag-Naaba.

Initiés : Ne tue pas, Toag-Naaba ;
Nous t'en supplions, Toag-Naaba.

Anciens initiés : Oh Toag, viens et meurtris-le, Toag-Naaba ;
Ne le ménage pas, Toag-Naaba.

Initiés : Ne tue pas, Toag-naaba ;
Nous t'en supplions, Toag-Naaba.

3. Yam : Châtie-le, Yam-Naaba (422)!

Anciens initiés : Oh Yam ! Viens et châtie-le, Yam-Naaba.
Châtie-le, Yam-Naaba.

Initiés : Ne tue pas, Yam-Naaba.
Nous t'en supplions, Yam-Naaba.

Anciens initiés : Oh Yam, viens et châtie-le, Yam-Naaba,
Ne le ménage pas, Yam-Naaba.

Initiés : Ne tue pas, Yam-Naaba;
Nous t'en supplions, Yam-Naaba.

4. Remerciements des initiés :

Nous vous remercions, Lembre (bis).
Bèèsa ! (bis) (423)
Nous vous remercions, Toaga (bis).
Bèèsa ! (bis).
Nous vous remercions, Yam (bis).
Bèèsa ! (bis).
Nous vous remercions, Tuni Gando (424) (bis).
Bèèsa ! (bis).

5. Bénédiction des initiés (partie récitée) :

422) - Celui qui est chargé d'exécuter les sanctions.
423) - "Bèèsa !" : Cette interjection signifie : " oui, ainsi soit-il ".
424) - C'est celui qui est autorisé à demander pardon pour les initiés.

Que dieu bénisse Lembre ! - Bèèsa !
Que Dieu vous apporte fraternité et bonheur ! - Béésa !
Que Dieu nous éloigne de tout malheur ! - Bèèsa !

Recueilli auprès de Larlé et Eloi (catéchiste) du village de Pabré (près de Ouagadougou) en 1985.

N°41 tc : *Venu, il ne repartira plus*

(cha; moo; 24-II. 1985-86. Chant initiatique du *"bongo"*)

Venu, il ne repartira plus ;
Le non-initié venu ne repartira plus.
Venu, il ne repartira plus ;
Le non-initié poltron venu ne repartira plus.
Venu, il ne repartira plus ;
Le non-initié venu ne repartira plus.

Recueilli auprès de Larlé et Eloi (catéchiste) du village de Pabré (près de Ouagadougou) en 1985.

N°42 tc : *"Do fugoma"* ("sini" bobo ; D14.B-II. 87-88. n°30)

Suis les traces
Les traces ne se perdent pas
C'est à toi que je m'adresse
Wesawe numaa
Suis les traces
Ces traces qui sont celles des ancêtres
Les voici, ces traces anciennes
Elles sont remarquables
Suis les traces
Les traces ne se perdent pas.

-***"Babire"*** (suite du "sini")

Moi j'ai construit haut comme une guêpe maçonne
Moi j'ai construit perché comme une guêpe maçonne
Fils de Wesa, votre guêpe maçonne
Vous gisez haut comme le nid du grand oiseau
Que le garçon qui se sente capable

Vienne enlever ce nid
Moi j'ai construit haut comme une guêpe maçonne
Moi j'ai construit perché comme une guêpe maçonne.

Recueilli par SANON Gabriel auprès de Mme SANON Sidalo à Koro (près de Bobo) le 14 Mars 1988.

N°43 tc : *On vante ta danse*

(cha; tur; IV-7. 1984-85) (chant d'excision turka)

On vante ta danse, danse que je vois.
Femme légitime des Sombié [425], danse que je vois.
La mort me malmène,
Je mourai, mais je renaîtrai.
Il est difficile de poser la question ;
On dit que vous avez parié.
Il est difficile de poser la question ;
On dit que vous avez parié.
Il est difficile de poser la question ;
On dit que vous avez parié.

Chant turka recueilli le 28 Décembre 1984 par SOWIE Moussa Théophile auprès de SONTIE Dakouan à Bérégadougou.

N°44 tc : *Peine perdue*

(cha; dag; IV-12. 1984-85) (Chant dagara d'initiation de jeunes filles)

Peine perdue ! (bis)
Faut-il que je le dise ?
Bien que vous résolvez les problèmes, vous avez toujours des ennemis.
S'il n'y a pas d'entente entre vous, votre effort sera vain.
Votre famille vous a montré l'exemple, suivez-le.
Si vous n'avez pas d'ennemis, c'est parce que vous êtes pauvres.
Qui sont vos semblables ? Les ennemis vont par des chemins différents.
Quand vous marchez, vos ennemis vous forgnent.
Ils souhaitent votre mort.
A votre mort, le messager sera la mouche,
L'épervier creusera votre tombe,
La chauve-souris sera le fossoyeur.

425) - Sombié : Nom propre de famille turka.

Enfants Yuone ([427]), vos ennemis souhaitent votre mort.

Recueilli à Mu (Dissin) par HIEN Augustin auprès de SO Roberta et SOME Mwinkum le 28 Décembre 1984.

N°45 tc : ***Fais attention***

(cha; dag; IV-13. 1984-85) (Chant dagara d'initiation de jeunes fille

Fais attention quand tu viendras, fais attention ! (bis).
Tu as vu les gens d'aujourd'hui ?
Leurs paroles sont mauvaises.
Même si tu ne dis rien, on dira que tu l'as dit.
Et quand tu le dis, ils le déforment.

Chant recueilli à Mu (Dissin) par HIEN Augustin auprès de SOME Roberta et SOME Mwinkum le 28 Décembre 1984.

427) - Yuone : Nom d'un clan dagara

3 - *Les énoncés brefs*

Il est très courant d'entendre dans des conversations des énoncés de forme stéréotypée qui ont valeur de sentence. Leur usage est censé donner plus de crédibilité à ce que l'on dit et d'avis général, on reconnaît que ce sont les personnes âgées qui les emploient fréquemment. Beaucoup de ces énoncés - qu'on pourrait appeler proverbes - se retrouvent d'une ethnie à une autre, mais souvent sous des formulations différentes.

Dans la catégorie des énoncés brefs, il y a aussi ceux dont on se sert pour encourager quelqu'un (aussi bien un roi, un guerrier émérite, un homme célèbre qu'une personne ordinaire), lui redonner plus d'ardeur et de vigueur à la tâche en faisant appel à sa fierté et à son orgueil ; ils ressemblent aux devises.

Il y a également les jeux de langage, c'est-à dire des jeux oraux basés sur une question-réponse auxquels participent deux personnes ou deux groupes. Cette catégorie du discours fait partie du domaine des devinettes.

Quelque soit la nature de ces énoncés (proverbes, devises ou devinettes), on retiendra l'importance de l'image qui peut permettre de trouver une signification possible (et même la signification) ou la réponse à une idée formulée de façon condensée ou énigmatique.

1 - Les énoncés sentencieux

Les énoncés sentencieux, ou communément proverbes, ont une corrélation très étroite avec la sagesse. Ils constituent un langage qui n'est pas accessible à tout le monde. Il faut avoir vécu dans le milieu, auprès des vieux, pour apprendre à les connaître, à les comprendre et à les utiliser. L'ivoirien Paul N'DA dit :

"Le proverbe se construit à partir du vécu, à partir de l'observation et de l'objectivation ou de la représentation du monde matériel, animal et humain : on part et parle des choses, des animaux ou des hommes pour parler aux hommes. Rythme, image et

normes sont présents dans le proverbe". (428)

Aussi dans la plupart des ethnies burkinabè, on les qualifie de "paroles de vieux" car l'on considère les vieilles personnes comme des sages.

1) - Conceptions et rôle des énoncés sentencieux

Le *da-kalo* des Bobo-Mandaré ou le *daba o dɛ* des Bobo-Voré sont des énoncés sentencieux qui disent les choses avec des paroles raffinées. Le terme *da-kalo* est composé de *da* (= "chose-dire, parole") et de *kalo* (= branche) ; *da* lui-même vient de *do* (= bouche). Littéralement, *da-kalo* veut dire "bouche-branche" ou encore "la branche de ce que l'on dit". Le proverbe est donc conçu comme la "branche de la bouche", ou plus exactement, "la branche de la parole". En effet, la branche prolonge le tronc (d'un arbre) ; c'est sur elle que poussent les feuilles qui habillent et ornent l'arbre. Ainsi l'une des marques essentielles du proverbe serait d'être une façon d'utiliser les paroles, de les orner pour qu'elles soient appréciées, mais surtout acceptées.

Mais tout le monde ne sait pas parler de cette manière, et l'on reconnaît volontiers que ce sont surtout les vieillards et les spécialistes de la parole, les *dabɛrɛyɛ* (les griots par exemple), qui excellent dans cet art. C'est d'ailleurs pour cette raison que les Bobo-Voré parlent de *daba o dɛ* , mot qui se décompose en "parleurs/les/dire", c'est-à dire "le langage des spécialistes de la parole".

On retrouve également la même idée dans les vocables bwa *nikiã̃ bioni* (= le langage des vieux) et *nici wamɛ* (plur. *nici wami*) (= le conte du sage ou du vieux).

Chez les Dagari-Jula, le *si kagari* est le terme qui correspond au proverbe. Il se traduit par "abeille/essaim", ce qui signifie un "essaim d'abeilles", dénotant ainsi le caractère complexe et difficile de son sens. En effet, rares sont les hommes qui, attaqués par un essaim d'abeilles, peuvent le disperser. Et quand on rencontre des abeilles, il faut faire très attention, sinon l'on se fait piquer. De même, la compréhension du proverbe n'est pas donné de premier abord : il faut l'écouter avec attention et réfléchir pour saisir son sens.

---

428) - "La mémoire et les mots", in "Proverbes, ordre et désordre, société et individu", article de Paul [illegible]OA (Enseignant à l'Université Nationale d'Abidjan) paru dans "Notre Librairie" n°86 (Janv.[illegible]ars 1987) : "Littérature de Côte d'Ivoire. 1. La mémoire et les mots".

Dans la langue jula, les mots *lamara* , *karofoli* (= "sens/dire"), *kuma kɔnɔma* (= "parole/enceinte") désignent le proverbe. L'image qui se dégage du dernier (*kuma kɔnɔ-ma*) montre que la parole du proverbe "renferme quelque chose dans son ventre" (comme l'est le foetus chez une femme enceinte) ; c'est donc une parole voilée, une parole qui renferme une signification qu'il faut découvrir, dévoiler , ce qui n'est pas à la portée de tout le monde.

Les *yelbuna* (sing. : *yelbundi*) des Moose se rapprochent beaucoup des " *kuma kɔnɔma* " jula quant à leur sens. Ce sont des observations tirées en général de la vie courante, présentées sous une forme voilée, tordue et susceptible de recouvrir divers enseignements moraux. Le mot *yelbundi* est composé de deux termes : *yelle* (qui signifie : affaire, problème, événement), et *bundi* (= quelque chose de voûté, de rebondi et de recourbé) ; *yelbundi* signifie alors quelque chose qui est voûté, caché ; qui ne laisse pas voir son sens immédiatement. C'est pourquoi, chez les Moose, le "*yelbundi* " est quelquefois plus qu'une sentence populaire ou qu'un simple maxime : il est "une arme diplomatique" que peut façonner un individu pour proférer par exemple une menace, et sert - avec les devises - à formuler le programme d'action de ceux qui prétendent au trône du Naba.

Le "*yelbundi* " est comme une parole contenue dans une coque ; pour en pénétrer le sens, il faut nécessairement la briser.

Proche aussi de cette image est le "*banndol*" (plur. : "*balndi*" ou "*bannde*") des Peul, qualifié de "coquillage" contenant la sagesse du peuple. Le "*banndol*" , énoncé bref, permet de comprendre beaucoup de choses en peu de mots. Il emmène l'individu à réfléchir et à prendre conscience face à certaines situations. Le peulh étant exigeant pour la protection de sa personnalité (honneur, dignité, etc.), le "*banndol*" est très important pour lui et il aime l'utiliser. D'ailleurs dans le milieu traditionnel peul, le proverbe est conçu comme un héritage qu' ont légué les ancêtres, et toute personne âgée qui ne peut s'en servir à bon escient à cause de l'ignorance de sa propre culture ne mérite pas le respect des jeunes.

Dans le même sens, un étudiant liele nous a dit ceci :

" Le plus souvent, les vieux, assis sous l'arbre, utilisent de nombreux *so soala* (proverbes) pour montrer qu'ils ont vécu des expériences différentes de nos jours. Ainsi chaque vieux cherche à montrer qu'il maîtrise la langue mieux qu'un tel. On respecte le vieux qui connait de nombreux proverbes".

Un autre, lobi, a ajouté :

"En pays lobiri, le *sokpa* (proverbe) est reservé aux vieux. Il permet de dire beaucoup en peu de mots et aussi de donner du poids aux propos. C'est pourquoi quand un jeune dit un proverbe, on dit qu'il est prétentieux. Les vieux ne parlent pas beaucoup ; peu de mots leur suffisent pour dire beaucoup".

L'énoncé sentencieux, considéré donc comme discours provenant des ancêtres - en d'autres termes, un discours du passé - dit avant tout une vérité profonde, durable, qui tire son origine et sa justification dans les observations accumulées pendant des siècles (429). Ils sont preuve de sagesse et de maturité car fondés sur des expériences communautaires.

Aussi l'emploie-t-on à dessein pour donner plus de poids et de crédit à ce que l'on dit. Quand les Dagara profèrent un *zukpaii* (430), les Gulmanceba un *kpãjama* , les Lobi un *sokpa* , les San un *susu*, les Sénoufo (du Nord de Kénédougou) un *talene* (plur.: *talengi*), les Bissa un *miŋi* ou *mindrani* , les Dogossè un *sɔkɔ* , etc. ils prennent à témoin les ancêtres pour confirmer la véracité de ce qu'ils viennent de dire. C'est pourquoi ces énoncés sentencieux s'entendent beaucoup dans les conversations courantes, et l'on comprend également qu'on les trouve assez fréquemment au début, mais surtout à la fin d'un conte en guise de conclusion, ou mieux, de morale, pour mettre en garde les gens contre les abus de la société. Exemples :

- "C'est pourquoi on dit : «Tout moyen est bon pour avoir à manger»." ("Le fils du menteur", tn n°1) ;
- "Nos parents disent ainsi : «Celui qui frappe son père doit s'attendre à ce que son fils le frappe»." ("Les deux coépouses", tn n°7) ;
- "C'est pourquoi on dit : «Quel que soit le comportement de ton fils, ne retire jamais par force ou par jalousie le bien qu'il a acquis»." ("Le prince et la sorcière à dix têtes", tn °12) ;
- "C'est pourquoi on dit : «La personne à qui tu fais du bien devient ton ennemi, et celui qui a pitié des autres est considéré comme un idiot. Mais Dieu le lui paiera»." ("Le chasseur et le serpent", tn °33) ;
- "Ménageons donc toujours l'orphelin car Dieu est le père de l'orphelin". ("Dieu est le père de l'orphelin", tn n°26) ;
- etc.

Joseph BIGIRUMWAMI (un enseignant universitaire ruwandais) le

---

429) - Chez les Moose, on dit que Naba Soarba (1323) a créé et divulgué beaucoup de *yelbuna* ; il en aurait énoncé 351 de son vivant.

430) *jukpaii* , *kpãjama* , *susu* ,*talene* , *miŋi* , *mindrani* , *sɔkɔ* sont les équivalents de proverbes.

confirme dans son article intitulé : "La communication onomastique dans le conte kiruundi" :

"Le proverbe constitue un type de discours dont la vocation est d'être inséré dans d'autres discours. Les proverbes sont doués d'une autonomie textuelle, sont cités et reconnus tels quels par les locuteurs natifs, assurant ainsi des fonctions discursives dans divers échanges linguistiques". (431)

Comme les contes, les proverbes ont donc un rôle éminemment éducateur. Rien de surprenant alors que le *yelbuna* des Moose soit considéré comme le "fils du conte" et que certaines des appellations qui les désignent dans les langues burkinabè fassent allusion au conte, comme chez les Bwaba de Solenso, où le terme *nici wamɛ* (plur. *nici wami*) veut dire "le conte du sage" ou "le conte du vieux". Et parler en proverbes ou utiliser des proverbes se dit *wa wero* (= conte/parler).

On remarque une construction identique chez les Liele de Kordié dans les mots *jom ɛsuala* (plur. : *jom ɛsualse*) (432) ou *jom susuala* (plur. : *jom susualse*) qui se traduisent littéralement par "parole/conte".

Dans la langue des Vinyen de Kon, nous avons un exemple semblable dans *muɛ̃sɛ* qui peut se traduire par "conte en bas" ou "conte dessous" et veut dire : "la signification sous-jacente du conte".

Moralisateurs, les proverbes invitent les membres de la communauté à se conformer aux règles et comportements sociaux tels que le respect, la solidarité, la fraternité, la politesse, la bonté, l'obéïssance aux parents, etc. Ils leur recommandent la prudence, le bon sens, la réflexion avant d'agir, la sagesse ... Ils véhiculent ainsi une certaine philosophie qui contribue à modéler, à façonner un type d'être.

Cependant les énoncés sentencieux sont encore plus abondants dans les débats où chacun essaie de convaincre l'autre (ou les autres) et de prouver qu'il a raison. Chez les San de Toma par exemple, les jugements sous l'arbre à palabres se font généralement à coups de *susu* . Pouvoir et savoir en dire au bon moment atteste d'une certaine maturité, d'une certaine expérience dans la vie ; le *susu* donne alors du poids au message que l'on veut transmettre. Les Sénoufo utilisent les *talengi* au cours des palabres pour renforcer leurs idées.

---

431) - in "Revue Franco-Africaine Analyses", n°3. Université de Toulouse-le-Mirail, 1994. p.138

432) - *jom* est l'abréviation de *jomɛ* qui signifie "parole".

Le proverbe peut servir aussi à critiquer autrui, comme le laisse entendre le mot *korofoli* (= "sens/dire") en jula, qui signifie critiquer. Les Dogossè utlisent leurssɔkɔ pour parler indirectement aux gens, et le plus souvent, pour critiquer un tiers.

Dans certains cas, les proverbes servent à conseiller, à faire des reproches à quelqu'un de façon indirecte, à encourager, à lancer un défi, etc. Leur signification est donc très variable : on ne peut vraiment cerner leur sens précis que dans un contexte d'utilisation donné.

Ainsi, si l'on sait manier les proverbes, on peut s'en servir pour s'exprimer tout en ménageant la susceptibilité de tout un chacun et même détendre l'atmosphère quand les débats deviennent trop houleux.

2) - Exemples

a) - proverbes dafing :

N°1 : dɔ̀rú pɛ̀ sɔ̃̀ ná dɔ̀rú pɛ̀ kúo bàakɔ̃̄ rà
certains âne acheter en train d'autres âne queue marchander en train

Trad. : Alors que certains sont en train d'acheter l'âne, d'autres sont en train de marchander sa queue. (20 n°2)

(Les retardataires ignorent beaucoup de choses ; en outre, ils ont les mauvaises parts (la queue). Ce proverbe signifie aussi que les gens agissent selon leurs capacités.)

N°2 : mɔ́ mɔ̃̀ kɔ̃̀ (433) ké sɛ̃̀ kɔ́rɔ́ yɛ́ blɔ̃̄ ɲie kɔ́nɔ́
gens devoir (nég.) (posses.) pied près poisson abandonner eau dans

tɔ̃̄ kámɔ̃̀
celui à cause de

Trad. : Personne ne doit abandonner le poisson qu'il a à côté de lui pour celui qui est dans l'eau.

(Il faut préférer ce qui est sûr et certain. Cf. le proverbe français ; "Un «tiens» vaut mieux que deux «tu l'auras»".)

---

433) - "mɔ̃̀ kɔ̃̀" : Expression verbale signifiant : "ne doit pas".

b) - "sosoale" ou "luzɔma" gurunsi :

N°3 : ʃɛ̃ édù tɑ́ puá mún yá
main un seul (nég.) ramasser (prés.) farine (insist.)

Trad. : Une seule main ne ramasse pas la farine. (d20 n10)

N°4 : ǹ tɑ̃̀ zwì múù ǹ ké ŋam wɑ̄r yá
on (nég.) entrer (prés.) fleuve et encore respecter froid (insist.)

Trad. : On n'entre pas dans le fleuve et fuir encore le froid.
(L'eau du fleuve est souvent froide ; quand on y entre, il faut s'attendre à avoir froid. Signification : "on subit les conséquences de son acte". Ou encore : "quand on affronte un danger, on n'en a plus peur".)

c) - "kpãjama" gulmance :

N°5 : ŋúŋúg kɑ̃́ yúgí ō bíg n̄ báln
perdrix (nég.) envoler (posses.) enfant je marcher à quatre pattes

Trad. : Si la perdrix s'envole, son enfant ne reste pas à terre. (d20 n15)
("Tel père, tel fils".)

N°6 : nú yaá jīedī ō daní́ biálé
main (nég.) couper il espérer bracelet

Trad. : Un bras qui n'est pas emputé espère un bracelet. (d20 n15)
(Malgré tous les problèmes, il faut toujours garder espoir.)

N°7 : bi ŋmarı o jom kõbu yema bikã̀ puŋ lie
tu piétiner(prés.) le aveugle testicules une fois (nég.) ajouter(prés.) deux

Trad. : On piétine les testicules d'un aveugle une fois, mais pas deux fois.
(Lorsqu'un homme reçoit un coup sur ses testicules, il ressent une forte douleur. Si cela arrive à l'aveugle, il pensera à prendre toutes ses précautions pour ne pas le subir une deuxième fois : "Un homme prévenu en vaut deux".)

N°8 : o caan nũkpana gbẽ́g wa nua
le étranger yeux gros (nég.) voir(prés.)

Trad. : Les yeux de l'étranger sont gros, mais il ne voit pas.

(L'étranger étant d'ailleurs, il ne voit pas certaines choses qui - pourtant - crèvent les yeux.)

N°9 : kã̃ ga i gwon pia ga yeme
(nég.) prendre et ramener avoir prendre une fois

Trad. : Emprunter et ne pas rendre, c'est emprunter une seule fois.

(Avis aux mauvais payeurs : ceux qui ne remboursent pas leurs crédits ou leurs dettes abusent de la générosité des autres ; ils se croient malins, mais petit à petit, ils se font une mauvaise renommée autour d'eux et personne ne voudra plus leur prêter quoi que ce soit.)

d) - "da-kalo" bobo :

N°10 : be gbarama za a ne nɛ̃ ko hɔ̃ a ligeri
si tu lépreux voir il en train de pousser lieu public (loc.) ses neveux

ŋɔ̃ bugu ye
qui nombreux là-bas

Trad. : Si tu vois un lépreux en train de bousculer les gens dans un lieu public, c'est que ses neveux y sont nombreux. (d20, n°1)

(Dans un lieu public, se mettre à bousculer les gens, c'est les provoquer. Celui qui le fait sait qu'il peut avoir des problèmes. Or un lépreux ne dispose pas de tous ses moyens physiques pour se battre. S'il bouscule les gens, il compte certainement sur le secours d'autres personnes (ses neveux par exemple) pour le défendre en cas de problème.)

e) - "mindrani" bisa :

N°11 : du bi nɔgɔ sana yɛ bĩ
sauce (nég.) savoureux étranger accepter cela

Trad. : L'étranger apprécie toujours le plat de son hôte. (d20 n3)

(Par politesse ou par faim.)

N°12 : gɛrɛ susu ti benda veen
homme urine qui cache-sexe pourrir

Trad. : C'est l'urine de l'homme qui pourrit son cache-sexe. (d20 n22)

(L'urine sent mauvais ; chaque fois que ses gouttes mouillent le cache-sexe, elles finissent par le pourrir. Autrement dit, il faut chercher la cause de ses malheurs en soi.)

f) - "yelbundi" moose :

N°13 : g̃ẽd mã̃ng rita ; ritb sũnɔ̃ɔgo
coléreux arranger mangeur mangeurs joie

Trad. : Le coléreux qui refuse de manger fait la joie des autres convives.

(En effet, ils auront plus de nourriture.)

N°14 : f sã̃ vuug fo rato yoore f paga la regd gã̃aga
tu si ressusciter ton camarade penis ta femme c'est commencer coucher avec

Trad. : Si tu aides ton ami à guérir de son impuissance sexuelle, c'est avec ta femme qu'il couchera en premier lieu. (d20 n4)

(Le bienfait est quelquefois mal récompensé.)

N°15 : yaa rukõ n dogle la kamb laada
c'est marmite (connec.) poser c'est pourquoi enfants rire

Trad. : Parce qu'une marmite est posée sur le feu, les enfants rient. (d20 n5)

(Quand les femmes posent une marmite au feu, c'est - en général - pour commencer à cuisiner. Les enfants savent alors qu'ils auront à manger et ils rient.)

N°16 : boã̃g rogda a poor na vuuse
âne accoucher (posses.) dos (fut.) reposer

Trad. : L'âne met bas pour que son dos se repose. (d20 n6)

(Animal de trait, l'âne compte sur ses petits pour le remplacer rapidement afin qu'il puisse se reposer. Les enfants doivent donc aider leurs parents.)

N°17 : yiri n mã̃ase la weogẽ be rabem
maison (connec.) frais que brousse(+loc.) être peur

Trad. : C'est parce que tout va bien à la maison que la brousse fait peur. (d20 n9)

(Lorsque le village se trouve sous la menace d'un grand danger (la guerre

par exemple), on n'hésite pas à aller se refugier en brousse. Mais en temps normal, les gens ont peur d'y aller à cause des fauves.)

N°18 : sẽn mãanda pesg doa pa zabd no-bi yãd porẽn
celui faire mouton aumône (nég.) bagarre poule-petit intestin derrière

ye
(affirm.)

Trad. : Celui qui peut donner un mouton en aumône ne se bagarre pas pour des intestins d'un poussin.

g) - "lamara" jula :

N°19 : jiga kadi jakuma ye a dõ ti taga
poisson être bon (prés.) chat (dat.) il pourtant (nég.) partir (prés.)

kɔɔ nɔ yɔrɔ-la
marigot pour lieu-ce

Trad. : Le chat aime le poisson, pourtant il ne va pas à la pêche. (d20 n11)

(Ici, on vise les paresseux qui savent qu'il faut travailler pour avoir quelque chose, mais restent sans rien faire.)

N°20 : ni nalomã ka yirisũ min b'a ya bõ-da-la (434)
si idiot (acc.) arbre (démonst.) être (posses.) maison-bouche-(loc.)

bũ kumã dimã kosõ a be na taga sumã ɲini yɔrɔ fã
arracher paroles douces à cause de il (fut.) partir ombre chercher lieu loin

Trad. : Si trompé par de belles paroles l'idiot arrache l'arbre qui est devant sa maison, il ira chercher de l'ombre plus loin. (d20 n13)

(Réfléchir avant d'agir pour ne pas commettre de bêtises irréparables.)

N°21 : a be bakɔrɔni kɔnõ ko kolo mãgamani le be wulu da
il être chèvre ventre que os mou il être chien bouche

Trad. : La chèvre pense que l'os qu'elle voit dans la gueule du chien est mou. (id)

---

434) - "bõ" signifi "mur, maison" ; " bõ-da-la" se traduit par "près de la maison".

(On croit toujours que le travail d'autrui est facile à faire.)

N°22 : mɔgɔ-si t'a (435) fa-so yira n'a (436) numã̃
personne-aucun (nég.) (posses.) père-maison montrer avec (posses.) gauche

bolo ye
main (part.comp.)

Trad. : Personne ne montre sa patrie avec la main gauche. (d20 n21)

(La main gauche symbolise ici le négatif : le mépris, le dédain, le rejet, etc. La patrie, c'est le berçeau, le lieu où l'on se sentira chez soi ; rarement, on méprise son pays.)

h) - "nici wamɛ" bwa :

N°23 : mwĩ̃ daabire mã̃ wõ̃ bekɛ̃ yĩ̃
aveugle graine-verge (nég.) piétiner(prés.) fois deux

Trad. : Le testicule d'un aveugle ne se piétine pas deux fois.

(Voir proverbe n°7).

"Le testicule d'un aveugle ne se piétine pas deux fois."
- Ah ! ah ! ah! ah!... rit l'auditoire.

435) - "t'a", contraction de "ti a"

436) - "n'a", contraction de "ni a". Construit avec "ye" ("n'a...ye"), il signifie : "avec".

2 - Les énoncés laudatifs.

L'énoncé laudatif est une sorte de sentence très brève - réduite souvent en un nom - destinée à être proférée à l'adresse de quelqu'un, d'un peuple ou d'un groupe de personnes en vue de les louer (pour leur courage, leur puissance, les exploits qu'ils ont accomplis, leur grandeur d'âme, etc.), de les galvaniser (en réveillant les sentiments de fierté, d'honneur, de dignité, de gloire...) et même de les identifier (il joue le rôle d'un nom). Il caractérise donc les qualités, les goûts, les habitudes, ou tout simplement l'idéal que l'on souhaiterait avoir, constituant de ce fait un stimulant capable de maintenir permanemment l'action et le courage. Ainsi, on peut dire que ce type d'énoncé est rattaché à une personne donnée et lui appartient ; il est son propre. En d'autres termes, c'est sa devise.

Selon Paul Tencaga Ouédraogo,

"la devise (*zabyure* en moore), d'une manière générale, caractérise une idée qu'une personne voudrait que l'on ait d'elle... C'est un idéal que s'impose l'individu ; elle soutient son action de chaque jour. Elle reste un idéal que l'on affiche publiquement aussi bien pour son pays que pour soi-même... Sur le plan politique, c'est une idée, une règle de conduite qu'un individu ou un gouvernement voudrait que l'on ait de son pays. Elle est née du désir de l'homme de se tailler une place au soleil, de faire prévaloir sa conception de l'échelle des valeurs de sa société".

Peuvent être considérés comme énoncés laudatifs (ou devises) le *zɔn yila* des Liele, le *ku iri* des Lobi, le *zabyure* des Moose, le *mallal* (ou *kongol*, *jammore*) des Peul, le *basee* (ou *banu yenle*) des Bwaba, le *mammage* des Sénoufo, le *dekpuɔ̃ri yuri* des Turka, le *parto* des San, le *yɛlɛrɛ tugu* (ou le *yɛlɛ togo*) des Bobo-Mandaré, le *li dondili* (ou *li donli*) des Gulmanceba, le *fasa* (ou *dasirikã̃*) des Jula, etc.

1) - Conceptions, rôle et conditions d'usage des énoncés laudatifs.

Dans le millieu traditionnel burkinabè, l'énoncé laudatif (devise) est conçu avant tout comme un nom : nom de guerre, nom d'initiation, nom de bravoure, nom de clan, de famille...

1) - L'énoncé laudatif : un "nom".

Chez les San, le *parto* se définit comme un nom très court, mais porteur de signification, que l'individu s'attribue pour se donner du courage dans les moments durs. Le vocable *parto* vient du mot *padeto* ou *pareto* qui signifie : "fils de mon père".

Le *parto* sert à se distinguer, à signifier qu'on est incomparable, invincible. Il est également une ligne de conduite : l'on veut exceler dans un domaine ou dans un autre pour s'élever en grand-père digne de l'avenir. Quand on porte un *parto*, on doit tout faire pour le respecter dans n'importe quelle circonstance.

De même le *mɔ̃ sin kpa* (sur/crier/nom) des Bobo-Voré est un "nom donné pour se mettre au-dessus des autres" ; il sert à se distinguer des autres. Il est utilisé le plus souvent par une personne en colère ou en face d'un obstacle qu'elle défie et cherche à surmonter.

Il est proche des *kamara* (= louanges) des Bobo-Mandaré, noms d'animaux ou formules brèves que s'attribuent les personnes dans le but de s'encourager elles en font leur fierté.

Chez les Moose, le *zabyure* (plur. *zabyuya*) est une vérité imagée qui prétend révéler un trait de caractère ou une intention de son auteur. Le mot *zabyure* se compose du radical *"zab-* " (venant de *"zabre* ") qui signifie : guerre, bataille, querelle ; et de *"yure* ", (formé du dérivatif *"re* " et du radical *"yur-*") qui signifie le nom (le nom d'une personne). Ainsi *zabyure* signifie : nom de guerre ou nom de combat. En période de guerre par exemple, la devise d'un chef, de par sa signification profonde, peut le rendre redoutable. Son effet est de créer chez ses ennemis la crainte et la peur de l'affronter. C'est pourquoi on choisit souvent des noms d'animaux forts et craints ou encore des choses impossibles à exécuter afin de prouver qu'on est plus puissant que l'autre ; c'est donc un nom de bravoure et un symbole que l'on se forge pour s'affirmer.

Ce nom est en fait une idée, une conception qui se présente sous forme de phrase et sert à identifier le porteur. Cette idée étant longue à retenir, on en extrait un ou deux mots qui en constituent la charpente. Le *zabyure* a toutes les caractéristiques du nom propre. Il traduit l'image que son porteur voudrait se donner ou incarner. Aussi celui-ci le préfère à son vrai nom de naissance car il encourage et incite.

Les chefs moose se choisissent des *zabyuya* qui les caractérisent et grâce

auxquels ils s'affirment. Ils s'identifient à ces devises et essaient le plus fidèlement possible de se donner une image correspondante. C'est ainsi que nous avons :

- "Naaba kugri" (= Pierre, Granite)
- "Naaba tigre" (= Abondance)
- "Naaba Wobgo" (= Eléphant)
- etc.

Le *fasa* (= "nerf dur"), le *maajanukan* (personne/nom/pour) ou le *dasirikan* (bouche/attacher/pour) des Jula sont des noms qu'une société, une famille ou un individu s'attribuent pour se reconnaître à travers eux, cela dans le but de se donner des qualités ou pour faire peur. On peut se donner par exemple des noms symbolisant la force, des noms d'animaux, etc.

Les Liele se donnent comme devise un *buryile* (plur. *bulyila*) ou un *zanyile* (plur. *zanyila*), noms qui traduisent les traits pertinents de celui qui les a choisis. *Buryile* (= guerre/nom) signifie : nom de guerre ou nom de défi ; quant à *zanyile* (= lever/nom), c'est le nom qui pousse quelqu'un à se lever pour agir. Ainsi, les Liele aiment définir leur idéal de vie et leur puissance à travers un nom qui est reconnu par l'entourage et qui peut traduire le courage d'un homme fort ou d'un grand cultivateur. Dans les travaux champêtres par exemple, des gens sont là spécialement pour exciter les travailleurs en appelant leur *buryile*, surtout avec des instruments de musique comme les flûtes, les tam-tam, etc.

Ces devises trouvent également leur place dans la lutte traditionnelle et la danse où ils servent surtout à braver l'adversaire. Le danseur se trouve très excité lorsque les musiciens appellent son *buryile*.

En pays lobi, les *kun hire* (= homme/nom), traduisibles par "noms d'homme", et les *ko ce iri* (= guerre/se battre/nom) ou "noms de guerre" sont utilisées pour exhalter la bravoure, le courage et défier autrui. C'est aussi une ligne de conduite ou un idéal que l'on s'impose. Le terme *ko ce iri* est composé de *ko* (dérivé de *kur*, qui signifie guerre, bataille), de *ce* (venant de *cir* qui veut dire se battre, se quereller), et de *iri* qui signifie nom. Le fait de proférer son "nom d'homme" pour défier autrui se dit en lobiri : *siglani* (= se vanter).

Le *suɔ̃* est ce qui correspond à la devise chez les Vinyen de Kon. Sa signification première est "nom de famille". Ce mot permet d'obtenir le verbe louanger ; "*goŋ wu suɔ̃*" se traduit par "les griots sont en train de le louanger".

C'est donc dire que le *suɔ̃* exprime les qualités (ou les défauts) des personnes. A l'occasion, il sert à expliquer ou à justifier le comportement de quelqu'un ou l'idéologie d'une collectivité.

Chez les Sénoufo de Nanergué, toutes les familles ont leur *mammaye* (sing. : *mammage*) (= "nom de héros ").

2) - Quand peut-on avoir ou se faire donner un énoncé laudatif ?

L'acquisition ou l'attribution de ces énoncés laudatifs (devises) ou "noms" peut être liée à certaines circonstances de la vie comme le rite initiatique, l'intronisation d'un roi ou d'un chef, les séances des travaux champêtres, etc.

Ainsi, chez les Lobi de Batié, le *kun hire* est un surnom que prend un initié et qui traduit son caractère, sa force, son ambition, son idéal de vie par rapport à ses autres camarades. Comme son nom l'indique, c'est un "nom d'homme mûr". Il apparaît dans les compétitions de lutte, de culture, de chasse, de rencontres compétitives avec les autres jeunes des villages voisins, entre catégories d'âge, etc.

Chez les Bobo-Mandaré, chaque personne, après la cérémonie d'initiation, se choisit un *yɛlɛ togo* (= initié/nom), c'est-à dire un nom d'initié ; il devient son nom d'initiation. Et au milieu de ses camarades, c'est ce nom qui lui donne du courage pour réléver des défis et lui permettre de faire beaucoup de prouesses. Le plus souvent, ce sont des noms symboliques que seuls les initiés prononcent. C'est en quelque sorte des devises pour ces jeunes qui changent ainsi de classe sociale. Par exemple, à l'initié reconnu comme une bête de travail, on attribue le nom *walaka*, symbole d'endurance physique, et le nom *cɛlɛ* ou *lɛlɛrofilɛ* (= jambes rapides), symbole de rapidité, de promptitude à celui qui est reconnu pour sa souplesse et son agilité.

Selon la tradition moaga, il y a trois temps forts pour se définir par une devise : lors des initiations, lors des funérailles et lors des intronisations.

En effet, dans le déroulement des funérailles en pays moaga, il arrive un temps nommé *logh-yisgu* ou "sortie du carquois", qui s'accompagne généralement de la présentation du fils (aîné) auquel revient la charge de la famille. Cette présentation se fait avec déclamation de devises.

L'orsqu'un roi (ou un chef) meurt, la nomination d'un autre s'impose. Et pour lui succéder, il faut être un membre de la famille royale. Le trône est généralement réservé au fils aîné du chef. Mais il est très rare que les autres fils et parents proches restent passifs face à celà. Ces derniers aussi veulent le pouvoir et font tout pour s'opposer au premier fils ; ils vont donc se présenter également comme candidats. Pour éviter des accrochages violents au sein de la société, les sages en désignent trois parmi les prétendants au trône. Chacun d'eux a un conseiller qui l'aide à choisir trois devises (437). Au moment du *logh-yisgu*, les organisateurs demandent alors à tous les postulants de livrer leurs devises. Le candidat élu mettra en valeur une seule devise et les deux autres resteront sécondaires. Le jour de son intronisation, elles sont déclamées devant toute l'assistance et deviennent ses propriétés. On peut citer en exemple l'élection du Mogho-Naaba Boukari Koutou. En effet, il s'est fait élire en encerclant la case dans laquelle se trouvait le "jury". Après son élection, il dira : "Le bon vieillard ayant su choisir a évité les déchirures de ses côtes".

Lors de ces événements, les devises jouent un assez grand rôle ; elles révèlent l'importance, la personnalité et les ambitions des candidats au trône. Par leurs *zabyuya*, les chefs s'imposent et s'affirment au-delà de leurs sujets. C'est donc dans une situation de concurrence que les devises royales sont employées.

Au Gourma, à chaque fois qu'on intronise un nouveau chef , le jour de sa sortie, il proclame son *li dondili* qui résume sa pensée. Le plus souvent, c'est un défi qu'il lance à l'endroit des autres prétendants évincés au trône.

Egalement au cours des labours collectifs animés par des tam-tams, des jeunes peuvent proclamer leur devise.

3) - Qui a droit à un énoncé laudatif ?

Dans beaucoup d'ethnies burkinabè comme chez les Moose, les Bissa, les Gulmanceba, les San, etc., tout membre de la communauté - qu'il soit simple individu, personne célèbre ou de classe privilégiée (roi, chef...) - peut prétendre à un énoncé laudatif qualifié d'individuel. Il faut cependant être d'âge mûr ou avoir accompli certains rites (l'initiation par exemple), et pouvoir s'assumer en tant que personne responsable.

Pour les Mosse, quand quelqu'un doit assumer une responsabilité importante (devenir chef par exemple), il n'est plus considéré comme un seul

437) - Il semble que c'est un empereur de Ouaga, le Naba Warga, qui aurait institué cette pratique en l'exigeant de tout chef moaga lorsqu'il a réorganisé la chefferie du Mogho.

individu, mais comme "plusieurs personnes" à la fois. Et pour matérialiser cela, on lui fait perdre son nom individuel pour prendre un nom de symbole.

Mais il arrive aussi que toute une collectivité (famille, clan, village, etc.) se choisisse un énoncé laudatif pour les mêmes raisons que le fait l'individu ; ce groupe de personnes porte alors un énoncé laudatif collectif.

a) - Les énoncés laudatifs individuels.

1) - *Ceux de "Mr. Tout le Monde".*

Chez les Moose, les *zabyuya* individuels - c'est-à dire ceux que n'importe quel Moaga peut s'attribuer et dont l'utilisation n'entraîne pas de contraintes - jouent un rôle non négligeable dans la vie quotidienne, notamment dans les travaux champêtres, les cérémonies, les fêtes coutumières, les activités comme la chasse, etc. C'est lors de ces événements que leurs propriétaires les déclament. Le même *zabyure* peut, dans ce cas, être porté par plusieurs personnes à la fois. Les jeunes gens et les adultes possèdent au moins un *zabyure* . Les contextes de ces devises sont divers : situation de concurrence, de rivalité, etc.

Un étudiant moaga nous a dit :

"Tout jeune moaga peut prendre un *zabyure* pour s'affirmer comme personnalité parmi ses pairs. Cela se fait souvent au sortir de l'adolescence, à n'importe quelle circonstance, mais surtout à l'occasion d'une manifestation sociale (fête, travail, funérailles...). Les *zabyuya* ont souvent un aspect combatif ; ils peuvent servir d'avertissement lancé à des adversaires déclarés ou éventuels".

Et un autre de poursuivre :

"Tous les Moose peuvent publier des *zabyuya* après les funérailles de leur père, mais certains sont réservés aux nobles. Cette publication est faite plus ou moins pompeusement par les griots. D'autres *zabyuya* peuvent être déclarés à l'occasion de solennités mémorables. Les plus importants sont ceux que choisissent les chefs lors de leur intronisation. En effet, tout chef moaga porte trois devises ou noms de guerre".

Chez les Bissa, on se choisit un *lɛrɛsolo* ou un *surɛ*. Le *surɛ* peut être donné aussi par un parent. Il traduit une façon de se définir, de réagir face à une situation. Les *surɛ* diffèrent selon la place que l'on occupe dans la société. Ainsi

un cultivateur se choisit un *sure* en fonction de l'incitation que celui-ci lui donnera lorsqu'il sera question de compétir dans les champs. Un chef aura un *sure* qui va tout le temps écoeurer ses adversaires.

Chaque Gulmance peut avoir son *li donli* (plur. : *a donda*). Mais qu'ils soient de chefs ou de simples citoyens, les *li donli* constituent des défis ou des mises en garde contre des adversaires virtuels ou réels de leur propriétaire. Ils permettent aussi de définir certains traits de caractère d'un individu. Chez les Gulmance, on choisit sa devise quand on pense qu'on est assez mûr, qu'on est devenu responsable et qu'on peut prendre son autonomie. Il y a des gens dont les devises ont peu à peu supplanté leur vrai prénom, et les jeunes ne les connaissent que sous leur devise.

Quant au parto des San met en évidence les vertus et les qualités de celui qui se la donne. C'est un signe de maturité. Se donner une devise, c'est être responsable et c'est également une manière d'exprimer son indépendance et son caractère. Lors de leur intronisation, les chefs de village se choisissent un *parto*, mais les vaillants agriculteurs peuvent également avoir un *parto*. Les lutteurs aussi portent chacun un parto visant à met-tre en garde d'éventuels adversaires.

2) - *Les énoncés laudatifs individuels et spécifiques*

Quand les énoncés laudatifs appartiennent à des rois (ou chefs) comme on en trouve chez les Moose, les Peul, les Bissa, etc. ils prennent alors plus d'importance.

En effet, les *zabyuya* individuels pris par un roi ou chef moaga et approuvés par le conseil des anciens deviennent des *zabyuya* royaux. Personne d'autre que lui n'a alors le droit d'en faire usage. Et une fois que le nouveau roi (ou chef) est intronisé, il est strictement interdit de l'appeler par son *jupele*, c'est-à dire le nom qui lui a été donné à sa naissance. Lorsqu'il arrive que deux chefs aient la même devise et qu'il existe des liens de subordonné au supérieur entre les deux, le premier, par respect de la hiérarchie, change de devise. Ex : Cas du Mogho Naba et du Larlé Naba actuels. (Voir dossier pour plus de renseignements)

Les *zabyuya* royaux se présentent généralement en trois volets :

- celui qui montre sur quoi l'on se fonde pour briguer le poste et comment le nouveau chef entend assumer le pouvoir avec le peuple ; il définit les traits de

caractère du chef qui vont l'orienter dans sa gestion du pouvoir et de la société. Il annonce en quelque sorte le programme d'action du règne, mais de façon très condensée et emblématique ; c'est le *pulonego*.

- celui qui présente les interdits ; le souverain y exprime ce qu'il n'aime pas. Il constitue une sorte d'avertissement, de mise en garde à l'endroit de ses rivaux ou de ses adversaires ; il est appelé *keoogre*.

- celui qui exprime de la reconnaissance à l'égard de ceux qui ont soutenu le candidat. Le nouvel élu sait qu'il peut toujours compter sur eux pour règner. Ce *zabyure* a donc pour but de remercier ceux qui l'ont aidé à avoir le pouvoir : c'est le *nab zaame beogo*.

La devise a donc une importance capitale dans la gestion de la société. Ainsi les rois ou les chefs gouvernent en ayant comme guides leurs *zabyuya* car ils véhiculent leur idéo-logie, c'est-à dire leur manière de voir, de comprendre et de concevoir le monde.

Mais dans certaines populations, les énoncés laudatifs sont réservés à une catégorie de gens, généralement les initiés et les personnes qui ont accompli des exploits.

Chez les Lobi par exemple, seuls les initiés - hommes comme femmes - peuvent prendre un *kunhire*. Mais il se remarque plus chez les hommes parce que ce sont eux qui doivent montrer leur bravoure et leur courage. Le *kunhire* est pris au sérieux quand celui qui le porte le fait bien, c'est-à dire quand il pose des actes concrets de personne responsable, digne de foi et de confiance. Il est formellement interdit aux "*jɑ̃kumɔ̃*" (les non-initiés).

A Moussodougou, chez les Turka, les devises sont un peu rares. Cela s'explique par le fait qu'il n'y a que les personnes qui ont fait leurs preuves dans la culture qui en portent. D'où d'ailleurs les termes *dekpuɔ̃ri yuri* (= culture/nom) qui signifient le "nom de culture". En effet, cette devise s'acquiert lors des grands travaux de culture à la grande daba (appélé *kagu*), quand une personne a dominé les autres toute la journée (toujours la première à finir sa partie à cultiver et en faisant de belles buttes). Alors le musicien qui anime les travailleurs déclame une devise pour mieux vanter le vainqueur. Dès lors, cette devise lui est reconnue en tout lieu et tout temps, à tel point qu'on finit parfois par ignorer son vrai nom.

En milieu peul, le *jammore*, le *kongol* ou *mallol* sont des phrases brèves qui indiquent le modèle vers lequel doit tendre l'individu ou la communauté. Leur usage est reservé à une minorité : les chefs ou les individus reconnus valeureux par la communauté. Ces devises conviennent à tout moment, surtout aux moments de fierté, de dignité et de bravoure.

b) - Les énoncés laudatifs collectifs.

Traditionnellement, ces énoncés concernent surtout les familles, les clans (les parentés, les clans d'âge, de métiers, etc.) et les villages. On peut citer le cas des Jula et leur *fasa* (ou leur *dasirika*), les Lobi et leur *siglani*, les Peul et leur *kongol*, les Bwaba de Solenzo et leur *banu yenle*, etc.

Ainsi le *parto* des San peut être porté par toute la descendance (ou lignée) d'un homme lorsque celui-ci a fait preuve de courage, de vertue, de qualité d'homme intègre. Il devient alors le nom de famille (ou patronyme), conformément à sa signification (*parto* = "nom de lignage de la famille").

De même à Toéni (village san), le *zoon*, énoncé laudatif permettant de connaître une personnalité donnée, est plutôt collectif, l'individuel étant rare. Une collectivité comme celle de Woro (438) se donne un*zoon* par lequel les autres reconnaissent ses membres. Et quand on porte un *zoon*, on doit tout faire pour le respecter dans n'importe quelle circonstance.

Egalement, le *banu yede* (plur. : *banu yédéhã̃*; = "parole d'homme") des Bwaba de Rongolekan est une une formule indiquant l'idéal de vie et des principes auxquels la communauté, le clan ou la famille qui l'ont formulée se doivent d'être fidèles.

Dans la société moaga, le *zabyure* royal peut être considéré aussi comme celui du village ou de la communauté. Par conséquent, tout acte contraire à l'esprit de ce *zabyure* est vu comme un irrespect et une remise en cause de la personnalité du roi. Le respect des *zabyuya* est donc très strict et tout le monde (chef et sujets) en est conscient.

4) - Des énoncés laudatifs qui sont aussi des énoncés sentencieux.

Chez les Moose, lorsque des *zabyuya* royaux acquièrent de la célébrité et

438) - Nom d'un village.

de la renommée, leur utilisation par la communauté se fait fréquente, usuelle et même populaire ; on les emploie alors pour appuyer ses propos, comme on le ferait avec un énoncé sentencieux. En quelque sorte, le *zabyure* devient *yellbundi* : l'énoncé laudatif se couvre du sceau proverbial ; nous avons ce qu'il convient d'appeler des "proverbes-devises" ou encore des *"devises à caractère proverbial"* car ils jouent un double rôle : celui du proverbe et de la devise.

2) - Exemples

a) - zabyuya moose (D23-49) *:*

1) - "zabyure" de Naba Koundoumié (439) :

N°1 : kumd m yen paam kũma
pleure moi seul gagner(passé) pleureurs

- *"J'ai pleuré seul, mais je me suis assuré beaucoup de pleureurs"*.

Naba Koundoumié (nom tiré des trois premiers mots de son "zabyuure" : "Kumd m yen" = "j'ai pleuré seul") était le fils de Yingnemdo et de Talba. Il a régné 31 ans, de 1327 à 1358. Son nom évoque le fait que, pendant longtemps, il a été le seul enfant de sa mère.

2) - "zabyuya" de Naba Wobgo :

N°2 : nin - kɛ̃ɛm toɛɛn - zuk bang pulire t'a lug po soolle
vieux barbe-hirsute savoir(passé) partager et posses. côtes rester lisse

- *"Le vieillard à la barbe hirsute a su se tirer d'affaire, préservant ainsi ses côtes"*.

A la mort de Naba Koutou (28ème Mogho Naba, en 1871), son fils, le prince Boukary Koutou n'hérite pas du trône. C'est son frère Lassané qui fut désigné pour être le 29ème Mogho Naba ; il prit le nom de Naba Sanem. Dès lors, Boukary Koutou se fait remarquer partout dans l'empire par ses exactions. Quand son frère décéda, se sachant détesté de tous et donc n'ayant aucune chance d'être élu légalement, Boukary Koutou attendit que le collège électoral (généralement dirigé par un vieillard) se réunisse pour le prendre en otage et l'obliger à le choisir en lançant cet avertissement, ou plus exactement, cette menace : "Le vieillard à la barbe hirsute a su se tirer d'affaire, préservant ainsi ses

439) - Pour plus de renseignements sur les Mogho-Naaba, voir leur généalogie à la p. 685.

côtes". Le collège électoral comprit le danger qui le guettait ; il élit alors Boukary Koutou comme 30ème Mogho Naba, avec comme nom Naba Wobgo. Ironique, celui-ci reprit sa phrase et en fit un "zabyure" pour remercier ses électeurs qui ont su préserver leur vie en le portant au trône.

N°3 :	kiim	miig	lagem	koabg	kõ	bugs	wobgo
	revenants	rouges (440)	réunir	cent	jamais	effrayer	éléphant

- *"Une troupe de fantômes ne saurait effrayer l'éléphant".*

C'est le deuxième "zabyure" de Naba Wobgo, celui d'où il a tiré son nom (dernier mot). Par cette devise qui signifie "éléphant", le souverain indique clairement sa volonté à rester au pouvoir et rappelle aux éventuels contestataires (comparés aux fantômes) que toute remise en cause de son titre sera vaine.

"Wobgo, l'Elèphant.

"Les fantômes ne sauraient l'effrayer..."

N°4 :	gigem - pol	yãbd	kom	ti	wobg	wẽɛd	gusem
	lion-jeune	pleurer	faim	et	éléphant	taper	ronflement

- *"Le lion crie famine pendant que l'éléphant dort profondément".*

Cette 3ème devise de Naba Wobgo traduit cyniquement sa détermination à règner en maître incontesté : le lion (ses concurrents) manque de nourriture (de pouvoir), et l'éléphant a tout ce qu'il lui faut ; il peut donc dormir profondément, sans se soucier du lion.

---

440) - "kiim miig" : il s'agit des fantômes de personnes décédées de mort violente.

3) - "zabyure" du Mogho Naba Koanga :

N°5 : põore sãn dud kõanga, bɛ puusa teenda
paralytique si grimper rônier que il remercier bienfaiteur

- *"Si le paralytique arrive à grimper sur le rônier, qu'il remercie son bienfaiteur".*

Le paralytique ne peut se déplacer tout seul ; il a besoin de l'aide de quelqu'un d'autre. S'il a pu grimper sur un rônier (441) - même un bien-portant n'y arrive pas facilement - c'est certainement grâce aux services d'un bienfaiteur habile à qui il doit une grande reconnaissance. Le "paralytique", c'est Naba Koanga qui remercie tous ceux qui l'ont soutenu, lui permettant d'accéder au trône.

4) - "zabyuya" de Naba Baongo :

N°6 : yi - neng kãagilg paam zĩlga n nob n lebg
concession-devanture courge gagner place pour grossir pour devenir

bãoogo
marécage

- *"Plantée dans la devanture de la cour, la courge s'est quand même trouvée en terre fertile et a envahi tout l'espace".*

Naba Baongo est l'actuel roi des Moose. Ce "zabyure" exprime sa grande reconnaissance à ceux qui l'ont porté au pouvoir. En effet, enfant, il a été brimé, écarté de la cour impériale et même du trône au profit du premier fils de la préférée de son père. La "courge", c'est lui, élévé hors de la cour royale ("dans la devanture", endroit aride, peu propice à un épanouissement) ; et malgré cela, il a réussi à se développer, à conquérir l'estime des gens. On comprend donc aisément sa grattitude envers le collège électoral grâce auquel il a pu accéder à l'inaccessible : le trône ("il a envahi tout l'espace", il dirige tous les Moose).

N°7 : panãntugri rik a yõor nlal wẽnd t'a pul n
aigle royal prendre(passé) posses. nez adosser Dieu et il jusqu'à pour

tɩ saabo
aller finir

441) - Arbre semblable au cocotier.

- *"L'aigle royal a confié son destin à Dieu jusqu'à son accomplissement".*

"Que Wende veille donc sur le destin de l'Aigle royal, jusqu'à son accomplissement".

C'est le deuxième "zabyure" de Naba Baongo. Pour le comprendre, il faut se référer au contexte historique de 1982. Le père de Naba Baongo était de notoriété publique, et certains disaient : "Après lui, il n'y aurait pas de Mogho Naba". De Maurice YAMEOGO (premier président) au Colonel Saye ZERBO, plusieurs stratégies ont été mises en oeuvre pour favoriser la disparition de la chefferie coutumière, dont :

- la laisser mourir d'elle-même en ne remplaçant pas les chefs traditionnels qui viendraient à décéder,
- la tuer en modernisant la succession par l'organisation d'élections.

Mais tout cela a échoué. Le nouveau Mogho Naba met en garde contre de telles pratiques parce que la chesfferie est innée aux Moose : elle ne doit pas disparaître ("son destin est confié à Dieu"). Comme les Moose le disent eux-mêmes : "On naît la trouver et on meurt la laisser".

N°8 :	nin - kɛ̃ɛm	song	del	lalga	ti	kombi - bils	na	n	deem	
	vieux	bon	adosser	mur	et	enfants jeunes	aller	pour	jouer	
	yaare									
	au hasard									

- *"Le vieux sage s'est adossé au mur permettant aux jeunes de s'amuser à leur aise".*

Dans ce troisième "zabyure", Naba Baongo exprime la ligne de conduite qu'il veut suivre durant son règne : ne pas se mêler des affaires politiques du

pays. En effet, à la lumière de l'expérience vécue par son père lors des campagnes électorales de 1978 et des déconvenues qu'il a essuyées, le nouvel élu décide de ne pas faire de la politique, mais de s'occuper uniquement de traditions et de coutumes car un vieillard qui se mêle de jeux d'enfants et qui se fait renverser l'aura cherché.

5) - "zabyure" de Naba Tigre (de Tenkodogo) :

N°9 : tigre yãm zaka ti kombibis lad moagna
aliments occuper cours et bambins rire beaucoup

- *"Il y a de la nourriture dans la maison et les enfants rient aux éclats"*. (d20 n6)

Naba Tigre a choisi ce "zabyure" pour dire qu'il y aura toujours à manger dans sa contrée tant qu'il sera sur le trône. Et si la nourriture abonde, la joie s'ensuit.

6) - "zabyure" de Naba Gimpoole :

N°10 : gim-poole yãm kuilga ti taab lebg toogo
lion-jeune occuper marigot et arrivée devenir difficile

- *"Le jeune lion est au marigot et y aller devient difficile"*.

C'est la devise de Naba Gimpoole, chef du village de Pissi. Il avertit ses éventuels ennemis du danger qu'ils encourent. Le jeune lion (Naba Gimpoole), fort, impitoyable et impétueux, ne laissera aucune chance à ceux qui voudront le déloger. L'animal qui veut aller boire au marigot (chercher le pouvoir) devra attendre que le lion s'en aille avant de s'y présenter.

7) - "zabyure" de Naba Wobgo de Bourzanga (442) (Province du Bam) :

N°11 : wob zel zao tanga n paas a yasre
éléphant jeune monter(prés.) montagne et ajouter(prés.) (posses.) haut

- *" Un jeune éléphant monte sur une montagne et augmente sa hauteur"*. (d20 n9)

En choisissant ce "zabyure", le nouveau naba traduit la stabilité du royaume, la continuité de la famille royale et sa prospérité grandissante ("une montagne qui augmente de hauteur"). Il allie ici deux symboles très forts :

442) - A ne pas confondre avec le 30ème Mogho Naba , du même nom.

bouger).

8) - "zabyure" de Naba Wibga, chef de Tougo (Yatenga) :

N°12 : nɔr ʃã pelga kɔ̃ ʃã wibga zue basa a kããba
poulet femelle blanc (nég.) voir épervier courir laisser (posses.) enfants

- *"Une poule, à la vue d'un épervier, n'abandonne pas ses poussins"*.(D20-16)

L'épervier est la terreur des poules et des poussins. Mais quand il attaque, la poule défend toujours ses petits. Ainsi compte se comporter Naba Wibga face au danger pour protéger les villageois.

9) - "zabyure" de Naba Tiraogo, chef de Toesse (Zoulwéogo) :

N°13 : pilabrɔ yambrɔ zaka ta vikri lebga toogo
roche blanc apparaître cour et arracher devenir difficile

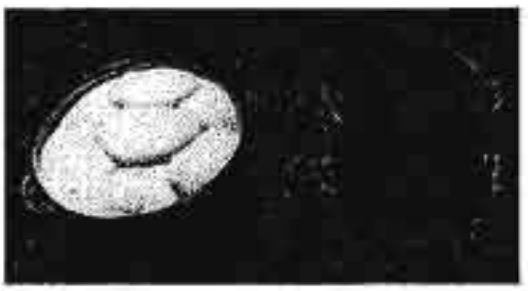
- *"Un rocher apparaît dans une cour et l'enlever devient difficile"*. (id)

Le rocher, pierre très dure, a une implantation si profonde et si solide dans le sol que personne ne pense à l'enlever. Dans cette devise de Naba Tiraogo, le rocher représente sa "pugbeogo", sa femme préférée (généralement mal aimée des autres coépouses). Le chef choisira le successeur à son trône parmi l'un des enfants de la "pugbeogo", que les autres épouses et fils soient d'accord ou non.

10) - "zabyure" de Naba Ambga, chef du quartier Laarlé (Ouagadougou) :

N°14 : tɛgre lagem yẽsgo ti kombi laad mõagna
nourriture ajouter causerie et enfants rire beaucoup

- *"Quand les enfants causent avec de la nourriture à côté, ils rient beaucoup"*. (D20-19)



"Plat de tô (gauche) et plat de sauce (droit)".
(Photo prise dans "Hawa et Adama", de Olivier BARLET, p.9)

Manger à sa faim a toujours préoccupé les hommes. Tenant compte de

alimentaire dans sa circonscription car si les gens ont assez de nourriture, la joie, la sérénité et le calme s'installent.

11) - "zabyure" d'un devin de Kubri :

N°15 : á goēlóēgoeg maánā̄, á ỳāākdá wōńdá, á rúgdà
(dat.) monstre gombo (dat.) enlever-ceux lèpre (dat.) préparer-ceux

zoǹdō̄
cécité

- *"Le gombo du monstre : la lèpre à celui qui l'enlèvera, la cécité à celui qui le cuisinera"*. (D20-5)

Le porteur de ce "zabyure" met en garde les autres devins du village de chercher à le nuire. Le gombo est un fruit à substance gluante qui entre dans la préparation de sauces ; lorsqu'on le frotte contre la peau, il provoque des démangeaisons passagères à l'endroit de friction. Le devin s'identifie au "gombo du monstre" : il donnera la lèpre (sans doute à force de se gratter) à celui qui essayera de l'enlever et rendra aveugle son ennemi.

12) - "zabyuya" divers :

N°16 : à búlg kɔ̀jgà bélm wēnd m'paḿ kaòm
le puits sec négocier Dieu gagner l'eau

- *"Le puits sec négocie avec Dieu pour avoir de l'eau"*. (D20-4)

Il faut compter sur Dieu quand on est en position de faiblesse, ou encore savoir composer avec les plus forts que soi pour atteindre son but (ici, avoir le pouvoir par exemple).

N°17 : à kūt kāādʲilgá kɛ̃̂db sãḿ m̄'b sũ̃sé à yɔ̃̂db sãmb bùgm
le fer buisson coupeurs gâter leurs couteaux et brûleurs gâter feu

- *"Le buisson en fer ! Ceux qui le débroussaillent y usent leurs coupe-coupe, et ceux qui le brûlent, leur feu"*.

Pour détruire un buisson, il suffit de le débroussailler en coupant tous ses arbres et arbustes, ou - plus radical encore - en les brûlant. Tâche facile quand il s'agit de buisson composé de végétaux. Mais s'il est en fer, alors cela s'annonce plus difficile, voire impossible, et les moyens de destruction cités (coupe-coupe,

plus difficle, voire impossible, et les moyens de destruction cités (coupe-coupe, feu) deviennent obsolètes.

b) - devises dagara :

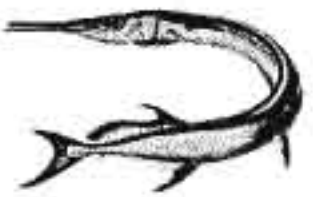
- Devises du clan Bèkwoinè :

N°18 : tìtìrí nyɛ̃ kú gbààl
poisson pêcher (nég.) fait de chercher

- *"Le poisson -épée ne s'enlève pas vite de la nasse".* (D20-8)

Chez les Dagara, le "titiri" - poisson à mâchoire supérieure allongée comme une lame d'épée - a une piqûre très douloureuse. Aussi, quand on le pêche dans une nasse, il faut faire attention, prendre son temps et quelques précautions pour l'enlever sans être piqué. Les Bèkwoinè se comparent au "titiri" ; que leurs agresseurs s'attendent à souffrir de ses piqûres.

"Si tu as un poisson-épée dans ta nasse, fais attention en l'enlevant..."



N°19 : kỳãkyã-pɛlɛ́ nyɛ̀ sãg kwɔ̃̀
oiseaux-blancs chier gâter eau

- *"Les excréments des pique-boeufs gâtent l'eau".*

Les pique-boeufs sont répandus dans la région dagari ; ces oiseaux adorent se percher sur le dos des boeufs. On les voit en grand nombre surtout aux alentours des points d'eau. Quand ils se rassemblent ainsi et qu'ils déposent leurs excréments, la quantité de la fiente dans l'eau est telle qu'elle la rend trouble, insalubre. Les Bèkouônè se sentent aussi nombreux que les "kyãkyã-pɛlɛ" ("pique-boeufs") : qu'on le veuille ou non, on en trouvera partout.

c) - "zaỹəla" gurunsi :

N°20 : vómà-kú bé sɔ̀má zé yá
ailes-chose (nég.) chemin avoir (insist.)

Le Gurunsi qui porte ce "zãyɔlɑ" traduit son courage, sa bravoure, son audace, sa liberté. Il n'a peur de rien, il peut prendre le chemin qu'il veut (comme la poule), aucun obstacle ne l'arrêtera.

N°21 : nɔ́kɔ̀rbíní twì nàcɛ́
anus envoyer (acc.) vieillard

- *"L'anus a envoyé le vieillard"*. (D20-10)

Par le privilège de l'âge et le respect qu'on lui doit, le vieillard a le droit d'envoyer qui il veut pour faire ses commissions. Mais quand il s'agit d'aller aux selles, il ne peut envoyer personne d'autre à sa place ; alors, "c'est l'anus qui l'envoie" : difficile dans ce cas de s'y soustraire. Quelles que soient donc les prérogatives dont jouit une autorité, il y a certaines choses qu'il doit faire lui-même.

d) - "li dondili" gulmance :

- "li dondili" du Tanbando (chef de guerre) :

N°22 : nɑàmuūni kóbg kɑ́ beńd juāli
hyènes cent (nég.) démolir montagne

- *"Cent hyènes rassemblées ne peuvent démolir une montagne"*. (D20-15)

Les hyènes, reconnues non seulement pour leurs bêtises, leur voracité et leur couardise, mais aussi pour leur force brute, ne pourront cependant rien faire contre une montagne. Par cette devise, le "tanbando" gulmance expose sa puissance ("la montagne") à ses ennemis.

e) - "tamara" bobo-mandaré :

- "tamara" d'un "yɛlɛ" (initié) :

N°23 : gbele mɛ lege
fouet moi (démonst.)

- *" Le fouet, c'est moi !"* (D20-31)

Les coups de fouet font très mal. Instrument de châtiment dans beaucoup de sociétés, le fouet sert à corriger ceux qui se conduisent mal, qui enfreignent le règlement, etc. Chez les Bobo, le "gbele" ("fouet") - symbole de douleur - est surtout utilisé lors des funérailles pour ramener à l'ordre les enfants indisciplinés :

ils savent donc que là où il y a le "gbele", il ne faut ni s'amuser, ni faire du n'importe quoi ; le fouet marque la crainte. Le "yɛlɛ" qui se donne ce "tamara" veut inspirer la peur à ses adversaires et s'attirer du respect.

N°24 : kɔ̀yɛlɛ̀ mɛ̄ ŋ̄ mɔ̀nɛ̄
épervier moi qui raffler(prés.)

- *" L'épervier ! C'est moi qui raffle".* (D20-39)

Le propriétaire de ce "tamara" se fait siennes l'agilité, l'habilité et la rapidité du rapace.

N°25 : jàrà nā ŋ̄ mɔ̀gɔ̀ sɾé kpùnó
lion moi qui pleurer(prés.) forêt calme

- *"Le lion ! C'est moi ; quand je rugis, la forêt devient silencieuse".* (id)

Lorsque le lion rugit en effet, tous les animaux se taisent et se terrent de frayeur.

f) - "fasa" ou "dasirikã" jula :

- "fasa" d'un chef de guerre :

N°26 : sɔ̀yá kā fìsà ní màfòyá yē
mort être(prés.) mieux avec honte (insist.)

- *"La mort vaut mieux que la honte".* (D20-33)

Les chefs guerriers avaient le lourd espoir de rapporter la victoire à leur peuple chaque fois qu'ils combattaient. En cas de défaite, ils subissaient l'humiliation du vainqueur, déshonneur dur à supporter. Alors, ils luttaient jusqu'à la mort pour éviter la capture.

g) - "basee" bwa :

- "basee" de jeune cultivateur :

N°27 : hó nā̄ wìí zó nā̄ dɛ̄
pointer avec soleil rentrer avec lui

- *"S'éveiller avec le soleil, ne rentrer qu'avec lui".* (D20-43)

Pendant l'hivernage, les travaux champêtres prennent presque tout le temps aux paysans. Le bon cultivateur se reconnaît à son assiduité et à son

Pendant l'hivernage, les travaux champêtres prennent presque tout le temps aux paysans. Le bon cultivateur se reconnaît à son assiduité et à son endurance au champ, du lever au coucher du soleil. Chez les Bwaba, les cultures donnent l'occasion aux jeunes gens de même âge de rivaliser. Choisir un tel "basee", c'est affirmer sa capacité à braver les intempéries, à se montrer infatiguable, à se couvrir de gloire et d'éloges en toutes circonstances.

3 - Les jeux du langage.

Les jeux de langage sont des discours oraux, parlés, constitués d'énoncés à caractère énigmatique qui donnent quelque chose à deviner. Ces discours, généralement courts, sont considérés avant tout comme des jeux oraux basés sur une question-réponse auxquels participent deux personnes ou deux groupes, et qui mettent à l'épreuve l'intelligence et l'imagination des joueurs. Cette catégorie du discours fait partie du domaine des devinettes.

Ils peuvent être aussi des subtilités ou des "jeux de mots" du langage servant principalement à s'amuser, à voiler à une tierce personne ce que l'on dit à son interlocuteur. Celle-ci, déroutée, aura le choix entre renoncer à comprendre ce qui est dit ou essayer de le deviner, de l'interpréter.

1) - Les différentes appelations et conceptions des jeux oraux

Les Moose appellent ces jeux oraux des *solem koeese*. Le linguiste moaga KINDA Jules nous donne des explications sur cette expression :

" La construction "solem koeese" est un syntagme déterminatif composé de "solemde" (conte) et "koeese" (brefs, courts).

Les "solem koeese" (s.k.) ou "contes brefs" en traduction littérale constituent un genre littéraire d'un style particulier qui a cours en moore. S'agit-il vraiment de "contes brefs" ? Et d'abord, qu'est-ce qu'un conte ? Le Petit Robert dit qu'il s'agit de récit de faits imaginaires destinés à distraire. Cela pourrait se définir également comme une histoire invraisemblable et mensongère.

Les s.k. ne sont ni des histoires, ni des mensonges, encore moins des récits. Aussi la traduction est-elle une trahison des réalités que ceux-ci évoquent et illustrent.

La dénomination s.k. se justifie pourtant très bien dans la philosophie des moosé. En effet, le solemde désigne tout ce qui comporte un sens caché, un sens latent ou même ce

qui ne s'explique pas du tout". (443)

Au Ganzourgou, province où vivent beaucoup de Moose, les *solem koeese* ont une autre variante, les *ges-gese* (mot qui se traduit par : "concurrence"). Pour ceux-ci, une réflexion poussée peut conduire à trouver la bonne réponse qui va dans la logique de la question. Alors que pour les *solem koeese* à proprement parler, il faut une initiation préalable et surtout un effort de mémorisation pour retenir les différentes réponses par coeur afin de les donner dès que la question est posée sans qu'il y ait de temps mort. En effet, la réponse n'a généralement de rapport avec la question qu'au niveau des sons et de la rime ; question et réponse doivent comporter parfois le même nombre de vers rimant entre eux. C'est surtout l'esthétique qui y est recherché au détriment d'un rapport sémantique.

Chez les Liele aussi, on note - selon les régions - plusieurs dénominations de jeux oraux. On peut dénombrer :

- Les *edala susuala* (= "le jeu du conte").

- Les *suso-co* ou *susu-co* (sg.) ; (pl. : *suso-cɛnɛ* ou *susu-cɛnɛ*) (444) , encore appelés *eswal-co* ou *suswa-co* se traduisent par "conte/village" ou "conte/région".

Prélude aux soirées récréatives des contes dans le village, le *suso-co* aide à la structuration de l'esprit, au developpement de la mémoire. Il permet de tester la sagacité des uns et des autres.

- Les *sisa-lwɛrɛ* des Liele de Kordié permettent d'évaluer la capacité intellectuelle de l'auditoire. Ce mot est composé de *sisaga* (= conte) et de *lwɛrɛ* (= "savoir-réponse"). Les *sisa-lwɛrɛ* sont des "contes" qui posent des questions auxquelles il faut trouver une réponse ("savoir la réponse"). Il est pratiqué surtout par les enfants, la nuit autour du feu. Il arrive parfois que ce soit les vieilles personnes qui posent les devinettes aux enfants pour développer leur culture.

La notion de "jeux du conte" se retrouvent également chez les Dagari-Jula qui nomment ces jeux oraux des *dɛ sisini* (littéralement : "jeux/conte"). En effet, c'est pendant les séances de contes qu'on joue aux devinettes.

Pour les Bissa, le "*nuu gaare* " est un "conte que l'on tire", c'est-à dire un

443) - "Les "solem koeese" chez les Moosé", in Journal of West African Languages XVII, 2 (1987), p.104.

444) - "*suso-*" et "*susu-*" sont des abréviations de "*suswala*".

conte qui, à la fin de l'histoire, se prolonge par une question à l'auditoire et à laquelle le conteur demande de répondre. Il est à la portée de tous, mais il est essentiellement prisé par les enfants.

Quant aux Bobo, le *so prɛ siã̃* est un "conte qui attache l'homme", ou encore un "conte qui cloue l'homme". En d'autres termes, c'est un conte qui "attache" l'esprit des gens, une sorte d'attrape-nigaud. Il est encore appelé *sie tugulo* ; il sert à cultiver l'intelligence des enfants, à ouvrir leur esprit et à mesurer leur sagacité. Il est surtout utilisé la nuit, à la belle étoile, dans les endroits du village où les aiment se retrouver pour causer.

Pour les Sénoufo du Nord du Kénédougou (Nanergué), ces jeux oraux se disent "contes qui muent", ou plus exactement "serpents qui muent" ; c'est ce que signifie *migarge* (sing.) ; (plur. : *migarye*). Nous avons déjà expliqué la relation à établir entre le serpent et le conte (445). Le sens de "serpents qui muent" signifie que le *migarge* peut prendre plusieurs formes ; dans ce cas, il ne sera pas aisé de le comprendre rapidement et d'en trouver la réponse.

Chez les Gulmanceba, le terme utilisé pour ces jeux est *i tel-bundi*, qui équivaut à "contes à deviner". Ils emploient aussi *otelimu buko* ou *otelibunko* qui se traduit par "conte qui porte à réflexion".

Généralement, les jeux oraux et les contes (= *u telmu* ou *otelimu*) sont confondus parce que les devinettes sont dites après chaque conte pour faire rire ou distraire l'assistance.

Pour nommer les devinettes, les Jula du Burkina utilisent le mot composé *talen korobo* (= "conte/sens/faire sortir") dont la signification est : "découvrir le sens du conte". Certains abrègent ce mot à *talen* (= "conte"), tout simplement. La devinette est souvent utilisée comme élément introductif des veillées de contes.

En dagara, devinette se dit *zupkar* (sg.), *zukai* (pl.). C'est un jeu qui se pratique surtout chez les jeunes. Il demande la participation d'au moins deux personnes qui doivent faire preuve d'intelligence et d'imagination.

Les Lobi ont ce qu'ils appellent le *lākar bore*. Qu'est-ce ?

---

445) - Cf. la partie sur "Dénimination et conception des discours narratifs", p.166.

"Il s'agit ici d'un jeu de devinette dans lequel l'arc (446) est joué en solo tandis qu'une seconde personne pose des questions au musicien. Les enfants, les jeunes gens ou les jeunes filles l'utilisent pendant leurs jeux pour déclarer leur amour à une personne du sexe opposé. Un garçon jouant l'arc peut poser des questions à une jeune fille, mais une jeune fille peut également interroger le joueur pour connaître le nom de sa bien-aimée. Par curiosité, le questionneur peut demander combien de boeufs ou de moutons le prétendant offrira à sa belle-famille pour conclure le mariage. Au cours du jeu, avant d'aller dormir, les jeunes mettent des épis de maïs frais sur des braises pour les manger en guise de dessert. Pendant ce temps, un jeune garçon ou une jeune fille demande à un joueur d'interpréter le morceau *«lākar bore»*. Si celui-ci est d'accord, il joue et il ou elle lui pose des questions, en se retenant de prononcer tout de suite le nom du père de la fille aimée ; ils ne le font que lorsqu'ils estiment le joueur essoufflé ou fatigué. Dès que la question coïncide avec la réponse préparée par le joueur d'arc, celui-ci soufflera sur la corde tout en continuant les frappements (447).

«Lākar bore» signifie "fourche refuse". On considère que le joueur est une fourche que le questionneur déplace de maison en maison, à la recherche de sa bien-aimée, pour la planter dans le logis de celle-ci" (448).

2) - Jeux oraux (devinettes) et contes (discours narratifs parlés)

On peut déduire de tout ce qui vient d'être dit que dans la conception de beaucoup d'ethnies burkinabè, contes et jeux oraux sont intimement liés : les seconds se conçoivent par rapport aux premiers desquels ils tirent leur essence.

Dans une grande majorité de cas, les jeux oraux (devinettes) sont appelés "contes courts" ou "petits contes" par opposition aux contes dits "longs" qui ne sont autres que les discours narratifs parlés. Exemple :

- Chez les Bobo-Mandaré, la différence entre le *siɛ ku* et le *siɛ tugulo* se trouve au niveau de la longueur. En effet, *siɛ ku* se décompose en *siɛ* (= conte), et *ku* (= long). De même dans *siɛ tugulo*, nous avons *siɛ* (= conte), et *tugulo* (= court).

- Chez les Moose, nous avons les *solem koeese* (ou encore *solem-kwese*) (= "contes courts") ; (sing. : *solm koega* ; quelquefois écrit *solemkwega*) pour les

446) - C'est l'arc musical lobi, le "kākarama".

447) - Voir un exemple de "lākar bore" à la p.350.

448) - "Arc musical : Jeu de questionnement", Patrick KERSALE. In le livret de la pochette du CD "Afrique : Jeux et rites lobi", ARN 64341. ARION, Paris, 1985 ; p.5.

devinettes, et les *solm wooko* (= conte/long, ou tout simplement *solmde*) pour les contes.

- Les Bwaba emploient *wɔ̃ɲoa* (= longs/contes) pour les contes et les*wɔ̃ bunbu* (= courts/contes) ou *wãỹi - kuba* (= contes/petits) pour les devinettes.

Ceux de Rongolekan utilisent plutôt *wami* (sing.*wame*) quand il s'agit des contes, et *wami kukwa* (sing. *wame kukwa*) (= contes courts) pour les devinettes.

- Chez les Dogosè, *kpɛlɛkpekpebge* (= conte/court) signifie devinette, et *kpɛlɛ-sonsoniɔga* (= conte/long) veut dire conte.

- Quant aux San, ils appellent les devinettes des *ŋiguãkunun*, autrement dit, des "contes aux pieds courts", ou tout simplement "contes courts".

- Les Lobi de Batié désignent les contes par *bruseri* et les devinettes par *bruse-bu* (= conte-petit) .

On constate la même chose au sujet de la désignation du jeu oral chez les populations suivantes :

- Vinyen : *mwɛn kumɛ* ; (pl. : *mwɛkuburi*) = " conte/petit" ;

- Turka : *numu salagu* (= "conte/court") ; ce mot se décompose en *numugu* (= "conte") et en *sala* (= "court"). Conte se dit *numu didalagu* (= "conte/long") ; (*didala* = long) ;

- Bissa : *nun kuntiim* (= conte/petit) ;

- Liele : *sosoabi* ; ce vocable se traduit littéralement par "conte-enfant" et signifie les "enfants du conte"; ce sont donc de "petits contes" ;

- etc.

Ces exemples étant légion au Burkina, peut-on donner le nom de "petits contes" à ces jeux oraux appelés devinettes ?

On pourrait le faire à condition de savoir que - dans ce cas - le terme "conte" ne renvoie pas à une "histoire racontée", mais plutôt à une sorte d' "affiliation" aux textes narratifs parlés. De quoi provient ce lien si étroit entre eux ? Nous pouvons trouver la réponse en examinant leurs conditions

d'utilisation.

3) - Quand et comment joue-t-on aux devinettes (ou "petits contes") ?

Dans la société bwa, la veillée de contes proprement dite est toujours ouverte par des devinettes. C'est dire qu'on ne fait pas une soirée de contes sans devinettes et vice-versa. Le conteur commence toujours par des devinettes, question de prédisposer son auditoire, de créer la bonne humeur afin de retenir son public pour le reste de la soirée.
Elles peuvent même intervenir entre les contes.

Chez les San, les séances de contes débutent généralement par des devinettes afin d'attirer l'attention des enfants sur ce qui va se passer après le conte ; c'est en quelque sorte la marque introductrice du conte.

Chez les Bobo, il n'y a pas de séance spécifique pour les devinettes. Elles se disent pendant les veillées de contes, soit au début, soit au milieu de la séance.

En pays lobi, la devinette est la première composante du conte ; on l'utilise pour désigner le conteur du jour. Tout le monde peut dire des devinettes, mais pendant la nuit seulement, en préambule au conte.

On peut continuer ainsi à parler de chaque ethnie burkinabè à ce sujet, on en arrivera au même constat, à savoir que pour beaucoup de burkinabè, les "petits contes" ou devinettes se disent la nuit, généralement pendant les séances de contes. C'est pourquoi ces deux pratiques sont très liées à tel point que certains groupes sociaux les concoivent comme étant une entité identique et leur donnent la même appellation. C'est, par exemple, le cas de *pasini* chez les Bobo-Jula.

Cependant chez les Bwaba, il n'est pas défendu aux enfants de dire les *wɔ̃ bunbu* dans la journée au cours de leurs jeux pour s'exercer parce que tout simplement il leur arrive de dormir pendant les séances nocturnes sans avoir pu tout écouter.

Et comment joue-t-on aux "petits contes" ?

En règle générale, pour y jouer, il faut deux personnes, deux groupes, ou encore une personne et un groupe. Dans l'un ou l'autre cas, une question est posée et il faut donner une réponse, et si possible, la bonne réponse. Celui qui pose les questions peut être le conteur ou un membre d'un groupe ; l'auditeur, ou l'auditoire, ou l'autre groupe y répond.

Chez les Moose, le questionneur pose des *sukre* (= questions) à l'assistance qui doit proposer des *loekre* (= réponses). Les Dagara utilisent les termes *zupkar*, et *zupkar-bir* . Le premier se traduit par question et le second par "enfant-question", équivalent de réponse. C'est dire que pour les Dagara, la réponse au *zupkar* est considéré comme "l'enfant de la question", selon un rapport de "père-enfant". Cette conception conduit à un corrolaire, à savoir qu'un père peut avoir plusieurs enfants. De même certains *zupkai* (plur. de *zupkar*) peuvent donc accepter plusieurs réponses, et ce qui est plus surprenant quelquefois, la réponse peut être conçue comme la question et la question devient la réponse.

Pour répondre aux *sukre* des *ges-gese* moose, on peut se permettre un temps de réflexion et d'attente pour donner les *loekre* . Mais pour les*solem koeese*, il faut répondre du tac au tac. Celui qui donne une fausse réponse ou qui se sent incapable d'apporter une réponse correcte dit : *en zije*, ce qui veut dire : "je n'en sais rien" ou : "jamais entendu ou connu".

Chez les Bobo, quand quelqu'un n'est pas en mesure de donner la bonne réponse au *so prɛ siã̃*, on dit de lui qu'il est *pere*, c'est-à dire : attaché, collé.

Pour donner leur langue au chat, les Bissa disent : "Je te donne une femme". Alors celui qui detient la réponse du *nun kunɪlim* la livre.

Telle qu'elle se déroule dans le milieu lyélé, la séance de *suso-cɛmɛ* permet aux enfants de connaître les villages environnants, ne serait-ce que de nom, et cela est possible dans la mesure où, pour avoir la réponse à la devinette - dans le cas où on s'avoue vaincu - il faut proposer à son auteur un "*co* ", c'est-à dire un nom de village (ce qui explique le nom donné à la devinette,*suso-cɛmɛ*, qui signifie "conte/village"). Mais le village proposé peut être rejeté s'il n'est pas assez important ou s'il est ennemi au village des conteurs ; il faut alors continuer à chercher pour en trouver un autre.

4) - Le rôle des "petits contes"

Comme nous l'avons déjà dit, les "petits contes" (devinettes) sont habituellement utilisés pendant les séances de contes. Les conteurs aiment commencer toujours par ces jeux, question de prédisposer leur auditoire, de créer la bonne humeur afin de retenir ce public pour le reste de la soirée. Entre deux histoires, ils peuvent lancer des jeux oraux pour amuser, capter l'attention de l'auditoire, le tenir en éveil et le préparer au conte suivant. De cette façon, chacun peut participer activement à la veillée.

En dehors de ce cadre, les "petits contes" permettent - certes - aux enfants de se récréer, mais aussi de tester leurs connaissances. En outre, ces jeux jouent un rôle important pour ce qui est de l'éveil de l'enfant.

Les Bwaba reconnaissent en effet que leurs *wɔ̃bunbu* (devinettes) servent aussi à développer chez les enfants le sens de l'observation du monde qui les entoure car très souvent, la réponse à donner découle d'un simple constat de ce qui se passe dans la société. S'exercer aux devinettes, c'est donc s'entrainer à réfléchir, à avoir la repartie vive, à développer son imagination, et celui qui arrive à donner le plus de réponses justes est proclamé champion. Les *wɔ̃bunbu* sont utilisés également pour dévoiler en public certai-nes tares de la société et attaquer de façon indirecte certains individus afin de les amener à se corriger.

Pour les Lobi de Batié, on peut apprécier - par les *bruse-bu* - l'aptitude d'un individu à répondre correctement et rapidement aux différentes épreuves orales qu'on peut lui faire subir.

Pour les enfants comme pour les adultes d'un millieu culturel donné, connaître beaucoup de "petits contes" et les réponses qui conviennent prouve que l'on est bien intégré dans la société. D'ailleurs, il parait que l'origine de la ruse du peulh réside dans le fait qu'il s'exerce beaucoup aux*takki* (sing. *takkol* ; = devinette). Ainsi, la pratique des "petits contes" peut être considéré comme un jeu intellectuel pour lequel l'imagination, l'esprit d'observation et la connaissance du monde environnant sont des atouts majeurs.

On peut signaler brièvement que chez les Moose, il existe des textes oraux que l'on pourrait qualifier de "jeux de mots". Ils servent principalement à s'amuser ou à voiler à une tierce personne ce que l'on dit à son interlocuteur.

5) - Exemples

a) - "solem koeese" moose :

N°1 : - "sukre" (question) :

fó sãn kẽńd ǹ kẽńdá ǹ wá tì sɛ́g yɛ̃bgà tū puús
toi si marcher et marcher et aller et rencontrer crocodile et il saluer

foóm (449) laá sõk foòm ti fó riǵdō yɛ́ tī fó yeél tī fó rābdámé
toi et demander toi que toi partir où et toi dire que toi partir

ǹ ná tī geés f´ bábá-rãńbá tī yẽbgá yèel foóm tī fó sãn kù
pour aller et voir tes parents et crocodile dire toi que toi si tuer

yẽndá fó kà nā tī yɛ̃́ bábá yẽ lá fò sãn baás
lui toi (nég.) aller et voir père (intér.) mais toi si laisser

yẽńdáá fó kā ná tī yɛ̃́ f´mā yé fó nā māánā
lui toi (nég.) aller et voir ta mère (intér.) toi aller faire

wàãn wãńà ǹ tõngẽ́ yɛ̃b`b yīlbã̄
comment pour pouvoir voir eux deux

- "loekre" (réponse) :

m̀ pógõńdā lāmē
je blesser (+lui) (acc.)

Traduction :

Si tu es en train de marcher et que tu rencontres un crocodile qui te salue et te demande :

- "Où vas-tu ?".

Tu réponds que tu pars voir tes parents. Il réplique :

- "Si tu me tues, tu ne verras plus ton père. Si tu me laisses aussi, tu ne verras plus ta mère".

Comment feras-tu pour garder les deux en vie ?

Réponse : Je le blesserai. (D20-5)

---

449) - "loom, fo" : deux formes du pronom personnel à la deuxième personne du singulier.

Réponse : Je le blesserai. (D20-5)

N°2 : - "sukre" (question) :

bõe nbe ti beog sã vẽege a kombã pãabda la me ?
quoi ? être et demain (dur.) être (posses.) enfants frapper lui (insist.)

- "loekre" (réponse) :

ya teoogo
c'est mortier

Trad. : - Qu'est-ce qui est frappé chaque jour par ses enfants ? (D20-6)
- C'est le mortier.

(Quand les femmes préparent les repas, elles pilent dans un mortier ce qui est dur pour l'écraser : elles se servent alors de pilons (souvent appelés, comme en jula, "enfants du mortier"). A chaque coup, le pilon "frappe" le mortier.)

N°3 : - "sukre" (question) :

bõe nbe ka tar sida la sĩog sã ta bɛ rõgdẽ ?
quoi ? être ne...pas avoir mari mais hivernage (dur.) arriver accoucher

- "loekre" (réponse) :

ya kamana
c'est maïs

Trad. : - Qu'est-ce qui n'a pas de mari et qui a des enfants pendant l'hivernage ?
- C'est le maïs.

(La tige de maïs avec son épi fait penser à une femme qui porte son bébé au dos.)

N°4 : - "sukre" (question) :

bugum n di m kuruga yaol baas m kuru wire
feu (pron.) manger mon culotte puis laisser mon culotte corde

ya bõe
c'est quoi ?

- "loekre" (réponse) :

yaa sore
c'est chemin

Trad. : - Le feu a brûlé ma culotte mais ma ceinture est restée intacte. Qu'est-ce ?
- C'est le chemin. (D20-9)
(Après un feu de brousse, les chemins restent bien visibles.)

N°5 : - "sukre" (question) :

m tara peoogo ti sẽ maanda peoogã pa rat peoogã
je avoir panier et celui faire panier(+ce) (nég.) vouloir panier(+ce)

ye (450) ti ned wa ra peoogã n yaol pa rat
(part.comp.) et personne venir acheter panier(+ce) et puis (nég.) vouloir

ye ti ned ti reeg peoogã n yaol n pa yãa
(part.comp.) et personne et prendre panier(+ce) et puis (cop.) (nég.) voir

ye yaa bõẽ
(part.comp.) c'est quoi ?

- "loekre" (réponse) :

yaa kuum koglga
c'est mort caisse

Trad. : - J'ai un panier ; celui qui le fabrique ne le veut pas. Quelqu'un vient l'acheter et ne le veut pas non plus. Un autre l'accepte sans le voir. Qu'est-ce ?
- C'est le cercueil. (D20-9)

N°6 : - "sukre" (question) :

bõe n be n tara kars la a ka kenda
quoi ? il être il avoir pieds mais il (nég.) marcher

- "loekre" (réponse) :

yaa zoambdga
c'est tabouret

Trad. : - Qu'est-ce qui a des pieds mais qui ne marche pas ?
- C'est le tabouret. (d20 n14)

N°7 : - "sukre" (question) :

450) - : "ye" particule négative allant avec "pa" ("pa...ye").

bõɛ̃ be n ka tars masma
quoi ? être et (nég.) avoir ombre

- "loekre" (réponse) :

sore
route

Trad. : - Qu'est-ce qui existe et n'a pas d'ombre ?
- La route. (D20-16)

b) - "zukpaii" dagari :

N°8 : - "zukpar" (question) :

coẃ-rá zṹ kɛ́kɛ́ wálwal (451)
champ-petit dans tige de mil "beau"

- "zukpar-bir" (réponse) :

tɛ̃̀ bwór à pólɛ́ bɛ̄ kā
pays quel où jeunes (nég.) avoir

Trad. : - Dans tous les champs on trouve de belles tiges de mil.
- Dans tous les pays on trouve de beaux jeunes gens. (D20-8)

c) - "sosoabi" ou "suso-cɛmɛ" gurunsi :

N°9 : à dá jé júwà ǹ táma wó pùené
mon père asseoir (+acc.) maison (+insist.) ses barbe être dehors

mìn jéé júwà m̀ nɛ́sɛ̀ wó pùené
feu allumer (+acc.) maison (+insist.) sa fumée être dehors

Trad. : - Mon père est assis dans sa maison, sa barbe est dehors.
- Le feu est allumé dans la maison, sa fumée est dehors. (D20-10)
(Un longue barbe blanche traîne et s'étire comme la fumée qui sort du toit de la case.)

N°10 : cálnè nãpuánà sú tútú
poulets blancs remplir (+acc.) poulailler

451) - Terme indiquant l'état de ce qui est beau.

yálá sú ŋ̃
dents remplir (+acc.) bouche

Trad. : - Les poulets blancs ont rempli le poulailler.
- Les dents ont rempli la bouche.

d) - "talen kɔrɔbɔ" jula :

N°11 : - dén ŋúmá dɔ̀ lání-bɛ ŋání sùn kónó
enfant joli (indéf.) coucher-(dur.) épine arbre dans

- nèn-dé ànì ŋí-dén lɔ̀
langue-enfant avec dents-enfants c'est

- Trad. : - Un joli bébé est couché dans un buisson épineux.
- Ce sont la langue et les dents. (D20-11)

(Belle (parce que de couleur rose), la langue se trouve placée entre les dents d'en haut et celles d'en haut ("buisson épineux").)

N°12 : - n ka n ŋa soo-bgɛ datugu bõõ nã̀ n'ŋa o
je (acc.) (posses.) cheval-blanc enfermer maison dans mais (posses.)

ku be kɛnɛ̃ mã̀ mun lo
queue être dehors dans quoi ? être

- sisi lo
fumée c'est

Trad. : - J'ai enfermé mon cheval blanc dans la maison mais sa queue est dehors. Qu'est-ce?
- C'est la fumée. (D20-13)

N°13 : - mùsó jūu sùrùnī, à ká kiní kà dī. mún lō ?
femme fesses court il (posses.) riz être bon quoi ? c'est

- dídɛ̄
abeille

Trad. : - Une femme courte sur jambes et qui prépare du bon riz. Qu'est-ce ?

- L'abeille. (D20-18)

(Petite sur ses courtes pattes ("femme courte sur jambes"), l'abeille fait pourtant du bon miel ("bon riz").)

N°14 : - bóo dɔ̀nâ kɔ̃̀gɔ́-rɔ̃ gbɔ̃̀sɔ̃̀, à bɔ̀rɔ́ nî kɔ́nɔ́ (452)
chèvre entrer(acc.) brousse-(loc.) sans rien il sortir(acc.) avec ventre

yɛ̃ (453)
(part.comp.)

- jùrù-fíé
corde-calebasse

Trad. : - La chèvre est entrée dans la brousse le ventre plat et en est ressortie avec une grossesse.

- La puisette. (D20-21)

(Quand on plonge la puisette vide ("ventre plat") dans le puits pour y chercher de l'eau, on la remonte pleine ("grossesse").)

e) - "otelibunko" gulmance :

N°15 : - ɳ den ɳ bimu ɔ nylagu lɑ̃ fɑɑ mi lab bɑ
je étaler (posses.) enfants (indéf.) nuit quand faire jour je voir (nég.)

- gma-bila (454)
lune-enfants

Trad. : - J'ai étalé mes enfants la nuit ; le matin, je ne les ai plus vus.

- Les étoiles. (D20-15)

(Au lever du jour, les étoiles ("enfants") disparaissent.)

f) - "nuun puure" bisa :

N°16 : - hɔ tun ɔ lebo
chose être il bouche(+nég.)

- kukuru
oeuf

---

452) - "kɔnɔ" veut dire "ventre" ; mais ici, il se traduit par "grossesse".
453) - "ni...yɛ", locution signifiant "avec".
454) - "gma-bila", contraction de "gmaal biga" ; ce sont les étoiles.

Trad. : - Une chose qui n'a pas de bouche.
- L'oeuf. (D20-22)

N°17 : - n kɔrɔ sire ti ku gur la
(posses.) poule noir être couver oeufs sur

- lokoo
poils pubiens

Trad. : - Ma poule noire couve ses oeufs.
- Les poils pubiens. (id)

g) - "takki" peul (455) **:**

N°18 :	- jakkillori :	question :
	"bibbe am tato	- Mes fils, ils sont trois :
	oo, nyaaman haarataa	l'un mange sans jamais être rassasié
	oo, yakan wartataa	l'autre s'en va sans jamais revenir
	oo, fulkoto ummataako	l'autre enfin s'endort sans jamais se réveiller.
	- jaabaango :	réponse :
	dum wonno hiite, curki e boosu	Ce sont le feu, la fumée et la cendre.
N°19 :	- jakkillori :	question :
	- biddo am oo	- Mon fils, lui
	o duydo, o daydo	il est hardi
	o koppi tatiijo	il est intrépide
	o wangoto mawbe	il est tripède
	sakon sukaabe	il grimpe sur les grands arbres
	- jaabaango :	réponse :
	dum woni pampaali	Ce sont les "pampaali" (456)
N°20 :	- jakkillori :	question :
	- mbeda mannga tumnbuga mannga	Gran van, grande calebasse.
	- jaabaango :	réponse :

455) - Les trois devinettes suivantes (n°18, 19, 20) sont prises dans la thèse de 3ème cycle de ALHAMDOU Amidou intitulée : "Etude ethnolinguistique : l'Expression de "Manger" et "Boire" en fulfulde". Université de Toulouse-Le-Mirail, Juin 1982.

456) - Plantes dont les fruits sont utilisées pour fabriquer des calebasses.

dum woni kammu e leydi — Ce sont le ciel et la terre.

h) - "sia tugulo" bobo :

N°22 : - bere poto molo ɲɔ̃nɔ̃ wɛ
tomber plat grenier contenu finir

- ɲɔ̃ yulu
c'est meule

Trad. : - Tout plat à terre, mais il finit tout le grenier. (D20-39)
- C'est la meule.
(Les meules traditionnelles sont des pierres plates posées à terre. Les femmes y écrasent toutes les céréales du grenier.)

N°23 : - mia ia bo cõnõ nɛ kpĩ ja zɔ
moi femme dot sorcier mais dolo bon préparer

- wõ wõnõ wõ ĩi
c'est quoi c'est abeille

Trad. : - Ma femme est sorcière, mais elle prépare du bon dolo. Qu'est-ce ? (D20-31)
- C'est l'abeille.
(L'abeille est qualifiée de sorcière parce que sa piqûre fait mal, mais elle nous procure du miel ("bon dolo"), aliment sucré et recherché.)

g) - devinette dafing

N°24 : - m pare bũdũ m po bi bũdũ
je rassasié très je rassasié (nég.) très

- bõ mũ
grenier c'est

Trad. : - Je suis très rassasié, je ne suis pas très rassasié (457). (D20-2)
- C'est le grenier.
(Vide ou non, le grenier a toujours la même forme.)

457) - "Rassasié ou pas, je suis toujours le même".

4 - *Les "paroles" d'instruments musicaux*

Cela est bien connu, des instruments de musique (surtout le tambour) ont beaucoup servi comme moyens de communication entre les hommes en Afrique :

"Les tambours africains - communément et «improprement» dénommés «tam-tam» - sont par excellence des instruments «parlants» qui utilisent des codes précis pour la transmission de messages à distance. Dans certaines ethnies, les sons modulés - obtenus par tension variable des membranes - constituent une technique privilégiée du langage tambouriné ; (...) La multiplicité des formules rythmiques - empreinte chacune de signification - fait alors intervenir différents modes d'attaques de peaux, suivant les procédés de percussion" (458).

"Poum-poum-pam ; pam-pam-poum ; pam-poum-pam-poum... Que ceux qui peuvent comprendre écoutent !"

Ce langage tambouriné a suscité des études auprès de chercheurs africains comme Niangoran BOUAH (Côte d'Ivoire), Jean-Baptiste OBAMA (Cameroun), T. Frédéric PACERE (Burkina Faso), Niangoran PORQUET (Côte d'Ivoire), etc. Certains d'entre eux, après maintes enquêtes chez des griots, chefs de villages et traditionalistes, ont abouti à la conclusion que les tambours et bien d'autres instruments musicaux avaient comme caractéristique première la faculté d'emettre des "paroles" :

458) - Article "Instruments de musique d'Afrique Noire", in "Calao", Journal Bimestriel n°58 ; Juil-Août 1984, Paris, p.7-8.

- "L'élément «parole», en tant que verbe poétique et rythmique chanté, est si capital, si fondamental, qu'il influe sur la facture des tam-tam, tambour, cloches à double battant, sifflet, etc." (459).

- "En Afrique Noire, il y a des tambours parleurs. S'ils le sont, c'est parce qu'ils imitent la voix de l'homme et comme l'homme, leur discours est une source de connaissances et eux-mêmes, un élément important de conservation de cette connaissance. (...) Les textes des tambours parleurs sont conçus :
- par les rois qui les proposent aux dignitaires pour la censure et enfin aux tambourinaires pour la conservation et pour la diffusion en temps opportun.
- sur demande du roi par les dignitaires qui les proposent aux tambourinaires pour la conservation et pour la diffusion à l'ensemble de la population.
- sur la demande du roi à un tambourinaire ou à un groupe de tambourinaires.

Les instrumentistes sont tenus d'apprendre tous les textes par coeur afin de permettre leur conservation et leur transmission sans déformation de génération en génération". (460)

A côté du langage des tambours, il y a également celui du balafon ou de la sanza auxquels on accorde même une structure (tête, tronc, membres) et des qualités presque humaines :

"Par contre, ni la gamme des xylophones (...), ni celle de la sanza (...) n'échappent à la loi d'humanisation de la technique musicale que nous retrouverons dans le «Mvet» (harpe beti du Cameroun) : les notes portent, suivant les langues locales, les noms de «grand-père», grand-frère, père, fils ou fille de la note fondamentale" (461).

Au Burkina Faso, beaucoup d'instruments musicaux sont dits "parleurs". Les musiciens se servent de leurs sonorités musicales pour délivrer des "paroles" par des codes bien définis, généralement connus uniquement par des initiés. Aussi nous jugeons utile de préciser clairement que notre objet ici ne porte pas du tout sur ce langage codé car il n'est pas émis directement par la bouche. Les textes que nous proposons en exemple ne sont donc que les traductions de "paroles" d'instruments musicaux que nous avons reçues.

---

459) - "Colloque sur l'art nègre" (Rapports : tome 1). S.A.C. (Société Africaine de Culture), Dakar, 1967, p.207.

460) - Tiré de "La drummologie, c'est quoi même ?", article de Niangoran BOUAH in "Littérature de Côte d'Ivoire", t.1. Revue Notre Librairie, n°86, Janvier-Mars 1987. p.80-81

461) - "Colloque sur l'art nègre" (Rapports : tome 1). S.A.C. (Société Africaine de Culture), Dakar, 1967, p.203

1 - Quelques cas d'instruments "parlants" burkinabè. (462)

a) - Le "bendre" ("paroles" tambourinées)

Chez les Moose, il y a ce qu'on appelle les "*bendre gomde* " (= "les paroles du *bendre* ") ; ce sont des "paroles tambourinées" (soit des louanges, soit des messages) que le *bendre* (463) adresse au naba (chef) par le biais de sons codés de son tam-tam au cours de certaines cérémonies importantes.

Le langage du *bendre* est un langage spécial, adéquat. Sa syntaxe, assez complexe à déchiffrer, repose essentiellement sur les *zabyuya* (464). Tambouriné et non parlé, il ne peut être à la portée de tous. Aussi pour être compréhensible par tout le monde, ce langage codé est "traduit" en langue naturelle par le *bendre* lui-même ou son acolyte :

"Encore de nos jours, une cérémonie telle que celle du "faux départ" du morho naba se déroule en présence d'un "traducteur" qui se fait l'interprète du son transmis par le tam-tam " (465).

Le *bendre* a essentiellement pour fonction de rappeler au chef son arbre généalogique depuis son premier ancêtre jusqu'à lui-même, et savoir ce que chacun d'eux a posé comme acte de courage, de témérité ou tout simplement d'humanisme. Il trace par la même voie l'histoire de la société, et pour l'empereur, une ligne de conduite qu'il doit s'efforcer de suivre. C'est pourquoi Maître PACERE n'hésite pas à qualifier le *benbnaba* (466) "d'homme de lettres", celui qui nous fait connaître la société moaga à travers son organisation (agriculteurs, tisserands, forgerons, etc.). Il contribue largement à véhiculer le patrimoine culturel.

b) - Le "kõde"

Le *kõde* (sorte de luth) chez les Bissa est fait non pas tellement pour chanter la musique, mais plutôt pour "parler". Il sert surtout à louanger les

462) - Pour plus de renseignements sur les instruments cités ici, se reporter à la partie de la p.235.

463) - Le *bendre* est également le nom que les Moose donnent à celui qui joue le tam-tam ; c'est l'équivalent du griot.

464) - Equivalents de devises chez les Moose (cf. "les énoncés laudatifs", p.372)

465) - "De la Haute-Volta au Burkina Faso", Marc AICARDI DE SAINT-PAUL, Ed. Albatros ; Paris, 1993 , p.131.

466) - Le *benbnaba* est le chef des *bendre*.

chasseurs du village. On l'utilise dans les soirées, à la récolte des arachides, à l'exaltation des ancêtres. Le joueur du *kõde* est pour le bissa le griot par l'instrument.

c) - Le balafon

Chez les Sénoufo,

"... le balafon a un caractère sacré puisque cet instrument est «doué de parole» : le balafon «parle» en reproduisant les mots de la voix humaine, en imitant les syllabes et les tons de la langue. Il s'agit d'un véritable langage que les initiés peuvent interpréter." (467)

d) - L'arc musical

Les Lobi et les San utilisent également l'arc musical (*kãkaraba* pour les Lobi ; *tɔ̃lo* pour les San) dans un jeu qui consiste à faire chercher par un enfant un objet qui a été préalablement caché. Celui-ci doit le retrouver en suivant les indications (ou "paroles") données par le jeu musical de l'arc.

e) - Les sifflets gurunsi

"Virtuoses de cet instrument à vent (flûte droite ressemblant à une sorte de long sifflet de bois), ils (les Gourounsi) ont inventé un véritable langage sifflé, le «lyelé», qui leur permet de communiquer avec d'autres Gourounsi, sans éveiller l'attention des étrangers" (468).

2- Exemples

N°1 tt : - bendre gorge
tam-tam parole

1. zĩtɔ	kiisba
(nég.) connaître (prés.+pl.)	contester (prés.+pl.)

467) - Texte de Patrick KERSALÉ accompagnant le CD intitulé "Sababougnouma" (Les balafons de Bobo-Dioulasso). Réf. PS 65172. Collection Playa Sound, 1996.

468) - "Le Burkina Faso aujourd'hui". Jean-Claude KLOTCHKOFF, Editions Jaguard ; Paris, 1993, p.68.

2. nẽb ẽãgẽ nbala kabre
gens tout ensemble pardon

3. pug yã kudgo i kabre
femme vieille ancien vous pardon

4. nĩkẽm kudgo i kabre
être-plus âgé ancien vous pardon

5. sawɔdgo
nuage

6. sawɔdgo kabre
nuage pardon

7. kur - zoom tot mõgbo
fer - farine refuse manger

8. tub rikẽ leegd sãaba
relationnel ils prendre purger(+progres.) forgerons

9. nẽb ẽãgẽ nbala kabre
gens tout ensemble pardon

10. kolg nẽ nini
approche avec yeux

11. kolg nẽ tuba kabre
approche avec oreilles pardon

12. wem - dãmba (469) la na - paagba kabre
femmes-chez-elles et chef-femmes pardon

13. bilba kẽng naaba i kabre
Bilbalgo grand chef vous pardon

---

[69] - "wem - dãmba" signifie "femmes mariées chez elles"

14. zungrana rɔŋga ubri ɩ kadre
Zoungrana accoucher(+prés.) Oubri vous pardon

15. burkindba ndog burkindba
Burkina-originaires accoucher(+prés.) burkina-originaires

16. burkin ndog gigemde
Burkina-originaires accoucher(prés.) lion

17. wend kaos wend - biiga naba piku
Dieu durer(+prés.) Dieu-enfant chef Pikou

18. wen na sõg-ɩ taram
Dieu (opt.) aider-vous poids

19. wen na wãñẽ sibr yel-sõmde
Dieu (opt.) apporter samedi chose-bien

20. wen kaos burkind nkõ-do
Dieu durer(+prés.) dignité donner-nous

21. pẽg wend la-f pẽg naaba piku
glorifier(impé.) Dieu et-tu glorifier(impé.) chef Pikou

22. wobg - bilga wen na sõg-ɩ taram
éléphant-enfant Dieu (opt.) aider-vous poids

23. wen na wãñẽ sibr yel-sõnd nkõ-do
Dieu (opt.) apporter samedi chose-bien donner-nous

24. burkin wat ti burkin loada
Burkina venir(+prés.) et Burkina partir(+prés.)

25. sigr gẽda bona menga
saison de pluie refuser(+prés.) celui perdre(+prés.) lui-même

26. kõ yẽsẽ baas naaba sigri
(nég.) causer laisser chef saison pluvieuse

27. zungrana ndoga wubr yir na - biiga
Zoungrana accoucher(+prés.) Oubri cour chef-enfant

28. wend maag tenga ti burkịn gããnde
Dieu rafraichir(+prés.) terre et Burkina dormir

29. burkin ndagd burkin - ba
Burkina accoucher(+prés.) Burkina-ceux

30. naba tigr yel-sõmb soaba a pugnẽr - biiga
chef satiété chose-bien propriétaire de femme-jolie-enfant

31. na-paaga pugnẽr - biiga
chef-femme femme-jolie-enfant

32. naab cool naaba
chef amant chef

33. yibrg kiida nẽ volom
charognard mourir(+prés.) avec rapacité

34. wend kaos m soaba
Dieu durer(+prés.) il propriétaire

35. wend kaos wobg - biiga
Dieu durer(+prés.) éléphant-enfant

36. wend kaos wobg - biiga
Dieu durer(+prés.) éléphant-enfant

37. yibrg na kii nẽ volom
charognard (fut.) mourir avec rapacité

38. giet giet giet gieta wobga
regard regard regard regarder(+prés.) éléphant

39. ned kõ gieta wobg
personne (nég.) regarder(+prés.) éléphant

40. nbaŝ gieta kiɛng ye
taisser regarder(+prés.) ailleurs (nég.)

41. rim biiga wen na pelgf zug wag wag
tremblement enfant Dieu (fut.) blanchir-tu tête foncé foncé

"Je demande pardon à tout le monde... Vieil homme, je te demande pardon... Sawadogo, je te demande pardon... Ceux qui sont venus pour voir, ceux qui sont venus pour écouter, excusez-moi..."

Traduction : Parole du tam-tam.

1. Ceux qui ne savent pas contestent.
2. Je demande pardon à tout le monde.
3. Vieille femme (470), je te demande pardon.
4. Vieil homme, je te demande pardon.
5. Sawadogo !
6. Sawadogo, je te demande pardon.
7. Le résidu de fer ne saurait être mangé,
8. Et pourtant, on s'en sert pour purger les forgerons.
9. Vous tous, pardonnez-moi.
10. Ceux qui sont venus pour voir,
11. Ceux qui sont venus pour écouter, excusez-moi.
12. "Wem damba" (471) et femmes du chef, excusez-moi.
13. Bilba Keng Naaba, excusez-moi.
14. Zoungrana, père de Oubri, excusez-moi.
15. Les hommes intègres engendrent des hommes intègres.

---

470) - Ce singulier renvoie au général ; en fait, le récitant s'adresse à toutes les vieilles femmes.

471) - Femmes mariées en visite chez leurs parents.

17. Que Dieu bénisse Naaba Piuku et sa descendance !
18. Que Dieu vous allège la tâche !
19. Que Dieu nous donne la bonne grâce de Samedi.
20. Que Dieu sauvegarde pour nous la dignité !
21. Glorifie Dieu et glorifie Naaba Piuku.
22. Fils de Wobgo (473), que Dieu t'allège la tâche.
23. Que Dieu nous donne la bonne grâce de Samedi.
24. Des hommes dignes meurent, des hommes dignes naissent.
25. Celui qui boude l'hivernage (474) se fait du tort.
26. Je ne puis parler et oublier Naba Sign.
27. Zoungrana, père de Oubri ; Oubri , père de toute la descendance.
28. Que la terre leur soit légère !
29. C'est le l'homme digne qui engendre l'homme digne.
30. Généreux Naaba Tigre, fils de Pugnere !
31. Fils de la reine mère Pugnere.
32. Le préféré du chef est chef.
33. Le charognard meurt carnivore (475).
34. Que Dieu donne longue vie à mon maître !
35. Fils de la grandeur, que Dieu vous bénisse !
36. Fils de la grandeur, que Dieu vous bénisse !
37. Le charognard moura carnivore.
38. Que regardes-tu ? Que regardes-tu ? Que regardes-tu ?
39. Celui qui regarde l'éléphant (476),
40. Ne saurait regarder ailleurs.
41. Fils de majesté, que Dieu vous rende les cheveux blancs comme du coton.

Recueilli par Joseph André OUEDRAOGO auprès de BARGO Denis, griot à la cour du chef de Sammatinga (Kaya) le 11/05/85.

N°2 11 : wedraogo
cheval-mâle

1. wedraogo ndog naaba wubri ndogo naaba zungrana ndogo
cheval-mâle accoucher chef Oubri accoucher chef Zoungrana accoucher

naaba yĩnkebre
chef Yinkébré

---

473) - Eléphant : il symbolise la grandeur et la puissance.
474) - "sigr" , c'est l'hivernage, c'est aussi le nom d'un chef (Naaba Sign)
475) - Cela signifie qu'un chef meurt chef
476) - L'éléphant renvoie ici au chef

2. wend kaos burkindb nkõdo
Dieu durer(+opt.) hommes-dignes donner(+prés.)

3. wend kaos wobg-bïig nkõdo
Dieu durer(+opt.) éléphant-enfant donner(+prés.)

4. a[477] zungrana doga a wubr yir na-bïiga
(dét.id.) Zoungrana accoucher(+acc.) (dét.id.) Oubri maison chef-enfant

5. wen na wanẽ sibr yelsõmd nkõdo
Dieu (opt.) apporter samedi chose-bien donner(+vous)

6. a yĩnĩg roga a wedraogo bïiga
(dét.id.) Yenenga accoucher(+accom.) (dét.id.) cheval-mâle enfant

7. sulbr kõ wulg koom bïiga
mors (nég.) mouiller eau enfant

8. wen na sõgi taram
Dieu (opt.) aider(+vous) poids

9. wen kaos rim-bïiga
Dieu durer(+opt.) tremblement-enfant

10. rim-bïig
tremblement-enfant

11. wedraogo sebr lemb koom bïiga
cheval-mâle goûter eau enfant

12. wen na sõgi taram
Dieu (fut.) aider(+vous) poids

Traduction : Ouédraogo

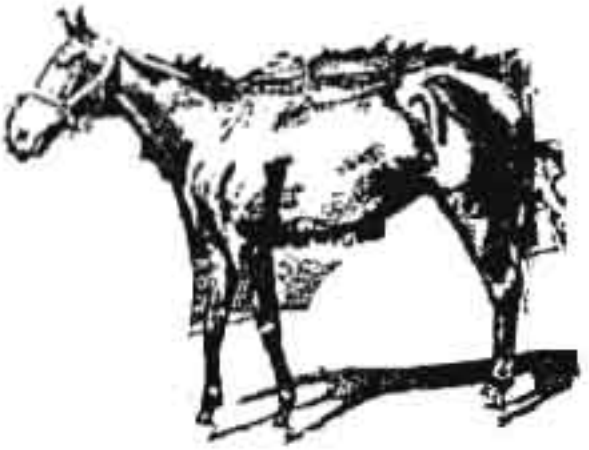
1.Ouédraogo, père de Oubri, père de Zoungrana, père de Yinkébré.

477) - "a" ici est un déterminant qui sert à identifier ou à désigner une personne

2. Que Dieu donne longue vie aux burkinabè !
3. Que Dieu donne longue vie aux fils de la Grandeur !
4. Zoungrana, père de Oubri, père de toute la descendance.
5. Que Dieu nous donne la bonne grâce du Samedi !
6. Yennega, mère de Ouédraogo et de sa descendance.
7. Ouédraogo, mors qui ne se tempe pas,
8. Que Dieu vous allège la tâche !
9. Que Dieu donne longue vie au fils de la Majesté !
10. Fils de Majesté !
11. Ouédraogo
12. Que Dieu vous allège la tâche !

Recueilli par Joseph André OUEDRAOGO auprès de BARGO Denis, griot à la cour du chef de Sanmatinga (Kaya) le 11/05/85.

"Cheval mâle, cheval fort, vigoureux, impétueux, fougueux... compagnon des guerriers farouches des Mogho-Naba".



N°3 tt : sawɔdgo

nuage

1. sawɔdgo dig dig dig
   nuage dig (478) dig dig

2. f yaaba ya lare
   toi ancêtre (dét.id.) hache

3. tengẽ dãmbẽ sebgo
   sol propriétaire vent

478) - Onomatopée imitant le tonnerre.

4. sãd paaga pa tõt roob ye
forgerons femme (nég.) refuser(+prés.) cours (nég.)

5. sõ doudb kool sebgo
ceux courtiser(+prés.) attendre(+prés.) vent

6. lak kugri bãg m pog bilga
ouvrir(+impé.) pierre savoir lui ventre enfant

7. sawɔdgo
Sawadogo

8. ba be gilungu
ancêtres être(+prés.,+loc.) Gilourgou

9. ba be butenga
ancêtres être(+prés.,+loc.) Boutinga

10. tengẽ dãmbẽ sebg-bilga
sol propriétaires vent-enfant

11. sawɔdgo
Sawadogo

12. seg taab ntulum ntulum ntulum
rencontre autres tourbillonner tourbillonner tourbillonner

13. wen no sõgi taram
Dieu (opt.) aider(+vous) poids

Traduction : Sawadogo (479)

1. Sawadogo ! diig! diig ! diig !
2. Ton ancêtre est la Hache (480)
3. Vous, propriétaires de la Terre, maîtres du Vent !
4. Il n'est pas interdit de faire la cours à la femme des forgerons,

479) - Sawadogo, qui signifie "nuage", est un nom propre de famille moaga.

480) - La hâche est le symbole de la puissance des Nioniossé ; c'est également le nom du fétiche qui sert à provoquer ou à conjurer le mal.

5. Mais ceux qui le font, qu'ils s'attendent au Vent (481)
6. Soulève la pierre pour savoir ce qui s'y trouve (482)
7. Sawadogo !
8. Toi dont les ancêtres sont à Giloungou !
9. Toi dont les ancêtres sont à Boutinga !
10. Vous, propriétaires de la Terre, maîtres du Vent !
11. Sawadogo !
12. Quand des vents se rencontrent, ils tourbillonnent, tourbillonnent, tourbillonnent.
13. Que Dieu vous allège la tâche !

Recueilli par Joseph André OUEDRAOGO auprès de BARGO Denis, griot à la cour du chef de Sammatinga (Kaya) le 11/05/85.

N°4 tt : tãpsoaba
arc-propriétaire

1. kor mõd tã-soaba a bugum
   sac forcé (483) arc-propriétaire (dét.id..) feu

2. a yaab zabre mik-õm mak-õm
   (dét.id.) ancêtre bagarre trouver(+acc.+moi) tester(+acc.+moi)

3. kor mõd tã-soaba a bugum
   sac forcé arc-propriétaire (dét.id.) feu

4. a yaab legm legm legm
   (dét.id.) ancêtre transpercer transpercer transpercer

5. ragl na wa nẽ burburi
   conséquence (fut.) venir avec "burbur" (484)

6. tãpsoaba
   arc-propriétaire

---

481) - Les forgerons sont considérés comme de grands sorciers.

482) - Littéralement : "... pour savoir l'enfant de son ventre".

483) - "kor mõd" (= "sac forcé") est une expression qui peut se traduire par : "belliqueux, combatif".

484) - Onomatopée indiquant la fuite.

7. a yaab zabre pa sagbo nguud kẽma
(dét.id.) ancêtre bagarre (nég.) tô attendre(+prés.) grand-frère

8. kor mõd tũ-soaba a bugum
sac forcé arc-propriétaire (dét.id.) feu

9. wen na sõgi taram
Dieu (opt.) aider(+vous) poids

Traduction : Tapsoba (485)

1. Belliqueux Maître de la guerre et du feu,
2. Ton ancêtre Zabré (486) m'a croisé et m'a testé.
3. Belliqueux Maître de la guerre et du feu,
4. Ton ancêtre la lance qui transperce, transperce,
5. Et qui contraint à la débandade.
6. Tapsoba,
7. Ton ancêtre Zabré n'est pas celui qui attend le grand-frère pour manger le tô.
8. Belliqueux Maître de la guerre et du feu,
9. Que Dieu vous allège la tache !

Recueilli par Joseph André OUEDRAOGO auprès de BARGO Denis, griot à la cour du chef de Sammatinga (Kaya) le 11/05/85.

N°5 tt : baag-mõõgo
guérir-monde

1. baag-mõõgo
guérir-monde

2. kõ baag kuum
(nég.) guérir mort

3. kut-zoom tõt mõgbo
fer-farine refuser(prés.) manger

485) - Nom de famille moaga qui signifie : "propriétaire d'arc", c'est-à dire guerrier.
486) - Nom de famille moaga qui signifie : "la guerre".

4. tub rik nlegd sããbo
pourtant prendre(prés.) purger forgerons

5. zugdbo
souffleurs

6. logm koabgo
ensemble cent

7. logm tusri
ensemble mille

8. ti yiug rãmb bugum
pourtant pinces remuer feu

9. sã-kutgo belem yiug biiga
forgeron-marteleur bercer(+prés.) pinces enfant

10. wen na wanẽ sibr yelsõmd nkõdo
Dieu (opt.) apporter samedi chose-bien donner(+vous)

11. taah wok taram m soala
karité long posséder(+prés.) moi charbon

12. pug saal lebg yũga
se poudrer charbon devenir(+prés.) chat

13. wen na sõgi taram
Dieu (opt.) aider(+vous) poids

Traduction : Bamogo (487)

1. Peut guérir de tout,
2. Sauf de la mort
3. Le résidu de fer ne peut être mangé,
4. Et pourtant on s'en sert pour purger les forgerons.
5. Les souffleurs,

487) - Nom de famille moaga qui signifie : "guérir le monde"

6. Par centaine,
7. Par millier
8. Ne pourraient empêcher les pinces de remuer le feu.
9. Le forgeron qui veut travailler doit ménager les pinces
10. Que Dieu nous donne la bonne grâce du Samedi !
11. Le grand karité me procure mon charbon
12. Celui qui se noircit de charbon (488) devient comme un chat.
13. Que Dieu vous allège la tâche.

Recueilli par Joseph André OUEDRAOGO auprès de BARGO Denis, griot à la cour du chef de Sammatinga (Kaya) le 11/05/85.

N°6 tt : - Naba Bilgo (489)

Buud yaab la a	*L'ancêtre du peuple*
Bilgo !	*Est Bilgo !*
A Bilgo n doge,	*Bilgo est né,*
T b pa Waag	*On n'a pas coupé*
Yuũg yẽ !	*De cordon ombilical !*
A Bilgo n doge,	*Bilgo est né,*
T b pa yande,	*On n'a pas vu*
Zar ye !	*Du placenta !*
Kõm pog-neer	*La belle affamée,*
A wagdr,	*La belle voleuse,*
Yaã a Bilgo !	*C'est Bilgo !*
Tenge wagdr	*Le voleur du village*
Bẽlm kosgo,	*A pour amie, la toux,*
Yaã a Bilgo !	*C'est Bilgo !*
Bẽlm kosgo	*Amie, la toux !*
N zũk buuga,	*Et pouvoir voler la chèvre !*
Yaã a Bilgo !	*C'est Bilgo !*
A Bilgo	*Bilgo a refusé*
Todga yamdo,	*L'herbe tendre,*

488) - Sous-entendu, en travaillant.

489) - Texte de PACERE Titinga Frédéric, extrait des Annales p.174

N wãbd kiegla ;	*Pour croquer des noix !*
N pa ki nẽ wobg,	*Il ne descend pas de l'éléphant,*
N tulumd tiise ;	*Mais arrache les arbres !*
N ki Puug	*Bilgo est mort à Pô,*
N ki Nobre :	*Et mort à Nobéré !*
Puug rãmb	*Pô a envoyé*
Yiis biiga,	*Une délégation !*
Nobr damb	*Nobéré a envoyé*
Yiis biiga ;	*Une délégation !*
Ku-yetb	*Ceux qui annoncent la mort*
Sɛg taaba,	*Se sont rencontrés*
N lebg piiga ;	*Et sont devenus un rocher !*
A Bilgo	*Bilgo a soulevé*
N lak tanga,	*Une montagne,*
A Bilgo	*Bilgo est entré*
N kẽ wa buuga ;	*Comme la chèvre !*
Ti ya-tuudb	*Les croque-morts*
Pa nɛ kom	*Meurent de faim !*

5 - *Les paroles du "jeu de plaisanterie"*

Le "jeu de plaisanterie" ou encore "parenté à plaisanterie" est une pratique sociale que l'on rencontre couramment chez les peuples africains.

1 - Définition et rôle social du "jeu de plaisanterie"

1) - Qu'est-ce le "jeu de plaisanterie"?

Le "sinãgoya" des Jula, le "dakiré" des Moose, le "dokarlɛ" des Bissa ou le "manãja" des Dians est un jeu, un amusement entre deux groupes sociaux (clans, ethnies, villages, belles-familles...) à travers lequel des antagonistes se livrent à une rivalité singulière : celle d'accabler son adversaire d'insultes ignominieuses et de menaces de toutes sortes, de chercher à l'humilier, à le tourner en dérision et le dominer par sa verve.

Mais - il ne faut pas s'y méprendre - tout cet acharnement hostile, cette bataille rangée n'est que mise en scène et pure plaisanterie. Si l'on "assomme" verbalement son adversaire en le traitant de tous les maux, de tous les vices ou en lui vomissant les pires injures qui soient afin d'arriver à lui clouer le bec, à le surclasser et à l'acculer dans ses derniers retranchements, tout cela est sans animosité réelle :

"Avec le dakiré presque tous les coups sont permis. Quelle que soit leur nature ou leur gravité, ils restent supportables parce que les parties sont animées de bonnes intentions. Le dakiré peut faire mal, mais sans intention de blesser. La nervosité et la colère recouvrent des notions qui ne font pas partie de sa langue dont l'objectif est d'amuser. L'âge, le sexe, le rang social, la mort, tout doit céder devant le dakiré.... Dans ce cadre, tout est plaisanterie... Tout se termine par des éclats de rires". (490)

Le "dakiré", comme le "dokarlɛ", le "sinãgoya" ou le "manãja" est une institution, une convention sociale qui brise certaines convenances communautaires chères aux collectivités humaines : le respect (de l'aîné ou du supérieur), la politesse, la courtoisie, etc. Son origine, très lointaine, est sans doute

490) - Tiré de l'article intitulé "L'esthétique négro-africaine dans le roman burkinabè" de SANWIDI Hyacinthe. p.211

lié à un affranchissement des relations entre d'anciens rapports de dominateurs/dominés (maîtres/esclaves, vainqueurs/vaincus, nobles/hommes de caste...) abolis par la suite, devenus donc égalitaires, puis transférés sur le code ludique. C'est pourquoi, dès que deux personnes s'affrontent sur ce terrain, les premières attaques consistent à traiter son vis-à-vis d'esclave, de fils d'esclave ou de bâtard :

"Le père de Tinga lui avait enseigné, entre choses bien sûr, à "injurier" tous les originaires de Boulsa et Niou... Bon élève et bon fils, Tinga n'avait jamais ménagé tous ces "fils de bâtard". "Comment peut-on être de Boulsa ?" se demande-t-il.... (491)

2) - Rôle social des "parentés à plaisanterie "

Une telle institution sociale qui autorise occasionnellement des écarts de langage et de comportement pendant un temps apporte aux parents à plaisanterie une bonne opportunité pour se défouler de leurs tensions hargneuses. Elle remplit donc une fonction cathartique évidente, très salutaire pour la communauté. Par la parenté à plaisanterie, l'individu se libère temporairement de certains carcans et interdits dans lesquels l'enferme la société ; il va pouvoir "commettre" impunément des fautes normalement réprouvées par la collectivité. Alors, pourquoi s'en priver ?

Le jeu de plaisanterie est aussi une sorte de pacte fort entre deux groupes sociaux dont il soude les relations, renforce la solidarité, privilégie l'entente, la négociation et la médiation :

"Il crée des liens indissolubles qui s'imposent aux générations passées, présentes et futures, des liens qui se perdent dans la nuit des temps et que les gens cultivent sans se donner la peine de remonter à leur origine". (492)

Il établit ainsi une grande familiarité entre les personnes concernées, conforte l'individu dans son appartenance à un groupe qu'il doit défendre contre les sarcasmes d'un autre ; on comprend alors pourquoi, dans la grande majorité des cas, les belles-familles n'y échappent pas.

Compte tenu de ce qui vient d'être dit, on s'aperçoit que le "jeu de plaisanterie" tient une grande place dans les relations quotidiennes au Burkina Faso. Son ampleur est telle qu'il a suscité la création d'une association pour sa

491) - Annales, p.208

492) - id p.210

promotion comme on peut le lire dans la rubrique "Une lettre pour Laye" :

"Cher Wambi, depuis que ton neveu Tambi a suivi à la télé le *Grand prix de l'humour* organisé par le ministère de la Communication et de la Culture où le premier prix fut enlevé par un duo où était mis en scène un couple dont le mari ivrogne était un Gourounsi et la femme une Bissa, il ne cesse de me harceler par des questions relatives au phénomène de la parenté à plaisanterie. J'étais obligé, pour ne pas avouer mon ignorance sur la question, d'esquiver le débat par des pirouettes maladroites. Eh bien, je crois que je serai bientôt satisfait car il est en train de se constituer une *Association burkinabé pour la promotion de la parenté à plaisanterie*. Et ce n'est pas une plaisanterie. A en juger par le profil des membres du Comité d'initiative qui doit tenir une réunion de concertation demain au Centre d'éducation ouvrière, je peux te rassurer que tu peux en attendre du bon. Pourvu que le Bissa et le Gourounsi ou le Dagari et le Goin qui en sont membres n'en décousent pas déjà à coup de mots assassins. En tout cas, l'assemblée générale constitutive devrait en principe avoir lieu le 25 septembre. Si tout se déroule bien".(493)

Parole tenue. Le 10 Octobre 1998 naît en effet l'AB3P (sigle de l'*Association burkinabé pour la promotion de la parenté à plaisanterie*), comptant dans ses membres des personnalités importantes, voire notoires, dont : un inspecteur du travail, une directrice régionale de la culture, un avocat-écrivain, des professeurs d'Université, un médecin, un clerc, des juristes, des journalistes, etc.

2 - Quelques "parentés à plaisanterie" burkinabè.

Dans la citation ci-dessus, on peut déjà réléver deux groupes de "parenté à plaisanterie" : celui des Gourounsi/Bissa, et des Dagari/Goin. A ceux-là, on peut ajouter les Bobo/Peul, les Moose/San, etc.

En fait, les antagonistes dans les groupes se limitent rarement à deux. Si nous prenons par exemple celui des Dagari/Goin, il est plus élargi que cela. D'un côté, nous avons les Dagari, les Lobi, les Birifor, les Dian, et de l'autre, les Gouin (Cerba), les Turka, les Toussian, les Sénoufo. De même il y a les Gourounsi, les Liele face aux Bissa. Chez les Moose, le "dakire" existe entre des villages (ex: Boulsa, Niou/Téma) et les belles-familles.

Lorsque deux "parents à plaisanterie" s'affrontent, chacun exploite dans une joute oratoire implacable les stéréotypes attribués à son adversaire en se focalisant davantage sur leurs mauvais côtés.

Ainsi le Gourounsi harcèlera le Bissa sur son envie inassouvissable de

493) - L'Observateur Paalga du Vendredi 18 au Dimanche 20 Septembre 1998, p.5

manger des arrachides à longueur de journée (494). Le Bobo criera à qui veut l'entendre que le Peul est un voleur de boeufs, un buveur insatiable de lait. Celui-ci lui répliquera alors qu'il vaut mieux boire du lait que de dévorer des chenilles, plat favori des Bobo (voir le texte à la page). Le groupe des Lobi, traités de sauvages et de primitifs (parce qu'ils se servent toujours des arcs et des flèches) par les Gouin et toute la vermine de leur espèce menacera ceux-ci d'abattre tous leurs "arbres à boisson" (495). Quant aux Moose, ils sont reconnus pour leur soif du pouvoir ("naam") car là où ils s'installent, ils veulent avoir leur "naba" (chef), et le rêve de chacun d'eux, c'est de l'être.

Comme nous pouvons le constater, dans le "jeu de plaisanterie", ce n'est pas vraiment un individu qui est concerné. Les injures et autres propos proférés s'adressent, bien sûr, à celui que l'on a en face de soi, mais surtout à tous ceux de son ethnie, de son clan, de son village, etc. C'est pourquoi il n'est même pas nécessaire de connaître un tel pour le taquiner, il suffit de savoir que c'est un parent à plaisanterie.

Cependant, il arrive que deux amis s'amusent également à ce jeu :

"Le dakiré peut naître aussi d'une longue amitié. Une fréquentation harmonieuse de plusieurs années finit par tisser entre deux individus des liens de parenté d'un type particulier qu'on pourrait assimiler au dakiré. Il s'instaure entre eux une familiarité qui ne se réclame plus du code classique de l'amitié et par conséquent se permet des choses qu'elle réprouverait". (496)

3 - Les paroles des "jeux de plaisanterie" : caractéristiques et exemples

1) - Caractéristiques :

Quelque soient les groupes de plaisanterie, les paroles qui sortent de leurs bouches comportent des caractéristiques communes.

a) - Dominance de l'injure, du mépris ; expression de domination.

Immanquablement, ce sont des paroles injurieuses, agressives, grossières,

494) - Il est reconnu en effet que les Bissa sont très friands des arrachides. Voir le conte "In n°11", p.190.

495) - Les Gouin, Turka, Karaboro... sont des buveurs de "banji", sève des rôniers.

496) - Annales de l'U.O., n° spécial, Décembre 1988 ; p.213

pleines de fiel qui déferlent sur l'adversaire. Chacun sort ses griffes pour intimider l'autre, lui signifier qu'il est son maître et qu'il doit se soumettre Le personnage de Nobila, dans son "petit français", dit ceci à propos du "dakire" :

"Même nos élevages là, on les a montré qu'un gourounsi ne doive pas faire bagarre avec un bissa, un pél doive anchulter un bobo, un mossi peut pisser et sécouer sur la tête d'un samo et y a rien. Ablassé même save au courant que le rakiré-là est là à cause que il avait parlé que si que tu voyes un l'homme avec les mains nues, qui n'a même pas un taya (= lance-pierres) en train de anchulter un autre l'homme qui a le fisil c'est que y a le rakiré entre eux si pas non, le décès peut arriver vitement et malement". (497)

En d'autres termes :

"Même à nos enfants, on leur a dit qu'un Gourounsi ne devait pas faire la bagarre avec un Bissa, qu'un Peul devait insulter un Bobo, qu'un Moaga pouvait uriner sur la tête d'un Samo sans qu'il y ait de problème. Même Ablassé connaît l'existence et la valeur du "dakiré", lui qui a dit que si tu vois un homme sans aucune arme en train d'insulter un autre qui tient un fusil, c'est qu'il y a le "dakiré" entre eux. Si non, cela conduirait rapidement à une mort certaine et douloureuse".

Les insultes les plus courantes sont : esclave, bâtard, fils de chien, vaurien, mendiant, malappris, etc. Suivons cette altercation entre deux antagonistes :

"- Ecoute-moi bien, fils de bâtard voleur ! Si tu ne fous pas le camp d'ici immédiatement, je vais alerter les enfants pour te faire rosser le derrière. (...) Fils de chien ! Petit sorcier ! Maudits soient tes ancêtres ! (...)

- Ton père, son père et le grand-père de ton grand-père ont toujours sacrifié un mouton pour avoir l'autorisation de prononcer le nom sacré de Téma. Fils de bâtard orphelin que tu es ! Allez ! Monte aider ton ânon à débarquer mes bagages". (498)

b) - Mise en scène inoffensive.

Mais bien que blessantes, ces paroles n'ont aucune intention malveillante. On se moque de son vis-à-vis dans la bonne humeur et tout doit s'achever normalement par des rires et des paroles sérieuses.

2) - Exemples

N°1 tp : Bobo/Peul :

---

497) - "Soliloque de Nobila Cabaret" in "L'Observateur Paalga" du Vend. 23 au Dim. 25 Avril 99 ; p.6.

498) - Annales de l'U.O., n° spécial, Décembre 1988 ; p.209-210

- a ye mẽni kɛ, wo lõ-na, n tun bi mobili kɔnɔ, a bi taro
vous (impé.) écouter faire ce jour-là je (pas.) être auto dans il (dur.) partir

bãfora. ã siera polisi-wu fɛ, wo y'ã jati ; a ya (499) ɲɔ ã
banfora nous arriver policiers chez ils nous compter vous (pas.) savoir nous

tun bi jori wa ?
(pas.) être combien (intér.)

- ɔ̃ - ɔ̃
non

- ã tun bi mɔgɔ tã-ni-wɔɔrɔ, ani fila-cie kelen.
nous (pas.) être personnes seize et peul-homme un

- he! bie ya ɲɔ ko aw bobo-wu a ti jatiri ɲɔ. min fana
he! tous (pas.) savoir (conj.) vous bobos vous (nég.) compter savoir celui aussi

y'a jati, a ti jatiri ɲɔ fana. ni a tun bi jatiri
(pas.) vous compter il (nég.) compte savoir aussi si il (pas.) (duratif) compte

ɲɔ, a tun bino ye ko mɔgɔ tũ-ni-duuru , ani fila-cie kelen
savoir il (pas.) (int.) voir (conj.) personnes quinze et peul-homme un

ani ʃitumu kelen le tun bi mobili nin kɔnɔ.
et chenille un (insist.) (pas.) être auto ce dans

Traduction :

(Dans un autogare où attendent des voyageurs, l'un d'eux, un bobo, prend la parole en voyant un peul :)

- Ecoutez ! Un jour, j'étais dans une automobile qui partait à Banfora. Nous sommes arrivés à un poste de police où on nous a comptés. Savez-vous combien nous étions ?

- Non ! *(répondent des gens)*

- Nous étions seize personnes et un peul. *(reprit-il, et des gens se mirent à rire)*

(A son tour, le peul intervint :)

---

499) - "ya" introduit normalement un temps passé ; mais avec le verbe " ɲɔ", on peut avoir le présent.

- Hé ! Tout le monde sait que vous, les Bobo, vous ne savez pas compter. Celui qui vous a comptés ne sait pas non plus compter. S'il savait compter, il allait voir qu'il y avait quinze personnes, un peul et une "chenille" (500) dans le véhicule.

(Eclats de rires)

N°2 tp : Gouin/Lobi :

- e ʃɔ̃-cɪɛ ni ! "sovazi" nin file dɛ ! ala ɳiena e ma, e
toi esclave-homme ce sauvage ce regarder (exclam.) Ala "être bon avec toi" toi

bãbara ka se bãfora yã̀, ka "teɾĩ" ʃɔ̃ ; munna e ma
"se débrouiller pour" arriver Banfora ici pour train connaître pourquoi toi (nég.)

to a ka kõgo kɔnɔ ?
rester votre brousse dans

- he e batara-den e ka teɾĩ gɛ̃ ? ʃɔ̃ mina a kɔnɔna
he toi bâtard-fils toi dire(prés.) train (insit.) jour ce il être avant(+pas.)

ka se yã̀, n ka (501) a bie sirãna, ka wuli ka boli-boli
pour arriver ici je dire vous tous avoir peur pour lever pour courir courir

ka yele sebesun na i na fɔ sulaw... e siginiɲbe, e bi
pour monter rôniers sur toi dire singes toi être assis toi (inac.)

"aradio" lamẽna. e bi "aradio" ʃɔ̃ wo ? kunu n ye
radio écouter(+dur.) toi (inac.) radio connaître (intér.) hier je (pas.)

gbɛ̃-muso do ye, a ka "aradio" bi kumana. a
gouin-femme (indéf.) voir elle (posses.) radio (inac) parler(+dur.) elle

wulila ka nɔ nuõni ka na lɔ "aradio" ɳaafɛ, ka fɔ :
se lever(+pas.) pour tô délayer pour venir s'arrêter radio devant pour dire

"e, aradio, e segera tã ; kabini sɔgɔma, e bi kumana.
he radio toi fatiguer(+pas.) ainsi depuis matin toi (inac.) parler(+dur.)

500) - Parce que les Bobo aiment beaucoup les chenilles.

501) - "" = "je dis..." : expression locutive ici ; on peut ne pas en tenir compte dans la traduction.

siso, e da zĩɛ ka tuo nuõni mina ka min".
maintenant (posses.) bouche taire(+inj.) pour tô délayé attraper pour boire

Traduction :

(Un gouin assis dans sa cour apperçoit un lobi et l'interpelle :)

- Hé, esclave ! Regardez donc ce sauvage ! Grâce à Ala, tu as pu te débrouiller pour arriver ici à Banfora, et savoir ce qu'est un train. Pourquoi n'es-tu pas resté au fond de votre brousse ?

(Le lobi lui répond :)

- Hé, fils de bâtard, tu as bien dit "train" ? Le premier jour qu'il est arrivé ici, vous avez tous eu peur et vous avez fui aller grimper sur les rôniers comme des singes... *(Voyant une radio à côté de lui :)* Tu es là assis, en train d'écouter la radio. Sais-tu ce qu'est une radio ? Hier, j'ai vu une femme gouin ; elle avait une radio qui parlait. Elle s'est levée, a délayé du tô et s'est mise devant la radio en disant : "Hé, radio, tu es fatiguée comme ça ; depuis le matin, tu n'arrêtes pas de parler. Tais-toi maintenant et prends ce tô délayé pour boire".

N°3 tp : "L'éventuelle pénurie de «chitoumous»".

Le passage suivant, relevé dans le journal burkinabè "L'Observateur Paalga", est écrit sur le ton de "parenté à plaisanterie" :

"Cette période (la saison hivernale) est aussi celle des chenilles qui sont et demeurent le plat préféré des bobos bien qu'aujourd'hui, on constate que même des émigrants en ont fait leur affaire. Mon inquiétude, cher cousin, est qu'à la longue, on pourrait assister à une pénurie dans la mesure où le nombre de consommateurs de "chitoumous" (chenilles) s'est accru et que le produit fait même l'objet d'exportation par les Yoruba (Nigérians) vers leur pays d'origine. Les "Chitoumous" étant pour les bobo ce que l'eau est à la vie, il faut dès à présent songer à s'organiser pour prévenir une éventuelle pénurie. Dans le village, on apprend qu'un syndicat de consommateurs pour la défense des "chitoumous" pourrait bientôt voir le jour". (502)

------ *** ------

502) - Observateur Paalga du Jeudi 17 au Dimanche 20 Juil. 1997, p.19

III. Textes et Société

Tout texte oral - nous l'avons déjà dit - est vivant : il vit dans la société qui l'a produit au rythme de ses activités et de ses manifestations, qu'elles soient quotidiennes ou événementielles.

Les textes oraux burkinabè sont donc marqués par leur milieu de production : ils y remplissent des fonctions sociales importantes, parfois même indispensables pour certains rites, et la démarche d'approche pour les expliquer devrait tenir compte de l'ensemble de ces facteurs.

1. - Textes oraux et milieux de production.

Etant très proche de la société, le texte oral est lié étroitement, quant à sa production et à son utilisation, aux différentes divisions qui la composent, tant au niveau des groupes ethniques (Moose, Gurunsi, Bobo, Bagara, Lobi, Peulh, Gulmanceba, Bissa, etc.) que des couches sociales (hommes, femmes, enfants ; forgerons, cultivateurs, chefs...). D'où des différences notoires sur des textes venant pourtant du même pays.

1 - Différences sur les textes selon les milieux :

1) - An niveau des conceptions

La conception des mêmes types de textes oraux diffère quelquefois d'une région à l'autre. Pour en parler, nous allons nous limiter à des exemples sur les contes et les énoncés sentencieux.

Dans le groupe des discours narratifs parlés, fictifs, et dits la nuit (communément appélés contes) - qui sont tous des récits - nous constatons que les Sénoufo les perçoivent autrement que les San, Bobo-Mandaré, Bisa, Dogosè, etc. Pour les premiers, ce qui est surtout frappant dans le conte ("*minige* " ; (pl. : "*miniye* "), c'est la difficulté à saisir son sens au premier abord ; ils comparent d'ailleurs ce récit à un serpent ("*minige* " signifie serpent), reptile qui se faufile et glisse très rapidement entre les obstacles, ce qui rend sa capture difficile.

Pour les San, c'est l'aspect onirique du conte ("*ɲi* ") qui est mis en exergue ;

en effet, "*ŋi* " veut dire "sommeil", donc propice au rêve, à l'imaginaire. Quant au "*u tebnu* " des Gulmanceba, au "*kpele sõsonioga* " des Dogosè, au "*nun* " des Bisa, ils privilégient la nature mensongère du conte, tandis que les "*soalma* " (= "quelque chose de caché") des Moose et les "*sosualse* " (= "choses cachées") des Liele insistent davantage sur son contenu qui nous dissimule beaucoup de choses qu'il faut découvrir. Enfin, on pourrait ajouter aussi le cas du "*sie* " (pl. : "*sia* ") chez les Bobo-Mandaré ; "*sie* " c'est le conte, mais c'est aussi la souris, animal qui vit dans un trou et s'active surtout la nuit. Pour l'attraper, il faut creuser un trou. Ainsi en est-il pour le conte : il est dit la nuit, et pour comprendre sa signification profonde, il faut le "creuser" jusqu'au fond.

Egalement dans les énoncés sentencieux (proverbes), nous retrouvons à peu près des disparités semblables. Chez les Dagari-Jula, le "*si kagari* " correspond au proverbe et signifie "essaim d'abeilles" ; cela veut dire qu'il faut le manipuler avec soin car il peut faire aussi mal que les abeilles quand elles piquent. Les Bobo-Mandaré pensent que le proverbe ("*da - kalo* ") est la "branche de la bouche" (traduction du mot), et de ce fait, il contribue à enjoliver les paroles comme la branche embellit le tronc d'un arbre avec ses feuilles. De leur côté, les Jula, en nommant le proverbe "*kuma kɔnɔma* ", considèrent qu'il est "une parole enceinte", donc une parole en gestation, susceptible de produire une signification en plus de ce que l'on entend. Pour les Moose, le "*yellbundi* " (plur. : *yellbuna*) renvoie à quelque chose de "tordu", qui ne se laisse pas comprendre facilement.

2) - Au niveau de l'utilisation

Dans l'utilisation des textes oraux, les pratiques ne sont pas non plus les mêmes partout. Exemples :

- sur les interdits et formules touchant ces textes :

Nous avons déjà vu qu'au Burkina Faso, il est traditionnellement défendu de conter le jour, sous peine de subir de fâcheuses conséquences allant de la cécité (ex : chez les Liele et les Dagari) jusqu'à la mort d'un parent (ex : chez les Moose, c'est la mère qui peut mourir). Chez les San, conter pendant l'hivernage peut empêcher les pluies de tomber.

Cependant, il y a des solutions pour annihiler les effets de cet interdit : les Bisa préconisent d'avaler un caillou ; les Dagara prescrivent une formule de conjuration ; les orphelins Dogossè peuvent conter le jour sans craindre quoi que ce soit...

Et même chez les Peul, il n'y a pas d'obligation absolue à conter le jour.

- sur l'emploi des "jeux du langage" :

Beaucoup d'ethnies commencent habituellement les soirées de contes par des devinettes (Bobo, Dagara, Lobi, San, Moose...) ; d'autres (Dogossè) disent ces devinettes pendant la séance.

- les griots :

Les Moose, Bwa, Bobo, Dafing, Gourounsi, San, etc. ont des griots qui utilisent et produisent les textes avec un art particulier, surtout lors des grands événements. Par contre, les Lobi, Guoin, Dagara n'en connaissent pas.

etc

3) - An niveau des réalités sociales

Sur le plan des réalités sociales, les différences se relèvent sur plusieurs points :

- la langue :

Un texte oral recueilli en moore peut contenir des subtilités linguistiques (termes, expressions locutives, humour, etc.) autres que celles que l'on décèlerait dans un texte dit en lobi, en bobo, en jula, en sénoufo, en gulmancema, etc.

- les coutumes (pratiques et croyances) :

Dans ce texte sont généralement évoquées aussi des pratiques, croyances et coutumes propres à une communauté concernant ses diverses activités (agricoles, religieuses, ludiques...). On sait par exemple que les productions orales peulh parlent rarement des cultures champêtres, mais abondent sur tout ce qui touche à l'élévage, au nomadisme, etc.

De même dans une prière liele, les paroles s'adresseront à alors que les Bobo invoqueront plutôt Do, les Lobi Tangba, les Dagari Nawin, les Moose Wennam, les Dian Houmpa, Lompo, Lata, et j'en passe.

- l'environnement (lieux, mode de vie, objets...)

Les éléments liés à l'environnement apportent aussi des indications qui aident à situer un texte oral dans un groupe social donné. En font partie les localités mentionnées dans le texte (villes, villages, quartiers...), les cours d'eau, les

sites géographiques, les types de végétation et de faune, les particularités du mode de vie (culinaire, artisanale, artistique, sportive...), etc.

- les cycles de contes.

Un cycle de contes est un ensemble ou une série de contes groupés autour d'un même personnage primordial (animal, humain, génie, minéral, etc.). Au Burkina, nous avons par exemple : le cycle de l'orphelin (ou orpheline), de l'enfant malin et de l'enfant terrible (ces trois cycles souvent jumelés) ; celui de la jeune fille (soumise ou désobéissante) ; du roi (ou prince, chef), du chasseur ; de la sorcière ; du lièvre avec l'hyène comme protagoniste principal ; de l'araignée, de la tortue, etc. Certains de ces cycles sont connus dans tout le pays (celui du lièvre, de l'orphelin, de l'enfant malin...), d'autres sont typiques à des régions données. Le sud du pays, plus humide, connaît le cycle de la tortue et de l'araignée (que l'on retrouve dans les régions côtières : Côte d'Ivoire, Ghana, Togo...) alors que le nord l'ignore presque.

- les références au passé :

Enfin, dans l'oeuvre orale, les paroles peuvent se rapporter - ou tout simplement faire allusion - à des événements du passé d'une ethnie comme les déplacements de la population, les règnes de rois, les grandes catastrophes (sécheresse, famine, épidémies, pluies diliviennes...), les affrontements entre villages, etc.

Tous ces paramètres font qu'un texte oral est bien ancré dans un milieu déterminé dont il reflète l'image à travers sa vie courrante. Ainsi on peut parler d'un (chant) bobo, d'un (devinette) moaga, d'un (proverbe) bisa, d'un (conte) bwa... même s'ils ont des équivalents peulh, lobi, liele, etc.

2 - A quoi servent les textes oraux au Burkina Faso ?

1) - A distraire.

Quand dans les villages, profitant de l'éclairage tamisé du clair de lune on se retrouve en groupe pour écouter des gens (parents, amis, griots...) débiter des histoires, chanter, poser des dévinettes, etc. ; quand les auditeurs burkinabè de la chaîne nationale écoutent les causeries vespérales de Baba TIENOU, Noumoutiè ZON, c'est - avant tout - pour la distraction.

Se distraire en riant à gorge déployée des anecries et des faits comiques que

nous relatent les narrateurs (sur les choses, les animaux et les hommes) ; se distraire en admirant le talent des conteurs ; se détendre en oubliant les soucis et le travail pendant un moment ; s'évader enfin, fuir la réalité par le rêve (tout comme dans la littérature écrite avec les romans, les nouvelles, le théâtre...).

Il est vrai que cette fonction ne concerne pas tous les types de textes oraux au même dégré ; les prières et les textes initiatiques par exemple ne servent pas à cela). Mais de façon générale, on peut dire qu'amuser, distraire et plaire constituent tout de même l'une des grandes fonctions de la plupart des textes oraux burkinabè et chaque utilisateur (le conteur, le griot, le chanteur, etc.) s'ingénie à y réussir, n'hésitant pas quelquefois à aller jusqu'au défoulement pour produire le maximum d'effets sur ses auditeurs.

Et comment y parvient-on ? Il y a - bien sûr - le talent ou l'art du producteur, mais aussi l'utilisation du comique, du merveilleux et de la musique.

En effet, un texte oral peut être dit de façons différentes et avoir plus ou moins d'intérêt selon la performance, le talent ou l'art de celui qui le produit.

L'art d'utiliser par exemple la voix (pouvoir la moduler pour obtenir plusieurs timbres, plusieurs tons propres aux situations particulières ou aux différents personnages d'un récit), les gestes et l'improvisation (selon l'écoute de l'auditoire, les besoins de la narration) embellit nettement une production orale et la différencie d'une autre. Aussi y a-t-il des spécialistes ou des gens plus douées que d'autres dans l'utilisation de certains genres de textes.

La tâche sera certainement plus aisée à celui qui veut distraire s'il sait utiliser le grotesque, le ridicule, le comique et le merveilleux, autant d'effets amusants qui suscitent le rire, la gaîté et la détente. Le merveilleux enjolive un récit ; il le rend plus plaisant et lui donne une dimension de sensationnel.

Quant à la musique, elle est agréable à entendre ; elle berce l'oreille qui écoute. En outre, elle est entrainante, et par son rythme, elle peut provoquer une participation spontanée de l'auditoire.

2) - A éduquer

Les différents genres de la littérature orale, tout en distrayant, éduquent par la morale qu'ils dispensent et l'ensemble des diverses connaissances (les moeurs, l'histoire, les techniques, etc.) qu'ils contiennent.

(; en outre, elle est factrice de cohésion entre les différents membres de la société. C'est là également le lieu de parler de l'aspect normatif de la littérature orale africaine. La norme,

c'est "*tout ce qui constitue une règle ou un critère régissant la conduite des hommes* " (503).

La littérature orale, par la morale et les leçons qui se dégagent de ses différents genres (contes, proverbes, etc.) tend à conseiller une conduite (attitude, comportement...) à suivre et à respecter pour que la société garde sa cohésion et ses valeurs.)

1) - La morale :

Généralement, les textes de la littérature orale contiennent de façon explicite ou implicite une leçon de morale ou un enseignement quelconque à tirer. Nul n'ignore la valeur didactique de la morale. Dans chaque société, elle est teintée de ses moeurs, de ses croyances, de sa culture, de son idéologie, de ses différentes conceptions. Aussi invite-t-elle chaque membre de la communauté à se conformer aux normes établies. Dans beaucoup de cas, cette morale prend la forme d'un proverbe. Exemples dans les contes :

- "*Le chat et la souris* " : "Même si la souris est ivre, elle ne gâtera pas les affaires du chat".
- "*L'amitié du lion et de la pintade* " : "... on passe des années à tisser une amitié, mais quelques instants seulement suffisent pour qu'elle devienne déception".
- " *Les deux coépouses* " : "Celui qui frappe son père doit s'attendre à ce que son fils le frappe".
- "*Le roi et la calomniateur* " : "Ainsi la calomnie ne sert qu'à creuser sa propre tombe".
- etc.

2) - Les divers éléments de connaissance :

Ces éléments développent le savoir des individus en ce qui concerne les moeurs, les coutumes (ex : le cursus initiatique, le mariage, les funérailles...), les croyances (les divinités, les interdits, les pratiques religieuses, etc.), les techniques (le travail du fer, l'artisanat, la poterie, la vannerie, etc.), l'histoire (du clan, du village...), le respect (de l'ancêtre, des vieux, du sacré...), le statut d'homme ou de femme, etc. Possédant ces éléments, l'individu connaîtra mieux sa société ; ce qui lui permettra de s'y intégrer davantage et plus facilement.

3) - A renforcer la cohésion sociale

Lorsqu'un individu a le sentiment profond d'appartenir à une communauté dont les membres cultivent la solidarité, partagent collectivement les

503) - *La parole traditionnelle*, p.37. Jean CAUVIN.

moments forts de la vie du groupe, il peut être fier de sa famille, de son clan, de son ethnie ou de son village, et décider alors d'oeuvrer pour sa prospérité et son union.

La littérature orale, par le contenu de ses textes et les conditions de regroupement de gens que certains exigent, offre des atouts propices à la consolidation de la cohésion et de l'unité du groupe social.

D'abord en multipliant les occasions de rencontres des personnes ; c'est ce que font les veillées de contes, les "jeux de battement de mains" féminins, les griots diseurs de récits épiques, l'audition de chants cérémoniels... où enfants et adultes se côtoient.

Ensuite en prônant et en prêchant tout ce qui contribue à développer l'esprit d'entraide, de fraternité, d'union bénéfique, etc.

2. - Démarche pour l'explication d'un texte oral.

La littérature - comme on le sait - est un moyen de connaissance de la société qui la produit, et cela l'est de façon encore plus pertinente pour la littérature orale dont le caractère populaire est évident. Mais tous les éléments de connaissace, de signification et d'esthétique n'apparaissent pas toujours au niveau manifeste du texte, qu'il soit écrit ou oral. D'où la nécessité de "décortiquer" ces textes afin d'y découvrir les richesses qui y sont enfermées, ou mieux, protégées. Pour atteindre cet objectif, il faut se munir d'un bon outil de travail, c'est-à dire d'une bonne méthode d'investigation du texte, celle qui pourra permettre d'explorer dans un texte oral le maximum d'aspects sociaux et littéraires. Certes, pas mal de méthodes d'analyse ont été élaborées pour étudier les textes écrits (la psycho-critique, la socio-critique, le thématique, etc.). Mais la plupart de ces méthodes ne peuvent se placarder purement et simplement aux textes oraux à cause de certaines spécificités propres à l'oralité. Jean CAUVIN dit ceci :

" Mais si le conte est vivant et fruit d'une société, on comprend facilement qu'il ne peut être étudié avec des méthodes conçues pour l'étude de textes écrits et montrant la

pensée d'un auteur individuel" (504).

Ces traits particuliers du texte oral obligent l'analyste à s'écarter souvent des canons habituels de la méthode classique d'analyse (ou d'étude) des textes. Il devra tenir compte non seulement de la forme et du contenu des textes oraux, mais aussi de certains éléments qui leur sont importants comme les aspects ethnologiques, sociologiques, linguistiques, ethnolinguistiques, paralinguistiques, etc. Cette nécessité est devenue tellement évidente de nos jours et les chercheurs ne cessent de le répéter :

"Mais étant donné qu'il s'agit d'une fable tirée de la tradition orale (d'une ethnie du Sud-Cameroun), on a besoin de réunir d'autres informations d'ordre littéraire, linguistique, anthropologique, sociologique, etc." (505).

Le recours à ces paramètres sociaux dans l'explication du texte oral se comprend aisément, pour la simple raison qu'il est l'oeuvre de plusieurs personnes, ou plus exactement de toute la société dans ses dimensions temporelles et spaciales. En outre, le texte oral est vivant, et dans sa production, il s'accompagne d'éléments autres que la parole (gestes, rythme, intonations, silence, musique...) qui contribuent à compléter son expressivité, sa compréhension ou sa signification.

1 - Eléments généraux entrant dans l'explication d'un texte oral

1) - Eléments littéraires

Les éléments littéraires sont ceux qui se trouvent de façon permanente dans un texte - qu'il soit ecrit ou oral - et qui ont trait à sa nature, à sa structure, à sa signification et à son esthétique (utlisation de la langue, style).

a) - La nature du texte.

La nature d'un texte, c'est ce qui fait l'essence de ce texte : c'est ce qui constitue l'ensemble des caractères particuliers ou des dispositions qui distinguent un texte d'un autre. Ainsi il y a des poèmes, des romans, des pièces de théâtre (littérature écrite), comme des contes, des proverbes, des chants (littérature orale), etc. C'est par ses éléments essentiels distinctifs qu'on dégage la nature

504) - "Comprendre les contes", Jean CAUVIN. Ed. Saint-Paul, Paris. p.3
505) - "La littérature orale africaine", S.- M. ENO BELINGA. Ed. Saint-Paul, Paris, 1978. p.10

d'un texte.

Dans le domaine de la littérature orale, la nature d'un texte est fonction de :

- sa morphologie (ou forme) que l'on peut voir à travers la structure ou la composition du texte.

Ex : les récits sont des textes qui racontent une histoire, un fait, un événement ; leur structure comportera donc la situation initiale de l'histoire, puis son développement et enfin une situation finale.

- son contenu : il peut être une expression d'épanchements, une explication de certaines idées, des descriptions diverses, etc.

- ses conditions d'utilisation : selon le temps, l'espace, le sexe, l'âge, la catégorie sociale, l'activité, etc.

Ex : certains textes ne s'utilisent que dans la brousse, pendant une période d'initiation ; d'autres sont dits par des femmes ou par des prêtres, d'autres encore accompagnés de musique, de gestes particuliers.

C'est pourquoi lorsqu'on définit la nature d'un texte en littérature orale, il faut en donner aussi ses caractéristiques essentielles distinctives en se basant sur la compréhension ou la conception de ce texte dans la société qui l'a produit.

b) - La structure du texte.

La structure d'un texte nous donne sa morphologie (ou sa composition) par :

- l'agencement de ses différentes séquences, de ses différentes parties ou de ses différents mouvements (pour les récits) ;

- l'agencement des strophes, des couplets, des refrains (pour les chants) ;

- l'agencement des principaux termes, les tournures utilisées (pour les devises, proverbes...).

Les travaux en littérature orale sur la structure du texte ont démontré que le texte oral est structuré malgré les multiples éléments de la libre improvisation qui peuvent survenir. De ce fait, on peut se servir des apports fournis par les méthodes structurales dans l'analyse d'un texte oral, en y ajoutant les particularités de l'oralité (comme le rythme, les gestes, etc.).

Pour ce qui est des textes construits sous forme de récits, et plus particulièrement pour les contes, des structures types ont été dégagées (506).

---

506) - Ex : Dans "Morphologie du conte africain", Denise PAULME dégage plusieurs types de contes.

c) - Le sens du texte.

L'étude d'un texte nous permet d'accéder à un certain nombre de connaissaces qu'il renferme. Le sens nous éclaire sur le contenu du texte ; il nous livre la signification profonde du message que l'auteur a voulu transmettre. Ce contenu apparaît à travers les thèmes traités, les éléments sociaux employés, les termes principaux usités et leur agencement.

d) - L'esthétique du texte.

La beauté d'un texte oral peut provenir non seulement de tous les effets stylistiques contenus dans le texte (les images, les répétitions, l'utilisation de sonorités, etc.), mais aussi de la prestation du producteur ou de l'utilisateur (les gestes, les mimes, les intonations de la voix...).

2) - Les éléments sociologiques

Les éléments sociologiques sont ceux qui contribuent à mieux nous éclairer sur l'ensemble des phénomènes et comportements sociaux appartenant à la société qui a produit un texte. Ils peuvent être de plusieurs types :

a) - Eléments d'ordre religieux :

Il s'agit :

- des cérémonies religieuses :
- des groupements religieux :
- de l'organisation religieuse et de la hiérarchie des divinités :

Généralement dans les religions africaines traditionnelles, on a un Etre-Suprême, Dieu (le "Wende" ou "Wennam" moaga ; le "Tanbga" lobi ; le "Nawin" dagara ; le "Humpa" dian ; le "Dombéni" bwaba ; le "Koulo Tiolo" sénoufo...) et de petits dieux (ou divinités, déesses) qui servent d'intermédiaires. Chaque dieu ou divinité a habituellement un prêtre ou une prêtresse.

- etc.

Ex : BADIEL Balerma (pp.341, 454) et BASSOLE Djagnié (p.345).

b) - Eléments d'ordre coutumier :

Ils concernent les moeurs, us et coutumes sur :

- la naissance (accouchement, présentattion du nouveau-né, attribution d'un nom à l'enfant selon ses particularités...) ;

- le mariage (demande de la main d'une jeune fille, fiançailles, dot...) ;
- les funérailles, (préparatifs à l'enterrement, intérogatoire du mort, cérémonies funèbres, inhumation...) ;
- les manquements aux règles sociales (vol, meurtre, infidélité, transgression diverses...) et les punitions afférentes ;
- les différents rites : les travaux agricoles (début des cultures, récoltes, fin de la saison...), l'initiation (son organisation, son déroulement, son but...), l'intronisation à des fonctions (chefferie, métier...) :
- etc. ;

c) - Eléments d'ordre symbolique :

Comme :

- les chiffres symboliques (3 : celui de l'homme ; 4: celui de la femme...) ;
- les objets, animaux et lieux symboliques (la queue, symbole des forces ocultes et du pouvoir mystique; la calebasse (et - de façon générale - tout ce qui est rond), symbole de la femme ; le bâton royal représente le pouvoir politique ; l'éléphant, symbole de la force, du pouvoir ; le lièvre pour la ruse, ...) ;
- les faits ou pratiques symboliques ;
- etc.

(507)

"La force, la puissance, le pouvoir..."

"La Ruse, la Malice, la Finesse..."

507) - Photo prise dans la revue "Terre Sauvage", n°138, Avril 1999.

d) - Eléments d'ordre parental, clanique, ethnologique... :

Ils proviennent de l'organisation des familles, du système de parenté (matrilinéaire ou patrilinéaire), des différents liens parentaux ou claniques dans un village, une ethnie, etc.

e) - Eléménts d'ordre cosmogonique :

C'est ce qui a trait à :

- la création, l'existence et l'organisation de l'univers (le soleil, la lune, les astres...) ;
- la conception du monde (le ciel, la terre, le sous-terre, le monde de l'eau,...) ;
- la création, la repartition des espèces vivantes dans le monde (les hommes, les femmes, les animaux, la végétation, ...), etc.

Etc.

3) - Les éléments linguistiques

Les éléments linguistiques sont ceux qui ont rapport avec le langage, la langue et la parole. La parole étant le véhicule de la littérature orale, l'éclairage linguistique est très précieux à l'explication d'un texte oral. La transcription et la traduction permettent de dégager les éléments linguistiques. Au cours de ce travail, on peut rencontrer des termes qui ont besoin d'une explication pour être compris. Dans ce cas, des notes explicatives linguistiques sont indispensables pour mieux éclairer le texte et faciliter sa compréhension.

4) - Les éléments paralinguistiques

Les éléments paralinguistiques sont des moyens d'expression qui accompagnent généralement la production de la parole pour lui donner plus d'expressivité. Les plus importants de ces éléments sont le geste, les marques de la voix, le silence et le rythme.

a) - Le geste

Le geste a son importance pendant la production d'un texte oral. Un locuteur en utilise généralement quand il parle (avec les mains, les bras, la tête, etc.). Ils sont significatifs et leur sens est en rapport avec la société qui les produit.

Aussi - tant que possible - il est bon de noter les principaux gestes utilisés par l'auteur d'un texte et les exploiter dans la traduction car ils aident à mieux comprendre le texte et la société.

b) - La voix

L'utilisation de la voix selon les différents régistres de sa hauteur, de son timbre, etc. nous donne des renseignements sur le locuteur et sur les émotions qu'il ressent (comme la douleur, la fatigue, la colère, la peur, l'impatience, la bonne humeur, la joie...). En effet, à certains personnages du texte oral (cela se remarque surtout dans la narration de contes) sont assignées des tonalités de voix qui les caractérisent.

Ex : Araignée : voix nasillarde.
Hyène : grosse voix rauque.
Femme : voix claire et aigüe.
Etc.

Ainsi les marques de la voix permettent de donner directement la parole à ces personnages sans être obligé de les nommer expressément. Ces aspects de style sont propres à l'esthétique de l'oralité.

c) - Le silence

Le silence est aussi un moyen d'expression. Un proverbe ne dit-il pas : "Qui ne dit mot consent" ? Pour certains peuples comme les Bambara par exemple, le silence a la même valeur que la parole. Aussi lorsqu'il y a un temps de silence dans la diction d'un texte oral, il peut être fait sciemment : il convient donc de se demander pourquoi le locuteur l'a observé à tel moment précis de son récit. Est-ce pour attirer l'attention ? pour marquer un suspens ? pour souligner un temps grave ? etc.

d) - Le rythme

Le rythme de diction, de narration, de récitation, etc. est également un indice susceptible de renseigner sur le corpus oral et sur celui qui le délivre.

Un rythme précipité, rapide peut indiquer une vive émotion (la peur, l'effroi, la colère...), l'impatience, etc. ou caractériser le locuteur sur sa facilité à parler vite. De même, le rythme lent revêt plusieurs connotations : la tristesse, la souffrance, la fatigue...

Il est à noter aussi que chez l'Africain, la parole - surtout celle qui se veut solennelle - est généralement rythmée.

5) - La musique

En littérature orale, la musique est un élément déterminant dans la production de certains textes. C'est le cas des chants, des épopées et des contes entièrement chantés où sa présence est nécessaire pour leur réalisation. Elle accompagne souvent les différentes activités chez les Africains : les labours, les récoltes, les cérémonies religieuses, les luttes, etc. Aussi la distinction est faite entre une musique qu'on ne peut jouer qu'à l'occasion de certaines circonstances précises (rites d'initiation, funérailles, intronisation...) et une musique profane, encore appelée musique de rejouissances. Ces deux types de musique se distinguent surtout par leur mélodie, leur rythme, leur contenu de leur message s'il y a des paroles) et leur mode d'exécution.

Dans la plupart des cas, qu'elle soit sacrée ou profane, la musique soutient la danse.

Pour une question de présentation, tous ces éléments peuvent être organisés autour d'un canevas qui pourrait être le suivant.

2 - Une méthode d'explication d'un texte oral

L'étude de tout texte oral, quelque soit son genre, peut se mener ainsi :

1) - Présentation de la région, de l'auteur et du texte

- Parler de la région concernée par le texte collecté ;
- Présenter l'auteur : parler de sa vie, de sa famille, de sa race, de ses idées, de ses préoccupations, de ses projets, etc.
- Transcription, traduction littérale et littéraire du texte avec des notes d'explication linguistique ; pour une question de commodité, il est conseillé de numéroter le corpus par unité. Fournir aussi des renseignements sur la langue en laquelle est le texte.

2) - Etude du texte

- Préciser la compréhension et la nature du texte dans la société où il vit ; donner ses caractéristiques ;
- Parler de sa composition : division en séquences, en parties, en mouvements,

ou en couplets, en strophes, etc. ;

- Donner l'explication de certains termes difficilement traduisibles.

Cependant, lorsque cette explication concerne un recueil de textes courts (énoncés sentencieux, laudatifs...), les parties étude (b), contenu social (c) et esthétique du texte (d) peuvent se regrouper comme suit :

▫ Opérer des regroupements dans le recueil soit par thèmes, soit par idées principales, soit par similitude de réponses (pour les devinettes), soit par personne (pour les devises), soit par auteur, par événement, etc.

▫ Etudier les textes en procédant par regroupement dégagé. Pour chaque élément du regroupement, il faut :

- donner sa signification ou l'expliquer (sens des termes, puis de tout l'élément) ;

- donner sa signification dans le contexte utilisé (surtout pour les proverbes et le proverbes-devises) ; pour les devinettes, il faut les expliquer en se référant à leurs réponses ; pour les devises, se référer au "propriétaire".

En donnant les explications et les significations (qui doivent tenir compte de la société dans laquelle les textes ont été recueillis), il faut se servir des différentes images utilisées (métaphores, symboles...) en faisant ressortir le sens et les liens de correspondances. Le passage d'un élément à l'autre ou d'un regroupement à l'autre se fait par rapprochement (ou par glissement de sens, d'idées, etc.). On peut recourir à certains textes de même signification (mais d'une autre région par exemple) pour appuyer son argumentation.

3) - Contenu social du texte

- Relever l'ensemble des éléments sociaux (508) qui apparaissent dans le texte en les expliquant et en les commentant. Dans le cas d'une cérémonie par exemple, il faut la décrire en y situant le texte.

4) - Art du producteur et esthétique du texte

- Décrire le producteur ; bien dégager sa prestation (ses différentes postures, ses gestes, ses mimes...) et montrer ses rapports avec le texte ;

- Parler de l'utilisation du ryhtme, des figures de style ;

- Considérer éventuellement l'aspect musical (dans le cas du chant et de l'épopée) : nom de l'instrument musical, sa description, son utilisation.

---

508) - Voir sic : "Les éléments sociologiques".

3 - Exemples de textes expliqués.

N°1 : *Explication d'un chant jula intitulé "Wotoro"* (tc n°17, p.293)

Ce chant nous parle de deux amoureux, Gna (509) et Sata, son amie. Gna, charretier, aime beaucoup Sata à qui il fait beaucoup de cadeaux (chaussures, argent, boucles d'oreilles, etc.).

a) - Présentation de la région, de l'auteur et du texte :

Ce chant a été enregistré auprès de la famille KONE Bakary, famille qui comprend des musiciens-chanteurs au nombre de sept personnes :

- deux joueurs de *balãni* (balafon) ;
- deux joueurs de *dundu* (tam-tam)
- un joueur de *jẽbe* (tam-tam) ;
- un joueur de *tamani* (tambour d'aisselle) ;
- une chanteuse.

Le responsable du groupe est le père de famille, KONE Bakary ; il joue du balafon, de même que son fils Kalifa. La chanteuse est Mme KONE née KOÏTA Djénéba (510).

KONE Bakary est un ressortissant de Zangasso (village du département de Djibasso). Cette localité est peuplée en grande majorité de boboŋɛŋɛgɛ, un sous-groupe de bwaba, mais on y parle aussi le jula car la région se trouve à la frontière malo-burkinabè, au nord-est.

b) - Etude du texte :

La version du chant Wotoro que nous avons ici n'est qu'un morceau d'un ensemble plus vaste et plus éclaté qui accepte volontiers l'intrusion de parties d'autres chants.

Le texte que nous présentons comporte neuf divisions principales (511), chacune d'elles comprenant des groupes de phrases que la chanteuse utilise régulièrement selon le ton donné par le balafoniste. A chaque fois cependant, elle

509) - Gna, dimunitif de Gnamanto ou de Gnamagnama, noms qui signifient : "tas d'ordures" en jula.

510) - Pour des renseignements complémentaires sur KONE Bakary, voir la partie sur les auteurs, le n°13, p.121.

511) - Voir la division du chant.

leur apporte quelques modifications (rajouts ou suppressions de certaines parties, nouveaux enchaînements, etc.) qui les transforment et aboutissent à la formation de strophes distinctes. Il y a donc des parties récurentes auxquelles se greffent des énoncés qui introduisent de nouvelles idées.

1) - Les parties récurentes :

- "a ye nin ye"
(La voici)

Cette phrase commence le chant, mais de façon bien curieuse. En effet, dans "La voici", on ne sait pas ce que représente le pronom "a " ("la"). Il faut attendre la fin de la deuxième strophe pour le savoir : "ŋa wotoro dò ? - a ye nin ye" ("Où est la charrette de Gna ? - La voici"). D'emblée donc, ces quelques mots évoquent un élément essentiel du thème du chant : la charrette, l'outil de travail de Gna. C'est grâce à elle qu'il gagne sa vie, qu'il arrive à acheter tant de cadeaux à Sata et qu'il a pu l'épouser. C'est pourquoi cette phrase sera répétée dans les strophes n°2, 4, 7 et 5, où on constate une petite variante : "nin ye i kɔrɔ" ("La voici tout près de toi").

- Ensuite l'on passe à un groupe de trois phrases dont la signification semble ne rien avoir d'avec le début du chant :

" ku te dum
bonaku te dum
ã bena ku-kala dum le wa ? "
("Si nous ne mangeons pas l'igname,
Si nous ne mangeons pas le manioc,
Faut-il donc que nous mangeons notre queue ?")

Ces paroles sont en fait un proverbe. Pour savoir ce qu'il veut dire, il faut partir de la réponse à la question posée : "Faut-il donc que nous mangeons notre queue ?" Certes non ; nous ne pouvons pas manger notre queue pour la simple raison que nous n'en avons pas. Par contre, l'igname et le manioc se mangent ; il ne servira donc à rien de vouloir interdire leur consommation.

Mais pour la chanteuse, il faut comprendre ce proverbe dans le cadre des relations entre Gna et Sata, en d'autres termes, entre sexe masculin et sexe féminin. Plus clairement, il s'agit des organes sexuels de l'homme et de la femme : les deux sont faits pour aller ensemble ; on ne peut donc pas défendre à Gna (qui

n'a pas un "bon travail", mais est un homme) d'avoir des rapports sexuels avec Sata.

Ces phrases expriment dès le départ l'idée principale de la chanson : femme et homme sont faits l'un pour l'autre, et toute personne, quelques soient son sexe et sa condition, a droit à un conjoint ou une conjointe.

- Après avoir parlé de la charrette, on s'intéresse à celui qui la conduit, c'est-à dire Gna, et à l'activité qu'il mène. Tout cela est révélé dans la 2ème strophe, autre partie récurente, à travers une suite de questions : "Gna, où est ta charrette ? Où vas-tu ? Que fais-tu ?" etc. Par leurs réponses, nous apprenons que Gna va chercher du bois avec sa charrette sur "la colline des vieilles choses".

Certaines de ces questions et réponses sont reprises dans d'autres strophes : n°3, 4 et 9. Dans la première citée (n°3), elles servent d'introduction à un autre élément récurent du chant où l'on nous parle de Sata, l'amie de Gna, et tout ce qu'elle a eu.

- Sata

Les phrases du chant qui contiennent le nom de Sata forment un tout homogène dont le but est de nous détailler ce que le charretier a pu donner à son amie : les cadeaux, bien sûr ("sũbara, dereke, taafe, sanu, wari" = "chaussures, habits, pagnes, or, argent"), mais aussi un enfant ("den"). Ces phrases se trouvent dans les n°3, 4, 5, 8 et 9.

2) - Les emprunts:

D'après ce que nous a confié Mme KONE, les strophes 6 et 7 viennent d'autres chants :

"Le chant de "Gna Wotoro" a eu beaucoup de succès auprès des musiciens, mais chacun, en le jouant, y a inséré des parties d'autres chants pour satisfaire encore plus de monde. De fil en aiguille, on y a intégré donc des chants du warba ([512]), du sana et de plusieurs types de danse. Par exemple, les parties sur "les problèmes d'enfant chez les hommes...", "les jeunes d'aujourd'hui..." et "la clé..." n'y figuraient pas initialement ; ce sont des airs de chants san qui ont été ajoutés par la suite".

D'ailleurs, sur le plan thématique, ces deux strophes tranchent nettement d'avec les autres : elles ne parlent ni de Gna, ni de Sata, mais de problèmes généraux tels que :

- avoir un enfant : tout couple de jeunes mariés désire vivement en avoir

512) - Warba et sana sont des danses moose.

un ;

- les mauvais comportements des jeunes d'aujourd'hui : toute la société en est responsable ;

- etc.

c) - Contenu social du texte :

Le contenu de Wotoro nous révèle un certain nombre de connaissances sur la société. Mais avant tout, d'où vient ce chant ? D'un fait social que Mme KONE Koïta a bien voulu nous raconter :

1) - Une histoire d'amour :

"Autrefois, il y avait une jeune fille nommée Sata qui préparait de la nourriture pour quelqu'un au prix de 250F (513) par mois. Chaque soir, elle apportait à cette personne un plat de tô qu'elle empaquettait dans un foulard. Un jeune homme du nom de Gna, la voyant passer ainsi tous les soirs devant lui, s'en amouracha. Un jour, il l'interpella :

- «Eh, mon amie (514), où vas-tu comme ça ?

- Laisse-moi tranquille, répondit-elle. J'emmène de la nourriture à quelqu'un.

- Mais tous les jours, tu passes ici avec ton plat. Ta maison est-elle à côté ? demanda Gna.

- Non, pas du tout, fit-elle. C'est un travail, je me fais payer pour cela.

- Dans ce cas, indique-moi ta maison, dit le jeune homme.

- Non, non, répliqua-t-elle. Je ne peux pas t'indiquer ma maison ; et même si je le faisais, mes parents n'accepteront pas (515).

- En tout cas, moi, je n'ai pas de travail ; je suis un charretier, avoua Gna. Je te vois passer ici tous les jours avec ton plat et cela me chagrine. Si tu es d'accord, je te propose ceci : je te donnerai de l'argent, des habits et je te ferai tout ce que tu veux. Mais en contre-partie, tu viendras causer avec moi.

- Oui, j'accepte», répondit la jeune fille.

Et tous les soirs, elle venait retrouver donc le charretier chez lui ; il lui fit la cour : elle devint sa fiancée et eut une grossesse de lui. Gna continua son travail de charretier : il allait chercher du bois qu'il vendait, il transportait de la terre pour les gens (516), etc. Grâce à cette activité, il acheta à la jeune fille des pagnes, des chaussures et tout ce qu'il fallait.

Ce changement dans la vie de Sata n'échappa pas à son amie qui en devint jalouse :

---

513) - Il s'agit de 250F CFA (soit 2,50FF).

514) - Formule polie d'adresse à une personne pour lui signifier que l'on a de bonnes intentions à son égard.

515) - Sous-entendu : "que tu viennes me voir".

516) - Certainement pour les maçons, qui en ont besoin pour confectionner des briques.

«Sata et moi étions ensemble, monologua-t-elle. Je la voyais préparer sa nourriture pour 250F par mois. Comment se fait-il qu'elle puisse posséder tant de choses, des chaussures, des pagnes, même des boucles d'oreilles en or (517), et qu'elle soit toujours si joliment habillée ? En plus, elle a eu une grossesse et elle vient d'accoucher d'un garçon». Cela ne plaisait pas du tout à l'amie de Sata.

Elle espionna Sata et finit par découvrir qu'elle était entretenue par un charretier. Folle de rage, elle alla trouver alors un balafoniste et lui demanda de composer une chanson diffamatoire à l'endroit de Sata, afin que tout le monde sache qu'elle ne detenait tous ses biens que d'un simple charretier, et non de quelqu'un qui a un "travail de blanc" (518). De cette façon, tout le monde se moquera de Sata. C'est ainsi que fut composée cette chanson et c'est à Sikasso (Mali) que je l'ai entendue".

2) - Le "wotoro".

Le "wotoro" est une charrette montée sur deux pneux de voiture. Il sert de moyen de transport, de "taxi", pour des charges diverses : bagages, briques, cailloux, sable, bois, etc. Ce mode de transport, très répandu au Burkina, rend beaucoup de services aux gens (voyageurs, déménageurs, maçons, dolotières...) et fait vivre les "wotoro tigiwu" ("charretiers").

Pour tirer sa charrette, le "wotoro tigi" (sing. de "wotoro tigiwu") peut le faire lui-même, mais c'est très fatiguant. Aussi se sert-il plutôt d'un animal de trait - généralement un âne ("sofuli") - s'il a de l'argent pour s'en acheter un. C'est le cas de Gna dans la chanson : "na sofuli be mi ? - a ye nin ye" (= "Où est l'âne de Gna ? - Le voici").

3) - La recherche du bois de chauffe

Le bois mort est le principal combustible pour faire du feu au Burkina, ce feu qui servira pour cuire les aliments et les objets en poterie, préparer le dolo ou encore se chauffer pendant les nuits froides, etc. Et pour trouver le bois sec, il faut aller loin dans la brousse, à plusieurs kms des maisons, surtout quand on habite la ville. Dans le chant, les habitants de Djibasso vont jusqu'à "fɛ̃-kɔrɔ-kuru" ("colline des vieilles choses") pour chercher leur bois.

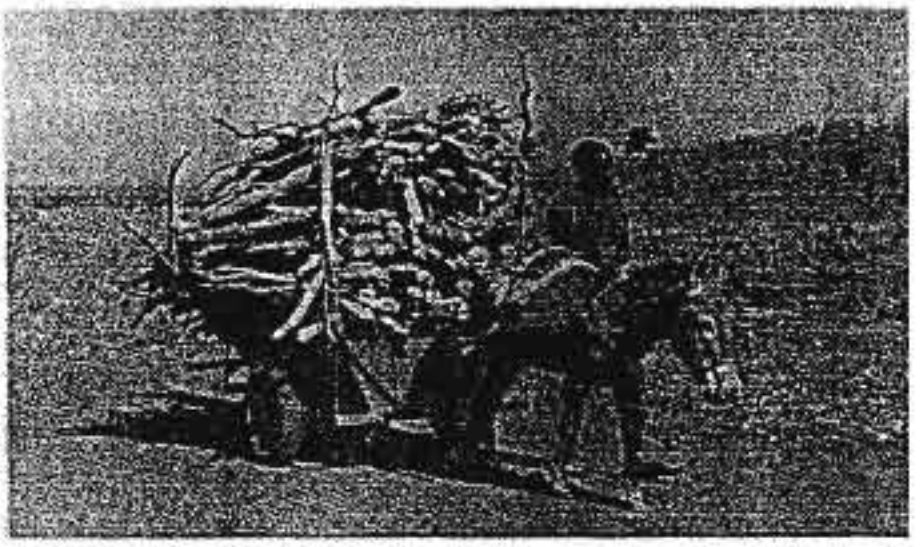
La recherhce du bois est une tâche qui revient aux femmes et on les voit souvent revenir de la brousse, au crépuscule, ployant sous le poids des fagots de bois qu'elles transportent sur leur tête. Au bout de quelques jours, le fagot, si gros soit-il, sera consumé et il faudra retourner en brousse. D'où un grand soulagement

517) - Il fallait être très riche pour avoir des objets en or.

518) - "Un travail de blanc" est un travail honorable, recherché (comme par exemple, un travail de bureau, de fonctionnaire).

pour elles quand elles peuvent, moyennant de l'argent, faire transporter leurs charges de bois par un "wotoro tigi".

Autour des grandes villes, cette recherche effrenée du bois de chauffe, qui s'est traduite par une coupe abusive des arbres, a conduit progressivement à une raréfication des essences végétales. Pour éviter d'arriver à une dégradation dangereuse de l'écosystème, les autorités gouvernementales ont lancé une politique de replantation systématique des zones déboisées.



L'approvisionnement en bois des villes. (519)
"Gna s'en va sur la colline des vieilles choses... chercher du bois avec sa charette et son âne".

4) - Le nom Gna

Le nom Gna qui - nous le rappelons - vient de Gnamanto ou Gnamagnama (= "ordures") a une signification sociale précise chez les bobonenege. En effet, lorsqu'un couple perd ses enfants en bas-âge, il lui conseillé d'accomplir uin rite popur conjurer ce sort. Il consiste à déposer l'enfant au fond d'un récipient (calebasse) et à le jeter dans l'endroit du tas d'ordures où il passera des heures avant qu'on ne vienne le reprendre ; il est alors considéré comme une ordure, une "chose sale, sans importance aucune". Il ne va plus intéresser les génies ou autres esprits malfaisants qui le laisseront en paix. Un enfant qui a subi un tel rite porte le nom de Gna, équivalent de Gonré chez les Moose et de Kalifa chez les Jula.

d) - Art du producteur et esthétique du texte :

519) - Photo in "Géographie Générale de la Haute-Volta", Ginette PALLIER, p.153

Mr. KONE Bakary et sa femme sont des artistes doués, et les nombreuses tournées qu'ils ont effectuées dans plusieurs pays le confirment bien.

1) - Le talent de KONE Bakary

Quand on voit le balafoniste à l'oeuvre, ses mains font glisser les mailloches sur les lames avec une telle aisance et rapidité qui incitent l'admiration. Connaissant très bien son instrument, il en tire tous les sons qu'il veut et tous les airs de musique qui composent son répertoire. Il est habile pour faire les transitions entre les différents morceaux de chant sans marquer une interruption inutile. Et quand les spectateurs et les danseurs l'encouragent en applaudissant ou en poussant des cris de satisfaction, ou surtout quand sa chanteuse (sa femme) danse en remuant ses fesses, alors il se déchaine sur son balafon, emporté par l'effet d'enthousiasme qu'il ressent. Comme il le reconnait lui-même :

"Chez nous, on dit : "Si tu vois un danseur exécuter ses meilleurs pas de danse en faisant de nombreuses accrobaties, c'est qu'il voit dans la foule une jolie femme qui lui plaît beaucoup". C'est la même chose pour nous musiciens, ajoute-t-il. Lorsqu'il y a une belle femme qui danse, cela nous pousse à nous dépasser".

2) - L'aisance de KONE Koïta

Quant à Mme KONE, elle chante très simplement. Connaissant presque tout le répertoire des chants de balafon, elle s'adapte sans problème à toutes les modifications et transitions suggérées par le musicien.

Avec des gestes de bras lents et solennels, elle lance son chant d'une voix fluette, esquivant à intervalles réguliers quelques mouvements de danse.

3) - La beauté du texte

Ce chant plaît beaucoup aux gens pour plusieurs raisons. La première est, sans doute, la musique accompagnatrice du balafon, une musique entrainante dont les pas de danse et le rythme s'adaptent à la "démarche" dandinante de l'âne.

Du début du chant jusqu'à la strophe 6, ce rythme est lent ; c'est la phase durant laquelle les danseurs entrent en piste, font les premiers pas et se "chauffent". Le balafoniste répétera ces strophes autant de fois qu'il le jugera nécessaire et jusqu'à ce qu'il sente que tout le monde est prêt. Alors le rythme de

la musique et du chant s'accélère (n°7), les paroles se précipitent, les danseurs se déchaînent et chacun essaie de se surpasser (strophes 8 et 9). Au bout de quelque temps, cette frénésie baissera d'intensité pour permettre aux gens de souffler un peu. Ensuite la musique reprendra de plus belle.

La beauté du chant se remarque aussi dans les figures de style comme les allusions, les répétitions, les hyperboles, le symbole, les alitérations, les rimes en "na", en "o" ...

a) - Les allusions

Le texte contient un certain nombre d'allusions orientées vers le sexe. C'est le cas :

- de la strophe n°1 (répétée dans le n°4). Comme nous l'avons expliqué précédemment, cette strophe est un proverbe qui évoque implicitement ici le rapport sexuel en tant que fait naturel et normal entre l'homme et la femme ;

- de "kaʻa-kili" (= "testicules") dans "ŋa kaʻa-kili daga-ni fa" (8ème strophe). Ce mot désigne en fait le pénis de Gna par lequel il peut enceinter Sata, ou - pour utiliser les termes du chant - "remplir le canari" (le "ventre") de Sata ;

- de "bĩɛ lakle" (= "la clé du sexe féminin"). Cette clé n'est autre que le pénis. Quand l'homme dit aux femmes : "Nous avons la clé de votre sexe", il les met en garde contre toute velleité de rébellion : "Quoique vous fassiez, c'est nous qui détenons la clé de votre maternité ; c'est nous qui aurons le dernier mot".

b) - Les répétitions

Qu'elles soient de phrases ou de strophes entières, les répétitions émaillent ce chant et en constituent même un mode de fonctionnement (520). En outre, elles insistent sur les éléments importants du chant : le jeune homme Gna, son amie Sata, les dons qu'il lui a faits, la charrette, etc.

c) - Les sonorités

▫ Les alitérations en "a- ã". Ex :

- "ŋa sõbara bi sata sẽ-na" ; "sata kõ-na"
- "ŋa taafe bi sata cɛɛ-ra"
- "ã bena ku-kala dum le wa ?"

▫ Les alitérations en "o". Ex :

- "ŋa watara da ?"

▫ Les alitérations en "ku-um". Ex :

520) - Voir ce qui a été dit sur les parties récurentes.

- "ku te dum, banaku te dum, ã bena ku-kala dum le wa ?"

- etc.

N°2 : ***Explication d'un texte sacrificiel liele : "Offrande à Néblé".*** (521)

Le texte "Offrande à Néblé" nous rapporte le sacrifice d'une poule à Néblé, fétiche liele pour demander son aide dans la recherche d'un emploi. Ce fétiche est installé à l'entrée de la maison de la plus vieille femme de la famille, et accroché sur deux piliers. Il se compose d'une queue et de plusieurs peaux d'animaux sauvages qui renferment de la cendre.

Accompagné du sollicitant, les pieds déchaussés, le prêtre s'avance vers le fétiche et se place devant lui. De sa main gauche il tient la poule ; de la droite il répand la cendre à côté de Néblé, puis entame la consultation.

a) - Présentation de la région, de l'auteur et du texte :

Ce texte sacrificiel a été collecté à Kwon, village liele de la Province du Sourou. Les Lyele font partie des plus anciennes populations à s'implanter au Burkina. Ils occupaient le plateau central avec les Nyonionsé, mais ayant eu à subir maints razzias commandités par les Moose, les Djerma, etc., ils vont être repoussés vers le centre-ouest. Aujourd'hui, ils se trouvent repartis sur les provinces du Sanguié, du Sourou, du Bulkiemdé et du Passoré.

Situé à 12 kms de Didyr, à 13 kms de Gossina (Département) et à 11 kms de Dassa, Kwon a environ 5.000 habitants. Comme tous les villages liele, Kwon est divisé en grandes familles, plus précisément en grands ensembles claniques. On retrouve les BAKOUAN, les BAZIE, les BADO, les BADIEL, etc. Il a un chef de terre qui détient le pouvoir coutumier, le "couteau".

Les BADIEL sont originaires de Didyr ; la "maison-mère" dont ils dépendent s'y trouve encore, et dans leurs prières, ils évoquent certaines de ses divinités comme Odwa, Nabium et Oyima. Ils constituent aussi le clan fondateur de Kwon ; c'est pourquoi ce sont eux les chefs de terre. Par conséquent, ils détiennent le pouvoir coutumier et la charge des divinités (Kwé, Nanca...). Tous les clans ont des chefs, mais ils doivent recourir obligatoirement au chef de terre pour tout conflit inter-clanique.

Pour consulter les divinités et fétiches, il faut passer par les services d'un prêtre ; il en existe plusieurs catégories chez les Liele : les prêtres de clan, ceux de

521) - Voir le texte à la p. 335.

la terre et ceux du village. Par ailleurs, après la mort de son père, chaque aîné peut remplir le rôle de prêtre chez lui car il doit construire un autel à l'esprit du defunt, autel auprès duquel il pourra lui faire des prières.

Balerma BADIEL est l'un de ces prêtres, un prêtre de clan au service du fétiche Kolion. Il est né en 1929 à Kwon. Epoux de trois femmes, il est père de plus de 17 enfants. C'est lui le détenteur du "couteau" du clan et de toutes ses divinités protectrices. Son travail consiste à faire les offrandes et les sacrifices des siens (les BADIEL), et de tous ceux qui le lui demandent. C'est lors d'un de ses sacrifices au bénéfice de Souleymane que le texte a été enregistré.

b) - **Etude du texte :**

Ce texte peut se diviser en cinq grandes parties (522) qui correspondent aux principales étapes du déroulement du sacrifice : la prise de contact avec l'ancêtre de la famille ; le but de la consultation et la formulation des souhaits à Dieu, aux fétiches et aux divinités ; l'offrande de l'eau ; le sacrifice de la poule ; la fin du sacrifice.

1) - La prise de contact (strophe n°1)

Communiquer avec les ancêtres, les esprits, les fétiches et les divinités exige un rituel pour pouvoir entrer en contact avec eux. Entre humains, ce serait les salutations (523) : un "*fa e* " (524), ou "*a ni tele* " (525), ou "*ni zabre* " (526), etc. suffisent pour engager la conversation. Mais pour les forces invisibles, il faut se soumettre à un certain rite.

Ici, le sacrificateur commence par dire "*a da kare*" (527) tout en répandant de la cendre ("*tɔ̃*") à terre. Ce faisant, il s'excuse en quelque sorte de le déranger, mais c'est aussi une manière d'implorer sa clémence pour d'éventuels manquements à des règles (528) et de marquer son désir de se réconcilier avec tous les ancêtres.

---

522) - Voir le découpage sur le texte.

523) - Voir p. 330.

524) - "bonjour" en dian, en jula (quand il est midi)

525) - "bonjour" en jula (quand il est midi).

526) - "bonsoir" en moore.

527) - "*a da kare* " (= "mon/père/pardon") se traduit par " mon père, pardon" ; il s'agit ici de son père mort ou d'un ancêtre de la famille.

528) - Il y a souvent beaucoup d'interdictions et de tabous à observer qu'il est difficile d'être toujours parfait.

2) - Le but de la consultation et la formulation des souhaits (strophe n°2).

Pendant qu'il accomplit le rituel d'usage, il présente également l'objet de la consultation : un enfant (Souleymane) est venu demander à Néblé de l'aider à trouver du travail ("*tume* ") en ville :

- "Quand quelqu'un veut quelque chose,
  Du travail par exemple,
  Que Dieu l'aide..."
- "Que Dieu lui permette d'avoir ce travail."
- etc.

Avoir du travail, et du bon, c'est le motif essentiel de la consultation, et tout au long du texte, Balerma BADIEL va le rappeler fréquemment à Dieu ("*yi* "), aux mânes des ancêtres, à Néblé (la "Queue") et aux divinités (Sèku (la Terre), Odwa, Nabium...) :

- "S'il veut du travail,
  Qu'il ait du bon travail..."
- "Que le travail entre ses mains soit succès..."
- "Que toi, Neblé, fasses qu'il ait ce travail.."
- etc.

Certes, trouver un bon emploi, c'est bien. Il permet d'avoir un salaire et de s'occuper de sa famille. Cependant, le sacrificateur n'ignore pas qu'il y a d'autres facteurs qui peuvent ménacer la sérénité de chacun ; il en évoque deux ici sous forme de souhaits adressés à Dieu, aux ancêtres, aux fétiches et aux divinités.

Le premier, c'est le problème de santé ("*osazuli* "). Avoir une bonne santé est capital ; c'est pourquoi le prêtre ajoute en insistant :

- "Qu'il ait aussi la santé..."
- "Arrivé à Ouaga, qu'il ait la santé..."
- "Que tu donnes la santé..."
- etc.

Le second, ce sont nos ennemis. Toute personne, nous le savons, peut avoir des amis ("*dabɑ* "= "ami" ; ou "*dɛken* "= "amie") qui sont ses principaux soutiens et alliés ; nous en avons tous besoin : "Qu'il ait un bon ami, une bonne amie." Mais, malheureusement, il y a aussi les ennemis ("*zubɑ* "= "ennemi" ; ou "*zuken* "= "ennemie") qui cherchent à nuire et qui font tout pout empêcher la bonne réalisation nos projets. Ce sont les opposants les plus farouches à nos réussites, les plus jaloux et ils ne pensent qu'à nous voir dans le pétrin :

- "Qu'il n'ait pas d'ennemi homme,
  Qu'il n'ait pas d'ennemie femme."

Contre ces méchants qui n'hésitent pas à utiliser des moyens occultes, on ne peut compter que sur la protection des forces supérieures :

- "Tout ennemi qui s'en prendra à lui, Dieu l'écartera..."
- "Les mânes le protègeront : Odwa, Nabium, et Oyima."
- "La Terre l'écartera... Par ta force, Neblé, que cet enfant soit protégé la nuit..."
- etc.

Et pour stimuler le fétiche à exhausser ses voeux, il mentionne ce qui fait sa particularité et sa puissance :

n	*wɔ*	*n*	*ʃu*	*n*	*ʃene*	*nɛ*
tu	être(prés.indic.)	ton	couteau	toi-même		(posses.)

Trad. : - Toi (Neblé), tu es ton propre couteau.

Avant de clore cette partie, le prêtre revient sur l'essentiel : "Que tu donnes la santé, que l'enfant ait un bon ami, qu'il ait du travail."

3) - L'offrande de l'eau ("*ne* " ou "*nɛm* ") à la Terre (strophe n°3).

Cette étape est très brève ; elle annonce le sacrifice de la poule. En donnant de l'eau à la Terre, le prêtre cherche à apaiser les dieux qu'ils accueillent favorablement le sacrifice.

Son contenu développe les mêmes thèmes que précédemment (avoir un bon travail, une bonne santé, un bon ami et pas d'ennemi), mais cette fois-ci, Balerma invoque en plus la divinité Terre de Ouaga (lieu de résidence de Souleymane) à la rescousse :

- "Comme l'enfant étudie à Ouaga, Terre de Ouaga, prends cette eau que je verse... Qu'il n'ait pas d'ennemi homme...".

4) - Le sacrifice de la poule ("*bel* ") (strophe n°4).

Le sacrifice de la poule est le moment le plus important de la consultation, et c'est aussi un moment à suspens : Néblé va-t-il accepter ou non l'offrande ? En d'autres termes, sera-t-il d'accord pour favoriser l'obtention de l'objet de quête ? Grande question.

Dans le cas présent, ce sacrifice se passe d'une façon assez singuliere car ce n'est pas le prêtre qui égorge la poule avec un couteau, mais c'est le fétiche lui-même qui tue la poule pour signifier qu'il l'accepte. Et comme la mise à mort de la poule n'est pas instantanée, Balerma use de toute son influence et de tous

moyens perssuasifs pour décider le fétiche et les autres divinités à se montrer bienveillants :

- il rappelle à Néblé son principal attribut : "tu ne possèdes pas de couteau, c'est toi-même qui es ton couteau" ;

- il repète sans cesse cette formule (dite magique) "ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ" censée produire de l'effet sur ses interlocuteurs ;

- il n'hésite pas à suggerer au fétiche un modèle de conduite dans le sens de la réalisation de ses aspirations : "Lorsque tu veux marcher, prends le chemin des moutons, il ne faut pas prendre le chemin des chèvres" (529) ; "Si tu marches, prends la route débarassée ; là, tu peux marcher sans inquiétude." ;

- il le flatte en évoquant les prouesses dont il est capable : "Une situation complexe, c'est toi qui la dénoues ... ; c'est toi qui l'arranges." ;

- il le bouscule même et lui fait comprendre qu'il doit donner rapidement sa réponse : "La préoccupation n'est pas unique ; j'ai beaucoup d'autres occupations." ; "Mon enfant pleure, je veux aller le prendre." ; "Il faut prendre le chemin des moutons, non celui des chèvres" (530).

Il se livre à des incantations pour s'attirer la faveur des dieux et multiplie également les sollicitations qui finissent par sonner comme des injonctions ou de défis :

- "Que tout ennemi qui s'en prenne à lui se fasse lui-même du mal." ;

- "Si tu es vraiment Neblé, fétiche de nos pères, qu'aucun de mes enfants n'ait des ennuis, qu'aucun problème ne les accable..." ; "Si tu es Neblé, fais qu'il l'ait".

Pour prouver sa puissance, Néblé tue la poule : elle meurt.

5) - La fin du sacrifice (strophe n°5).

Le sacrifice est accepté, ce qui signifie que Néblé s'engage à satisfaire le réquérant. Mais avant de clore définitivement la consultation, Balerma BADIEL met en garde tous ceux qui tenteront de s'élever contre la volonté du fétiche, c'est-à dire contre le voeu de Souleymane à qui il a assuré sa protection : les éventuels opposants s'exposent à des dangers divers comme avoir la jambe cassée, le bras cassé, etc. Il fait comprendre au fétiche qu'il attend beaucoup de lui et qu'il ne doit pas le decevoir : "Si tu es Neblé, c'est là que je saurai". Puis il formule quelques derniers souhaits.

529) - Parce que les moutons vont droit au but, alors que les chèvres ont tendance à errer.

530) - Autrement dit : "Ne perds pas de temps".

c) - Contenu social du texte :

Produit de la société liele, ce texte sacrificiel nous renseigne sur des aspects de la vie de cette ethnie : les relations des hommes avec les forces divines, l'entente entre les gens, les difficultés de la ville, etc. Certains de ces aspects tels que les croyances religieuses, les consultations et sacrifices d'animaux, la place du travail, la santé et le sens de l'amitié nous semblent assez importants ici.

1) - Quelques fétiches et divinités du panthéon liele.

Très attachés aux pratiques traditionnelles en dépit des religions venues d'ailleurs (islam, catholicisme, protestantisme...), les Liele croient beaucoup en la bonté des dieux légués par leurs ancêtres. C'est ainsi que, malgré la décadence apparente des coutumes, la concurrence à tous les niveaux dans la vie moderne, la recherche du bonheur et de la réussite imposent aux Liele le recours aux dieux de ses pères, et même à d'autres divinités importées de pays voisins pour s'assurer une place dans la société. Du texte que nous avons, nous pouvons en citer quelques-unes comme :

a) - Néblé :

Néblé, le fétiche invoqué ici est une queue, mais pas n'importe laquelle. En effet, dans la société liele, il y a le "*neble* ", terme qui désigne non seulement toute queue d'animal, ordinaire et banale, mais également la "queue-fétiche" dont une personne se sert pour se protéger ou pour faire du mal à autrui ("*neble* " individuel). Ex : la queue du buffle est mortelle lorsqu'elle est trempée dans de la nourriture.

Mais lorsque le "*neble* " protège tout un clan, il devient "*koao -neble* ", c'est-à dire un fétiche clanique, une divinité collective, la "chose des ancêtres". Il est installé dans la maison d'une femme, mais les femmes n'ont pas le droit d'assister à la cérémonie car elles sont considérées comme des étrangères à la famille de leur époux. Elles l'intègrent avec l'âge mais restent pour la plupart du temps en marge de ce qui a trait au sacré.

b) - Sèkou ("*seku* ")

Sèkou, ou "l'os de la terre" (traduction du terme), symbolise la Terre en tant que force, puissance qui voit naître toute chose, qui donne la vie à l'homme car elle le nourrit. Tout village lyele repose sur ce fétiche qui en est le plus important.

c) - Odwa ("*oduo* "), Nabium ("*nabium* "), Oyima ("*oyima* "), Kwee ("*kuee* "), Nanco ("*nako* ")

Ce sont des divinités de Dydir et de Kwon ; chacune d'elles a ses pouvoirs spécifiques.

d) - Yi ("*yi* ")

Yi, c'est le Dieu Tout-Puissant, l'Etre Suprême ; il est au-dessus de tout. C'est pourquoi il porte le même nom que le soleil et le ciel.

Enfin, il faut remarquer que le Liele croit en l'existence d'un au-delà appelé Kilou ("*kilu* ") ; c'est le monde des ancêtres "morts" car tant que toutes les funérailles d'un défunt ne sont pas encore faites, il demeure toujours auprès des vivants.

2) - Les consultations et sacrifices d'animaux

Dans les milieux traditionnels burkinabè, on consulte fréquemment les puissances surnaturelles pour plusieurs raisons :

- connaître les causes d'un malheur : catastrophe naturel (incendies, foudre sur une habitation, pluies dévastatrices de récoltes...), problème de santé (maladies graves, épidémies, accidents mortels, etc.) ;
- avoir l'avis et les conseils des fétiches ou divinités sur un projet que l'on veut entreprendre. Est-ce un bon projet ? A-t-il des chances de bien aboutir ? Quels obstacles faudra-t-il éviter ?...
- trouver la solution à un problème précis : famine, querelle de familles ou de couples, aide à l'obtention d'un objet de quête, etc.
- essayer de réparer un tort : demander pardon pour une violation de règles coutumières ou sociales (non respect du sacré, des autorités religieuses ; dommage grave causé à autrui)...
- être protégé des sortilèges des sorciers, des méchants qui utilisent les forces du mal pour nuire,
- s'acquitter d'une promesse, prouver sa reconnaissance pour les largesses accordées par une divinité...

Ces consultations s'accompagnent généralement de sacrifices d'animaux (allant des volailles aux boeufs selon l'importance ou la gravité du cas). Leur acceptation par les divinités est - en principe - un gage de réussite, ou du moins, un engagement à faire aboutir favorablement une quête. Par l'intermédiaire d'un

prêtre, le Liele fait donc régulièrement des sacrifices aux forces divines dans le but de solliciter leur clémence et leur aide lors des calamités naturelles, sauvegarder la cohésion sociale, garantir la santé, évincer l'ennemi menaçant, etc.

Pour ces rites, l'officiant se sert de la cendre et de l'eau. Avec la cendre, il délimite un espace sacré ; les lignes tracées deviennent des "remparts" contre les maléfices de ceux qui veulent le mal. Avec l'eau, il accueille le fétiche car, quand on reçoit quelqu'un on lui propose d'abord de l'eau à boire en signe de bienvenue avant de lui parler.

3) - La place du travail

Le travail, qui se présente sous forme d'activités diverses, a toujours été pour l'homme le moyen de gagner sa vie, de se nourrir, ou de subvenir à un ensemble de besoins. C'est également par ce biais qu'il s'affirme dans la société en y montrant son utilité. Ainsi le travail valorise l'homme ; il lui fait tenir un rôle dans la communauté, ce qui lui assure le respect des autres.

Dans les villages burkinabè, le principal travail des habitants est l'agriculture, et tout homme digne de ce nom doit avoir son (ses) champ(s). Pas question de chômage car la collectivité a besoin de tous les bras valides pour dompter la nature rebelle (terrains rocailleux, chaleurs torrides, pluies insuffisantes...) afin de pouvoir survivre. On compte alors sur la force physique de chacun, son courage et sa combativité, mais aussi sur l'aide des dieux pour la productivité et la protection des terres cultivées. Pour cela, les Liele enterrent généralement dans le champ une marmite contenant des produits magiques. Chaque année, avant et après les travaux agricoles, ils font des libations sur cette marmite en signe d'adoration et de remerciement.

Dans les villes par contre, la réalité est toute autre en ce qui concerne le secteur du travail. Ce domaine y est très diversifié : administration publique, commerce, maçonnerie, menuiserie, mécanique, armée, etc. Mais malgré ces nombreuses possibilités, on ne trouve pas si facilement du travail avec la crise économique qui sévit actuellement. Le chômage se généralise et la recherche d'un emploi devient un véritable parcours de combattant. Chacun joue des pieds et des mains pour avoir du travail ; dans une telle situation, le secours des dieux n'est pas de trop :

"Aï ! le travail qu'il cherche,
Que Dieu fasse qu'il l'ait.
Que toi, Neblé, fasses qu'il ait ce travail,
Fasses qu'il ait un bon emploi..."

4) - L'école

L'école, l'un des héritages de la colonisation, a modifié sensiblement l'échelle des valeurs sociales africaines, le système d'éducation des enfants et les rapports entre la nouvelle et l'ancienne génération, causant même quelquefois des ruptures profondes entre les deux.

On va à l'école, bien sûr pour apprendre à lire, à écrire et à compter en français, mais aussi - entre autres - pour connaître les "manières du Blanc" ("manières de civilisé" par opposition aux "manières de sauvage"), acquérir du savoir et du prestige, avoir un "travail de Blanc" (être un "monsieur"), etc. Tout cela dépend évidemment de la réussite dans les études.

5) - Le sens de l'amitié

Chez les Liele, l'amitié revêt une grande importance dans les rapports inter-humains et inter-claniques ; d'elle peut naître en effet des mariages entre deux clans : l'ami est alors considéré comme un embassadeur de son clan dans l'autre.

En outre, avoir un ami devient quelque chose d'essentiel à la personne humaine, presque un de ses attributs, à peu près au même titre qu'avoir une femme ou un mari. C'est un "trésor", un "frère" quand on est à l'étranger, un complice à qui l'on peut se confier sans crainte. D'où la valeur de ce souhait qui revient à plusieurs reprises dans le texte :

"Qu'il ait un bon ami,
Qu'il ait une bonne amie".

6) - La santé ("*osazuli* ")

Lorsque l'on rencontre quelqu'un pour la première fois de la journée, on le salue ; les premières paroles échangées alors ont trait à la santé : "Comment vas-tu ? Es-tu en bonne santé ? Te portes-tu bien ? etc."

Jouir d'une bonne santé est un souci permanent pour chacun de nous ; d'elle dépend en effet presque toutes nos activités. Il faut donc éviter la maladie à tout prix : "Qu'il n'ait pas de maladie mortelle".

d) - Art du producteur et esthétique du texte :

Le texte sacré étant dit pour communiquer avec les divinités et les ancêtres, l'art du sacrificateur sera d'utiliser tout son talent pour y parvenir : les bons gestes, les paroles adéquates, etc. BADIEL Balerma sait cela et s'y emploie ; il sait comment s'y prendre pour émouvoir, amadouer, convaincre les dieux et les faire fléchir :

- en reconnaissant leur puissance et en les louant : "Par ta force, Néblé" ; "Une situation complexe, c'est toi qui la dénoues" ; "C'est par la grâce de Dieu qu'il y est".
- en se montrant humble et dévoué : "Père, pardon !" ; "Moi, je suis orphelin" ; "Je n'ai pas de couteau, c'est Dieu qui est mon couteau"...

Fort de son statut de prêtre et de son rôle d'intermédiaire auprès des puissances divines, BADIEL Balerma s'adresse à elles comme à des proches :

- "Si tu es vraiment ce fétiche-là, ... donnes la santé..."
- "J'ai beaucoup d'autres occupations."
- "Si tu marches, prends la route débarassée ; là, tu peux marcher sans inquiétude."

Le ton de sa voix, sérieux, solennel et grave au début du sacrifice, monte progressivement au fur et à mesure que la communion entre le fétiche et lui devient plus intense. Quand elle atteint son paroxysme, il fait beaucoup de gestes avec son corps - comme en transe - tout en prononçant la formule magique "ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ, ʃɛrtɔ...dɔ̃, dɔ̃, dɔ̃".

Ce savoir-faire se remarque aussi dans les effets du langage utilisé par l'officiant. On y rélève effectivement :

a) - beaucoup de répétitions qui concernent Néblé (il est au centre de la consultation) et sa particularité ("Toi, Néblé, tu es ton propre couteau"), les principales faveurs qu'on lui demande (un bon travail, une santé solide, un bon ami, une protection sans faille), la formule magique (ʃɛrtɔ).

b) - des métaphores :

- "... la cendre de cet enfant" : les salutations de l'enfant et la raison de sa consultation.
- "C'est Dieu qui est mon couteau" : c'est Dieu mon arme, mon défenseur, celui qui règle mes problèmes.

- "Il est à la lumière de la terre de Ouaga" : il est dans le territoire de Ouaga ; en d'autres termes, il est sous la protection de la divinité Terre de Ouaga.
- "... prends le chemin des moutons, non celui des chèvres" : le chemin des moutons est comparé à un chemin droit, franc, honnête et rapide ; celui des chèvres fait de multiples détours, égare et mène souvent à la perdition.
- "... le chemin des femmes" : chemin facile, sans danger.
- "un problème amer" : un problème difficile
- "La chose de nos ancêtres" : ce qui appartient de précieux à nos ancêtres.

c) - des proverbes :
- "Toute chose court afin de préserver sa queue" : tout être se bat pour pour se maintenir en vie.
- "Quand tu veux marcher, prends le chemin des moutons, non celui des chèvres" (déjà expliqué dans les métaphores).
- "Lorsqu'on a quelque chose chez soi, on est le premier à en tirer profit" : équivalent du dicton : "Charité bien ordonnée commence par soi".
- "L'orphelin n'a ni père ni mère. Il est l'enfant de tout le monde" : celui qui n'a pas de parents ne peut que compter sur les autres et sur Dieu. Ne dit-on pas que "Dieu est le père de l'orphelin" ?

d) - des symboles :
- La cendre : la cendre versée par terre marque la volonté du prêtre de se réconcilier avec les fétiches et les ancêtres ; elle délimite aussi l'espace sacré dans lequel se déroule le rite.
- L'eau : donner de l'eau à quelqu'un est un signe de bon accueil, d'apaisement et de bonnes dispositions envers lui.

e) - des ellipses :
- "Un ennemi avec sa jambe... *(Il casse la patte de la poule)* "
- "Un ennemi avec son bras... *(Il casse l'aile de la poule)* "
- "Un ennemi avec sa langue... *(Il lui arrache la langue)* "

Ces phrases elliptiques, inachévées avec des mots, sont complétées par des gestes qui leur donnent un sens.

f) - des prosopopées :
- "Père, pardon !"
- "Que le père Nekiblié prenne cette cendre et la répande"

BADIEL s'adresse à ses ancêtres pour qu'ils intercèdent en sa faveur.

g) - une hyperbole :

"Qu'il écrive bien même quand il ferme les yeux" : cela semble un souhait exagéré, mais par la volonté des dieux, rien n'est impossible.

h) - une dominance du mode optatif :

Les nombreux souhaits émis dans ce texte expliquent la présence fréquente du subjonctif. D'ailleurs, une prière peut-elle se dire autrement que commandée par une foi profonde qui espère de la divinité la réalisation de ce que l'on souhaite ?

- etc.

Cet exemple d'une consultation chez les Liele vient confirmer la vivacité des croyances aux fétiches, aux ancêtres, aux sorciers, aux puissances surnaturelles (esprits, génies...) et à Dieu. Dans toutes les populations burkinabè, de telles consultations se font courramment, avec plus ou moins de différences selon les localités. Et presque toujours, le même constat sur la nature humaine, à savoir que l'Homme peut être à la fois un agneau (ami) et - malheureusement - un loup (ennemi) pour son prochain. D'où la nécessité - pour les âmes innocentes - de recourir à l'aide des forces divines pour pouvoir vivre et réaliser ses projets.

N°3 : ***Explication d'un "susu-nue"*** (conte chanté) ***liele : La femme et les deux amants.*** (tn c n°62, p.250)

a) - Présentation de la région, de l'auteur et du texte (531) :

Le "susu-nue" : "La femme et les deux amants" a été collecté auprès de BASSINGA Bazoin, d'ethnie liele, originaire de Kordjé (532).

Les Liele, ou encore Gurunsi (5,3% de la population burkinabè) se repartissent sur les provinces du Sanguié (dont fait partie Kordjé), du Sourou, du Bulkiemde et du Passore. Ils sont connus pour leurs habitations artistiquement décorées avec des motifs géométriques.

Considérés comme autochtones, les Gurunsi ont été qualifiés de population "anarchique" parce que - traditionnellement - ils ne connaissent pas de chefs comme on en voit chez les Moose par exemple. Ce qui n'a pas empêché une bonne organisation sociale basée sur le partage des pouvoirs (chef de terre,

531) - Voir la transcription et la traduction du texte en liele de la p.250 à la p.256.

532) - Pour plus de renseignements sur l'auteur, voir la p.109.

chef religieux...), la gérontocratie, la solidarité, le respect des coutumes et règles établies, etc.

Le "susu-nuɛ" dont il est question ici concerne justement la transgression d'une de ces règles, à savoir la fidélité de la femme à son mari.

b) - Etude du texte :

Ce texte, construit en récit, s'agrémente aussi de musique et de chant.

1) - Musique et chant

Au niveau musical, un luth accompagné d'un tam-tam distille une mélodie enjouée du début à la fin de la narration.

Du point de vue chant, le texte se compose de deux refrains et de couplets.

Le premier refrain, le principal, est : "C'est la femme qui met l'homme dans les problèmes" ; des choristes le repètent tout le long du texte, après chaque sentence dite par le conteur (voir le texte). Il résonne comme un avertissement adressé à l'auditoire. Le second : "Je vous dis que l'homme vole, mais la femme le dépasse dans ce domaine" est repris trois fois par le conteur.

Le reste du texte forme les couplets.

2) - Le récit : structure

La narration de l'histoire se déroule en trois phases, suivant le schéma d'une compétition ludique - voire sportive - entre l'homme et sa femme : les défis, la compétition, le résultat.

a). Les défis :

Dès la première phase, nous avons les deux concurrents qui se lancent des défis. L'homme dit que sa femme ne peut rien lui cacher et se vante d'être capable de découvrir tous les secrets de son épouse. Celle-ci retorque que non, et pour le prouver, elle dit qu'elle peut emmener des amants chez elle sans que son mari ne la surprenne.

Si nous examinons ces deux défis, nous constatons que celui de l'homme est démésuré, irréfléchi et difficile à réaliser. Comment peut-on en effet connaître tous les secrets d'une personne ? Son pari se présente donc comme une mission impossible, au résultat prévisible car voué à l'échec. Celui de la femme, plus réaliste, a de fortes chances de réussir. Mais quoi qu'il en soit, chacun va défendre

sa position et essayer d'atteindre le but visé pour gagner.

b). La compétition :

Puis commence le jeu compétitif qui déterminera le vainqueur ; c'est la deuxième phase. La femme ne perd pas de temps ; elle se met aussitôt à l'oeuvre et exécute son plan : rapidement, elle se fait deux amants avec lesquels elle trompe délibérément son mari en plein jour, dans sa maison. Celui-ci n'en sait rien. Ayant réussi son coup, on peut affirmer que la femme a remporté la première manche puisque son époux ignore totalement qu'elle le trompe.

Ensuite, c'est au tour du mari de "jouer". Là interviennent des adjuvants : les calomniateurs. C'est grâce à eux qu'il apprend l'infidélité de sa femme. Son stratagème va consister à tendre un piège à son épouse pour la surprendre. Bonne manoeuvre, mais malheureusement, le piège ne fonctionne pas jusqu'au bout. Par une rapidité remarquable, la femme comprit le jeu de son mari ; elle en trouva la parade et déjoua le piège par la ruse.

c). Le résultat :

L'issue de la compétition est sans équivoque : la femme a gagné son défi. Dans la dualité qui l'a opposée à l'homme, la femme a prit le dessus, évitant ainsi l'opprobre pour elle et ses amants. Mais quelle victoire ! Un succès au goût amer puisque c'est le mal qui a triomphé sur la vertu, donc une victoire que la société réprouve.

3) - Une divergence de situations

Le déroulement de cette histoire et sa fin rapprochent ce conte à l'un des types déterminés par Denise PAULME (533) ; il s'agit du type divergent où nous avons, au début, deux héros : un vrai et un faux, qui partent sur un point d'égalité (+/+ ou -/-). Au fur et à mesure que l'action progresse, le vrai héros améliore sa situation (+) tandis que celle du faux se dégrade (-). A la fin, les positions des deux actants s'opposent (+/-).

Ici, l'homme et la femme sont sur la même ligne de départ (+/+). A la compétition, la femme réussit (+), mais l'homme échoue (-), et le récit s'achève sur deux positions opposées (+/-).

c) - Contenu social du texte :

533) - In "Morphologie du conte africain", Denise PAULME.

A travers ce "susu-nuɛ", nous pouvons percevoir quelques aspects sur la la société gurunsi : vie du couple (notamment le statut de l'homme, de la femme), le cas de l'amant, de l'infidélité, de la calomnie, etc.

1) - Le couple

Le couple, c'est la cellule de base du groupe social. Il permet de fonder une famille, gage de la survie de la lignée, du clan, du village, etc. Dans le couple, l'homme (le mari) a des droits et des devoirs, la femme (l'épouse) aussi.

a). L'homme ("*bɑ*"), le mari ("*bial*").

Chez les Gurunsi - comme presque partout ailleurs - l'homme est le chef du foyer et le garant de l'ordre familial. Aussi lui doit-on respect, obéïssance et même soumission. En retour, il faut qu'il soit un bon père pour les enfants et un bon époux pour sa femme. Cela signifie qu'il doit se comporter de telle sorte que sa femme puisse s'épanouir et s'émanciper. Symbole de la virilité, il ne doit pas cependant "museler" sa compagne.

b). La femme ("*kɛn*"), l'épouse.

La femme, c'est la mère, celle qui donne et perpétue la vie. Pour cela, elle reçoit un grand respect. D'un autre côté, la femme - pour les Gurunsi - c'est aussi celle qui ne sait pas retenir sa langue ; elle parle beaucoup, souvent sans réfléchir ; elle arrive difficilement à garder les secrets qu'on lui confie, n'hésitant pas des fois à s'en servir pour des intérêts personnels, etc. Il faut donc s'en méfier : c'est elle "qui met l'homme dans les problèmes".

Tolérance remarquable et appréciée, la femme gurunsi jouit d'une liberté assez grande : autonomie financière (elle a son propre champ qu'elle cultive et dont elle gère les revenus) ; grande influence sur l'éducation des enfants... Mais cette liberté est responsabilisée ; ce qui suppose que la femme ne doit pas dépasser les limites autorisées par les coutumes et les interdictions sociales parmi lesquelles on peut citer : la négligence des tâches maternelles, culinaires et ménagères, la désobéïssance au mari, l'infidélité, etc.

2) - L'amant ("*ebɔ*") et l'infidélité

Lorsqu'elle est dévoilée, l'infidélité conduit généralement à des problèmes divers : mésententes entre conjoints, séparation du couple, divorce... La femme gurunsi surprise dans l'infidélité perd toute dignité et toute estime. On voit en elle

une menace pour la société car elle sème la zizanie entre les hommes. Dévalorisée, elle devient la risée des autres femmes qui la rejettent.

Tout comme l'infidèle, l'amant est dangereux pour la communauté car il peut briser également les unions matrimoniales. Tant que ses agissements restent dans l'ombre, il a le beau rôle. Mais dès qu'il se fait prendre, il rejoint le banc des dégradés, des avilis, bref : des parias. Pour les Gurunsi, l'amant et l'infidèle sont des "voleurs" (l'amant prend le bien d'autrui).

Pourtant - fait paradoxal - on autorise le vol en certaines circonstances, essentiellement avant le mariage. Pour tester sa promptitude, son audace, la sagacité de son esprit, sa capacité à maîtriser la peur, etc. le jeune homme gurunsi qui se prépare à se marier doit réussir à voler. De même, il n'est pas systématiquement interdit à une femme d'avoir un amant. Mais lorsqu'un homme apprend que son épouse en a une, il se sent humilié, trahi et se venge d'une façon ou d'une autre. C'est peut-être ce à quoi devait aboutir le piège tendu par le mari dans le conte.

3) - Le calomniateur (*"garmɳilɛ"*)

Il ne jouit pas non plus d'une bonne renommée dans la communauté. En révélant les secrets des uns aux autres, en rapportant ce qu'il voit ou entend - généralement dans le but de nuire à son prochain - le *"garmɳilɛ"* est un facteur de division entre les personnes, les familles... Quelques fois même, des mensonges et des propos diffamatoires étayent ses dires. Cependant, ceux à qui profite son vice sont les derniers à se plaindre.

4) - La gibecière (*"bula"*), le carquois (*"swan"*)

Le *"bula"* et le *"swan"* caractérisent le chasseur, individu particulier car son activité se mène en brousse (*"go"*). Personne n'ignore que la brousse africaine est le domaine des animaux, des génies et autres esprits. On ne s'y aventure donc pas insouciamment : il faut prendre certaines précautions. Le chasseur le sait mieux que n'importe qui ; aussi se protège-t-il avec des potions aux vertus surnaturelles, des gris-gris, des incantations rituelles, etc. Son carquois (rempli de flèches empoisonnées) et son arc lui servent à tuer et à se défendre, sa gibecière à contenir le burin.

5) - Le sac (*"yolo"*)

En matière de transport de produits divers (denrées alimentaires, marchandises de commerçants, récoltes des agriculteurs...), les sacs sont d'une grande utilité. Dans le conte que nous étudions, il s'agit certainement d'un sac en joute (de 100kgs ou 50kgs) dans lequel on vend les céréales ; ce n'est pas rare d'en trouver dans les familles car, selon le besoin, chacun y met ce qu'il veut (calebasses, paniers, aliments séchés, etc.).

d) - Art du producteur et esthétique du texte :

Aux talents de conteur, Bazoin BASSINGA allie ceux de musicien et de chanteur. Habile, il fait courir ses doigts sur son instrument, une sorte de luth (534) sur lequel pendent des sonnailles.

Dans la production de ce conte, il est assisté de deux choristes, Ndo BAGNINI et Babou BAMOUNI ; l'un d'eux joue en même temps du tam-tam. Cet ensemble musical donne au conte un air gai, un rythme entraînant et un attrait saisissant que renforcent :

a) - des répétitions.

Les plus significatives sont les deux refrains dont nous avons déjà parlé : "C'est la femme qui met l'homme dans les problèmes" ; "Je vous dis que l'homme vole, mais la femme le dépasse dans ce domaine". Ils constituent la "voûte" textuelle du conte : toute l'histoire racontée ne vise en effet qu'à démontrer la supériorité de la femme sur l'homme quant à l'ingénuosité qu'elle déploie pour tromper son conjoint, lui causant ainsi des problèmes.

b) - des expressions langagières gurunsi comme :

- "za ken korne" = "attraper le derrière de la femme" : connaître ce qu'une personne cache ; dévoiler ses secrets ;
- "to n kwan" = "suivre le derrière de quelqu'un" : suivre une personne ; venir après elle ;
- "ʃel nde jumu" = "marcher avec le diable" : faire de mauvaises choses ;
- "yolo ŋinin" = "la bouche du sac" : l'ouverture d'un sac ;
- etc.

c) - des interpellations à travers lesquelles le conteur parle directement aux auditeurs pour les saluer ou faire un constat :

- "A vous, toute ma reconnaissance.
Bassinga, entends-tu ce que je dis ?"

534) - Voir description à la p.243.

- "Agir sans réfléchir n'entraîne-t-il pas des conséquences imprévisibles ?
Voyez ! Les bons conseils ne sont pas écoutés.
Agir sans réfléchir, c'est mal faire".

- " N'est-ce pas Dieu qui a fait cela ainsi ?..."

d) - des exclamations que lance le conteur pour s'assurer de l'attention des auditeurs, reprendre son souffle, marquer des passages importants... on peut citer : "n le le le", "na", "na a a", "yo o o", etc.

Ces quelques exemples d'études montrent que le contenu des textes oraux est empreint du milieu qui les produit ; ils en évoquent les réalités sur tous les plans. D'autre part, les effets de style qui les émaillent les rendent également beaux, plaisants et agréables à écouter. Leur esthétique a beaucoup inspiré un bon nombre d'artistes africains.

"Après avoir enlevé sa culotte, la fille l'invita à se coucher sur elle. Il s'adressa encore à sa mère :

- Na wé ! tu entends ? Elle veut que je me couche sur elle..."

("L'enfant idiot", tn n°27, p.577)

Troisième Partie :

L'utilisation des textes oraux dans la vie moderne au Burkina

Depuis quelques décenies, surtout les dernières, le continent africain vit des jours d'intenses mutations sur presque tous les plans sociaux. Le développement des contacts avec d'autres civilisations, notoirement la civilisation occidentale avec des modes de vie différents (dans l'organisation sociale, le système de pensée, l'habillement, les loisirs, l'éducation, etc.), l'érection des villes avec des mixages de populations hétérogènes, etc. tout cela a bouleversé de façon profonde les habitudes et les coutumes des Africains.

Parrallèlement à une Afrique dite "traditionnelle" qui s'attache fermement à ses valeurs ancestrales, évolue une Afrique dite "moderne", résolument tournée vers le futur, le changement pour pouvoir suivre la marche du temps. Les conflits entre ces deux camps, violents au départ, s'amenuisent progressivement, chacun prenant conscience du fait que l'Afrique ne peut plus vivre repliée sur elle-même, qu'elle doit évoluer avec les autres continents, mais en tenant compte des richesses traditionnelles qui font sa fierté. Dans "Démocratie pour l'Afrique", Réné DUMONT affirme :

"Le drame de l'Afrique en cette fin de siècle, c'est qu'elle est obligée de réaliser très vite toute une série de mutations si profondes qu'elles exigent aussi des changements de mentalité, donc beaucoup de temps. Car les traditions, les mentalités, les structures socio-économiques opposent de fortes résistances à ces bouleversements. Si elles ne peuvent s'adapter très vite, l'avenir risque d'être bien sombre" (1).

Et qui dit "évolution" dit forcément abandon ou mutation de certaines pratiques, pensées, conceptions, manières de faire, etc. remplacées ou non par de nouvelles. Le vent du modernisme se soulève et souffle intensément dans les villes où les changements s'opèrent plus facilement, et avec le temps, atteint les villages plus réfractaires à sa pénétration. L'Afrique se voit contrainte de s'adapter et adopte de l'extérieur diverses techniques, de nouvelles structures et organisations sociales, de nouveaux modes de pensée, de comportements, etc., sans pour autant renier tout son passé et ses valeurs fondamentales. Et l'on met en place une gestion administrative calquée sur le système occidental, mais incluant les pouvoirs traditionnels ; l'on prône l'utilisation d'une technologie plus évoluée dans l'agriculture (secteur économique important) ; l'on va à l'église ou à la mosquée sans abandonner le culte des ancêtres ; l'architecture moderne essaie de s'inspirer des constructions traditionnelles ; la médecine des hôpitaux ne ressigne plus à recourir aux guérisseurs autrefois qualifiés de sorciers, etc.

Dans cette tâche, Ahmadou Hampaté BA recommande ceci aux jeunes :

1) - "Démocratie pour l'Afrique. Réné DUMONT. Editions du Seuil, 1991 ; p.61.

"Prenez de la tradition ce qu'elle a de bon, leur dit-il, élaguez ce qu'elle a d'excessif ou de dépassé, mais, surtout, ne coupez pas le tronc. Sinon vous cesserez d'être vous-mêmes, sans pour autant devenir de vrais Européens. Souvenez-vous de l'adage : « Un morceau de bois a beau flotter sur l'eau, il ne deviendra jamais caïman". (2)

Ce phénomène se constate donc dans tous les domaines sociaux, et les créations culturelles - dans lesquelles s'intègre la littérature orale - la littérature orale n'en sont pas épargnées. En témoigne cet extrait de l'article intitulé "Le conte traditionnel oral" de l'ivoirien ANO N'GUESSAN Marius :

"La scolarisation de type occidental et l'exode rural qui s'en suit font oublier ou négliger de plus en plus les traditions orales, dont le conte : la génération actuelle préfère à la veillée de conte l'audition de la radio, de l'électrophone, d'un orchestre de danse moderne, et le spectacle cinématographique ou télévisuel. Dans les villages d'une certaine importance, pourvus ou non d'électricité, le contage se fait de plus en plus rare. (...)

Des artistes (comédiens) entreprennent de faire revivre, à leur manière, le conte africain en général et l'ivoirien en particulier à la télévision (sketches de l'émission...) et sur les ondes de la Radio Nationale. Des disques de contes enregistrés en langues ivoiriennes (...) ainsi que des films vidéo seraient fort appréciés et utiles"(3).

Et dans son rapport final, le Séminaire de Formation en Méthodologie de la collecte et de l'exploitation de la Tradition Orale (4) lance cet appel aux allures pathétiques :

"C'est dès aujourd'hui qu'il faut chercher à exploiter, à moderniser, à réinsérer dans le circuit économique, politique et culturel les acquis du passé. C'est le seul moyen de sauver quelque chose". p4

Au Burkina, nous assistons depuis quelques temps à une révalorisation du patrimoine culturel dont les productions artistiques s'en font la vitrine à travers toutes les oeuvres primées lors des concours nationaux organisés régulièrement dans tout le pays. Beaucoup de ces oeuvres doivent leur succès à une judicieuse exploitation des textes oraux.

2) - "Calao". Journal Bimestriel n°58 ; Juil-Août 1984. Paris. p.14

3) - Littérature de Côte d'Ivoire, t.1. Revue Notre Librairie, n°86, Janvier-Mars 1987 ; p.45

4) - Séminaire organisé par l'UNESCO et le CELTHO à Niamey (Niger) du 1 au 5 Décembre 1986

Chapître I :
Exploitations diverses des textes oraux

Lors d'un séminaire qui regroupait des chercheurs en littérature orale (5), les participants avaient noté ceci :

"Les domaines de l'exploitation de la tradition orale, en tant que mode de transmission de l'ensemble des valeurs et des connaissances de la civilisation négro-africaine, s'étendent à toutes les disciplines scientifiques et il va sans dire que de la collecte à l'étude ou à l'analyse et à tous les champs de l'exploitation ou de l'application, il y a une diversité d'approche liée au genre de matériaux ou de données recherchées selon que le chercheur ou l'exploitant est un historien, un archéologue, un littéraire, un linguiste, un philisophe, un anthropologue, un socio-économiste ou un artiste du spectacle, un spécialiste des mass-media".

Et Mamadou Bani Diallo appuie cette idée quand il écrit :

"Les richesses de la littérature orale restent donc ouvertes à tous les chercheurs" (6).

Ces deux citations - et on pourrait en trouver plusieurs du même genre - montrent que partout en Afrique, les textes oraux sont exploitables dans beaucoup de domaines.

Au Burkina, nous avons rencontré - au cours de nos recherches - des artistes et des spécialistes dans certains de ces domaines comme le cinéma, la sculpture, la bande dessinée, la chanson moderne... sans oublier la littérature écrite. Tous reconnaissent être imprégnés de la tradition orale et cela se ressent dans leurs oeuvres :

- "La littérature orale m'intéresse parce que je pense que je baigne dedans". (...) Il est clair que le cinéma africain est très empreint de la tradition orale dans la façon même

5)- Séminaire de Formation en Méthodologie de la collecte et de l'exploitation de la Tradition Orale. UNESCO-CELHTO, Niamey : 1-5 Déc. 1986. Rapport final, p.10.

6)- Littératures Africaines et Histoire. Editions Nouvelles du Sud (APELA/ACCT), 1991, p.22

dont nos films progressent, dont nous racontons nos histoires, dont elles se dénouent, dont le héros n'apparaît pas en tant que tel parce que - finalement - il y a toujours la communauté qui récupère même les actions individuelles". (Gaston KABORE).

Et comment exploitent-ils ces textes oraux ? - Selon le secteur concerné, par l'une ou l'ensemble des voies suivantes :

- la structure et le style des textes : des oeuvres littéraires écrites, cinématogra-phiques, musicales, des bandes dessinées... peuvent s'inspirer de l'organisation sequencielle ou du style d'un texte oral (conte, légende, chant, etc.) ;

- la thématique du texte : elle peut intéresser aussi bien le littéraire, le cinéaste, le musicien que le peintre, le sculpteur, le fabriquant d'objets d'art (en bronze, en cuivre, en poterie...) ;

- la musique, qui vise essentiellement le monde des productions musicales (chorales, orchestres, vedettes de chanson...).

Nous allons voir comment cette tradition orale a été exploitée au Burkina Faso dans des domaines comme le cinéma, la littérature écrite, les chansons modernes, et la bande dessinée.

Le Lièvre et les autres animaux de la brousse ou l'effet de la musique

Deux bandes dessinées tirées de contes (KONATE Moussa)
(Voir pp.501, 503 et suivantes)

I. Exploitation dans la littérature écrite

Grâce à des instruits burkinabè de l'école coloniale naîtra une littérature écrite en français qui - on peut le dire - vit en quelque sorte sa période de jeunesse aujourd'hui (par rapport à la littérature d'autres pays). A côté d'elle subsistent quelques publications en langues nationales.

1- Quelques auteurs et oeuvres écrites burkinabè

1) - Littérature en français :

Les premiers écrits burkinabè datent des années 1933-34 avec deux livres de OUEDRAOGO Dim Dolobsom :

- L'empire du Mogho (1933) ;
- Secrets des sorciers noirs (1934).

Malgré son jeune âge, la littérature écrite burkinabè est cependant fière d'avoir des auteurs talentueux et décidés à en porter haut son flambeau. De ceux-là, on peut citer :

- Nazi BONI, considéré comme le précurseur des romanciers burkinabè, avec son célèbre roman intitulé *Crépuscule des temps anciens :*

" En l'état actuel des recherches et des connaissances, le premier roman burkinabè date de 1962. Il s'agit de *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni" (7).

Itinga Frédéric PACERE, le plus grand des poètes burkinabè, avec :

- *Refrains sous le Sahel* (poésie) : 1976
- *Quand s'envolent les grues couronnées* (poésie) : 1976

- Pierre DABIRE, premier dramaturge burkinabè à avoir publié *Sansoa* en 1969, une pièce de théâtre qui a reçu le 1er Prix des Auditeurs au Concours théâtral interafricain de Radio-France Internationale.
- Augustin Sondé COULIBALY : *Les Dieux délinquants* (roman) : 1974
- Etienne SAWADOGO : *La défaite du Yarga* (roman) : 1977
- Paulin Babou BAMOUNI : *Luttes* (poésie) : 1981
- Pierre Claver ILBOUDO : - *Le fils aîné* (roman) : 1982
  - *Adama ou la force des choses* (roman) : 1987

7) - Revue Notre Librairie n°101, Avril-Juin 1990, consacrée à la Littérature du Burkina Faso ; p.48

- Bila Roger KABORE : *Forces obscures* (poésie) : 1985
- Jean-Baptiste SOME : *Le miel amer* (roman) : 1985
- Jean-Pierre GUINGANE : *Le fou* (théâtre) : 1986
- Patrick G. ILBOUDO : - *Le procès du muet* (roman) : 1987
  - *Les carnets secrets d'une fille de joie* (roman) : 1988
- Bernadette DAO : *Parturition* (poésie) : 1987
- Prosper KOMPAORE : *Les voix du silence* (théâtre)
- etc.

Beaucoup d'écrivains burkinabè, quelque soit le genre dans lequel ils ont produit, disent avoir puisé leur inspiration dans la tradition orale :

"Je suis un citoyen de l'oralité, c'est pour cette raison que j'essaie d'émailler mes écrits avec force proverbes, comme on peut le constater dans Le procès du muet et Les carnets secrets d'une fille de joie. Ces proverbes sont des trésors parce qu'ils ramassent en peu de mots l'essentiel de la pensée" (8), affirme Patrick ILBOUDO (9).

Et Boniface Gninty BONOU, dans son article intitulé : "Un pionnier : Nazi Boni" (10) écrit ceci :

"Le livre de Nazi Boni est d'abord une histoire racontée par un ancien du village conservateur des traditions, c'est-à-dire que l'ouvrage est conforme à la culture africaine dont la base est l'oralité".

Ignace Ansomwin HIEN, auteur de romans, de contes et de nouvelles (11), ajoute :

"Dans la mesure où l'écrivain est un produit de la société, il va de soi que sa source d'inspiration est la société. Et nous sommes issus de sociétés où la littérature orale domine ; par conséquent elle influence nos productions" (12).

---

8) - Revue Notre Librairie n°101, Avril-Juin 1990, consacrée à la Littérature du Burkina Faso ; p.86

9) - Romancier mort en 199..

10) - Revue Notre Librairie n°101, Avril-Juin 1990, consacrée à la Littérature du Burkina Faso ; p.57

11) - Ex : "Secrets d'Alcove" (nouvelle), "L'enfer au paradis" (roman), "Au gré du destin" (roman), "La queue de guenon" (contes), etc.

12) - Id. p.86

2) - Littérature en langues nationales :

En ce qui concerne la littérature écrite en langues nationales, elle est en train de se consolider, dynamisée par une politique de développement de ces langues qui a eu comme corrolaire l'alphabétisation des personnes adultes dans les langues locales. Pour le moment, elle compte de petits ouvrages (religieux, manuels, documentaires...) et des bulletins édités en moore, jula, fulfulde, gulmance, dagara, bobo, bwamu, etc. comme :

- *Moor gulsg sebre* (13) : manuel en moore ;

- *Barokuntigi deme gafe* (14), recueil en jula de débats dialogués portant sur des sujets divers (hygiène, santé, agriculture, éducation des enfants, etc.)

- *Sôangda*, trimestriel en mooré ;

- *Laabaali*, mensuel en gulmancema ; il contient plusieurs rubriques dont les informa-tions sur la région, sur les programmes d'alphabétisation, des pages littéraires (contes, proverbes...), etc.

- *Bwamu* (15), manuel en bwamu ;

Cette production, assurée en grande partie par l'INAFA (16), reste encore bien limitée, mais elle est appelée à avoir plus d'audience auprès de la population vu le succès grandissant des campagnes d'alphabétisation.

2. Comment les écrivains burkinabè exploitent-ils leur tradition orale ?

La plupart des écrivains burkinabè ont eu une enfance baignée dans l'ambiance des soirées de divertissements durant lesquelles les chants, les devinettes, les proverbes, les contes et autres récits égayaient l'auditoire tout en l'incitant à réfléchir sur différentes questions sociales. Ils ont souvent grandi dans ce milieu dont l'univers est peuplé de croyances ancestrales, un monde qui a ses coutumes, ses conceptions, ses activités, son système éducatif, son histoire et ses histoires, etc. et des gens pour perpétuer tout cela en le racontant et en l'apprenant à chaque génération. Ainsi ces écrivains ont maintes fois assisté à des cérémonies rituelles, entendu des textes sacrificiels, des proverbes, des chants, des contes... et certains ont peut-être fait leurs premiers pas de narrateur en racontant

13) - "Moor gulsg sebre" ; NIKIEMA Norbert. Imprimerie Presses Africaines, s.d.

14) - "Barokuntigi deme gafe" (Saan fɔlɔ Baro). INAFA, Ouagadougou, 1986.

15) - "Bwamu" . Sous-Commission du bwamu, 1985, Ouagadougou.

16) - INAFA : Institut National d'Alphabétisation et de Formation des Adultes.

des histoires dans ces soirées. Tout ce bagage pèsera d'une façon ou d'une autre dans la production littéraire et transparaitra à divers niveaux dans les oeuvres écrites, soit sous forme transcrite et/ou traduite des textes oraux, soit sous forme d'inspiration de leur contenu, leur style, etc.

I) - L'exploitation par la transcription et/ou la traduction des textes oraux.

La transcription et la traduction des textes oraux burkinabè a essentiellement intéressé les linguistes pour des raisons évidentes (recueil de corpus pour l'étude des langues), mais aussi les ethnologues, les littérarires et tous ceux qui ont à coeur de conserver par écrit les traditions orales dans leurs langues et/ou dans une langue de grande diffusion, en l'occurence le français.

Pour ce qui est des écrits en langues nationales, la grande majorité est constituée surtout de recueil de proverbes, de contes, de devises, etc. Ex :

- *Solem-koeese* (17) : recueil de devinettes moose.
- *Kanu ni se bru wulu* (18) : textes en dagara.
- *Nsiirin !... nsiirin !... (talenw-kɔrɔfɔli)* (19): recueil en jula de contes (avec des illustrations), proverbes et devinettes ; ces textes sont de différents auteurs.

Exemples de trois contes et deux proverbes (20) tirés de ce recueil.

a) - nsiirin ! ... nsiirin ! ...

n y'a là muso kelen na, musojugu lo, musonaloman lo. a ye deen fila sɔrɔ : filaninw lo, denkɛ kelen, denmuso kelen ; denkɛ tɔgɔ musa, denmuso tɔgɔ ami. denmuso koo ka d'a ye cogo min na, denkɛ koo ka go a ye ten.

tuma o tuma, a be musa segen baara la ; hali minennɔgɔw, musa le b'o ko ka ami sigilen to suma kɔrɔ. sɔgɔmada joona, musa be taa kungo la lɔgɔnyɛmiyɔrɔ. n'a nana tile fɛ, a be lɔgɔ jigi ka ban yɔrɔ min, a be taa jitayɔrɔ, k'a sɔrɔ ami be tloon kɛ n'a terimusow ye.

ni dumuni kɛ tuma seera, ami be dumuni kɛ n'a bamuso ye, musa b'a ta kɛ a kelen. muso in ka jugu, nga ala nyɛɛ b'a la o !... loon dɔ, a taara soo kɔ fɛ, k'a b'a nun fiɛ. a bɔtɔ, a ye saaba dɔ ye, a kulela. a kuletɔ, saa bolila ka don dingɛ dɔ kɔnɔ. muso y'i kaan

17) - "Solem-koeese" : SANFO Emile. DAFS, Ouagadougou, 1981

18) - "Kanu ni se bru wulu" : INA, Ouagadougou, 1986.

19) - "nsiirin !.. nsiirin !.." (talenw-kɔrɔfɔli). INAFA, Ouagadougou, s.d.

20) - Les traductions en français qui suivent ces textes sont de nous-même.

"musa, boli ka na yan".

musa nalen kɔɔ, a k'a ma :

"i tige don dingɛ in kɔnɔ".

nga, ala n'a barika la musa bolo bɔlɔ, sanu ni wari caman le kɛra k'a fa.

musojugu nin y'a ye k'o kɛra nafolo ye ; a ko musa ma, k'a ka sanu ni wari bɛɛ segi wo nɔɔ na dingɛ kɔnɔ, ka tla k'a denmuso ami weele.

ami nana minkɛ, a y'i kaan to a ma, k'a k'a bolo don dingɛ kɔnɔ k'a ka feen dɔ bɔ k'a d'a ma.

ami y'a bolo don minkɛ, saa pann'a kan k'a cin a yɔrɔ bɛɛ la.

wora ami sara, ka musojugu to kasi la ni musa ye.

juguya ma nyi.

bakari kulubali. (p. 25-27)

Traduction : Conte !... Conte !...

Il était une fois une femme. Elle était méchante et bête. Elle avait deux enfants, des jumeaux : un garçon et une fille. Le garçon s'appelait Moussa, la fille Ami. Autant elle aimait Ami, autant elle détestait Moussa.

Elle donnait toujours beaucoup de travail à Moussa qui le fatiguait. Même la vaisselle, c'est Moussa qui la faisait, pendant que Ami paressait sous l'ombre d'un arbre. Chaque matin de bonne heure, Moussa allait chercher du bois en brousse. Quand il rentrait à midi, dès qu'il déposait le fagot de bois, il continuait chercher de l'eau au puits. Pendant ce temps, Ami jouait avec ses amies.

A l'heure du repas, Ami mangeait avec sa mère, Moussa mangeait seul. Cette femme était vraiment méchante, mais Dieu l'avait à l'oeil !

Un jour, elle alla derrière la maison pour se moucher. Dès qu'elle sortit, elle vit un énorme serpent et cria. Le serpent courut et entra dans un trou. La femme appela :

" Moussa, viens vite ici !"

Quand Moussa arriva, elle lui dit :

" Mets ta main dans ce trou".

Mais grâce à la bonté de Dieu, lorsque Moussa retira sa main du trou, elle se trouva pleine d'or et d'argent. La méchante femme vit que c'était une fortune ; elle dit à Moussa de remettre tout l'or et l'argent à leur place dans le trou. Ensuite elle appela sa fille Ami. Quand elle vint, sa mère lui dit de plonger la main dans le trou pour enlever quelque chose et le lui donner.

Quand Ami mit sa main dans le trou, le serpent sauta sur elle et la mordit de partout. Ami en mourut, laissant sa méchante mère et Moussa en larmes.

La méchanceté est mauvaise.

Par Bakari Koulibali.

2) - nsiirin ..! nsiirin...!

n y'a la sisɛ ani bunteni le kan sisɛ ni bunteni tun ye sinamusow ye.

loon dɔ, sisɛ ni bunteni kɛlera. sisɛ ye bunteni sɔgɔ a juu ra.

bunteni ye sisɛ cin a seen na a munumununa ka ben.

o cɛɛ nana don ka bunteni nyiniga ko :

"a kɛra di sisɛ lara duguma n'a bi kule ?"

bunteni ko :

" a ye n cin n juu ra, n y'a cin a seen na a firin firin na n kɔrɔ ka la duguma".

o le y'a to sisɛ ani bunteni te bɛn. ni sisɛ ye bunteni ye a b'a tɔnyɔgɔnw weele.

o koro : i kana mɔgɔ ye fitini ka jɔn a ra.

milɔgɔ dalifina (p.37)

Traduction : "Conte !... Conte !...

Il était une fois madame Poule et madame Scorpion. Elles étaient des coépouses.

Un jour, elles se querellèrent. Madame Poule donna un coup de bec sur le derrière de madame Scorpion. Celle-ci répliqua en dardant la patte de madame Poule qui tournoya et tomba. Leur mari arriva et demanda à Scorpion :

" Que s'est-il passé pour que Poule soit couchée à terre en train de crier ?"

Scorpion répondit :

" Elle m'a donné un coup de bec au derrière, j'ai piqué sa patte ; elle s'est débattue par terre près de moi".

Morale à tirer : il ne faut pas croire que l'on peut faire impunément du mal à quelqu'un de plus petit que soi.

Par Miligo Dalifina.

3) - nsiirin !...nsiirin !...

n y'a bla sanfɛkɔnɔ, sisɛ ani basa kan.

sanfɛkɔnɔ deen tun man kɛnɛ, a taar'a fɔ basa ye, basa bɔra k'a bi taa fla nyini.

a taatɔ fla nyini yɔrɔ, sisɛ y'a cogi k'a faga.

sanfɛkɔnɔ ye basa kɔnɔ ka desɛ, a deen ka bana juguyara yani wulada ka se a sara.

sanfɛkɔnɔ wulira k'a bi taa basa yɔrɔ flɛɛ. a taar'a sɔrɔ sisɛ ye basa faga n'a b'a nyimina k'a ta o loon fɔɔ ka n'a bla bi ra sanfɛkɔnɔ mana sisɛ deen ye a b'a faga. (p.39)

Traduction : "Conte !... Conte !...

Il était une fois un épervier, une poule et un margouillat.

L'enfant de l'épervier était malade ; il alla le dire au margouillat. Celui-ci sortit pour aller chercher un médicament. En chemin, une poule le becqueta et le tua. L'épervier attendit le margouillat en vain ; la maladie de son enfant s'aggrava et à la tombée du jour, son petit mourut. L'épervier alla à la recherche du margouillat. Il trouva que la poule avait tué le margouillat et le mangeait.

Depuis ce jour, quand l'épervier voit un poussin, il le tue.

4) - Kɔrɔfɔli (proverbes)

-Hali n'i jugu ye sonsan ye , a lɔn k'a bi boli

(Trad : - Même si ton ennemi est le lièvre, tu dois reconnaître qu'il sait courir.)

-Nyɛgɛnɛ mana yele sanfɛ cogo o cogo a bi laban seen kɔrɔ p38

(Trad : L'épervier a beau voler très haut au ciel, il finira par se poser à terre.)

On trouve aussi une autre catégorie de livres qui reprennent en français les légendes, les contes, les récits épiques, etc. accompagnés ou non de transcription, arrangés selon le style de chaque auteur :

"Roger Bila Kaboré connaît bien la tradition orale du pays Mossi.... S'il garde la trame de contes connus à travers tout l'Ouest africain, il modifie les épisodes à son gré et raconte des aventures étranges dans une langue très personnelle, poétique et pleine d'images-symboles" (21).

Exemples :

- Ouvrages bilingues langues burkinabè/français :

- *Bendr N'Gombe. Parole et poésie du tam-tam* : PACERE T. Frédéric ; Ouagadougou, Maison Pousga, 1988.
- *Proverbes et contes mossi* : OUEDRAOGO (M.) et BONOGO (D.) et BONNET (Doris) . Edicef, Collection Fleuve et Flamme, 1982.
- *Le miel de la tradition. Anthologie de proverbes burkinabè* : Imprimerie Nouvelle du Centre, Ouagadougou, Burkina. s.d.
- *Dàgàrà yɛrbié ou proverbes dagara (or dagara proverbs)* : SOME Penou-Achille et BOUYGUES Claude. L'Harmattan, 1992.
- etc.

- Textes oraux en français :

21) - La Princesse Yennega et autres histoires. R.B. KABORE, N.E.A-EDICEF, 1983

- *Contes du Burkina :* BAZIE J. Prosper, KAFANDO L. Théodore, SAWADOGO Mahamadi. Ouagadougou, Presses africaines, 1987.
- *Maximes, pensées et devinettes mossi,* in *L'Empire du Mogho-Naba :* OUEDRAOGO Dim-Dolobsom. Ed. Domat-Montchrestien, 1933.
- *O Mogho ! Terre d'Afrique. Contes, fables et anecdotes du pays mossi* (rédigés et présentés par Pierre AROZARENA) : TIENDREBEOGO Yamba. Ouagadougou, Presses africaines, 1976.
- *Les animaux veulent un roi :* BOGORE Georges (texte), COQUATRIX. Hatier (Collection "Les albums du jeune soleil"), 1977.
- *La pensée et les proverbes voltaïques :* SANON François Xavier Bobo-Dioulasso, Impri-merie La Savane, 1978.
- *Contes de jadis, récits de naguère :* SAWADOGO Etienne. N.E.A., 1982.
- *À l'écoute du conte :* KAFANDO L. Théodore. Châtellerault L.E.P., 1986.
- *La queue de guenon* (contes dagara) : HIEN Ansowin Ignace. Imprimerie Chazelle, France, 1989.
- etc.

A cela s'ajoutent, bien sûr, tous les travaux de recherche (mémoires, rapports de stages, thèses, essais...) axés sur les textes oraux (surtout Linguistique, Lettres Modernes et Ethnologie) de burkinabè et des ouvrages de non burkinabè. (Pour des exemples, voir la partie sur les chercheurs à la p.89).

2) - L'insertion des textes oraux dans l'oeuvre écrite

Lorsque l'on lit un roman, un poème, une nouvelle ou une pièce de théâtre d'un auteur burkinabè, on n'est pas surpris de rencontrer des proverbes, et même des contes, mythes ou légendes insérés dans les récits. Ces textes donnent à leurs oeuvres un cachet particulier, celui de leur imprégnation de la culture traditionnelle. Patrick ILBOUDO le reconnaît dans les lignes suivantes :

> Les proverbes ont "la valeur des oeufs de porcelaine qui incitent le penseur à couver". La culture africaine est riche de proverbes et de dictons de grande sagesse. Auprès de ma mère et des braves paysans du Burkina provincial, j'ai appris la leçon des proverbes. En les utilisant dans mes romans, je leur assigne une fonction essentielle : l'éducation civique populaire en peu de mots" (22).

BONOU Gninty Boniface l'a remarqué aussi dans *Crépuscule des temps*

22) - Revue Notre Librairie n°101, Avril-Juin 1990, consacrée à la Littérature du Burkina Faso ; p.60.

anciens :

"Nazi Boni utilise également beaucoup d'autres genres de la littérature orale. Ainsi, dans le troisième chapitre, il nous décrit une séance de devinettes animées par le spécialiste Nazounko.

Les proverbes sont présents du début à la fin du livre" (23).

3) - Les textes oraux comme source d'inspiration

Le mode d'exploitation des textes oraux le plus courrant est de s'inspirer de leur contenu (thèmes, morale, leçons) de leurs structures, de leurs styles narratifs, poétiques, énonciatifs ou rythmiques.

Bon nombre des poèmes de PACERE *(Ca tire sous le Sahel, Quand s'envolent les grues couronnées, Refrains sous le Sahel, Du lait pour une tombe*, etc.) doivent leur originalité, leur beauté et leur émotion aux richesses des paroles qu'il écoutait déclamer par les *bendre*.

On peut en dire autant des pièces de théâtre comme Yennega (de Moussa SAWADOGO, 1972), Naba Ouégraogo (de Karim KONATE, 1980), qui vont puiser le sujet et la trame de leur histoire dans la tradition orale moaga. Les dramaturges burkinabè vont même plus loin dans leur mise en scène comme le fait savoir GUINGANE Jean-Pierre, responsable de la troupe Théâtre de la Fraternité dans la revue "Notre Librairie" (n°101) :

" Depuis 1984, nous avons pris une autre option, marquée par la recherche d'un théâtre inspiré de nos traditions culturelles. Notre recherche nous a conduits à penser nos spectacles sous forme de contes tels qu'ils sont racontés dans nos villages ; cela nécessitait un travail sur l'éclatement de l'espace et sur le jeu du comédien qui est vu sous tous les angles et qui s'habille et se déshabille devant le public. Il n'y a plus de cache-cache. Pour moi, c'était le début de la concrétisation d'une option esthétique qui est le couronnement de notre évolution. Dans cette perspective, nous souhaitons intégrer le masque, autre élément important de notre théâtralité". p78

Quant aux romans et nouvelles, les exemples sont légions.

------ *** ------

23) - Revue Notre Librairie n°101, Avril-Juin 1990, consacrée à la Littérature du Burkina Faso ; p.57

II. Exploitation par les cinéastes

Dans l'histoire du cinéma mondial, la littérature orale a inspiré des adaptations filmiques excellentes à partir des contes, des légendes, des épopées, des chants, etc.

En Afrique sub-saharienne, des cinéastes comme le nigérien Alassane MUSTAPHA (avec son film "Albarka le conteur"), le sénégalais Paulin Soumanou VIEYRA (avec "N'Diongane"), l'ivoirien Bassori TIMOTE (avec "Sur la dune de la solitude"), pionniers dans cette aventure, ont tracé la voie à bien d'autres après eux, dont les burkinabè Kollo SANOU (avec "Les Dodos"), Emmanuel SANON (avec "Typoco"), Gaston KABORE (avec "Wen Kuni"), etc.

Porter des oeuvres orales à l'écran ne peut qu'être profitable pour chacune des deux disciplines : la littérature orale burkinabè, populaire et collective, sera mieux connue à l'extérieur comme à l'intérieur ; en contrepartie, elle drainera un plus grand public aux cinéastes africains, pour peu qu'une technique filmique bien adaptée lui permette de suivre plus facilement le jeu des images.

1 - Place du cinéma au Burkina

On dit de Ouagadougou qu'elle est la "Capitale du cinéma africain" ; ce n'est sans doute pas une affirmation gratuite, et cette ville a de quoi le faire prévaloir.

1) - Le Fespaco et autres structures :

Il y a d'abord - et surtout - le FESPACO, grande rencontre internationale qui regroupe tous les deux ans à Ouagadougou les cinéphiles et beaucoup de notoriétés du monde cinématographique d'Afrique et d'ailleurs (producteurs, réalisateurs, acteurs, distributeurs...) (24).

Pour répondre au défi du FESPACO, la cité ouagalaise a dû augmenter en peu de temps sa capacité d'accueil des cinéphiles en construisant beaucoup de salles de projections. Elle en compte une dizaine qui se remplissent chaque soir à

24) - Voir infra : "Manifestations culturelles", p.65 .

l'heure des films (Ciné Burkina, Ciné Nerwaya, Ciné Riale, Ciné Kadiogo...).

L'importance du FESPACO pour la sous-région a pesé lourdement dans le choix du Burkina pour abriter les sièges de certaines organisations et établissements de formation africains liés à l'activité cinématographique. C'est le cas :

- de la FEPACI (Fédération Panafricaine de Cinéastes) : protéger les cinémas nationaux.
- du CIDC (Consortium Interafricain de Distribution Cinématographique) : "reprendre en main l'importation des films et les reéseaux de distribution en Afrique"
- du CIPROFILM (Consortium Interafricain de Production de Films) : chargé de produire les films agricains
- du MICA (Marché International de la Télévision et du Cinéma Africains).
- de l'INAFEC (Institut Africain d'Education Cinématographique) (25).

2) - Des cinéastes expérimentés :

Il y a aussi la qualité de ses cinéastes dont certains ont reçu de grands prix qui ont recompensé leurs oeuvres et répandu leur renommée au-delà des frontières burkinabè et même africaines.

On peut citer par exemple :

a) - OUEDRAOGO Idrissa :

Il est né le 21 Janvier 1954 au Burkina-Faso. Après son baccalauréat au Lycée Municipal de Bobo-Dioulasso où il avait pu obtenir une inscription après avoir fait le tour de plusieurs Etablissements sécondaires, il s'inscrit au Département d'Anglais de l'Université de Ouagadougou. Mais en 1973, une grève d'étudiants se déclenche, et Idrissa OUEDRAOGO fait partie des meneurs ; il est alors exclus de l'Université.

En 1977, l'INAFEC (Institut Africain d'Education Cinématographique) ouvre ses portes à Ouagadougou. Idrissa, alors âgé de 23 ans et intéressé par le cinéma y prend une inscription, et l'année d'après, il réalise "Poko" son premier court métrage qui dévoile de grands talents. Cela l'encourage à aller de l'avant ; il s'atèle à la réalisation de plusieurs courts métrages ("Les Ecuelles", "Ouagadougou- Ouaga deux roues"...) qui lui donnent un peu plus de maîtrise

25) - Cet institut est fermé depuis quelques années.

dans l'utilisation des techniques filmiques.

Pour consolider ses capacités, il alla faire un stage de quelques mois à Moscou avant de s'inscrire à l'IDHEC (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques) pour suivre des cours jusqu'en 1985. Ces périodes de formation confirment ses qualités de cinéaste comme le prouvent les longs métrages produits par la suite et dont certains ont remporté de très hautes distinctions.

L'ensemble de sa production comprend :

- des courts métrages : "Poko" (1978), "Les Ecuelles" (1983), "Les Funérailles du Larlé" (1983), "Ouagadougou - Ouaga deux roues" (1984), "Issa le Tisserand" (1985), "Je viens de Bokin", etc. ;

- des longs métrages :

- "**Yam Daabo**" ("Le Choix"). Présenté au Fespaco en 1987, "Yam Daabo" y a obtenu plusieurs prix. L'auteur nous livre son contenu :

"Dans ce film, je montre des paysans victimes de la sécheresse qui attendent l'aide alimentaire internationale, dont ils sont devenus complètement dépendants. Paradoxalement, c'est un vieux qui va réagir en quittant la terre des ancêtres devenue stérile et en entraînant toute sa famille vers de bonnes terres cultivables" (26).

- "**Yaaba**". En 1989, ce film obtint le Prix de la Critique Internationale au 42ème Festival de Cannes.

- "**Tilaï**" ("La Loi"). Le Grand Prix du Jury qui a couronné cette oeuvre en 1990 au Festival de Cannes, les critiques abondantes, favorables et louangeuses à son endroit ont révélé Idrissa OUEDRAOGO au monde du 7ème art sur le plan international.

- "**Samba Traore**". Prix reçus : "Tanit d'argent" aux Journées de Carthage en octobre 1992 ; Ours d'Argent au Festival de Berlin en 1993.

Dans le journal "Le Point" (27), Michel Pascal fait un commentaire sur ce film :

"C'est sans doute le premier conte policier africain : l'histoire du secret de Samba et de sa fortune soudaine. Mal acquis dans la ville tentatrice, l'argent se vengera et poursuivra le coupable dans sa retraite villageoise. L'auteur de "Yaaba" a filmé en images admirables (l'ocre des cases et de la terre, le vert des palmeraies) cette fable naturaliste, économe et sensuelle qui a la puissance d'un Renoir et la truculence d'un Pagnol".

26) - "Le Burkina Faso aujourd'hui". Jean-Claude KLOTCHKOFF, Editions Jaguard ; Paris, 1993, p.77.

27) - "Le Point" du 6 Mars 1993, n°1068, p80

"Karim et Sala" : 1991. etc.

Idrissa OUEDRAOGO a pas mal de projets de film en tête. Entre autres, il envisage d'adapter "L'étrange destin de Wangrin", un roman de Ahmadou Hampaté BA (28) :

"Il sera, dit-il, la somme de mes expériences dans le domaine du cinéma. Expériences aussi bien au niveau du son, de la lumière, de l'optique, du physique, des acteurs, etc.".

b) - Gaston KABORE :

Né le 3 Avril 1951, Gaston KABORE a fait des études d'Histoire après son BAC jusqu'à la Maîtrise. Et pourtant, il compte parmi les grands cinéastes burkinabè. Comment peut-on expliquer cette prouesse ? Il nous en donne la réponse :

"Je faisais une thèse de 3ème cycle en Histoire quand j'ai commencé à faire du cinéma. En fait, le tournant pour moi entre l'Histoire et l'image - ce n'était même pas encore vraiment le cinéma - a été ma Maîtrise d'Histoire puisque j'ai fait une étude sur "L'image de l'Afrique noire dans la presse publicitaire à la fin du 19ème siècle". Dans cette étude, je voulais voir comment l'Afrique a été traitée en tant que sujet et en tant que préoccupation par les journaux français, (...) et comment on justifiait la pénétration coloniale française. C'était une étude un peu iconographique et je crois que cela a été un déclic qui s'est produit en faveur du cinéma. Je voulais apprendre le cinéma surtout pour fair des films de témoignage sur l'histoire des origines africaines. Et ce n'est qu'après avoir été dans l'école même que je me suis apperçu que j'avais envie aussi, pas seulement de rendre compte de l'Histoire, mais de raconter des histoires avec le cinéma".

Et c'est ainsi que Gaston KABORE entreprit à Paris des études cinématogra-phiques au terme desquelles il retourna dans son pays. En 1977, il est directeur du C.N.C (Centre National du Cinéma) à Ouagadougou et enseigne en même temps à l'I.NA.F.E.C (Institut Africain des Etudes Cinématographiques).

En 1982, il achève la réalisation de son premier long métrage, "Wen Kuni", un film qui puise son contenu dans la tradition orale et qui correspond à sa vision de cinéaste :

"Ce que j'aimerais, ce n'est pas faire un film pour en faire, mais que mon film trouve sa réalité dans un substrat culturel donné qui l'éclaire et qui lui fait en même temps

28) - "L'étrange destin de Wangrin". A.H. BA ; U.G.E., 1973.

atteindre son universalité à partir de sa particularité".

Ce film reçut de nombreux prix (Locarno, Carthage, Prix du 7° art au Fespaco...). Avec ce succès - et celui du FESPACO, Gaston KABORE est nommé quelques années après Président de la FEPACI (Fédération Panafricaine des Cinéastes). Il continue à faire des réalisations : "Zan Boko", "Buud Yam" (1997)

c) - OUEDRAOGO Rasmané :

Connu sous le surnom de Raso, OUEDRAOGO Rasmané, acteur et réalisateur, est né le 6 Août 1953 à Ramdola. Après une licence en Sciences et Techniques de l'Audio-visuel, un diplôme obtenu à l'Ecole Supérieure d'Etudes Cinématographiques (Paris), Option Production, il fit des stages dans de grandes maisons de productions et de réalisations telles qu'Orchidée Production, Orchada Films, Rhéa Films.

En tant qu'acteur, il a joué dans les films d'Idrissa OUEDRAOGO ("Poko", "Les Ecuelles", "Je viens de Bokin", "Le choix", "Yaaba", "Tilaï"), de Paul ZOUMBARA ("Jours de tourmente"), d'Emmanuel SANOU ("Le dernier salaire"), de Gaston KABORE ("Wend-Kuni"), etc.

Comme réalisateur, il a fait deux 16 mm : "Oeuvre d'égouts" (20 mn), le premier, et "La pêche" (5 mn.), le second.

Sur le plan professionnel, il a été premier assistant dans "Jours de tourmente", et deuxième assistant dans "Wend-Kuni". Le Ministère de la Santé du Burkina Faso lui a également confié la mission de producteur exécutif de six films socio-éducatifs.

Actuellement (90-91), Rasmané OUEDRAOGO est Sécrétaire Général Adjoint de la FEPACI et Chef du Service de la Production à la Direction Nationale du Cinéma.

d) - Kollo SANOU.

Son film "Paweogo" ("L'Emigrant"), achevé en 1982, évoque les problèmes vécus par les émigrés qui vont chercher fortune en Côte d'Ivoire.

"Paweogo" est précédé de deux courts métrages : "Beogho Naba" en 1978 (il y aborde les difficultés des jeunes à trouver du travail en ville), et "Les Dodos" en 1980 (un conte). Il a aussi réalisé "Touyan Tigui".

e) - Djim Mamadou KOLA.

Instituteur de profession, mais passionné par le cinéma, Djim Mamadou KOLA fut le premier burkinabè à réaliser en 1973 un long métrage. "Le sang des Parias" - c'est le titre de son film - nous parle de deux jeunes gens qui s'aiment beaucoup, mais pour un problème de castes, ils ne peuvent malheureusement pas se marier.

Vingt ans plus tard (en 1993), il présenta au XIIIe FESPACO un autre long métrage intitulé : "Toungan".

f) - Réné Bernard YONLI.

Présentement bibliothécaire à l'Université de Ouagadougou, Réné Bernard YONLI fait partie des cinéastes de la première génération burkinabè. En effet, suivant les traces de D.M. KOLA, R.B. YONLI réalise à son tour, en 1976, "Sur le chemin de la réconciliation", deuxième film de fiction burkinabè qui montre aux spectateurs les effets néfastes (mésententes, querelles entre familles, ethnies...) causés sur les populations villageoises par les campagnes des partis politiques.

Cette liste peut s'allonger avec Emmanuel SANOU [29] ("Doba" ("Héritage perdu"), "Desebagato" ("Le dernier salaire"), "Typoco") ; Moustapha DAO ("A nous la rue", "La grand-mère") ; Jacob SOU ("Histoire d'Orokia", "Le Grotto") ; Pierre YAMEOGO ("Dunia", "Laafi" ; présenté au 44ème festival de Cannes en 1991) ; Paul ZOUMBARA ("Jours de tourmente") ; Drissa TOURE ("Laada" présenté également à Cannes en 1991) ; Maurice KABORE ("Baoré", "Etre femme au Burkina"...) ; Aminata OUEDRAOGO ; Dani KOUYATE, etc.

2 - Cinéma burkinabè et textes oraux

L'exploitation des textes oraux par les cinéastes burkinabè est une initiative récente.

Qu'est-ce qui pousse donc nos cinéastes à adapter les genres oraux ? "La revalorisation de notre culture", répondent-ils.

Les cinéastes veulent rester près des réalités de la société dans laquelle ils vivent et évoluent... Le cinéma joue un rôle de communicateur entre les différents

29) - Il a fait partie de l'Ensemble Artistique National de la Radio. Actuellement, il est le trésorier de la FEPACI (1990).

membres de la société. Il permet de refléter les réalités d'une autre manière à travers l'imagination des cinéastes. Les cinéastes burkinabè mettent en images les faits relevant de leur réalité culturelle, afin de pouvoir la pérenniser. Les détenteur de la tradition peuvent disparaître, mais le cinéma conserve cette tradition pour la postérité. En adaptant les textes oraux (contes, épopées, chants, etc.), ils participent à l'éducation des différents membres de la société. Le cinéma révèle le trésor que la société a pu accumuler sur elle.

Selon Idrissa OUEGRAOGO, en Europe, on n'a pas une vraie image de l'Afrique. Ce sont les images les plus dures, les plus mauvaises du continent africain qui sont présentées, réduisant celui-ci à l'image d'un continent affamé. Pourtant, nous avons des coutumes, des veillées, des contes... en un mot, des réalités qu'il cherche, comme bien d'autres cinéastes, à montrer.

"Dans notre passé, ajoute-t-il, nous pouvons puiser beaucoup de choses qui ressemblent au passé des autres. Le cinéaste rêve de parler de nos épopées, de nos mythes, de nos légendes à travers ses films, dans le but de montrer notre identité culturelle. Et ce qui est important dans l'adaptation des genres oraux, c'est de montrer ce que la tradition orale véhicule comme morale, comme veillée, comme éducation. Les genres oraux se rencontrent à un niveau : l'art, la distraction et l'éducation. A ce niveau, ils ont la même fonction que le cinéma. Ce qui change, ce sont les milieux, les hommes. Mais l'aspect distractif et didactique dans la littérature orale est notre point commun. Le cinéma est un véritable moyen de concilier nos réalités aux exigences modernes. Le cinéaste cherche aussi à montrer que nos histoires sont aussi belles que celles des autres".

Ainsi son film "Tilaï" ressemble à la tragédie grecque. Il a voulu y montrer - selon ses propres termes - que "s'il y a eu une tragédie grecque, il existe aussi une tragédie africaine".

A ses propos viennent s'ajouter ceux de DRABO Yaya Karim (30) qui affirme que "de nos jours, le monde occidental est saturé par ses propres images. Par conséquent, l'Afrique devient une sorte d'évasion, une sorte de rêve. Et nos cinéastes devraient pouvoir en profiter au maximun".

Malheureusement ils rencontrent d'énormes difficultés.

3 - Problèmes rencontrés

La plupart des genres oraux à caractère narratif sont susceptibles d'être

30 - Docteur d'Etat en Science de l'Information et de Communication. Il a longtemps enseigné les théories de la communication à l'Université de Bordeau III. Actuellement (1990-91), il est chargé de programme à la FEPACI (Fédération Panafricaine des Cinéastes).

adaptés au cinéma... Mais cela pose d'énormes problèmes aux cinéastes, des problèmes d'ordre économique, technique, socio-culturel, etc.

1) - Difficultés économiques :

La réalisation d'un film coûte très chère. Il y a les cachets du personnel (acteurs, spécialistes du son, de l'image...), et plus ils sont talentueux, célèbres, plus il faut les payer. La confection du décor - et parfois, c'est tout un village qu'il faut créer de toutes pièces - demande l'achat de divers matériaux souvent coûteux. En outre, il faut se procurer tous les accessoires nécessaires pour le tournage. A cela s'ajoutent également les frais des travaux en studio (montage, sonorisation, effets spéciaux...), ceux de la promotion du produit fini, etc. Il faut donc trouver de l'argent pour toutes ces dépenses. Aussi, faire un film pour un cinéaste de pays pauvre comme le Burkina Faso relève d'un véritable parcours de combattant, et ce ne sont pas les gens du métier qui nous diront le contraire :

"Notre patrimoine culturel est une source immense où nos cinéastes peuvent puiser des éléments importants pour les adapter au cinéma. Mais ils ne le font pas toujours parce qu'il manque une source de financement" (31).

A défaut de ces moyens financiers, de nombreux scénarii reposent tranquillement au fond des tiroirs, et leur réalisation ne verra sans doute jamais le jour.

2) - Difficultés techniques :

La mise en images d'une histoire, d'un conte, d'une légende, en un mot, d'un genre oral est une entreprise qui peut s'avérer difficile à réaliser techniquement. Une veillée sous l'arbre à palabres, une production de récit épique par un griot peuvent durer plusieurs heures, mais un film ne dure généralement que 90 minutes. Par conséquent, il se pose de miltiples petits problèmes (d'adaptation, d'éclairage, de découpage, etc.) que peut résoudre l'utlisation d'appareils et de techniques appropriés. Le cinéaste ivoirien Timité Bassori ne disait-il pas dans le "Fraternité Matin" (Journal ivoirien) du mardi 16 Déc.1980 :

"Mais en fait qu'est-ce qu'on cherche dans un film ? Une histoire bien racontée avec des moyens techniques".

31) - Affirmation de DRABO Yaya Karim.

Encore faut-il les posséder, ces moyens ! Idrissa OUEDRAOGO nous a avoué :

"Nous (les réalisateurs burkinabè) n'avons pas suffisamment de moyens techniques pour mettre en images ce que nous aurions souhaité".

Et Gaston KABORE renchérit en ces termes :

"... le cinéma demande aussi une juste perception des exigences techniques et c'est souvent ce qui fait défaut chez les réalisateurs africains, qui ne maîtrisent pas assez leur équipe de techniciens..." (32)

Ainsi en voulant tourner un film en pleine campagne, le clair de lune est souvent la seule lumière. Cela est très insuffisant pour l'éclairage. Les cinéastes sont donc obligés d'attendre le jour dans certains cas. En outre, les techniciens spécialisés en matière de cinéma dans notre pays sont peu nombreux.

3) - Difficultés socio-culturelles :

Les pratiques traditionnelles, le sacré avec ses différentes contraintes et ses lieux souvent interdits d'accès aux étrangers posent d'énormes problèmes aux hommes de cinéma car les détenteurs de la tradition tiennent à leur respect strict. Pour eux, il n'est pas question d'enfreindre ces prescriptions car procéder de la sorte, c'est dévaloriser la tradition. Cette position ne peut qu'entraver le travail des cinéastes.

Ainsi aux funérailles du Laarlé Naaba, Idrissa OUEDRAOGO a entrepris de filmer les cérémonies rituelles. On fit tout pour l'en dissuader en lui assurant que sa caméra ne pourra enregistrer aucune image. Animé par une forte volonté de montrer comment se déroulent les funérailles d'un grand chef moaga, il décida quand même de filmer les manifestations. A sa grande satisfaction, il se retrouva avec de très belles images.

Egalement pendant le tournage de "Tilaï", Nogma, l'actrice qui jouait le rôle de la femme de Saga, refusait d'entrer dans la case de celui-ci de peur que les gens - quand ils verraient le film - ne disent qu'elle a couché avec un homme qui n'était pas son fiancé. Il a fallu convaincre son père avec beaucoup d'explications pour qu'elle accepte. Cette difficulté se posait parce que,

32) - id. Calao, Journal Bimestriel n°59 ; Sept-Octobre 1984. Paris. p7

traditionnellement, une fille fiancée à un homme ne devait pas coucher avec un autre ; le faire était une violation assez grave.

Mais habituellement, les responsables coutumiers ne veulent pas déroger aux règles. Pour eux, si les cinéastes enfreignent les consignes relatives aux coutumes, c'est dévaloriser à coup sûr la tradition, mais c'est aussi exposer tout le village à des malédictions. Selon certains témoignages, on a pu constater en effet des événements inexpliqués.

Comme exemple, nous citons encore le film "Tilaï" dans lequel une scène avec fusil devait être filmée au pied d'une colline. Or dans la tradition, il est interdit de pointer un fusil en direction de cette colline. Cet endroit est sacré car lorsque les femmes ont leurs règles, pendant les quatre ou cinq jours que cela dure, elles ne doivent pas rentrer dans le village, mais rester dans ce lieu. Le groupe de tournage a négligé cela et y est allé pour filmer la scène. L'acteur principal a failli y laisser sa vie parce que le fusil qui a été utilisé pour tirer sur a déchargé dans son dos des morceaux de cailloux. Le chef du village leur fit comprendre que c'était les conséquences d'avoir voulu "s'amuser" sur un lieu interdit.

Dans un autre village, il avait besoin de faire des prises de vue dans un lieu sacré pour une scène de film. On le lui déconseilla vivement mais il persista. Les conséquences néfastes s'en ressentirent : des disputes et des accrochages survinrent entre eux :

"C'était l'une des plus grandes difficultés de ma carrière de cinéaste", reconnut-il.

Par ailleurs, Mr. DRABO Yaya Karim nous a dit que pendant le tournage de "Yeelen" (33), il a été interdit de filmer le fétiche "Komon". Mais il a voulu passer outre. Au moment du tournage, une tempête de sable mystérieuse se souleva dans la région. Ce ne furent pas les seuls problèmes qu'il rencontra sur le terrain. Le malheur continua de le talonner : des techniciens tombèrent malades ; sur la première bande de film, il n'y avait aucune image après le tournage du film ; les vieux qui avaient accepté d'interpréter les rites du Komon moururent tous.

Dans certains cas, on peut éviter ces maléfices en offrant des sacrifices ou en donnant de l'argent.

Dans "Yaaba" d'Idrissa OUEDRAOGO, l'une des scènes consistait à faire l'amour dans une case. Bien après la fin du film, les pluies accusèrent un retard de plusieurs semaines dans le village où eut lieu le tournage. Les anciens de ce village en attribuèrent la responsabilité au cinéaste (à cause de la scène d'amour),

33) - Film de Souleymane CISSE, cinéaste malien.

le convoquèrent et lui demandèrent de l'argent qui servirait à des sacrifices pour conjurer le mauvais sort.

Durant le tournage de "Tilaï", il a connu aussi une déconvenue semblable. Un homme l'avait menacé en ces termes :

" - Vous avez tourné devant ma maison, ce qui a rendu ma femme malade parce que mes fétiches ont été violés. Il faut donc me dédommager". Et le cinéaste de lui répliquer :

- Dites-moi plutôt que vous avez besoin d'argent". Gêné, l'homme dut reconnaître sa maladresse.

De même au cours de la réalisation de "Karim et Salla" (en 1991), il voulut filmer les masques sacrés de Bobo. Il se heurta à un refus catégorique des vieux. Mais quand il leur proposa de l'argent, tout s'arrangea comme par enchantement. Fort de toutes ces expériences, Idrissa OUEDRAOGO se convainc de ceci :

"Notre monde est purement économique et l'argent pervertit tout. Il existe de vrais fétiches et de vraies coutumes. Notre but n'est pas de les rechercher, mais de les représenter".

4. Exemples de réalisations à partir de textes oraux

1) - "Wen Kuni".

"Wen Kuni" est le premier long métrage de Gaston KABORE. C'est un conte qu'il a mis en images. Il raconte l'histoire d'un petit garçon qui perdit la parole en voyant sa mère mourir d'épuisement en brousse ; elle avait été chassée du village parce qu'elle avait refusé d'épouser le frère de son mari défunt. Abandonné, l'enfant sera recueilli par une famille adoptive qui l'appellera Wen Kuni (= "Don de Dieu" en moore). Il retrouvera plus tard la parole à la vue d'un homme pendu.

Le petit garçon qui joue le rôle de Wend Kuuni dans le film.
("Calao" n°59, Sept.-Oct. 1984, p.7)

Au Journal "Calao" qui l'a interviewé, l'auteur a donné les réponses suivantes :

" - Calao : L'histoire de Wend Kuni est une forme de conte ou de fabliau. Pourquoi avez-vous choisi cette forme?

- Gaston Kaboré : J'ai écrit l'histoire de ce petit garçon il y a six ans. Je ne peux pas dire que je suis neutre d'influence, mais j'ai écouté avant tout ce que je ressentais devant le scénario que j'avais écrit; j'ai essayé de faire un dialogue entre les images et ce que j'avais écrit et les personnages que j'avais conçus.

C'est la forme du conte qui m'a intéressé et non pas sa finalité moralisatrice ; j'ai eu l'attitude du conteur qui rapporte la vie de certains personnages ainsi que le destin tragique qui traque un enfant.

- Calao : Le plus intéressant dans votre film est que vous êtes arrivé à traduire le caractère intemporel du conte. C'était très conscient de votre part ?

- G. K. : Je ne me suis pas embarrassé de placer les situations dans un ordre chronologique, dans un découpage temporel, parce que cela n'apportait rien à mon histoire et à l'efficacité de mon récit. Je pense aussi que la dimension de l'espace, du temps, de la perspective est culturelle. Mais avant tout, j'ai essayé, dans ce film, d'être moi-même, d'éclater les barrières et de ne m'enfermer dans aucun carcan, au risque de ne pas être compris. La création est une sorte d'équilibre entre des attaches que l'on a de manière objective avec ceux qui vous ont précédé et une volonté de rupture en même temps" (34).

Et "Calao" de commenter :

"En rupture avec les formes traditionnelles de narration que l'on trouve dans les films africains, l'aspect novateur de la forme du récit à la fois libre et rigoureux justifie les nombreux prix qu'a reçus ce film (Locarno, Carthage, Prix du 7° art au Fespaco...)" (35).

En cela, Gaston KABORE emboîtait le pas à ses aînés Paulin Soumanou VIEYRA (Sénégalais), Bassori TIMOTE (Ivoirien), Allasane MOUSTAPHA (Nigérien)... Il a su utiliser une technique filmique pour traduire à sa façon - et avec bonheur - le récit du conte en images comme l'a dit Philippe SAWADOGO (36) :

"Ce film (...) a très bien marché parmi les publics africains et connu un énorme

34) - Calao. Journal Bimestriel n°59 ; Sept-Octobre 1984. Paris. p7

35) - Id.

36) - Il a eu à remplir les fonctions de Sécrétaire Général du FESPACO.

succès au Burkina. Comme le conte qui s'écoute plusieurs fois, des personnes vont aller le voir à plusieurs reprises" (37).

2) - "Yaaba".

"Yaaba" (38) est le titre d'un film d'Idrissa Ouédraogo, et le nom qui y est attribué à une vieille femme moaga, l'un des personnages principaux.

Rejetée du village parce que accusée de sorcellerie par la communauté, Yaaba vit seule à l'orée de la brousse. Un jour, en jouant avec ses camarades, un jeune garçon la découvre, se prend d'amitié pour elle et lui rend de menus services. Il vient la voir régulièrement et reste causer avec elle pendant des heures. Ils se racontent des histoires amusantes, et petit à petit, une complicité s'instaure entre la vieille femme et l'enfant. La présence de ce dernier égaye les jours moroses de Yaaba qui reprend goût à la vie.

3) - "Typoco" (ou "La fille qui ne voulait pas parler aux étrangers").

Court métrage du réalisateur burkinabè Emmanuel SANOU, ce film est une adaptation d'un conte moaga intitulé "Histoire d'une belle qui ne parlait point" et tiré du livre "50 contes et fabliaux de la savane" (39).

Il raconte l'histoire d'une jeune fille hautaine, Typoco, "qui ne voulait pas parler aux étrangers", et rejetait ainsi tous les prétendants au mariage que lui présentait son père. Las de cette attitude incompréhensible, celui-ci décida de la donner en mariage à tout homme qui réussirait à la faire parler. Dès la parution de la nouvelle, beaucoup de candidats affluent, mais tous échouent. Un marchand de pagnes parviendra pourtant à ses fins : il propose à la jeune fille des pagnes plus beaux les uns que les autres ; elle les regarde sans rien dire. Il commence alors à les déchirer, en commençant par les moins jolis. La demoiselle ne dit toujours rien, mais on constate qu'elle est un peu intriguée. Et quand le marchand s'apprête à déchiqueter le dernier pagne - celui qui est à l'effigie de la Révolution - elle s'écrie, horrifiée : "Non !" Elle a parlé, elle épousera donc le marchand de pagnes.

4) - En projet : Un feuilleton sur "L'épopée des Moose"

Sous l'intigation d'autorités et de cinéastes burkinabè, un comité composé de plusieurs personnalités (historiens, réalisateurs, écrivains,

37) - Revue Notre Librairie n°101, Avril-Juin 1990, consacrée à la Littérature du Burkina Faso ; p.90

38) - "Yaaba" signifie "grand-mère" en moore.

39) - "50 contes et fabliaux de la savane", Marcel GUILHEM, P.139.

traditionnalistes...) a entrepris depuis quelques années un projet de réalisation d'un feuilleton filmique sur "L'épopée des Moose", oeuvre dans laquelle on retracerait les grands moments de l'histoire des Moose et du Burkina. Cette entreprise a suscité beaucoup de débats car les enjeux sont diversement appréciés.

Voici, en exemple, ce qu'en dit Mr. Pierre Emmanuel KOUAMA dans son écrit "Histoire et épopée" :

"C'est que le projet en soi-même pose problème: oeuvre du siècle pour les uns, il est source de tous les dangers aux yeux des autres et c'est ce dernier aspect qui mérite qu'on y revienne.

On craint en effet qu'en raison de sa référence ostentatoire à une ethnie donnée, de surcroît majoritaire, ce feuilleton n'en vienne à frustrer les autres qui n'y verraient ni plus ni moins qu'une entreprise de marginalisation.

On craint aussi que le bloc mossi lui-même n'en implose parce qu'on aura ramené à l'écran les dissensions fratricides nées des querelles de suzeraineté qui n'ont pas épargné les descendants d'Oubri. La geste des Mossé telle que nous l'a rapportée la tradition orale se décline différemment de Tenkodogo à Ouahigouya en passant par Bousma et Ouagadougou.

On craint enfin que jusqu'à une moindre échelle comme dans l'entité moaga de Ouagadougou, cette épopée ne réveille les démons de la haine en révelant le long chemin de croix que fut parfois la "mossification", entendez l'assimilation des autochtones qu'étaient les Niognonssé ou les Ninissi.

Au total, on redoute que le projet ne vienne saper les bases d'une unité nationale qui, pour être enviable en comparaison d'autres situations, n'en demeure pas moins fragile (40).

"Boukary Koutou, un Mogho-Naba important dans l'épopée moaga et dans la lutte contre la pénétration française".

40) - "L'Observateur Paalga" du 29 Novembre 1993, p.6.

III. Exploitation dans la bande dessinée

La bande dessinée, de façon générale, a longtemps été qualifiée de littérature mineure, ou plus exactement, de littérature bonne pour les enfants. Aussi les adultes manifestaient-ils peu d'intérêt pour ce genre, et en Afrique, il y a bien moins d'auteurs dans la bande dessinée (BD) que dans les autres domaines littéraires. Pourtant la BD y a un grand succès :

"Un fait est unanimement souligné, c'est le succès de la BD auprès des lecteurs africains. D'une manière peut-être excessive, mais certainement juste, nous proposons cette assertion : la majorité de ceux qui savent lire en Afrique - qui est loin d'être la majorité des Africains adultes, mais dans la majorité analphabète il y a sans doute de nombreux "lecteurs" de BD... ce serait une délicate enquête à conduire ! - lit de la BD" (41) .

Au Burkina, on trouve des BD en vente dans les différentes librairies de la place - et surtout dans les "librairies par terre" (42) - qui proposent Tintin, Astérix, Lucky Luke, Tarzan, Mickey, Pif, Zembla, Akim, Bleck le Roc, Achille le Talon, etc. Ce sont toutes des oeuvres importées d'Occident et le public scolaire (élèves, collégiens, lycéens, étudiants) en raffole. Mais si dans ces mêmes librairies on cherche des bandes dessinées produites par des burkinabè, les titres sont plutôt rares et se comptent au bout des doigts, quand ils ne sont pas tout simplement inexistants.

1. La bande dessinée au Burkina

La production burkinabè de bandes dessinées est encore bien balbutiante mais prometteuse. Pour en créer, il faut non seulement des talents de desinateur, mais aussi des qualités de narrateur. Certains s'y sont essayés avec plus ou moins de bonheur. Parmi eux, on retiendra :

a) - Raya Benjamin SAWADOGO : "Yirmoaga"

Possédant un doctorat de 3ème cycle intitulé "Fonction et esthétique des masques mossi de Haute-Volta", SAWADOGO Raya Benjamin a eu plusieurs prix

41) - Extrait de "Entre Anyline et Chaka" (remarques sur l'Afrique et la bande dessinée), article de Pierre HAFFNER, p.4

42) - Ventes de livres d'occasions exposés par terre.

en art plastique. Il a été assistant à l'INFEC (), ensuite Directeur du Patrimoine Culturel.

En BD, il est surtout connu pour son personnage de Yirmoaga, principal acteur dans des histoires dont les sujets proviennent de l'actualité et du vécu quotidien des burkinabè (les difficultés de paiement des frais de scolarité aux rentrées des élèves, les parents irresponsables, la propreté dans les villes, etc.). Ces histoires sont publiées dans "L' Intrus", un hebdomadaire satirique. Voici ce qu'en pense Jean-Pierre GINGANE dans son article intitulé "Yirmoaga, tu me fais rigolement" (43) :

"Les "Yirmoaga" sont de petits récits très comiques en français burkinabè qui dépassent rarement trois pages. Ils sont donc non seulement faciles à lire, mais à raconter à autrui."

b) - Moussa KONATE

Autodictate et fervent défenseur de la tradition orale (44), il a publié plusieurs livrets de bandes dessinées tirées de contes. Pourquoi a-t-il opté pour la BD ? Il nous répond :

"Après le dur travail de la journée (brasser les papiers, les documents...), les gens ont besoin de se détendre en lisant, mais ils ne veulent pas de longs textes. La BD, avec les dessins et les paroles qui sont dans les bulles, permet aux gens de lire très vite... On peut expliquer beaucoup de choses avec un petit dessin, et ça se comprend vite" (45).

Cet atout majeur que possède la BD la rend facile d'accès à tous, adultes comme enfants. En outre, elle suscite le désir de lire même chez ceux qui n'aiment pas les livres classiques. Avec de tels avantages, la BD a sans doute un avenir certain au Burkina ; KONATE Moussa en est persuadé :

"Oui, la BD a de l'avenir. On dit que la BD, c'est pour les enfants, mais il se trouve que les grands aussi la lisent... Elle a du succès partout ; je ne vois pas pourquoi elle n'aura pas de l'avenir au Burkina".

Cependant il reconnaît qu'un auteur burkinabè de BD ne peut en vivre aujourd'hui. Plus tard peut-être. Lui, il la fait en tant que passe-temps.

43) - Revue Notre Librairie n°101, Avril-Juin 1990, consacrée à la Littérature du Burkina Faso ; p.93.

44) - Pour plus de renseignements sur KONATE Moussa, voir la partie sur les auteurs, p.107.

45) - Cette réponse et celles qui suivent ont été données lors d'une rencontre que j'ai eue avec lui le Septembre 199

c) - Jean-Pierre BICABA :

Il est né en 1956 (dans le Mouhoun), marié, père d'un enfant (en 1992). Quand il était élève (à Ouakara), il aimait beaucoup dessiner. Actuellement, il travaille au CESAO (46) de Bobo Dioulasso où il est chargé d'illustrer des documents et des revues. Dans ses temps de loisirs, il aime peindre des tableaux de paysages, mais aussi dessiner des voitures anciennes (l'une de ses grandes passions). Il s'intéresse également à la BD :

"J'ai un projet de bande dessinée, mais je n'ai pas encore trouvé le personnage qui me convient. Pour faire de la BD, il faut beaucoup de courage et du temps. Moi, j'ai un problème de temps... J'aimerai aussi utiliser des contes dans mes BD comme le fait KONATE Moussa ", nous a-t-il confié.

d) - Kou LOUGUE :

"LOUGUE Kou. 1949 est l'année de sa naissance de cet originaire de Boromo (Province du Mouhoun). Après des études primaires et secondaires à Ouagadougou, il s'envole pour Tokyo au Japon. Son séjour à l'Empire du Soleil Levant dure trois années au terme desquelles il obtient un diplôme d'art plastique. LOUGUE doit sa notoriété à l'illustration des livrets produits par le service audio-visuel de la D.E.S.A. (47) et aussi à sa participation remarquée à plusieurs concours de dessins notamment ceux du CALAHV (48) dont il était l'un des animateurs. Il est actuellement membre du comité national des arts plastiques" (49).

e) - Cheick Hamidou OUEDRAOGO :

"Né en 1961 en Côte d'Ivoire, il s'éprend du dessin dès sa plus tendre enfance. Peut-être doit-il ce penchant à son frère aîné qui excellait en ce domaine. Plus tard, Cheick OUEDRAOGO confirme son talent en réalisant quelques dessins d'illustration deans Sidwaya Magazine. Les épisodes de Bélé Bélé dont il assure dorénavent la conception depuis novembre 1988 sont le fruit de sa collaboration avec le même journal. De l'avis de ce jeune artiste, la bande dessinée est sa première passion ; c'est pourquoi il consacre tous ses temps de loisir à lire et à dessiner. Titulaire d'un BEP comptable, Cheick OUEDRAOGO est fonctionnaire au Ministère du Commerce et de l'Approvisionnement du

46) - Centre d'Etudes Sociales de l'Afrique de l'Ouest.

47) - Direction de l'Education pour la Santé et l'Assainissement.

48) - Cercle d'Activités Littéraires et Artistiques de Haute-Volta ; il a fonctionné de 1966 à 1974.

49) - Extrait du mémoire de Maîtrise (Lettres Modernes, Université de Ouagadougou, 1991) de BICABA Mexan portant sur l'exploitation de la tradition orale en bande dessinée, p.166-167

Peuple" (50).

f) - Anatole KIBA :

Né en 1953, Anatole KIBA est l'auteur de "Maître Kanon", "Grand Tumba" , "Zambo et Emilie" (Salle temps pour un judoka), parus dans "Sidwaya" et "L'Observateur" ; il a fait également des dessins publicitaires.

Il y a aussi YAO Amadou, BARO Soulimane, KERE Ali, etc.

2. La bande dessinée et la tradition orale

L'auteur qui s'impose indubitablement dans l'exploitation de la tradition orale en BD au Burkina est bien KONATE Moussa. Pour preuve, il en a déjà un bon nombre de publications, toutes éditées par l'Imprimerie Nationale du Burkina. On peut citer :

- *Le Caïman, le Chasseur et le Lièvre ou le Prix de l'Ingratitude* (s.d.).
- *Le chat et les Souris ou le danger de l'Ignorance* (paru en 1987).
- *Le mari infidèle* (paru en 1988).
- *Les aventures de Lièvre. n°1 : Le Lièvre et les autres animaux de la brousse ou l'effet de la musique* (paru en 1990).
- *Les aventures de Lièvre. n°2 : Le Lièvre, l'Hyène et les Pintades ou les méfaits des Feux de Brousse* (paru en 1990).
- *Les aventures de Lièvre. n°3 : Le Lièvre, l'Eléphant et l'Hippopotame ou l'avantage de l'intelligence sur la force* (paru en 1991).

Il nous dit pourquoi il a choisi de mettre les contes en BD :

"Les contes ont un but éducatif dans le village, explique-t-il. Le plus souvent, on raconte les contes en fonction des problèmes qui se posent à la société... Aussi il y a des contes pour l'éducation des enfants, des jeunes filles qui se comportent mal, des femmes méchantes, etc. Mais tout le monde écoute ces contes".

Et pour lui, la technique la mieux adaptée à la tradition orale - hormis le dessin animé, qui est très coûteux - c'est la BD. TAMINI Mexent que nous avons cité précédem-ment appuie cet avis en disant :

"Les avantages que présente une telle opération qui met à l'honneur les contes et les

50) - op. cit. p.167

proverbes, sont inestimables. Tout d'abord, la représentation des animaux peut fonctionner comme un fonds de documentation zoologique pour les enfants. Il faut surtout prendre en considération la morale du conte qui indique la conduite à suivre si l'on veut éviter certaines déconvenues" (p.158).

3. Exemples :

En illustration, voici quelques extraits tirés de *"Le chat et les Souris ou le danger dè l'Ignorance "* et *"Les aventures de Lièvre. n°2 : Le Lièvre, l'Hyène et les Pintades ou les méfaits des Feux de Brousse "*.

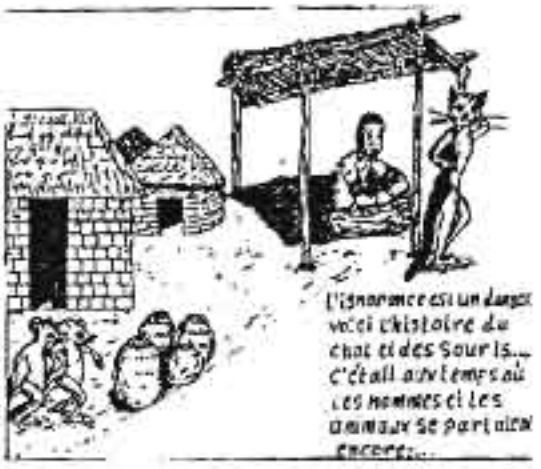
N°1 : *"Le chat et les Souris "*

Dans le *"Le chat et les Souris ou le danger de l'Ignorance "*, il s'agit de souris qui, lasses d'être pourchassées par un méchant chat, décidèrent de trouver un moyen pour se débarasser définitivement de leur ennemi.

Mais en préambule à l'histoire, l'auteur commence par un proverbe marka : "Le bois qu'on demande à autrui ne pourra jamais cuire la tête d'un éléphant" (51) qui met en garde contre les pratiques des faux marabouts.

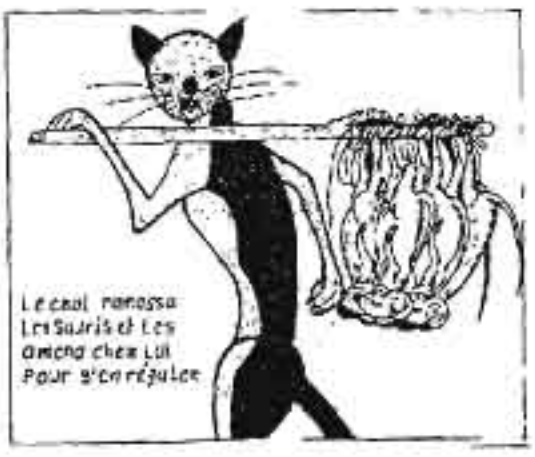
Pour parvenir à leur fin, les souris allèrent consulter un charlatan qui leur prescrivit de rester enfermées pendant sept jours en mangeant un poulet pour survivre. Le chat, affamé par le manque de nourriture (il n'avait plus de souris à manger), n'eut d'autre recours que d'aller consulter le même charlatan qui lui conseilla de faire le mort devant la maison des souris.

51) - Signification : "L'aide que l'on demande à autrui ne suffira pas à elle-seule pour résoudre le problème qui vous concerne".



Celles-ci, en le voyant, crurent qu'il était vraiment mort. Elles sortirent, joyeuses, soulagées, et préparèrent son enterrement en chantant et dansant. C'est alors que le chat bondit sur elles et les tua toutes, sauf une seule qui était enceinte.

Elle réussit à s'échapper et grâce à elle, il y a encore des souris aujourd'hui.



Et KONATE Moussa conclut son histoire comme il l'a commencée, c'est-à dire par un proverbe :

" Mais c'est depuis ce temps que les souris se méfient aussi bien du chat que du charlatan. Voilà pourquoi le proverbe dit : "Même si la souris est ivre, elle ne gâtera pas les affaires du chat". (p.20)

N°2 : *"Le Lièvre, l'Hyène et les Pintades "*

Le conte de *"Lièvre, l'Hyène et les Pintades "* met en scène une de ces ruses dont le lièvre a le secret. En temps de famine, il alla jouer de la musique en brousse pour attirer des pintades en vue de les attraper.

Son manège réussit. Ainsi, pendant que les autres animaux souffraient énormément de la faim, le lièvre et sa famille avaient de quoi manger.

Quand la femme de l'hyène sut que chez les lièvres on mangeait bien, elle

traita son mari d'incapable. Celui-ci alla voir le lièvre et s'associa avec lui pour la capture des pintades qu'ils se distribuèrent.

Le lendemain, l'hyène voulut utiliser la même astuce que le lièvre afin d'avoir les pintades pour elle toute seule ; mais elle commit une sottise et elles se ruèrent sur elle pour la tuer. Elle dut la vie sauve par la fuite.

Et le récit se termine ainsi :

"Il est très dangereux de brûler la brousse car les feux de brousse amènent la sécheresse, la famine, la pauvreté et la misère". (p.22)

Ces paroles - qui tombent un peu comme un cheveu dans la soupe - marquent cependant l'intention manifeste de l'auteur de contribuer à la sensibilisation des populations sur les maux graves que peuvent causer les feux de brousse.

IV. Exploitation dans la chanson moderne

Avec les disques vinyles, les cassettes audio, les CD (tout récemment), les concerts, les bals, les "boum" et autres soirées dansantes, la chanson moderne s'est rapidement fait une place au Burkina. Les émissions musicales des radios, la création d'orchestres de musique moderne (52) avec des chanteurs et des musiciens très connus des mélomanes burkinabè (53) ont favorisé l'expansion de la chanson moderne. Les différentes formations musicales avec leurs vedettes de chanson ont enchanté les burkinabè à travers leurs talentueuses compositions aussi bien dans des genres de musiques importées comme l'afro-cubain, la salsa, le blues, le reggae, la rumba, le cha-cha, etc. que dans le folklore national (warba, jembe...).

La chanson moderne n'est donc pas en reste dans l'exploitation de la tradition orale au Burkina. Le chanteur Dim Jérémy disait ceci lors d'un entretien en 1992 :

"Quant aux contes, aux mythes... moi aussi j'en ai utilisés (dans mes chansons), mais je les ai retravaillés d'une certaine façon ; j'y ai même ajouté beaucoup d'autres choses. A la limite, on ne reconnaissait plus le conte, mais c'est parti pourtant d'un conte".

Et qu'a-t-il ajouté ? - Des arrangements musicaux, une orchestration, des effets d'enregistrements (stéréophonie), etc. Les oeuvres qui sont produites d'une telle adaptation ont eu beaucoup de succès dans la population. Preuve que les burkinabè ont bien accueilli le fait de voir le traditionnel s'allier harmonieusement aux instruments de musique moderne.

52) - En voici quelques-uns : Volta Jazz, Atimbo, Harmonie Voltaïque , Echo del Africa, Suprême Kobemba, Super Volta, Les Vampires, Desi et les Sympathics, Bozambo, Afro Soul System, La Famille Bassavet, Burkina Band, etc.

53) - Comme Tidjane COULIBALY, Maurice SIMPORE, Issouf COMPAORE, Georges OUEDRAOGO, Jean Bernard SAMBOUE (mort en 1998), Oger KABORE, Moustapha THIOMBIANO, Amety Merla, Dim Jérémy, Abdoulaye CISSE, Madou KONE, TO Finley, Sami Rama, Salaka Vince, Jean-Claude BAMOGO, Amadou Balaké TRAORE, Seydou ZOMBRA, Nick DOMBY, etc.

1 - Eléments exploités par la chanson moderne

1) - Airs et rythmes musicaux

L'air musical d'un chant populaire, de par son succès, sa mélodie et son rythme, peut intéresser un orchestre, une chorale ou une vedette de chanson moderne. C'est le cas d'un bon nombre de créations des chorales "Naba sanem", des orchestres "Harmonie Voltaïque", "Volta Jazz"

Dans un ensemble musical moderne, on peut intégrer cet air en le jouant avec des instruments contemporains (guitares, tumbas, saxos, etc.), comme l'ont fait beaucoup de chanteurs dont :

- Dim Jérémy (dans son succès intitulé "Dimbila") :

"Pour essayer de rendre le rythme warba, j'ai utilisé essentiellement le saxophone pour le "wiiga" (54) et le "borgo" (55), la batterie pour le "gogoongo" (56) et le "lunga" (57), deux guitares, une basse et un tam-tam".

- Issouf COMPAORE, dans "Tanga sɛga" :

"Pour cette chanson, il y a deux rythmes : la première partie, c'est du warba, la seconde, du wennega... Comme instruments, j'ai utilisé une guitare solo, une guitare basse, une guitare d'accompagnement, une batterie, un synthétiseur, une cloche, une tumba".

- Tidjane COULIBALY, dans "Jean ka muso kuo", etc.

A cet air de musique, on peut adjoindre de nouvelles paroles au contenu proche ou très différent du sens traditionnel.

2) - Contenus (thèmes)

Dans les textes oraux, la thématique est axée essentiellement sur les réalités sociales et les préoccupations d'une communauté. Les compositeurs et musiciens modernes qui se soucient généralement d'être les "porte-parole" du peuple vont aller puiser directement dans ces textes pour exprimer la vie des gens. Aussi les thèmes traités sont-ils divers, mais certains s'y taillent une large place comme :

---

54) - "wiiga" : nom d'une flûte (en moore).

55) - "borgo" : corne musicale (en moore).

56) - "gogoongo" : tam-tam central qui rythme la danse du warba chez les Moose.

57) - "lunga" : tambour d'aisselle (en moore).

a) - Les valeurs humaines et sociales :

- L'hospitalité :

Etre hospitalier fait presque partie des dogmes sociaux chez les Africains. Au Burkina, l'étranger ("saana" en moore, "dunã" en jula, "elu" en dian...) - parce qu'il vient d'ailleurs, qu'il vous honore de sa visite, qu'il a besoin d'aide (il peut se trouver en milieu inconnu, hostile), qu'il loge chez vous (donc sous votre protection ou responsabilité), qu'il peut être une créature autre qu'un humain (envoyé de Dieu, génie ou esprit transformé...) - doit jouir d'un traîtement de faveur. Chacun accueille alors son hôte avec le plus d'attention possible pour que celui-ci soit à son aise, et même plus, se sente mieux que chez lui, de telle sorte qu'il puisse dire de vous après : "J'ai été chez untel, et il m'a très bien reçu". Ainsi, il vous "grandira" auprès des siens et votre nom sera dit avec égard.
cf. le conte dagara, "j'étais assis chez moi"

- L'amitié, la fraternité, la solidarité, l'esprit de famille, le respect, la recherche de la paix :

Toutes ces dispositions du coeur sont incontestablement bénéfiques pour la vie en société. Elles contribuent à cimenter l'entente entre les hommes, à sceller l'union, à résoudre plus facilement des problèmes de cohabitation.

- La générosité, la bonté, la serviabilité ;

Posséder ces qualités, c'est faire preuve d'intégration dans sa communauté.

b) - Les travaux des champs, l'agriculture :

Ils permettent aux paysans d'avoir des vivres : mil, maïs, fonio, riz, sorgho, patates, ignames, haricot, arachides, pois de terre, etc. Les activités agricoles (désherbage, labours, semailles, surveillance des champs, récoltes...) mobilisent une grande partie de la population burkinabè pendant la saison pluvieuse et chacun doit remplir la tâche qui lui convient ; les paresseux subissent les railleries les plus méchantes.

c) - L'enfant :

L'enfant - surtout le garçon - tient une place importante. C'est lui qui assure la descendance, qui prolonge la lignée, le nom de la famille. C'est l'adulte et le soutien de demain, celui qui va gérer, perpétuer et transmettre le patrimoine ancestral à ses enfants. Aussi le souci premier de tout couple est d'en avoir (cf. la prière liele). Ne pas avoir - et pire - ni vouloir d'enfant relève d'un comportement contre nature et contre les intérêts du clan (cf. le résumé du conte sur le roi qui

mettait à mort ses garçons ; p.515).

Mais d'un autre côté, l'enfant est un être faible, sans défense qu'il faut protéger, nourrir, soigner, éduquer, etc.

d) - La gestion du pouvoir :

Tout pouvoir donne de l'influence, de l'ascendance à un individu sur ses congénères : quand il ordonne, les autres doivent suivre. Pour éviter qu'un seule personne ne soit le maître de tout par l'accumulation de trop de pouvoir, on en fait généralement le partage, et ceux qui en détiennent (rois, chefs de terre, responsables religieux...) méritent respect, considération, louanges, faveurs, etc.

Mais les détenteurs de pouvoir - y compris les rois - ne doivent pas abuser de leurs prérogatives en dépassant les limites de leurs droits.

e) - Les événements et faits historiques :

On peut citer les faits marquants de la société comme les déplacements de populations, l'esclavage, les catastrophes naturelles, les règnes de rois (généalogie des dynasties), la colonisation, etc.

f) - L'amour :

Les déclarations sentimentales entre jeunes gens par voies détournées (à travers les devinettes, les chants, etc : "kigba" moaga, le "lākar bore" lobi...), l'amour filial, maternel, la quête d'une femme ou d'un homme en vue de mariage sont des thèmes qui abondent dans la tradition orale et que l'on retrouve dans les compositions modernes.

g) - Les croyances

Croyance tout d'abord à un Etre Suprême (Dieu), tout puissant, qui a créé tout ce qui existe. Mais aussi croyance aux esprits, aux génies, aux sorcières, aux ancêtres....

- etc.

3) - Les instruments traditionnels

Certains instruments traditionnels de musique produisent des sonorités qui ont un timbre particulier, difficilement imittable par des instruments modernes. En exemple, nous pouvons citer le "*jii dundu* " (ou "tambour d'eau") des Jula, le " *kolɔ̃jɔ̃*" des Turka, le "*cɔ̃ngu* " des Dian ou le "*bala*̃" des Jula (balafons), le "*ciahun*

" (sansa) des Bobo, le "*tɔ̃lo* " samo, "*baila* " moaga, "*kaǩarma* " gan ou "*kaǩaraba* " lobi (58), etc. En les introduisant dans un cadre moderne, les musiciens donnent à leur oeuvre un cachet original. Ainsi on a :

- du balafon et du tam-tam dans "Jean ka mouso koo" (59) de Tidjane (Tidiani) COULIBALY ;
- du "lunga" dans "Karasamba", "Zamè ne béogo" (60) de SIMPORE Maurice;
- du "jenbe" dans "Kuma" d'Abdoulaye CISSE ;
- etc.

2 - Exemples.

N°46 tc : *"Dimbila"* (D23 n7, 92-93 II).

a). Texte du chant :

Dimbila (61) wooo ! ! !
Petit Dim puise l'eau pour ses propres funérailles.
Sois bien tranquille, tu ne mouras pas, Dimbila.

T'immoler, toi, Dimbila ;
T'immoler pour les fétiches, Dimbila ;
Mais nous nous opposerons à cela, Dimbila.

Même ta propre mère a consenti, Dimbila,
Que tu sois immolé pour les fétiches, Dimbila,
Comme il a été décidé depuis ta naissance, Dimbila.

Sois surtout tranquille, Dimbila.
Rien ne t'arrivera, Dimbila,
Car tu as la protection de Dieu, Dimbila.

Mais où est Dimbila ?
Il est allé à la rivière et n'est toujours pas de retour.
Tout ce qui est prévu pour le sacrifice est là ;
Mais le sacrifice est impossible.

---

58) - "*tɔ̃lo , baila , kaǩarma , kaǩaraba* " sont des noms de l'arc musical.

59) - Titre en jula qui peut se traduire par : "Jean et ses problèmes de femmes".

60) - Titres en moore : "zamè ne béogo" = "hier et demain" ; "karasamba" = "maître d'ecole".

61) - Nom en moore qui signifie : "Petit Dim".

Recueilli auprès de Dim Jérémy à Ouagadougou en 1992.

b). Compréhension du chant

De quoi s'agit-il dans "Dimbila" ? Son auteur nous répond :

"C'est un conte que j'ai bien voulu adapter à la chanson. C'est ma mère qui me racontait ce conte depuis mon jeune âge".

Et que dit ce conte ? En voici un résumé :

Autrefois, dans un village, il y avait une coutume qui exigeait que tous les aînés soient sacrifiés aux génies protecteurs afin de garantir une bonne saison pluvieuse, de bonnes récoltes et surtout beaucoup de paix. On pensait même que ce sacrifice donnait la force et le courage aux guerriers en cas de guerre.

Dans ce village naquit un garçon du nom de Dimbila, enfant unique de sa famille. Il était très gentil. Mais comme tous les aînés, il était destiné à être sacrifié. Aussi fut-ce à contre-coeur que les parents de Dimbila acceptèrent ce sacrifice, mais ils n'y pouvaient rien.

Quand approcha le jour du sacrifice, c'est l'enfant lui-même qui alla puiser de l'eau, chercher du bois pour préparer le dolo et tout ce qui servira au rituel, sans le savoir que c'était pour sa propre mort. C'est alors que la providence décida de le sauver. En chemin, il rencontra des oiseaux qui, en chantant, lui dirent : "Dimbila, n'y va pas, ne retourne pas chez toi car cette eau, c'est pour ton sacrifice".

Dimbila continua alors dans un autre village et échappa ainsi au sacrifice.

"Un oiseau, en chantant lui dit :
- Dimbila, n'y va pas... c'est pour ton sacrifice."

Dans sa chanson, Dim Jérémy reprend donc les paroles que les oiseaux -

généralement messagers des dieux dans beaucoup de contes burkinabè - adressent à l'enfant, arrangées bien sûr à sa façon. Ils le rassurent par ces mots : "Sois bien tranquille, tu ne mourras pas", "... nous nous opposerons à cela", "Rien ne t'arrivera car tu as la protection de Dieu", etc.

Mais y a-t-il un lien quelconque entre le nom du chanteur (Dim) et celui que porte le petit garçon du conte (Dimbila) ? - Non, nous a assuré l'auteur, "c'est une simple coincidence". Il ajoute cependant :

"Ce petit enfant, Dimbila, m'a inspiré et m'a permis de transmettre ou de traduire quelques valeurs de ma culture".

Cela est vrai, et dans la chanson, nous pouvons relever quelques exemples de ces traits culturels tels que : la cohabitation du naturel et du surnaturel, la croyance aux dieux protecteurs, la foi en la providence qui porte secours aux innocents, les sacrifices aux divinités, etc.

N°47 tc : ***"m dogm dare saaga"*** (D21 n3, 91-92 II).

a). Texte du chant :

m	dogm	dare	saaga	(bis)
posses.(ma)	naissance	jour	pluie	

ti' b (62)	rik' m	ware	saaga
et pron.(eux)	prendre(pas.) moi	alors	pluie

n' ti	lɔbg	toego	saaga
et pour	jeter	fruit de baobab	pluie

pugɳã̃	sõ̃ngo	saaga
vieille femme	bon	pluie

pugɳã̃	yinga	saaga
vieille femme	à cause de	pluie

ti	a	kok' m	ware	saaga
et	pron.(elle)	recueillir moi	alors	pluie

62) - "b" : forme réduite de "bamba"

nda	wiidi	kõ	mam	saaga
acheter	chevaux	donner	moi	pluie

nda	bõnse	kõ	mam	saaga
acheter	ânes	donner	moi	pluie

saa (63)	oh	(4 fois)
pluie	oh (interj.)	

kit	ti' m	kudb	yi	laar
faire(impér.)	et posses.(mes)	agresseurs	être	couché

Traduction :

Le jour de ma naissance, il pleuvait. (bis)
Elles (64) m'ont pris alors, sous la pluie.
Et elles m'ont jeté (65) comme le fruit d'un baobab, sous la pluie.
Une vieille femme généreuse, sous la pluie ;
Par sa bonté, cette vieille femme, sous la pluie,
M'a recueilli, sous la pluie.
Elle m'a acheté des chevaux, sous la pluie.
Elle m'a acheté des ânes, sous la pluie.
Oh Pluie ! oh Pluie ! oh Pluie ! oh Pluie !
Fasse que mes agresseurs soient foudroyés.

Recuilli auprès de COMPAORE Issouf à Ouagadougou en 1991.

b). Compréhension du chant :

Comme la précédente, cette chanson est aussi tirée d'un conte de la société moaga, et Issouf COMPAORE nous en donne le contenu :

"Il s'agit d'un roi qui voulait être le dernier de sa lignée. Aussi faisait-il tuer tous les garçons susceptibles d'être ses successeurs potentiels et ne gardait que les filles, qui ne pouvaient accéder au trône.

Un jour, sa femme préférée mit au monde un garçon. Le roi ordonna de le tuer. Le hasard fit que ce jour-là - qui était jour de marché - une grosse pluie tombait sur le village.

63) - "saa" : apocope de "saaga".
64) - Les accoucheuses.
65) - Sous l'ordre du roi.

Une vieille femme qui était partie faire son marché s'en revenait, portant des paniers sur sa tête. Surprise par la violence de la pluie, elle alla s'abriter sous un baobab sis derrière le mur de la cours royale.

Les personnes qui devaient tuer le bébé se dirent qu'avec une si grosse pluie, il suffirait de jeter l'enfant par-dessus le mur et il mourrait sûrement, noyé et emporté par les eaux. C'est ce qu'elles firent : ils balançèrent l'enfant par-dessus le mur, mais par chance, celui-ci vint choir dans les paniers de la vieille femme, étonnée. En voyant que c'était un garçon, elle comprit qu'on voulait le tuer car tout le monde connaissait l'histoire de la cours du chef.

N'ayant pas eu d'enfant dans sa vie, la vieille femme prit le bébé - qu'elle considérait comme un don du ciel - et rentra rapidement chez elle. Elle l'éléva jusqu'à ce qu'il grandisse et lui acheta des animaux domestiques : boeufs, moutons, etc. que le garçon faisait paître dans les champs. La vieille femme lui fabriqua alors une flûte magique en bois qui chantait toute seule.

Au fur et à mesure que l'enfant grandissait, les voisins se posaient des questions sur son origine ; ils finirent par découvrir la vérité. Le chef en fut informé ; il envoya plusieurs fois ses troupes pour éliminer l'enfant. Chaque fois qu'elles venaient pour tuer l'enfant, la vieille femme l'avertissait et il sifflait dans sa flûte magique en invoquant la pluie de le débarrasser de ses ennemis.

Exédé par ce manège, le chef décida d'en finir. Il y alla lui-même un jour avec toute son armée. Ce jour-là, une violente tornade accompagnée de tonnerres et de foudre, semblable à celle qui a eu lieu à la naissance de l'enfant s'abattit sur le chef et ses troupes. Des eaux tumultueuses les emportèrent dans le fleuve. Ainsi le prince put échapper au vil dessein de son père ; il prit les rênes du pouvoir et règna en perpétuant la tradition".

La chanson "m dogm dare saaga" est celle que jouait l'enfant avec sa flûte magique. Ici encore, nous retrouvons les thèmes de la providence justicière et salvatrice des innocents, les interférences entre le réel et le surnaturel, etc. Le chanteur insite également sur la défense des bonnes traditions

N°48 tc : "*tãga sɛga*" ("Derrière la colline" : D23 n6, 92-93 II)

a). Texte :

bag	bõɛ	n	be	tãga	sɛga
savoir(impér.)	quoi	qui	être(prés.)	colline	derrière

n	wẽeda	nug	poe	poe
qui	taper	main	(onomatopée)	

bumb kõ maan a ye
quelque chose nég. faire lui nég.

sid kõ maan a ye
vrai nég. faire lui nég.

f̃ega ramba
village gens

f̃eg kõga ramba
village ce gens

na bõg sãan talgo
(fut.) savoir étranger entretenir

saag nilda m t̃ũudame ti'd kuli
pluie pleuvoir moi suivre(fut.) que nous partir

silmãd f̃õ tugr biiga mam t̃ũudame ti'd kuli
tourbillon (66) cogner bosquet enfant moi suivre(fut.) que nous partir

saag nilda m t̃ũudame ti'd kuli
pluie pleuvoir moi suivre(fut.) que nous partir

konkoab (67) lagem yõr biiga mam t̃ũudame ti'd kuli
poussin ensemble marcher enfant moi suivre(fut.) que nous partir

zinpelga (68) wed biiga mam t̃ũudame ti'd kuli
désert liane enfant moi suivre(fut.) que nous partir

supũum pood n dokd yãnde mam t̃ũudame ti'd kuli
aiguille petit qui enlever honte moi suivre(fut.) que nous partir

66) - Pour les Moose, les génies se métamorphosent en tourbillon pour se déplacer ; ainsi, ils passent inaperçu des hommes.

67) - Variété de poules ayant des déficiences dans le plumage ; les plumes, très courtes et parsemées, manquent sur certaines parties du corps.

68) - Endroit désertique que les Moose croient habité par des esprits, ce qui explique d'ailleurs que les plantes ne peuvent y pousser.

hal	baa	sebg	fugda	mam	tũudame	ti'd	kuli
même	si	vent	souffler (prés.)	moi	suivre(fut.)	que nous	partir

hal	baa	bugum	wãgda	mam	tũudame	ti'd	kuli
même	si	feu	brûler(prés.)	moi	suivre(fut.)	que nous	partir

Traduction :

Devine ce qui est derrière la colline, (bis)
Et qui tape ses mains "poe poe".
Rien ne lui (69) arrivera.
Vraiment rien ne lui arrivera.
Les habitants de ce village
Sauront entretenir un étranger.
Même s'il pleut, je te suivrai.
Fils de "Le tourbillon secoue le bosquet" (70), je te suivrai.
Même s'il pleut, je te suivrai.
Fils de "Les poussins se suivent" (71), moi je te suivrai.
Même s'il pleut, je te suivrai.
Fils de "La liane du désert" (72),
Même s'il pleut, je te suivrai.
"L'aiguille est petite, mais elle protège contre la honte",
Même s'il pleut, je te suivrai ;
Même s'il vente, je te suivrai ;
Même s'il y a du feu, je te suivrai.

Recueilli auprès de COMPAORE Issouf à Ouagadougou, en 1992.

b). Compréhension :

"Tenga sega" est - traditionnellement - un chant de "kibga" (73), c'est-à dire un chant utilisé uniquement par les femmes et jeunes filles pour exprimer leurs

69) - Il s'agit ici de l'étranger.
70) - Début d'une devise dont la totalité est : "Lorsque le tourbillon secoue le bosquet, il ne peut que lui ajouter des forces".
71) - Devise : "Lorsque des poussins se suivent, on ne peut reconnaître le plus âgé".
72) - Devise : "La liane du désert, faute d'arbre, s'accroche à Dieu".
73) - Voir p.70.

sentiments, leurs aspirations, leurs préoccupations, etc.

Le sentiment le plus fort qui ressort ici est celui de l'amour - secret, dirons-nous - qu'une jeune fille éprouve envers son bien-aimé : "Je te suivrai", et cela, quelque soit la difficulté rencontrée : "même s'il pleut, s'il vente, s'il y a du feu...". Mais dans nos sociétés traditionnelles, une jeune fille bien élévée, pudique et respectueuse des consignes de bonne conduite ne peut déclarer ouvertement son amour à un homme. Elle va alors contourner cette convention en interpelant celui qu'elle aime par son "zabyure" (devise) ; on en compte quatre dans ce texte :

- *"Lorsque le tourbillon secoue le bosquet, il ne peut que lui ajouter des forces"*. Cela signifie : lorsqu'un tourbillon passe dans un bosquet, il en secoue fortement les arbres qui se raniment et font tout pour résister ; ils prennent donc de la vitalité et de la force. Comme ils sont bien enracinés au sol, ils finissent par triompher du vent. Le bosquet est ici le simbole de la force, de la puissance et de la solidité.

- *"Lorsque des poussins se suivent, on ne peut reconnaître le plus âgé"*. Quand il y a une foule de gens, l'individu est noyé dans la masse et on ne peut - à priori - deviner ses particularités.

- *"La liane du désert, faute d'arbre, s'accroche à Dieu"*. La liane cherche toujours à s'enrouler autour d'un arbre pour vivre. Dans un lieu sans arbre, elle n'a pas de soutien et ne peut compter que sur Dieu.

- *"L'aiguille est petite, mais elle protège contre la honte"*. Bien que petite, l'aiguille remplit une fonction qu'elle seule peut assumer : coudre les habits. Ainsi, elle peut sauver quelqu'un d'une honte en raccommodant par exemple un vêtement déchiré à un endroit génant.

Ce chant évoque également l'hospitalité burkinabè : il faut bien accueillir l'étranger, qui qu'il soit et d'où qu'il vienne, et faire en sorte qu'il ne manque de rien.

"Avez-vous déviné ce qui était derrière la colline ?"

Chapître II :
Les marques de changement dans les textes oraux burkinabè

Si de nos jours les *"pɔrŋu"* , *"nun "*, *"sia "*, *"sosualsɛ "*, *"ŋi "*(1), le *"yiile "* moaga, le *"nuwe "* liele (2), les *"lamara "* jula, les *"yelbuna "* moose. les *"balndi "* peul (3), etc. animent avec succès les soirées, cérémonies, *"dasãdaga"*. *"jãjoba"* (4) et autres manifestations, ils n'obéïssent pas pointilleusement, dans la plupart des cas, à toutes les normes d'utilisation prescrites. On s'autorise assez facilement des écarts sur les canons traditionnels de la production des textes oraux. La tendance à ces manquements et les exigences qu'imposent les adaptations dans l'exploitation de ces textes conduisent à des changements dont les marques principales sont visibles au niveau de leurs conditions d'utilisation, de leur forme et de leur contenu.

"En ce temps-là, personne non plus ne contait le jour... Mais maintenant, peu de gens s'en soucient ... Voyez-vous, les temps changent, les gens aussi, les choses également...".

1) - *"pɔrŋu"* , *"nun "*, *"sia "*, *"sosualsɛ "*, *"ŋi "* : appelations données aux contes en dian, bisa, bobo, liele et san.

2) - *"yiile "*, *"nuwe "* : appelations données aux chants.

3) - *"lamara "*, *"yelbuna "*, *"balndi "* : appelations données aux proverbes.

4) - *dasãdaga"*, *"jãjoba"* : grandes fêtes coutumières

I. Sur quoi portent ces changements ?

1 - Sur les conditions d'utilisation

L'utilisation des différentes catégories de textes identifées souffre du non respect de certaines conditions qui leur sont liées. Beaucoup de règles concernant le temps, l'espace, l'emploi de formules (initiales, finales...), etc. ne sont plus observées.

En effet, il n'est plus surprenant de constater que des textes oraux qui, traditionnellement, ne s'utilisaient que la nuit (exemple : textes narratifs fictifs, chants de jeunes filles au clair de lune), s'emploient en plein jour dans les nouvelles structures d'éducation et dans des manifestations diverses. Ainsi, nous avons entendu plusieurs fois et de jour :

- des contes, devinettes et légendes dans des écoles, collèges, universités, séminaires...
- des chants de *"tikeri tolo"* lors de l'accueil de notables dans une localité, de meeting électoraux, de foires régionales, etc.

Les conteurs Etienne BASSOLET (liele) et Issouf OUATTARA (tiéfo) nous ont dit :

- "De nos jours, il est permis de conter le jour alors que cela était chose interdite dans les temps réculés. Cela ne nécessite aucune formule initiale pour se protéger contre certains malheurs... Avec le relâchement des croyances, la profération du conte se fait à n'importe quel moment". (Etienne BASSOLET)
- "C'est vrai, moi aussi j'ai entendu cette interdiction quand j'étais petit. Lorsque nous voulions conter le jour, on nous rabrouait sévérement par ces mots : «On ne dit pas les contes le jour ! Ne vous l'a-t-on pas dit ? Ce n'est pas bien de le faire». Cependant, si vous voulez mon avis, conter de jour n'a rien de mal. De jour comme de nuit, vous pouvez conter ; c'est la même chose. Mais l'interdiction datant des ancêtres, nous l'acceptons comme telle". (Issouf OUATTARA)

Des textes ont été enregistrés dans ces circonstances. C'est le cas :

- de "Mentir ne fait pas mal au ventre", conte bissa recueilli auprès de Goula Doinon ; il a été dit à Zabré en plein jour lors de la fête de la "brida" (fête coutumière du chef du village de Zabré) ;
- de "Moi Banfora", chant bwa produit par KARI Banfora lors d'une manifestation organisée pour saluer les griots qui sont allés représenter le village à

une compétition de chanteurs traditionnels ;

- des devinettes dagara dites pendant un cours de littérature orale ;
- "Au pays des femmes sans mari", conte dafing dit par ZON Noumoutiè dans le studio d'émission de Radio Bobo ;
- etc.

2 - Sur la forme

Des récits oraux adaptés en bandes dessinées (*"Le Caïman, le Chasseur et le Lièvre ou le Prix de l'Ingratitude "*, *"Le chat et les Souris ou le danger de l'Ignorance "*, *"Les aventures de Lièvre, n°1 : Le Lièvre et les autres animaux de la brousse ou l'effet de la musique "*...), en dessins animés (*"La légende de la Princesse Yennega "*), en films (*"Wen Kuni "*, *"Typoco "*, *"Yaaba "*, etc.), ou tout simplement en textes écrits ont pris une structure morphologique complètement différente. Dans ces adaptations en effet, l'agencement des séquences est tributaire de la technique adéquate à chaque art.

Le cinéma, par exemple, a ses flash-back, ses projections, ses ellipses... grâce auxquels il peut se soustraire à une narration linéaire de l'histoire.

Quand il lui faut gagner du temps, il emploie des procédés narratifs qui permettent d'avancer très vite. Le texte traditionnel (conte, légende, épopée...) - dans ces cas - est alors amputé d'une ou de plusieurs de ses parties (actions itératives, longues, etc.) pour se conformer aux impératifs de la durée d'un film. OUEDRAOGO Rasmane, acteur et réalisateur, dit :

"Il y a des éléments-clés dans le conte que l'on doit retrouver ; pour le reste, il est laissé libre cours à l'imagination de celui qui traite le sujet".

Par contre, le cinéaste peut choisir de donner plus d'ampleur à des faits qui lui semblent importants, ou trouver nécessaire de les expliquer davantage pour une compréhension plus aisée. Dans "Wen Kuni", Gaston KABORE passe par des flahs-back pour montrer aux spectateurs comment le petit garçon a perdu la parole. Tout cela modifie la séquence initiale soit en la déplaçant (on nous montre d'abord le fait accompli, ensuite on revient en arrière pour nous dire comment cela est arrivé), soit en la rallongeant.

Par ailleurs, la présence visible - par l'image mouvante (film) ou figée (bande dessinée) - des protagonistes de l'action donne plus de souplesse aux dialogues des personnages, ce qui débarrasse le style des "dit-il", "répondit-il",

"affirma-t-il", et autres manières de préciser le locuteur.

Au niveau des chansons, les troupes traditionnelles créées ici et là dans le pays pour les animations culturelles aiment à incorporer des chocurs à l'exécution de chants coutumiers. Exemples :

- dans "Kurunmu" (chant bwa de KARI Banfora), il y a un choeur de femmes qui reprend les couplets du chanteur (pour donner plus de mélodie), tout comme dans "La femme et les deux amants" (de BASSINGA Bazoin), "Je ne mourrai point" (de BAMOGO Jean-Claude), "Le début de l'adultère" (La Troupe du Larlé Naba) ...

3 - Sur le contenu

Salif KEITA (griot malien) à qui le journal "Calao" (5) demandait de préciser la part de nouveauté dans ses chansons, répondit ceci :

" Il y a l'orchestration moderne bien sûr, avec guitares, cuivres, batterie... mais il y a création aussi au niveau des paroles : je transpose le chant traditionnel dans le présent".

En d'autres termes, ce chanteur va modifier certaines parties du contenu traditionnel. C'est ainsi que les textes oraux, composante vivante d'une collectivité, intègreront naturellement les réalités sociales du moment tels que :

- les évènements importants et les problèmes d'actualité (catastrophes naturelles, coups d'état, élection d'un président, désignation d'un roi, exploit d'un héros, victoire historique dans une compétition...),
- les produits de progrès technologique (dans les moyens de déplacement, l'électroménager, l'armement, ...), etc.

Un chanteur introduira alors dans ses paroles des louanges adressées à un gouvernement d'Etat, à des autorités politiques, à des champions sportifs, etc. De même, dans les contes par exemple, un chasseur se servira de fusils perfectionnés (au lieu de lances, d'arcs, de flèches), la femme délaissera le traditionnel tô préparé dans un canari et cuisinera de bons plats de "macoroni" (nouilles) dans de belles marmites en fonte, avec de succulentes sauces au cube maggi.

Exemples :

- dans le chant "Pag bi rawa" (KABORE Oger) de la région de Koupéla, on parle de "grenier en vitre" ;
- dans la chanson bwaba de SENI Bernard (catéchiste), Satan a remplacé les

5) - "Calao" n°56, Juillet-Août 1984, p.5. Article "La saga d'un griot moderne".

sorciers et mauvais génies, et Jésus, les bons esprits et divinités locales. Par ailleurs, le chanteur interpelle des personnes nommées Martine, Joseph..., ce qui est une marque évidente de l'influence du christianisme ;

- l'utilisation de la monnaie moderne (le franc) dans le conte bissa : "Mentir ne fait pas mal au ventre" (de Goula Doinon) : "Il lui demanda en échange de ses oeufs, son cheval plus la somme de 1500 francs" ;

- KONE Bakary parle de "charette de bois" et de "clé" dans "Gna wotoro" : "Clé, clé, clé, nous avons la clé du sexe féminin" ;

- on habite dans des maisons à étages (contes "Amadou" et "Mamou Gbè"), on boit du cognac, du vin et de la soda (chant "Je vais rendre visite aux riches")...

- OUEDRAOGO Roger n'hésite pas à évoquer le problème de la prostitution dans un chant ("M' yaa boo" = "J'ai vu"" ; tc n°63) qui - pourtant - retrace les épisodes glorieux des ancêtres et rois : "Monte qu'on aille dans le noir, le noir de Paspanga" ;

- etc.

Ces nouveaux apports juxtaposent quelquefois des anachronismes patents comme dans "L'astuce", conte marka où le chasseur met de l'antimoine sur ses yeux, porte des chaussures, s'arme d'arc et de fusil ;

Influe aussi sur le contenu la tendance de certains "djeli", "benda" (griots) à baser leurs louanges sur le travail et la fonction des personnes qu'ils louent plutôt que sur la généalogie des familles. Rien de vraiment surprenant à cela quand les personnes louées sont des inconnues ou d'une autre ethnie.

Certes, ces substitutions donnent un autre habillement au texte oral, mais elles n'en changent pas fondamentalement la nature. En outre, on peut déceler - grâce à elles - les différentes stratifications temporelles ou événementielles dans les textes oraux.

4 - Sur la fonction du texte

Il arrive aussi, mais c'est plutôt rare, que le texte oral change de fonction. De sacré - donc religieux, ésotérique, avec plus de contraintes dans l'utilisation - il devient profane à usage plus large. Ce fut d'ailleurs le cas - il y a très longtemps - des mythes, du conte et de bon nombre de productions littéraires en général :

"Selon les anthropologues de l'école de Cambridge, notamment James Georges Frazer (le Rameau d'or, 1890-1915), des récits mythiques ayant accompagné des rituels

s'en seraient séparés pour se retrouver sous une forme indépendante dans la littérature orale" (6).

Dans le répertoire des textes que nous avons, le chant "Pag bi rawa" (KABORE Oger) de la région de Koupéla faisait partie - au départ - des chants de guerre ; actuellement, il a perdu ce statut pour rentrer dans le cadre de l'amusement. Il y a une 2ème version de ce chant propre à la région de Ouagadougou.

N°49 tc : ***Pag bi rawa*** (" Est-ce une femme ou un homme ?")
(cha; moo; 31-II. 1986-87)

Est-ce une femme ou un homme qui marche ?
Est-ce une femme ou un homme ?
Est-ce une femme ou un homme qui marche ?
Est-ce une femme ou un homme ?

Attends ici, je l'enverrai.
Est-ce une femme ou un homme ?

Je t'enverrai chez ma mère.
Est-ce une femme ou un homme ?

Tu lui diras de cultiver du sorgho blanc,
Car je viendrai pour que nous le récoltions.
Le récolter avec un couteau en argent,
Le battre avec un bâton en or,
Le ramasser et le mettre dans un grenier en vitre.
L'année où le Blanc arrivera,
J'enterrerai mon père et ma mère.
Je couperai les branches du figuier pour couvrir le corps de celui qui est sans famille,
Et je laisserai pour accompagner le Blanc.
Tant que je n'arriverai pas à Kugri, je ne retournerai pas.
Sur le bord du fleuve Kugri,
Je ne retournerai pas. (bis)

Chant recueilli auprès de KABORE Roger le 13 Avril 1987 au C.N.R.S.T. par un groupe d'étudiants.

6) - Dossiers AXIS. L'Univers documentaire ; Vol.n°3 : Article "Contes et légendes", p.154. Paris, Hachette ; 1993.

II. Quelques innovations

Les initiatives créatrices de certains artistes, le mode de fonctionnement d'émissions (radiophoniques ou télévisées) et d'animations diverses sont à la base d'innovations dans la production actuelle de textes oraux. En exemple, nous avons la présence fréquente d'intermèdes dans les contes et l'apparition de nouveaux genres de textes tels que les "proverbes chantés".

1 - Les intéruptions dans les contes pour des intermèdes de musique et des commentaires.

La plupart des animateurs de soirées traditionnelles organisées par les radios ont pris l'habitude d'instaurer des plages musicales dans la narration d'une histoire, surtout lorsqu'elle est longue, et d'accompagner leurs causeries avec de la musique de guitare ou autre instrument, même chez les ethnies où cela ne se fait pas couramment. On le constate chez ZON Noumoutiè, le groupe du Larlé Naba, BASSINGA Bazoin, BASSOLET Bagnini Etienne, YAMEOGO Sagma Boukary Mogbo, THIENOU Baba, etc.

Aux intéruptions pour les plages musicales s'ajoutent aussi celles que nécessitent les commentaires, les explications et les réponses aux questions de l'auditoire. Exemples :

- " (A l'adresse de l'auditoire) : Peut-on souder ou raccommoder un pilon ? du bois ?
- Auditeurs : Non.
- Conteur : Est-ce du plastique ?
- Auditeurs : Non.
- Conteur : Est-ce du fer ?
- Auditeurs : Non.
- Conteur : On ne peut donc pas souder du bois : on risque de le brûler." (Poursuivant son récit :)

(Conte n°7 : "Les deux coépouses")

- "Avec l'arrivée des premières pluies, la nourriture et surtout l'eau sont abondantes. Les animaux boiront goulûment après cette longue période sèche, si bien qu'ils seront peu endurants", expliqua le conteur. (Puis poursuivant :)"

(Conte n°61 : "Le totem")

- etc.

2 - Les proverbes chantés ou dits accompagnés de musique.

1) - Charles OUOBRAOGO, Amadou BARRY et TRAORE Konomba

Dans la catégorie des textes oraux traditionnels chantés, nous avons généralement des discours narratifs ou non (fictifs, à fond réel ou cérémoniels).

Le cas d'énoncés sentencieux chantés ou accompagnés de musique comme ceux que nous ont livrés Charles OUOBRAOGO, Amadou BARRY et TRAORE Konomba est particulier.

En effet, à l'instar des "zabyuya" (devises) déclamés par le "bendre" (griot), le premier (Charles) débite, en les chantant, une longue liste de "yelbundi" comme s'il voulait en récenser le maximum.

Habituellement, même en version chantée, les proverbes s'utilisent à l'intérieur d'un discours. Exemples :

- chant "Moi, Banfora..., tc n°5" où la plupart des couplets sont des proverbes ;
- chant "Le mauvais citoyen", tc n°24 ; presque tous les couplets contiennent des proverbes ;
- etc.

Ce n'est donc pas courrant de voir un chant composé uniquement de proverbes et allignés à la queue leu leu comme le fait Charles OUOBRAOGO. Quant à Amadou BARRY, il a scandé mélodieusement ses proverbes en se faisant accompagner de *bendre* ; cela aide à capter l'attention de l'auditoire, à rompre la monotomie et à éviter ainsi la lassitude de l'assistance. TRAORE Konomba a fait la même chose avec des proverbes jula, mais en se servant de guitare.

Pour les trois artistes, cette démarche singulière constitue une innovation en la matière. Voici des extraits de leurs textes.

2) - Exemples de textes

a) - N°50 tc : *"Ti-d solem soalem"* ("Contons !") (D23-3. 92-93)

1- Le cheval a beau s'éloigner, il reviendra toujours dans son écurie.
2 - Après une chasse infructueuse, que chacun se contente de ce qu'il peut avoir.
3 - On ne saurait accepter de monter sur un arbre si on ne sait comment en redescendre.
4 - La souris a préparé sa sauce d'oseille, mais c'est le chat qui a filtré la potasse.
5 - La multitude des sentiers ne peut égarer le natif.
6 - La présence du jeune lion dans un champ de gombo suffit à laisser vieillir ce

gombo.

7 - Quelque soit la beauté du fruit du "kakalga" (7), il ne saurait intéresser le singe.

8 - Le rapace s'est abattu sur le crocodile pour l'emporter : non seulement il va se ridiculier, mais en plus, il n'aura pas de viande.

9 - Quelque soit l'état dans lequel on se trouve, on ne saurait refuser la nourriture.

10 - Le paresseux se fait du tort en se fâchant contre l'hivernage.

11 - Bahary (8), contraint de vivre sur les montagnes, y meurt toujours les pattes minces.

12 - L'abondance a envahi la cour, les vieux rient aux éclats.

13 - Les vieux rient aux éclats, les jeunes escaladent les murs.

14 - A père sage, fils turbulent.

15 - A père travailleur, fils paresseux.

16 - La renommée s'acquiert.

17 - La renommée vaut mieux que la vieillesse.

18 - La vieillesse vaut mieux qu'une vie éphémère.

19 - Une vie éphémère vaut mieux que la mort.

20 - Le soleil a beau frappé la pierre, elle ne saurait se déplacer.

21 - On a beau avoir honte, on ne saurait marcher à reculons.

22 - La rencontre d'un goulu ne saurait amener le caméléon à changer de chemin.

23 - Le résidu de noix de karité a beau ressemblé à celui du dolo, il ne saurait être buvable.

24 - On peut arrêter la pluie, mais jamais l'éclair.

25 - Les jeunes pousses de l'hivernage sont toujours d'une beauté inégalable.

26 - Ton ennemi a beau te détester, il ne saurait salir ton coeur.

27 - Les critiques de ton ennemi ne peuvent percer ta nuque.

28 - Même si ton ennemi est la pluie, il ne peut pleuvoir partout et contourner ton champ ;

29 - Il (l'ennemi) n'est pas non plus un éléphant pour saccager tes semences.

30 - La lame de tige ne peut pas du tout égorger une poule.

31 - L'herbe peut cacher la perdrix, mais jamais étouffer ses cris.

32 - L'eau peut submerger le caïlcédrat, mais elle ne peut lui ôter son gôut.

33 - Quelque soit son retard, "rulgu" (9) ne saurait se dépêcher.

34 - L'âne abîme son sabot en donnant un coup de patte au rocher (10).

35 - Dieu est le père de l'orphelin.

36 - A l'orphelin on donne une nourriture infecte à manger, mais Dieu la complète avec un bon plat.

Recueilli à Ouagadougou auprès de OUOBRAOGO Charles en 1992.

---

7) - Nom d'un arbre.

8) - Nom d'un oiseau qu'on trouve dans les montagnes.

9) - Oiseau lent.

10) - Pour essayer de détruire le rocher.

b) - N°51 tc : *Proverbes chantés* (D19 - 6)

37. yam sẽn zam wa tãpure a lasra gom wa
esprit si entasser comme ordures (posses.) lancer parler comme

nog bindu
boeuf excrément

38. seeg sẽn laad nõor bi nõor da samã
anus si rire bouche que(subjonc.) bouche nég. fâcher

39. mani sugri ka ni põɛre ka ni wagdre
faire pardon être(+nég.) avec vipère être(+nég.) avec voleur

40. suug ka kẽɛ mam ye ti a wuuga
couteau être(+nég.) pénétrer moi insist. nég. posses. étui

41. sẽn pa yel sẽn date non raog yita wana n
si nég. affaire pron.relat. vouloir pied homme sortir(+acc.) comment pour

tuk nifri
surprendre oeil

42. sãbtõosgo yi bokẽɛ n yaol yel ti bokã ya yũugu mik
musaraigne sortir trou et alors dire pron.relat. trou être odeur or

yẽɛ ya yũugu
pron.pers. être odeur

43. gidg bidga beogo koom n raa ku wuk ye
ingrat renverser(+acc.) demain eau pour verser nég. ramasser nég.

44. n tusa a ba wala ma pind n bao
pron.suj. insulter (posses.) père ou mère déjà pron.suj. chercher

gẽɛmse tum ti na pa yãg ye
folie médicament pron.relat. avant nég. aggraver nég.

45. gel ni kugri zabre laado ya wandba
oeuf et caillou combat rire être écrasement

46. kipare sã yolgẽ mẽ fisg rẽd ku kok a pugẽ ye
piment finir sac dans aussi éternuer pour nég. manquer posses. dedans nég.

47. ra - kɔ̃rum pa yẽsm ye ned fãa ni a paga
homme sans-femme nég. éveiller nég. personne tout et posses. femme

pag fãa ni ma sida
femme tout et posses. mari

48. bug bil kaye bug yal kaye bug ya bug
feu petit être(+nég.) feu négligent être(+nég.) feu être feu

49. kum sãa yande la wasg ki d la (11) ni b
mort être mieux honte mais beaucoup mourir pron.suj. pron.compl. et posses.

nõore
bouche

50. nif n pa yã bi tubr kelg ni gusgu
oeil pron.suj. nég. voir(passé) que(subjonc.) oreille écouter avec méfiance

51. nug sẽn kaos bokẽ sẽn (12) nõom n be be
main si durer trou dans "il y a" douceur pron.suj. être là-bas

Traduction (13) :

37. Quand un esprit a la teneur d'un tas d'ordures, il n'en peut sortir que des paroles ordurières.
38. Si l'anus se rit de la bouche, qu'elle n'en soit pas fâchée car c'est le monde à l'envers.
39. S'il est bon de pardonner, ce n'est ni à la vipère ni au voleur.
40. Le couteau ne peut me pénétrer à plus forte raison son fourreau
41. A moins d'une fatalité du sort, comment l'orteil d'un homme peut-il crever son oeil ?

11) - "la" est ici un pronom mis pour "la mort".

12) - "sẽn", pronom, a ici la valeur de "il y a ; c'est que".

13) - Cette traduction est de l'auteur-même du texte.

42. La musaraigne sort d'un trou et se recrie que le trou sent mauvais, or c'est elle qui sent mauvais.
43. L'ingrat a renversé sa réserve d'eau qu'il ne peut recupérer.
44. Que celui qui insulte son père ou sa mère se considère comme fou et se fasse soigner avant que cela n'empire.
45. Rien de plus comique q'une bataille entre un oeuf et un caillou : c'est l'inévitable écrasement du premier.
46. Même si le piment est épuisé dans le sac, il en restera toujours assez pour faire eternuer.
47. Le célibat n'est point héroïsme : à chaque homme sa femme, à chaque femme son mari.
48. Il n'y a ni petit feu, ni feu dérisoire ; le feu, c'est le feu.
49. Mieux vaut la mort que la honte. Mais peu de gens illustrent cette thèse.
50. Que l'oreille accepte avec reserve ce que l'oeil n'a pas vu.
51. Si une main dure dans un trou, c'est qu'il y a trouvé un profit.

Recueilli auprès de BARRY Amadou à Ouagadougou en 1991.

c) - N°52 : *"lamara" jula accompagnés de cora* (D15-2)

52. māa kārāba dēlīlá kà (14) fɔ́ ã́ yé (15) ā kó
personnes vieux déjà (part.comp.) dire(pas.) nous (part. c.o.i.) il dire(pas.)

nI'í (16) yé fɛ́tɔ́ yē à bā fɔ kó à bīna tā
si-tu (affirm.) aveugle voir(prés.) il (prés.) dire que il (imm.) partir

sãgá nā à hákīlí bē maá mín bé - nā béré
funérailles loc. (poss.: son) esprit être(prés.) personne qui (affirm.)(fut.) bâton

mīnā kā tá sãgá nì nā
attraper pour partir funérailles ce loc.

53. mā kārāba dēlīlá kà fɔ́ ã́ yé fánā
personnes vieux déjà (part.comp.) dire(pas.) nous (part. c.o.i.) aussi

---

14) - "dēlīlá" : Expression qui signifie "avoir déjà fait quelque chose" ; il est toujours suivi de "kà" et introduit un verbe au passé.

15) - "yé" introduit un complément d'objet indirect (c.o.i.).

16) - " ni'i ", contraction de "ni e" (= "si tu").

ɔ̄ kó ālí yīrī kū̄ mañà mɛ̄ jīi-rà cɔ́gó cɔ̄gɔ̄ (17)
il dire(pas.) même si arbre tronc (condit.) durer eau loc. manière manière

wò taá yɛ̄lɛmá bābá yɛ̄ dɛ́
cela (nég.) transformer(prés.) caïman (part.comp.) exclam.

54. wō kó fánà kōgó wūluẃ (18)
ils dire(pas.) aussi brousse chiens

ni'í wò yɛ̄ nó'ò (19) bí tɑ́ yɔ̄rɔ̄ ó yɔ̄rɔ̄
si eux voir(prés.) si-eux (affirm.) partir lieu lieu

wō bí tūgu ɳɔ̄gɔ̄ nɔ́ lɛ̂ wō ní ɳɔ̄gɔ̄
eux (affirm.) suivre ensemble derrière (part.compl.) eux (négat.) ensemble

blà ālí bādā sirāyà tɛ̀ bārākā bɛ̄ fāgā
laisser jusqu'à jamais peur être(nég. prés.) valeur être(affirm.) force

lɛ̂ lá kā tɛmɛ̀ koó bɛ̀ kā̄
(part.compl.) loc. plus que dépasser choses tous sur

mɔ̀gɔ kɛlɛ̄ sɛ́ tɛ
personne un capacité (nég.)

55. mā kɔ̄rɔ̄bá dɛlilá kà fɔ́ ā yɛ́ fánà
personnes vieux déjà (part.comp.) dire(pas.) nous (part. c.o.i.) aussi

ɔ̄ koó ni'í yoá yɛ́ bāsā bí kùrùsí
il dire(pas.) si (affirm.) voir(prés.) margouillat (affirm.) culotte

kúkúná à hákílí báa kū bɔ̄ yɔ̄rɔ̄
coudre (progres.) (pos. : son) esprit être(prés.) queue sortir lieu

---

17) - " cɔ́gó cɔ̄gɔ̄" : Expression pouvant se traduire par "de quelque manière que ce soit".
18) - "kōgó wūluẃ" (= "chiens de brousse") : chacals.
19) - "no'o" : contraction de "ni wo" (= "si eux")

lá lɛ̀
loc. (part.comp.)

56. mā kɔ̄rɔ̄bá dɛ̄lɛ̄lá kà fɔ́ ā́ yé fáná
personnes vieux déjà (part.comp.) dire(pas.) nous (part. c.o.i.) aussi

ā kó ni'ǐ yé `bābá ká fɛ̄ sùnɛ̀
il dire(pas.) si-tu (affirm.) caïman (dat.) chose voler(prés.)

ǐ mā́ kā́ kà nālōmāyā kɛ́ kà dōgō jí-rá
tu (nég.) devoir (part.comp.) bêtise faire pour cacher eau loc.

Traduction :

52 : Les vieillards nous disaient : "Si tu vois un aveugle qui dit qu'il va aller aux funérailles, il sait déjà qui tiendra la canne pour l'y conduire".
53 : Les vieillards nous disaient encore : "Même si le tronc d'arbre est resté longtemps dans le fleuve, cela ne le transformera jamais en caïman".
54 : On dit aussi : "Chaque fois que tu vois les chacals se déplacer, ils vont en bandes ; ils ne se quittent jamais. Mais ce n'est pas par peur qu'ils agissent ainsi ; c'est parce que l'union fait la force car une seule personne n'a pas de pouvoir".
55 : Les vieillards nous disaient également : "Si tu vois un margouillat en train de se coudre un pantalon, c'est qu'il sait comment faire sortir sa queue".
56 : Les vieillards nous disaient aussi : "Si tu as volé quelque chose au caïman, tu ne dois pas être très bête et aller te cacher dans le fleuve".

Recueilli auprès de TRAORE Konomba à Ouagadougou le 26 Avril 1989.

3) - Remarques sur ces textes

Ces "yelbundi" chantés se caractérisent essentiellement par l'absence d'une histoire narrée et la juxtaposition d'énoncés sentencieux sans lien nécessaire entre eux (sauf en ce qui concerne les n°17, 18 et 19 (ils sont construits comme des vers, avec reprise en début d'énoncé du dernier mot de la sentence précédente) ; les 28 et 29). En somme, c'est une addition de proverbes, et vouloir comprendre ces textes reviendrait à expliquer ces énoncés unitairement.

Cependant, on peut y réléver les marques suivantes :

1) - plusieurs proverbes mettent l'accent sur des valeurs, conceptions et jugements sociaux tels que :

- le poids du naturel : chaque créature a sa nature qui induit tel ou tel comportement dont il est difficile de s'en départir (cf. "Chassez le naturel, il revient au galop") : n° 7, 9, 20, 21, 23, 33, 37, 42, 53 ...
- la croyance en Dieu, à sa protection et à son aide : n°35, 36
- la constatation de l'évidence : n°5, 11, 25, 27, 54 ...
- le retour à ses origines, à sa patrie : n°1, 3 ;
- des conseils : n°2, 17, 18, 19, 38, 44, 50, 56 ...
- le rejet de l'idiotie, de l'absurde : n°8, 10 ;
- l'unitilité, la vaine obstination et même l'absurdité à entreprendre certaines tâches impossibles ou contre nature : n°20, 24, 32, 34 ...
- les limites de l'ennemi : il ne peut faire tout le mal qu'il veut : n°26, 27, 28, 29 ;
- etc.

2) - des oppositions : n°14, 15 ("A père sage, fils turbulent". - "A père travailleur, fils paresseux".).

Ces deux "yelbundi" surprennent car on s'attend plutôt à entendre : "A père sage, fils sage" et "A père travailleur, fils travailleur", à l'esprit de : "Tel père, tel fils".

3) - des "zabyuya" popularisés en "yelbundi" : n°6, 12, 13, etc.

4) - la référence aux vieillards, aux ancêtres : les débuts des "lamara" n°52, 53, 55...

A la suite de ces remarques, il est heureux de constater que même dans leur innovation et exploitation, les textes oraux gardent toujours leurs caractéristiques essentielles et leur spécificité.

"Les vieillards nous disaient aussi : "Si tu as volé quelque chose au caïman, tu ne dois pas être très bête et aller te cacher dans le fleuve"...

Conclusion

Au terme de ce travail sur la littérature orale burkinabè, fruit de recherches de longues années dans les villes et villages du Burkina Faso, auprès des différentes couches sociales et de diverses ethnies que compte le pays, que dire en guise de conclusion ?

D'abord un constat tout simple. Malgré la progression - bénéfique, il faut le souligner - de nouvelles formes d'expressions d'idées (la littérature écrite, la bande dessinée, le cinéma...), d'éducation (l'école, l'alphabétisation...), d'art, de divertissement (le théâtre, la télé, le cinéma, les bals...), etc. présentes essentiellement dans les zones urbaines, la littérature orale demeure toujours vivace au Burkina Faso.

Pour preuve, les femmes et jeunes filles aiment toujours se rassembler - au clair de lune comme en plein jour dans les grandes manifestations des villes - pour leur "*kigba* " ou "*tikeri tolo*" . Les énoncés sentencieux ("*da-kalo* " bobo, "*nikiã bioni* " bwa, "*lamara* " jula, "*yelbuna* " moose, "*balndi* " peul...) s'utilisent toujours dans les conversations courantes et il est de bon ton, pour un locuteur, de savoir bien en placer quelques-uns dans son discours. Les enfants raffolent toujours des textes narratifs parlés ("*sosualsɛ* " liele, "*u telma* " gurmance, "*miniye* " sénoufo, etc.) lorsque grand-père ou grand-mère, papa ou maman, tonton, grand-frère.... ou même un camarade d'école se met à en raconter.

Certes le poids de la littérature orale se fait plus sentir dans les milieux où la tradition a encore une emprise assez forte sur les populations ; dans ces milieux-là, il faut effectivement suivre des prescriptions établies depuis bien longtemps (rites d'attribution du nom à un nouveau né, d'intronisation d'un roi, d'enterrement, d'initiation, etc.). Ce qui suppose l'utilisation des mêmes textes en relation avec

les cérémonies et les événements importants de la société.

En outre, au-delà des veillées villageoises de contes, des chants exécutés dans les "jeux de claquements de mains", des paroles à dire dans les rituels religieux et coutumiers, l'impact de la littérature orale sur la population est plus large qu'on ne le pense. En effet, les rubriques des émissions radiophoniques et télévisées réservées à la tradition orale (soirées de causeries en plusieurs langues nationales avec narration de contes, d'anecdotes, énonciation de proverbes, de devises, rivalité en jeux de mots...), les intarrissables insultes humoristiques qui fusent de part et d'autre quand deux "parents à plaisanterie" se rencontrent, les "rituels" des salutations quotidiennes, les recettes culinaires ou les pharmacopées que l'on se passe entre femmes ou amis, etc. tout cela atteste de la vitalité de la littérature orale au Burkina. Chaque burkinabè est donc marqué - à des dégrés divers, cela s'entend - par tout cet héritage littéraire que nous ont laissé les générations antérieures, et les artistes le montrent bien dans leurs productions, que ce soit dans la littérature écrite (en français et en langues nationales), dans la chanson moderne, le cinéma, la sculpture, la bande dessinée, pour ne citer que ceux-là.

Ce riche patrimoine s'avère être effectivement une véritable mâne pour beaucoup de romanciers, poètes, dramaturges, cinéastes, auteurs de bandes dessinées, vedettes de chansons, etc. qui l'exploitent avec bonheur, chacun selon ses talents. La qualité des créations qui en ont résulté (obtention de prix nationaux et internationaux) prouve que cette source d'inspiration - à la portée de tous les burkinabè - est aussi productive que toute autre. Ces oeuvres, d'une certaine manière, font également vivre et connaître la tradition orale.

Aussi est-ce vain, selon notre conviction, de discourir régulièrement sur une éventuelle disparition de la littérature orale. Tout au plus on peut envisager une moindre utilisation de certains textes oraux, principalement ceux qui sont liés par exemple à des pratiques que la communauté abandonne d'elle-même. Mais tant qu'il y aura des sacrifices à offrir aux puissances surnaturelles pour bénéficier de leurs faveurs (santé, paix, bonheur, prospérité...), cela ne pourra se faire sans les prières et invocations usuelles. Tant que des "parents à plaisanterie" se taquineront ou se toiseront ludiquement, le déverseront leurs paroles sarcastiques sur chacun des "antagonistes". Tant que le goût de narrer des histoires drôles (émaillées de proverbes, devises, devinettes...) animera les conteurs, parents, griots, chanteurs, etc., il y aura toujours des récits oraux (parlés et/ou chantés) pour amuser un auditoire tout en lui délivrant divers messages indispensables à la bonne marche du groupe social . Heureusement d'ailleurs ! En faisant vivre la

littérature orale, elle nous le rend bien car elle contribue culturellement à la conservation de ce qui est notre entité comme le pense l'historien congolais, Elikia M'BOKOLO avec qui j'ai eu une rencontre en Juillet 1992, à Ouaga :

"On voit que c'est la littérature orale qui a fait que tous les peuples noirs ont survécu à tous les malheurs qui se sont abattus sur eux ; ils ont pu préserver ainsi leur identité".

Cependant, ce que l'on ne peut ignorer et qui est même inévitable, ce sont les transformations que subit la littérature orale. Mais n'est-ce pas tout naturel ? Comment traverser les âges, résister aux assauts du modernisme sans y laisser quelques plumes ? Tel un caméléon, la tradition orale a su montrer ses capacités d'adaptation au fil du temps en intégrant - selon le besoin - les réalités contemporaines. Ce processus a conduit à la modification de certains textes oraux, voire même à la création de nouveaux types de textes. Mais bien qu'obligé de suivre les méandres du fleuve, le caïman demeure toujours le même et ne change pas de nature.

La littérature orale - et nous l'avons dit aussi - par les préceptes qu'elle renferme, les leçons de morale qu'elle dispense, les connaissances qu'elle diffuse et tout le patrimoine culturel qu'elle véhicule, sert à l'éducation des membres d'une communauté. Ce rôle capital fait d'elle un allié et un facteur puissant pour le développement social :

"Dans une démarche plus tournée vers l'avenir, on doit pouvoir utiliser la littérature orale cette fois comme facteur de développement, d'éducation, de promotion, etc." (20).

Et comment y parviendra-t-elle ? Grâce à sa popularité, à son enracinement dans la société, au pouvoir de galvanisation que possèdent certains de ses textes et à ses atouts didactiques, elle peut contribuer efficacement à la sensibilisation et à la mobilisation des populations pour la réalisation de projets de développement. D'ailleurs les autorités politiques, les artistes et les hommes de culture burkinabè l'ont bien compris, vu les efforts qu'ils consentent pour la promotion et l'exploitation des richesses traditionnelles.

Et dans un pays comme le Burkina où les systèmes éducatifs importés quoique justifiés par l'histoire, utiles, efficaces, voire même indispensables - ne donnent pas entière satisfaction parce que, malheureusement, ils "coupent" l'éduqué de son environnement social, on ne devrait pas négliger totalement les

20) - Paroles de Elikia M'BOKOLO.

avantages que pourrait offir le système traditionnel. Comme le démontre Jeanny-Ronne-Suard dans son article "Les pouvoirs magiques du conte de fées", l'action des contes sur le jeune âge dépasse largement le niveau du simple plaisir de les écouter :

"Au-delà de la trame de l'histoire et des personnages mis en scène, le conte, en agissant sur l'inconscient des enfants, favorise leur développement psychologique. Un fait reconnu par de très nombreux spécialistes (cf. L'histoire des contes, de Velay-Valentin, Ed. Fayard ; Psychanalyse des contes de fées, de B. Bettelheim, Ed. Laffont). Car, à partir des contes qu'il aura entendus ou vus (à la télévision, au cinéma), il fera fonctionner sa mémoire et son imagination" (21).

Cette littérature éveille l'esprit, les facultés et les dispositions de l'enfant à assimiler ce que l'on veut lui apprendre : valeurs intellectuelles, morales, humaines, etc. Dans cette optique se pose alors l'opportunité de son enseignement dans le cursus scolaire. Faut-il, oui ou non, enseigner la littérature orale à l'école, ou plus précisément, faut-il accorder à cette littérature la place qu'elle mérite dans la somme des connaissances dispensées aux élèves ?

De notre point de vue, la réponse à cette question ne souffre d'aucune équivoque. Pour preuve, les cours d'enseignement en littérature orale que nous avons dispensés aux étudiants à l'Université de Ouagadougou, et auxquels ont souvent été associés des conteurs professionnels à la radio, des griots, des chanteurs traditionnels, des chefs de villages, des traditionnalistes, etc. se sont avérés fort enrichissants. En invitant dans l'enceinte universitaire - endroit généralement perçu comme le haut lieu ou le temple du savoir - des intervenants d'origines sociales diverses (dont certains non scolarisés), les étudiants ont été mis en rapport direct avec les utilisateurs de la tradition orale. La satisfaction des échanges qui ont lieu entre les deux parties (universitaires et intervenants extérieurs) a démontré qu'il fallait poursuivre cette expérience, l'étendre même - si possible - dans les collèges, lycées... et pourquoi pas ? dans les écoles primaires. L'éduqué garderait au moins ce lien avec son milieu social.

Mais pour être opérationnelle dans une telle mission, la littérature orale burkinabè doit avoir une perception claire de son domaine : ce qui implique des divisions nettes, des genres, catégories ou ensembles bien déterminés, avec leurs conceptions, caractéristiques, conditions d'utilisation, etc. C'est ce que nous avons commencé à faire dans ce travail avec l'aide précieuse des étudiants, des informateurs, des collègues, bref, de tous ceux qui - connus ou inconnus - ont

21) - Magazine "Femme Actuelle", n°431 du 28 Déc. 1992 au 3 Janv. 1993

participé à nos recherches.

De toute la récolte de textes oraux recueillis pêle mêle dans plusieurs langues, il a fallu déterminer des critères distinctifs - en partant de leur usage dans la société - pour pouvoir identifier des groupements cohérents. Ce n'est pas une tache facile ; d'ailleurs d'autres chercheurs burkinabè ont déjà fait une telle approche à un niveau plus restreint (22). Mais lorsque l'on considère le problème sur le plan national, la complexité et les ecueils prennent plus d'ampleur. Nonobstant ces difficultés, nous avons pu identifier six grands ensembles sur lesquels nous avons basé notre étude.

Malgré la diversité des ethnies burkinabè, les genres identifiés montre qu'il y a une "parenté" littéraire, artistique, culturelle assez profondes entre elles. C'est le cas des veillées, moment privilégié d'utilisation de divers textes oraux (textes narratifs et/ou chantés, énoncés sentencieux, jeux de mots ...) ; c'est également le cas des chants pour les "battements de mains" féminins, des paroles des "parentés à plaisanterie", etc. Ces traits communs peuvent servir de traits-d'union culturels pour une consolidation de liens entre les burkinabè, élément favorable à l'entente, la solidarité, la fraternité, etc.

Voilà la raison profonde de ce travail : au-delà des études faites, pouvoir montrer que la littérature orale a aussi sa place à tenir dans le processus de développement social, d'édification culturelle et nationale entrepris par les pays africains.

------ *** ------

22) - Voir les travaux de :

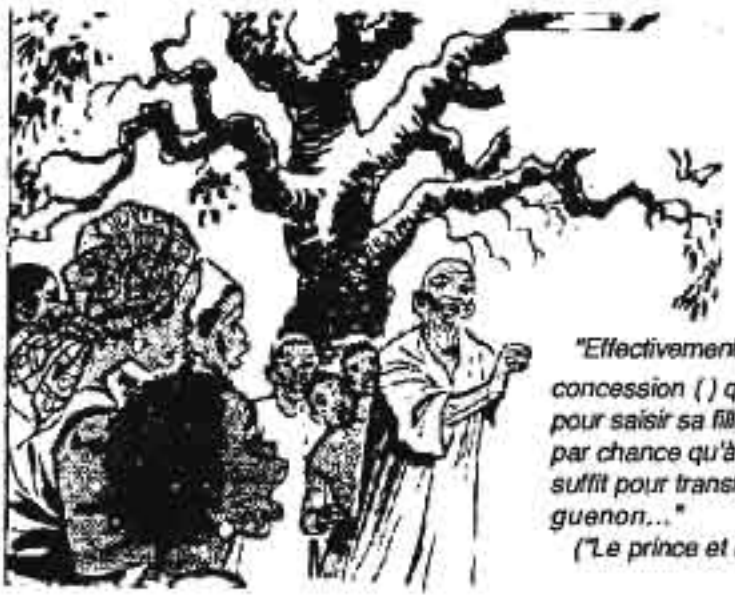
- KABORE Oger : "Les oiseaux s'ébattent". Chansons enfantines au Burkina Faso. L'Harmattan, 1993 ;
- SANOU Alain : "Les sini : Hymne et Epopée des Bobo". Thèse de Doctorat ; Université François Rabelais de Tours, 1988 ;
- DOMBOE Diyibo Joseph : "La littérature orale bwa : contes populaires et chansons traditionnelles" , doctorat de 3ème cycle en Lettres Modernes. NANCY II, 1979 ;
- OUEDRAOGO Albert : "Poétique des chants de funérailles de chefs en pays moaga". Thèse de Doctorat. Université de Limoges, 1986 ;
- etc.

Epilogue :

Conteurs de merveilles, attendez que la nuit vienne.
Attendez que l'obscurité étale sur la terre son noir manteau décoré d'étoiles scintillantes.

Rassemblez alors devant vous ces enfants bruyants, avides de distraction ; par vos belles histoires, vos paroles envoûtantes et vos dons d'acteurs, voyagez avec eux au merveilleux pays du rêve. Conduisez-les chez "Le fils du menteur" (tn n°1, p.167), "Le beau-père bien exigeant" (tn n°9, p.186), "La jeune fille victime de son caprice" (tn n°4, p.176), "Les deux coépouses" (tn n°7, p.182), "Amadou" (tn n°53, p.635), "Naa Daar" (tn n°6, p.180), etc.

Ressuscitez ces jeunes filles à la beauté éblouissante, aux yeux doux, aux regards conquérants, aux voix timides et soumises. Accordez encore aux vieilles femmes leur pouvoir magique ; faites-leur récompenser la vertu et punir le vice. Faites-nous sentir aussi leur méchanceté et leur jalousie envers les jeunes filles.



"Effectivement, le cavalier entrait dans sa concession ( ) quand la sorcière leva la main pour saisir sa fille sur le cheval ; elle ne réussit par chance qu'à la toucher seulement : cela suffit pour transformer la jeune fille en guenon..."
("Le prince et la sorcière à dix têtes", p.196).

Conteurs de merveilles, "ventilateurs" du rire, "Crésus" des fonds traditionnels, ressuscitez encore une fois le monde "d'autrefois, il y a longtemps", monde où les hommes et les animaux cohabitaient ensemble.

Racontez encore une fois l'histoire du prince et de la sorcière à dix têtes (tn n°12, p.192), du lièvre et de l'hyène (tn n°57, p.647 ; n°24, p.565 ; n°21, p.558...), etc. Dites-nous comment le lièvre jouait de mauvais tours aux autres, et comment il se tirait d'affaire de toutes les situations dangereuses qu'il rencontrait sur son chemin. Faites-nous rire des mésaventures de Môhou l'Hyène et de ses sottises.

Conteurs de merveilles, attendez que la nuit vienne.

Attendez que l'obscurité étale sur la terre son noir manteau décoré d'étoiles scintillantes, puis, profitez des ombres furtives, imaginaires ou réelles qui se faufilent subrepticement dans le noir pour ressusciter encore le monde "d'autrefois, il y a longtemps de cela, au temps où les animaux et les hommes vivaient ensemble".

("Môhou, l'Homme-Hyène dans le milieu traditionnel dian". Thèse de 3ème cycle, p.340 ; texte modifié.)

------ ✱✱✱ ------

Remerciements :

------ ✱✱✱ ------

L'élaboration d'une thèse d'Etat est un travail de longue haleine. Si j'ai pu la mener à terme, c'est grâce à l'assistance et à l'aide de plusieurs personnes auxquelles je dois une grande reconnaissance.

En premier lieu, je pense à toute l'équipe des encadreurs, c'est-à dire au directeur et aux co-directeurs de ma thèse. Par leurs conseils judicieux, le prêt d'ouvrages, de travaux et d'articles ; par leur soutien et par leur encouragement, j'ai pu progresser dans mon travail en comblant les manques, en corrigeant le tir, etc. ; cela m'a permis de dimunier les imperfections de mon ouvrage.

Ensuite, j'accorde une mention spéciale aux étudiants, notamment ceux de Lettres Modernes. Leurs différentes enquêtes, collectes de données et de textes suivis des transcriptions en langues locales m'ont été d'un grand secours. Ceux d'entre eux qui ont compris la portée de leur contribution ont fait les enquêtes avec beaucoup de sérieux, de zèle et de sacrifices : ils ont pu ainsi s'entretenir et recueillir une documentation très riche auprès de chefs de villages, de responsables d'initiation, de féticheurs, de grands tradionnalistes, de vedettes renommées, de cinéastes célèbres, de professeurs d'Université, etc.

C'est pourquoi ma pensée se dirige aussi vers tous ces informateurs, toutes ces personnes ressources qui ont si gentiment livré des textes (contes, chants, proverbes, prières...) et leurs connaissances sur les traditions. Beaucoup l'ont fait avec le souci et l'espoir de voir se perpétuer cet héritage culturel auquel ils sont attachés car il a façonné notre identité.

Je n'oublie pas non plus tous ceux qui ont accepté de donner de leur temps pour venir aux cours de littérature orale burkinabè (vedettes de chansons, tradionnalistes, conférenciers, hommes de cinéma...) ; leur présence parmi les étudiants et leur prestation ont été très édifiantes.

A l'Université de Ouagadougou, à tous ses responsables et à mes collègues du Département de Lettres Modernes, j'exprime également ma reconnaissance ; les uns et les

autres ont compris les problèmes de temps auxquels j'ai été confronté et m'ont aidé à les résoudre au mieux.

Enfin, je remercie tous les amis qui m'ont généreusement tendu la main pour la confection matérielle des volumes de cette thèse.

Je n'ai pas cité de nom parce que la liste serait longue, et je risque d'en oublier.

Mais, après réflexion et selon un "yelbundi" bien connu, "la biche ne remercie pas le marigot dans lequel elle vient de boire l'eau" pour la simple raison qu'elle y retournera le lendemain, puis le surlendemain et les autres jours à venir.

"Si ce cheval blanc devait dire merci au marigot pour son eau, il faudra alors qu'il le dise tous les jours".

Mais du fond du coeur, il lui est très reconnaissant, car comment pourrait-il vivre sans eau ?...

(Détail de photo, in "Terre Sauvage", n°138, Avril 1999.

UNIVERSITE DE OUAGADOUGOU
BURKINA FASO

Année 1999-2000

------ *** ------

Thèse de Doctorat d'Etat :

La littérature orale au Burkina Faso : Essai d'identification des textes oraux traditionnels et leur utilisation dans la vie moderne.

Volume II : Annexes

KAM Sié Alain

------ *** ------

Préparée sous la direction de Messieurs :

- **COULIBALY Bakary**, Université de Ouagadougou.
- **DERIVE Jean**, Université de Chambéry.
- **GAUTHIER Robert**, Université de Toulouse-le-Mirail.
- **HAFFNER Pierre**, Université de Strasbourg.

Annexes

------ ✱✱✱ ------

"Quand la marmite de tô sur le feu déborde, on recueille la bouillie qui en coule et on la met dans une calebasse à côté..."

(Photo in "Hawa et Adama", BARLET Olivier, p.9)

------ ✱✱✱ ------

I . - Les discours narratifs parlés.

N°15 tn : "sucɔlu" dagara : *"L'araignée et la luciole"*

(co; dag; 2-IV. 1982-83)

L'araignée et la luciole partirent à la recherche d'oeufs de pintades sauvages. Quand la luciole découvrait un oeuf, l'araignée disait :

- Je l'ai vu la première.

Et elle le prenait pour elle. Cela se répéta plusieurs fois : la besace de l'araignée se remplissait pendant que celle de la luciole n'en contenait qu'un seul oeuf.

Mais voilà que tout d'un coup, un orage se prépara . Le ciel s'assombrit. La luciole s'envola alors, laissant l'araignée confuse sous la pluie menaçante. Celle-ci se mit à chercher un refuge en hâte et dans sa course éperdue, elle se retrouva par hasard dans le repère de la panthère. Prise de peur, elle fit cadeau de ses oeufs à la panthère pour qu'elle fasse des omelettes à ses petits. Puis, profitant de l'obscurité, l'araignée mangeait en cachette. Les petits la dénoncèrent par leurs cris. Mère panthère accourut et mit un scorpion dans le plat. Quand l'araignée voulut manger en cachette dans le plat, le scorpion la darda : elle se mit à faire des grimaces.

A l'aube, la panthère entra dans une cage et dit à son fils aîné :

- Quand l'étranger partira, tu lui remettras la cage.

A son réveil, l'araignée dit au revoir aux petits et demanda à voir leur mère. Ils lui répondi-rent :

- Elle est allée chercher du bois, mais elle t'a laissé un coq dans la cage.

L'araignée s'empara avidement de la cage et reprit joyeusement le chemin du retour. En cours de route, la panthère se mit à griffer l'araignée à la nuque et lui ordonna :

- Ne te débarrasse pas de cette cage !

L'araignée aussitôt se mit à trembler d'effroi. Vint à passer l'écureuil ; elle l'appela, lui confia la cage et s'enfuit à la maison.

A bout de patience, l'écureuil voulut ouvrir la cage. La panthère lui ordonna alors :

- N'abandonne pas la cage !

Malgré l'avertissement, l'écureuil jeta la cage et prit la fuite. Sortie de la cage, la panthère se lança à la poursuite de l'écureuil. Il se réfugia dans un trou d'arbre. Quand elle l'atteignit, elle essaya vainement d'y mettre la patte. L'écureuil lui conseilla :

- Introduis ta queue pour que je la saisisse ; ainsi, tu pourras me faire sortir du trou en me tirant.

La panthère lui obéit sans réfléchir. Saisissant alors la queue, l'écureuil l'attacha à la racine principale de l'arbre ; il sortit ensuite de son refuge et tua la panthère à coups de bâton.

" Si je n'avais pas été au marché de " Kale - kale ", allais-je savoir que le tibia de la fourmi était coincé dans une fourche ? " (1)

Recueilli auprès de DABIRE Kounianfa, à Tangsebla en 1982.

N°16 tn : "solemde" moaga : *"L'enfant terrible"*

(co; moo; 4-IV. 1983-84)

Il était une fois un homme qu'on accusait de sorcellerie. Cet homme vivait avec sa femme et était détesté du chef son voisin. La femme du sorcier tomba enceinte. Quand elle accoucha, le nouveau-né demanda que son cordon ombilical ne soit pas coupé. Son désir fut satisfait. Il le coupa lui-même ; il se leva ensuite et accompagna son père à la chasse.

Lorsque le chef apprit cela, il dit :

- Quel est cet enfant qui naît et qui marche le même jour si ce n'est effectivement une affaire de sorcellerie !

Alors il fit appeler l'enfant , afin dit-il, de lui demander un service. Le père amena son fils au chef qui lui remit du mil germé en disant :

- Apporte ce mil à ta mère pour qu'elle me prépare du dolo (2) aujourd'hui même car j'ai envie de dolo préparé en un seul jour.

Désemparé devant cette situation qui ne pouvait que déboucher sur leur mort, le père jugea inutile d'accepter l'épreuve. Mais l'enfant s'y refusa et prit le mil.

1) Formule finale de conte.

2) Dolo : boisson alcoolisée obtenue à partir du mil et dont la préparation nécessite trois jours.

De retour à la maison, l'enfant remit des semences de calebassiers pour le chef en lui demandant de les semer, d'en recolter les fruits qu'il taillera en calebasses, tout cela en un jour car, disait-il, il n'y avait pas de calebasses pour vider le dolo.

Vaincu, le chef demanda qu'il lui retournât son mil germé. Mais il ne désarma pas pour autant et cherchait par tous les moyens à se venger de l'enfant.

Un jour, le chef donna l'ordre de préparer du dolo et invita l'enfant à venir causer avec lui. Auparavant, il fit creuser un trou à la place où l'enfant devait s'asseoir afin qu'il s'y enfonçât et qu'on versât le dolo chaud sur lui.

Ayant compris qu'un complot se tramait contre lui, l'enfant creusa un tunnel depuis son domicile jusqu'au trou du chef. Il demanda ensuite à sa mère d'y installer des jarres. Après cela, il se rendit chez le chef ; celui-ci l'invita à s'asseoir. Il s'exécuta et s'engouffra aussitôt dans le trou. Comme prévu, on se hâta d'y verser le dolo bouillant que l'enfant recueillait et allait mettre dans les jarres de sa mère. Celle-ci en acheva la préparation. Le lendemain, l'enfant envoya des canaris de dolo au chef. Surpris, il demanda :

- De quel enfant s'agit-il et quand ce dolo a-t-il été préparé ?
- Avant-hier ! lui répondit-on.

Le chef prit le dolo, mais toujours résolu à se débarrasser du sorcier, il convoqua de nouveau l'enfant. Il vint, accompagné de son père pour répondre à l'appel. Le chef lui remit un taureau qu'il devrait ramener avec son petit dans un an. Le père, s'adressant à son enfant :

- Vas-tu accepter encore de te soumettre à cette épreuve ?
- Prenons-le ! dit l'enfant.

Ils prirent donc le taureau et rentrèrent chez eux. Derrière la maison du chef, il y avait un arbre desséché. L'enfant attendit le milieu de la nuit, alla grimper sur l'arbre et se mit à le couper.

- Qui est ce fou ? demanda-t-on.

Les serviteurs du chef accoururent sur les lieux et ordonnèrent à l'enfant de descendre.

- Qui vous envoie ? questionna-t-il.
- Le bruit dérange le chef, répondirent les serviteurs, et nous avons l'ordre de te conduire devant lui.

Arrivé, le chef lui demanda, surpris :

- Qu'y a-t-il par cette nuit ?

- Mon père a accouché et je suis venu chercher du bois pour faire du feu afin qu'il se rechauffe.

- A-t-on jamais vu un homme accoucher ? nargua le chef.

- A-t-on jamais vu aussi un taureau mettre bas ? ironisa l'enfant.

Le chef libéra alors l'enfant et reprit son taureau.

Conte recueilli par OUANGRE Norbert le 29 Décembre 1983 à Katanga (Tenkodogo) auprès de NANGA Asséto.

N°17 tn : **"solemde" moaga : *"La promesse est une dette "***

(co; moo; 5-IV. 1983-84)

Des hommes partirent à Boalga (3) à la recherche de la cola. Ils marchèrent longtemps et durent faire des détours qui allongèrent leur trajet, à tel point qu'ils eurent soif. Ils arrivèrent sous un " pampaga " (4) (les Yadsé l'appellent " kamsongo ") sous lequel ils s'assirent pour se reposer.

- S'il y avait de l'eau ici, dirent-ils, nous étancherons notre soif.

- Si cela se réalisait, ajouta l'un d'eux, Dieu même en serait content. Mais présentement, nous sommes assis, la gorge sèche, sans eau. Qu'allons-nous devenir ? Que Dieu fasse que le " pampaga " nous trouve de l'eau.

Aussitôt dit, une source jaillit sous l'arbre. Ils burent à satiété et se lavèrent même. Au moment de s'en aller, ils se demandèrent ce qu'il fallait offrir au " pampaga " pour lui témoigner leur reconnaissance.

- Moi, j'ai un boeuf, du dolo et un coq, dit le premier.

- Moi, j'ai un mouton, une poule et du dolo, dit le deuxième.

- Moi, j'ai une chèvre, une poule et un mouton, fit le troisième.

Et le dernier de dire :

- Je n'ai rien, mais j'ai mon unique enfant ; sa mère ne vivant plus, ce n'est qu'elle que je peux offrir.

Ils se quittèrent. Quelque temps après, chacun d'eux réalisa sa promesse, sauf le

3) - Boalga : village moaga situé près de la frontière Burkina - Ghana. C'est une région reconnue pour sa production de colas.

4) - " pampaga " , " kamsongo " : noms d'un arbre. Selon les croyances, les vieux "pampaga " ont le pouvoir de se déplacer la nuit ; ils sont habités par des génies.

dernier qui se trouvait devant un dilemne : manquer à sa promesse ou offrir son unique enfant. Le " pampaga " attendit en vain et envoya un oiseau qui alla se poser sur son toit. A la vue de cet oiseau, il se souvint de sa promesse et ordonna à Silmandé (5), son unique fille, de battre le mil rouge pour la préparation du dolo. Quand elle se mit à l'oeuvre, l'oiseau chanta :

" Silmandé bat le mil de ses funérailles " (bis)

Silmandé dit :

- Père, écoute la chanson de l'oiseau.

Et son père de répondre :

- " Tend kudum luila Silmandé ! " (6)

Et l'oiseau s'en alla. A chaque étape de la préparation du dolo, l'oiseau revenait et reprenait la même chanson.

Quand le dolo fut prêt, le père se fit accompagner par sa fille et quelques villageois. Arrivé sous l'arbre, il s'assit, s'excusa auprès de lui avant de procéder à l'offrande de sa fille. Au moment du sacrifice, le couteau le tua miraculeusement à la place de Silmandé. Ainsi finit le conte.

" Solomd kuat yend solongo ". (7)

Conte recueilli auprès de Mme CONVELBO à
Ouagadougou au quartier Dapoya II le 30/12/1983.

N°18 tn : "sirin" jula : *"Mamou Gbè*

(co; jula, 8-IV. 1983-84)

Nous, djelli (8) Baba Thiénou et Lacina, nous allons vous livrer ce qui suit afin de rejouir les hommes, les femmes, les enfants et les vieilles.

---

5) - Silmandé : Ce nom signifie " tourbillon ".

6) - " tend kudum luila Silmandé " : " C'est l'oiseau ancestral, Silmandé ". Le père n'ignorait pas la signification de la présence de l'oiseau.

7) - " solomd kuat yend solongo " : cette phrase peut se traduire ainsi : " postérieur tordu au demandeur du conte " ; c'est la formule finale du conte.

8) - "djeli" : griots, en jula.

En ce temps-là, il y avait un roi nommé Mamadou Fing (9). Il nous ordonna, à nous les jeunes griots, de parcourir le monde afin de découvrir une beauté singulière, une grande femme ayant un nez d'au moins sept mètres de long. Nous devions l'en informer et il l'épouserait sur le champ. Nous avons donc parcouru le monde, nous l'avons parcouru avant de découvrir dans une maison à étages une jeune fille qui vivait là avec ses parents. Après son baptême, la mère était descendue la présenter aux proches et au peuple, puis elle l'y avait reconduite pour toujours.

C'était dans ses appartements qu'elle recevait le lait et la nourriture. Des esclaves et des eunuques étaient à sa disposition. Elle s'appelait Mamou Gbè (10). Quand elle buvait du lait frais, on pouvait le voir descendre à travers sa gorge.

Mamou Gbè avait la peau lisse comme une bouteille. Mamou Gbè - m'avez-vous bien compris ? - avait la peau si lisse que l'eau ne s'y attardait pas.

Forts de notre découverte, nous en avons informé Mamadou Fing. Nous lui avons dit :

- Roi, nous avons vu une femme, elle est pour toi. Mais aucun homme ne peut la conquérir. Si tu la vois - as-tu compris ? - tu ressens une décharge électrique.

- Hon ! ?... s'exclama le roi.

Il décida aussitôt de rassembler ses armées. Quand tout le monde fut présent, nous les griots, nous saisîmes nos violons et nos balafons. Des animateurs nous accompagnaient. Notre devise était : " Vaincre ou mourir ! ". Ce qui voulait dire : ou nous ramenons la femme, ou nous y laissons notre peau. Nous avons alors levé nos troupes et nous sommes retournés sur nos pas pour ravir la femme.

Lorsque nous sommes arrivés dans le pays, les habitants nous ont fait comprendre qu'ils n'avaient jamais vu dans la contrée une femme semblable à Mamou Gbè. Ils nous ont mis au défi de la ravir. Or nous étions précisément là pour cela.

Nous sommes allés adresser nos respects au roi du pays, au marabout qui était l'iman en même temps, aux chefs de famille et d'association de jeunes. Nous nous étions mis d'accord, mais certains sont revenus sur leur décision en disant que Mamou Gbè n'irait pas se marier à l'étranger.

- Ce n'est pas parce qu'il est un grand roi, disaient-ils, et nous pauvres, qu'il peut se permettre de venir ravir une femme qui a vu le jour chez nous, qui a grandi ici. Nous la défendrons au prix de nos vies.

Au même moment, Ali le fils de Fla Amadou (11), un prince étranger, avait entendu parler de la même fille et la voulait en mariage. A son arrivée, il remit cent genisses, cent

9) - " Mamadou Fing " : Nom propre jula qui se traduit par "Mamadou le Noir".

10) - " Mamou Gbè " : Nom propre jula qui signifie "Mamou la Claire, la Transparente".

11) - "Fla Amadou " : Amadou le Peulh.

taureaux, cent esclaves et cent sacs de cauris à Mamou Gbè afin qu'elle fasse plaisir à ses serviteurs. Lui-même venait s'entretenir cinq minutes avec elle, puis repartait.

Tout le pays savait que nous avions demandé la fille en mariage. La suite d'Ali ne l'entendait pas de cette oreille et nous narguait. Elle disait :

- Seuls ceux qui ont de l'argent peuvent se vanter. Honnis soient les pauvres !

Les remarques nous ont touchés car la femme nous revenait de droit. Elle nous revenait de droit ! Alors, nous autres jeunes griots avons pris nos violons et nos vièles pour aller converser chez Mamou Gbè dans la soirée (12). Nous l'avons d'abord saluée puis nous l'avons louée ; elle nous a remerciés en nous souhaitant la bienvenue. Nous avons pris place, jouant de nos instruments et croquant à belles dents de la cola.

Quant aux guerriers, ils avaient à portée de la main des fusils à deux coups. Après une longue causerie, nous avons pris congé de notre hôtesse pour regagner nos lits.

Le matin, nous avons fait part à l'iman de notre désir d'emmener la femme. Les parents nous accordèrent sa main. Mais la nuit où la femme allait nous être remise, les Peuls se manifestèrent. Ali le fils d'Amadou et sa suite sortirent. Ils firent dire à Mamou Gbè que c'était cette nuit-là qu'on voulait la marier. Ali le Peul l'exhorta à rester chez elle sinon il l'emmenerait passer la nuit chez lui, dans son pays.

- Si elle accepte, qu'elle m'en informe ; si elle refuse, qu'elle m'en informe également, dit-il.

Mamou Gbè leur communiqua son désir de les suivre au milieu de la nuit. Elle sortirait vers onze heures (13) en prétextant le désir d'aller faire ses besoins. Et là, ils pourraient s'enfuir avec elle.

Donc, à un moment donné, pendant que nous causions avec elle, Mamou Gbè se leva ainsi que ses compagnes d'âge qui nous informèrent que la nouvelle mariée voulait aller faire ses besoins. Dès qu'elle partit, nous manifestâmes notre joie à coups d'applaudissements et de tambours quand, soudain, des cris nous parvinrent. Avant que nous les hommes puissions nous lever, la poussière avait envahi la place. Pourquoi cette poussière ? Ce devait être la poussière soulevée par les chevaux ! Mais non, impossible !...

- Les jeunes Peuls se sont enfuis avec Mamou Gbè ! criait-on.

Oh ! quand nous avons appris cela, nous avons oublié nos titres de griots. Un griot ne saurait prononcer de mauvaises paroles.

Griots, marabouts, ... bref, toutes les personnes présentes se saisirent d'un fusil et s'élancèrent dans la brousse à la poursuite des Peuls. S'ils n'étaient pas rattrapés et Mamou

12) - "Aller converser chez Mamou Gbè" : aller lui faire la cour.

13) - On ne peut voiler la tête d'une femme pour la remettre à son mari avant onze heures ; cela se fait aux environs de minuit.

Gbè retrouvée afin que Mamadou l'épouse, aucun des sujets ne pouvait revenir dans le royaume. Griots, marabouts, tous se seraient tués.

Ce jour-là, les griots oublièrent leur titre. Beaucoup de mots (14) furent murmurés. Nous récitâmes des versets tout en postillonnant. Nous avions sauté sur les chevaux, pris les brides et nous nous sommes lancés dans la brousse à la poursuite des Peuls. Au moment où nous allions les atteindre, un immense fleuve plein de crocodiles et des plus vénimeux serpents qui soient nous arrêta. Ce fleuve était infranchissable sans l'aide d'une embarcation. Tenez-vous bien, les Peuls, eux, savaient où se trouvait le passage à gué alors que nous, Mamadou et ses sujets, l'ignorions. C'est ainsi que ne pouvant plus faire autrement, nous nous jetâmes à l'eau. Dans le fleuve, les crocodiles attrapèrent certains d'entre nous ; la tête des uns tombait sur l'épaule des autres. Je crois qu'à ce moment-là, nous avions perdu toute notion de nous-mêmes. Nos lèvres ne pouvaient que prononcer ces mots : " Kari ja bana wala ta ka bana so o so " (15). Nous ne cherchions désormais que les moyens qui nous permettraient de rentrer chez nous. Il n'était plus question de femme. Nous avions d'ailleurs oublié cette pensée.

Lorsque nous avions entrepris de traverser le fleuve, nous étions au nombre de 7400 personnes. Après le carnage, il ne restait plus que 3400 rescapés. Certains avaient été attrapés par les crocodiles, d'autres avaient péri par les serpents. Oui, beaucoup d'hommes de notre royaume restèrent dans le fleuve. Etaient-ce les hommes les plus nombreux ? Etaient-ce les chevaux ? Personne ne pouvait le dire. Partout, ce n'était que cadavres. On aurait dit un sac percé que l'on a rempli de cendres qui se répandent. Notre projet avait échoué : aucune bataille ne fut livrée, il n'y eut pas de captures d'hommes. Dieu est témoin, ce ne fut que pour une femme.

Pendant ce temps, les jeunes Peuls étaient arrivés avec Mamou Gbè devant une rivière appelée Mani Jugu (16). On le sait : les rivières Mani Jugu ne coulent pas. Elles n'ont aucun point commun d'avec les vraies rivières. Ainsi, ils arrivèrent à cette rivière qui - voyez-vous - était en crue ; mais ils l'ignoraient.

Les jeunes Peuls et la femme entrèrent dans l'eau et avancèrent. Au moment où ils étaient arrivés devant le Mani Jugu, ils s'étaient dits :

- Nous avons traversé facilement une grande rivière et il ne nous est rien arrivé, à plus forte raison cette petite rivière. Traversons !

Mais le Mani Jugu avait un totem. En tout temps, si vous accompagnez une mariée sur ses rives, s'il se met à pleuvoir et que la pluie batte la mariée et sa suite, vous devez couper quelques cheveux du front de la mariée. Si vous ne le faites pas et si vous emmenez la mariée chez son époux, le mariage ne durera pas.

La pluie vint et battit les Peuls. On n'enleva rien aux cheveux de Mamou Gbè. Tous

14) - Sous-entendu, de vilains mots.

15) - " Kari ja bana wala ta ka bana so o so " : Termes arabes difficiles à traduire.

16) - " Mani Jugu " : Mani le Méchant.

entrèrent dans la rivière, inconscients du danger. Le méchant totem les y saisit : la femme, sa monture, celui qui la remorquait, tous disparurent dans l'eau et moururent.

Oui, Mamou Gbè avait péri. Après sa mort, on chanta une chanson avant que son corps ne surnage. Les Peuls se tenaient d'un côté, les promis de la femme de l'autre. Nous nous tenions tous au bord du Mani Jugu, personne ne pouvant y entrer. La chanson qui fut interpretée s'intitule " Tara " (17). En voici les paroles :

" Il est parti, Abouga est parti.
Où est-il parti ? (bis)
Le jeune Peul et le Mani Jugu sont partis.

Il est parti. Où est parti Abouga ?
Où est parti le Manenka Abouga ?
Où sont partis Mamou et ses habits ?
Où sont partis Mamou et ses grands boubous ? "

C'est ce qui a été chanté pour glorifier Mamou, glorifier sa mort, glorifier sa beauté et pour réjouir ses proches. Les gens pleuraient, leurs larmes tombaient à verse. C'est ce qui est traduit dans le coran en ces termes :

" La mort n'épargne personne. Elle n'épargne ni le fils, ni le père, ni le petit, ni le grand. Elle ne laisse ni l'adulte, ni l'enfant. Que tu sois gros, grand, trapu ou petit, tu t'en iras. Que tu sois beau ou laid, tu t'en iras. La richesse n'est pas prise en compte, à plus forte raison la pauvreté".

C'est ce qui est dit comme suit : " Kulu seji saba ba fataba aw sabata " (18). Rien n'arrive sans cause.

Mes enfants, je vous ai donné ces conseils. Voilà ce qui a amené la rupture entre Peuls et Markas. Les Peuls et nous, nous ne pouvons nous entendre : les Peuls se croient malins, nous aussi. La femme a été à l'origine de notre mésentente.

Recueilli auprès de THIENOU Baba à Bobo-Dioulasso en 1984.

N°19 tn : **"wame" bwa : *"La femme au coeur de charbon "***
(co; bwa, 10-IV. 1984-85)

Conteuse : - Ecoutez ! Ecoutez mon conte.
Auditeurs : - Nous sommes prêts ; nous t'écoutons.

Conteuse :
Il était une fois, deux co-épouses. L'une était morte, laissant son enfant, une fille,

17) - " tara " : il (ou elle) est parti(e).
18) - "Kulu seji saba ba fataba aw sabata " : Termes en arabe.

à sa commère. Celle-ci n'avait pas un bon coeur du tout.

Un jour, elle dit à la fille d'aller au puits pour puiser de l'eau. C'était des calebasses auxquelles on attachait une corde qui servaient de puisettes pour enlever l'eau du puits. Elle alla donc fabriquer une puisette et la remit à la fille. Celle-ci s'en alla au puits. Là, en voulant puiser l'eau, la calebasse se détacha et tomba au fond du puits. La jeune fille revint alors à la maison et dit à sa belle-mère que la calebasse s'était détachée et avait échoué au fond du puits. Elle lui répondit qu'il fallait aller la pêcher. La jeune fille repartit au puits pour enlever la calebasse, mais en vain : elle ne put la faire sortir. Elle revint chez elle et raconta son échec à sa belle-mère. Elle répliqua que dans tous les cas, elle ne laissera pas passer cette affaire ainsi ; elle fera tout pour avoir sa calebasse, quelqu'en soit le prix.

Quand le père de la jeune fille rentra, cette dernière lui raconta l'affaire en disant qu'elle avait laissé tomber la calebasse dans le puits, qu'elle avait tout fait pour l'enlever, mais en vain, et que sa belle-mère ne voulait pas laisser passer cette affaire ; elle ne savait donc plus que faire. Le père lui dit alors de se calmer ; il achètera une autre calebasse à la place de l'autre.

Il acheta donc une autre calebasse et vint la présenter à sa femme :

- Voici la calebasse que j'ai achetée en remplacement de celle que ma fille a fait perdre.

Sa femme lui répondit qu'elle ne voulait pas de cette calebasse-là ; elle réclamait la sienne telle qu'elle était avant. Il lui dit donc :

- Si c'est ainsi, je descendrai dans le puits pour enlever la calebasse, pourvu que ma fille soit en paix .

Or, comme vous le savez, le double de l'homme provient d'un puits. L'homme alla donc se mettre dans le puits et glissa doucement jusqu'au fond ; il enleva alors la calebasse du puits et voulut ressortir, mais les " gens du puits " (19) le saisirent. Jusqu'à ce que le soleil tomba, le jeune homme était toujours dans le puits ; il ne pouvait pas trouver la sortie. Lorsqu'on venait s'arrêter au-dessus du puits et qu'on l'appelait, il répondait. Alors on attacha des cordes bout à bout et on les fit descendre dans le puits. Ensuite on voulut le sortir, mais les " gens du puits " refusèrent de le laisser partir.

La mère du jeune homme vint, s'alarma et se mit à pleurer. Elle pleura de toutes ses forces en disant :

- Comment peut-on arranger une telle chose ? Que faire ?

Elle vint s'arrêter au-dessus du puits, appela son fils en pleurant et en chantant :

19) - "Les gens du puits ": Ce sont les " habitants " du puits, autrement dit, les génies du puits.

- " Chef des jeunes !"

Il répond : ĥũ ! (bis)

- "Tu es resté au fond du puits ?
Chef des jeunes ! Tu es resté dans un puits ?"

Il répond : ĥũ

- "C'est à propos de la calebasse ?
C'est à propos de la calebasse de cette sorcière ?"

Il répond : ĥũ

- "Faut-il enlever ton mil ?"

Il dit : ĥũ

- "Pour préparer du dolo ?
Chef des jeunes ! Pour préparer du dolo ?"

Il répond : ĥũ

- "Pour célébrer tes funérailles ?
Chef des jeunes ! Pour célébrer tes funérailles ?"

Il répond : ĥũ

- "Faut-il que ce soit les griots de Soin ? (20)
Chef des jeunes ! Sont-ce les griots de Soin ?"

Il répond : ĥũ ! "

Alors sa mère se mit à pleurer de plus belle. Elle voulut s'éloigner, mais elle revint s'arrêter de nouveau - vous comprenez le sentiment d'une bonne mère - et interpela son fils encore par le même chant. Ayant reçu les mêmes réponses, elle se remit à pleurer de toutes ses forces. Elle tenta de partir, mais le peut-elle ? Elle revint encore et réinterrogea son fils par la même chanson. A la fin, elle se remit à pleurer. Elle pleura, pleura, et lasse, elle s'éloigna cette fois-ci. Elle alla enlever le mil, le battit, le lava entièrement et prépara son dolo. Elle appela ensuite les griots et on célébra les funérailles.

Pendant qu'on fêtait, la mère, elle, pleurait encore. Elle allait s'arrêter au-dessus du puits, interpellait son fils et celui-ci lui répondait du fond du puits. Elle pleurait et s'éloignait.

Lorsque les funérailles furent terminées et que les gens se furent dispersés entièrement, ce fut tout. Quant à la mère, chaque fois qu'elle allait appeler son fils, celui-ci lui répondait du fond du puits sans pouvoir rien faire d'autre car sa mère ne pourra plus jamais le revoir.

---

20) - Soin : Nom d'un village.

" La tête du conte est coupée-coupée ". (21)
Merci ! merci ! Merci Touhan ! Merci mère !

Conte recueilli par DEMBELE Sonou Raymond auprès de Mme Touhan à Kéména en 1985.

N°20 tn : "ɳi" sã̃ : *"Le singe et le scorpion "*
(co; san, 11-IV. 1984-85)

Le conteur : - Mon conte arrive (22) : Le singe et le scorpion.
Kara le singe allait cultiver le champ de son beau-père lorsqu'il rencontra To le scorpion sur son chemin.

Le singe : To, bonjour !
Le scorpion (23) : Salut ! Où vas-tu comme ça, Kara ?
Le singe : Je m'en vais cultiver le champ de mon beau-père.
Le scorpion : Ne me prends-tu pas avec toi ?
Le singe : Tu veux y aller ?
Le scorpion : Oui, je veux y aller !

Il le prit et voulut le mettre dans sa poche lorsque le scorpion dit :

- Héé ! tu veux me mettre dans ta poche alors que tes mains sont très mobiles. Tu veux donc me tuer ?

Il voulut le mettre dans sa besace, mais le scorpion dit :

Le scorpion : Si tu mets là-dedans, je vais mourir.
Le singe : Alors, où vais-je te mettre ?
Le scorpion : Dans tes narines.

Une auditrice : - Hé bé ! (24)
Le conteur (poursuivant) :
Le singe le mit dans ses narines ; ils continuèrent leur route et arrivèrent dans le champ. Ils le cultivèrent, ou du moins, le singe cultiva, cultiva. Quelques instants après, le scorpion dit :

---

21) - Formule finale du conte.
22) - Formule initiale du conte.
23) - A chaque changement de locuteur, le conteur change de voix et essaie de mimer le comportement du personnage.
24) - " Hé bé ! " : interjection marquant l'étonnement.

Le scorpion : Kara ! tu ne peux même pas dire de nous reposer un peu ?

Le singe : Comment, nous n'avons pas cultivé assez longtemps et tu dis de nous reposer déjà.

Le scorpion le piqua "ndé" ! (25)

- "A nain" (26) ! gémit le singe. Si toi tu ne veux pas te reposer, moi, en tout cas, je vais de ce pas m'asseoir et prendre de l'air.

Lorsqu'il s'assit, il se servit à boire et but d'un trait.

Le scorpion : Tu ne dis même pas que tu vas aller cultiver le champ ?

Le singe : Mais c'est toi qui as dit de venir nous asseoir et te voilà encore en train de dire de nous lever.

Le scorpion le piqua : " ndé "!

Le singe : " A nain " ! Je vais de ce pas cultiver le champ.

Il se leva et s'en alla . Il cultiva le champ, le cultiva, le cultiva, le cultiva. Sa belle-mère lui emmena sa nourriture, la posa sur le sol et le salua.

Le scorpion : Qui est-ce qui te salue, Kara ?
Le singe : C'est ma belle-mère.
Le scorpion : Lève-toi et caresse ses seins !

Les auditeurs : - Héé ! (Rires)
Le conteur (poursuivant) :

- J'ai déjà caressé les seins de la fille de ma belle-mère, dit le singe ; s'il faut que je caresse ceux de ma belle-mère elle-même, je ne puis le faire.

Le scorpion le piqua " ndé " ! Kara caressa vite les seins de sa belle-mère.

Un auditeur : - Yé é é é ! (rires des autres).
Le conteur (poursuivant) :
Le singe se leva et alla manger, puis se lava les mains.

Le scorpion : As-tu fini de manger ?

---

25) - " ndé ! " : onomatopée interprétant la piqûre du scorpion.
26) - " a nain ! " : interjection exprimant la douleur.

Le singe : Oui, j'ai fini !
Le scorpion : Alors vas cultiver le champ.

Le singe voulut refuser, mais le scorpion le piqua " ndé " ! Il se leva et se mit au travail " piê ! piê ! piê " ! (27). A ce moment vinrent à passer des chiens qui allaient aux funérailles de leur belle-mère. Ils le saluèrent :

Les chiens : Salut, Kara !
Le singe : Salut !
Le scorpion : Quels sont ceux qui te saluent, Kara ?
Le singe : Ce sont les chiens !
Le scorpion : Demande-leur où ils vont.
Le singe : Où allez-vous comme ça ?
Les chiens : Nous allons aux funérailles de notre belle-mère.
Le scorpion : Dis-leur que c'est toi qui l'a tuée. (Rires des auditeurs). Dis-leur que c'est toi qui l'a tuée.
Le singe : Hé ! Tu sais toi-même que les chiens et moi sommes en inimitié, et tu oses me dire de dire que c'est moi qui ai tué leur belle-mère ? !... Où veux-tu que je me cache après avoir dit cela ?
Le scorpion : Dis-leur que c'est toi qui l'as tuée !

Un auditeur : - Hum !...
Le conteur (poursuivant) :
S'étant rendu compte que le singe ne s'exécutait pas, il le piqua " ndé " ! Mais celui-ci resta inerte ; il le piqua de nouveau " ndé " ! Le singe s'écria :

- Hé ! les chiens, avec vos longs museaux ! C'est moi qui ai tué votre belle-mère hier.

" Ka i i i " ! (28) les chiens rebroussèrent chemin et se mirent à la poursuite de Kara, le pourchassant de-ci, de-là, partout. Le singe prit ses jambes à son cou et disparut au loin. On le chercha partout, mais en vain.

Le scorpion : Dis-leur que tu es ici.
Le singe : Je ne dirai pas cela.

Le scorpion le piqua " ndé " !

Le singe : Vos yeux ne voient rien. Me voici ici ! (Rires des auditeurs).

---

27) - "piê ! piê ! piê ! " : onomatopée indiquant la rapidité du travail.
28) - " ka i i i ! " : interjection difficile à définir ; elle peut signifier ici la rapidité avec laquelle les chiens, indignés, se sont rués sur le singe.

Le singe n'attendit pas son reste et disparut au loin. On le chercha encore, mais en vain.

Le scorpion : Dis-leur que tu es ici !
Le singe : Je ne le dirai pas.

Le singe le piqua " ndé " !

Un auditeur : - Hé !
Le conteur (poursuivant) : Le singe se leva et dit :

- Me voici ici !

Les chiens le pourchassèrent ; il disparut au loin de nouveau. On le chercha, mais en vain.

- Kara ! appela le scorpion. (Silence). Kara ! (silence). Kara ! (silence).

Le scorpion piqua le singe " ndé ", mais il ne réagit pas. Il le piqua " ndé " ! Aucune réaction. Il le repiqua "ndé" ; aucune réaction. Il s'approcha de la sortie des narines, le piqua encore. Toujours aucune réaction.

Une auditrice : - " Hé pé " ! (29)
Le conteur : Le scorpion le piqua " ndé " !
La même auditrice : Il est devenu un homme courageux maintenant !
Le conteur (poursuivant) :
Le singe ouvrait malicieusement son oeil de temps en temps pour regarder le scorpion. Lorsque celui-ci sortit des narines et attint l'échine du singe, il le goba " pura " (30) d'un jet de langue et le mit dans sa bouche, le mâcha " wuro ! wuro ! wuro ! " (31) puis l'avala.

C'est pourquoi, jusqu'à demain et même bien au-delà, si vous rencontrez un singe dans la brousse en train de relever des pierres, il cherche un scorpion qu'il considère comme un épice.

Une auditrice : Hum !
Le conteur (finissant) : Là où j'ai pris mon conte, je l'y remets. (32)
Les auditeurs : - Sois le bienvenu.

---

29) - " Hé pé ! " : autre interjection marquant l'étonnement.
30) - "pura ! " : onomatopée traduisant une manière très rapide d'attraper.
31) - " wuro ! wuro ! wuro ! " : onomatopée imitant la façon de mâcher du singe.
32) - Formule finale du conte.

Recueilli en 1985 par DEMBELE Sidiki auprès de DEMBELE Touoghin, cultivateur à Dièrè, Préfecture de Gassan, Province du Sourou.

(33)

"- J'ai déjà caressé les seins de la fille de ma belle-mère, dit le singe ; s'il faut que je caresse ceux de ma belle-mère elle-même, cela, je ne puis le faire..."

N°21 tn: "solmde" moaga : *"Le lièvre, l'hyène et les génies "*

(co; mou; 12-IV. 1984-85)

Une famine s'était abattue sur un village et les gens n'avaient absolument rien à manger. Pour survivre, ils creusaient même les fourmilières où les fourmis avaient emmagasiné du mil ; ils se nourrissaient de bouillie obtenue à partir de ce mil.

Un jour à l'aube, Lièvre prit son sac et alla en brousse. En route, il vit un karité (34) devant une cour. Il grimpa sur l'arbre pour le secouer. Le karité ne laissait voir qu'un seul fruit. Il le secoua et le fruit tomba. Mais avant que Lièvre ne descendit, un enfant sortit de la cour, s'empara du fruit et s'enfuit vers une cour. Lièvre le poursuivit jusque dans la cour et expliqua :

- J'ai secoué le karité et un fruit en est tombé ; un enfant l'a ramassé et est entré ici.
- Je vais me renseigner, répondit celui à qui il s'était adressé.

Or c'était un génie. Il demanda à Lièvre s'il voulait son fruit ou autre chose. Lièvre répondit :

- Laissez-le manger le fruit car les enfants appartiennent à tout le monde.

Au moment où il voulut repartir, le génie l'appela. Il lui donna à manger et lui remit un sifflet en le rassurant qu'avec "ça", tout ira bien.

33) - Dessin pris dans "Le Lièvre et les autres animaux de la brousse". KONATE Moussa, p.14.

34) - Karité : Arbre produisant un fruit comestible du même nom et de couleur verte ; les amandes du karité servent à faire du beure.

- Si tu veux obtenir quelque chose, il te suffira de siffler, ajouta le génie.

Lièvre prit le sifflet et s'en alla. Il marcha, marcha, marcha. En route, il rencontra
1 et ses femmes accablés par la faim. Il les appela et les enferma dans leur maison.
et la maison se remplit de mil. Le peulh le bénit et lui souhaita bon voyage.
Lièvre marcha longtemps encore et arriva enfin dans son village. Il demanda au
village de faire nettoyer un grand espace où il accomplira un miracle. Le chef lui
a :

- Que veux-tu faire ?

Lièvre lui répondit seulement de faire nettoyer l'espace. Le matin, cela fut fait.
convoqua les villageois et se mit au milieu avec son sifflet. Il siffla et il " plût " du
gros mil que les villageois ramassèrent, ramassèrent.
La femme de Hyène n'avait pas entendu très tôt la convocation. Quand elle arriva,
était fini. Elle n'eut qu'une louchée. Au retour de son mari qui était allé en
ade, elle lui fit savoir qu'il ne valait rien.

- Lièvre a amené du mil qu'il a distribué aux villageois ; voici tout ce que moi j'ai
r, dit-elle.
- Non, non, ne t'en fais pas ; cela ne se passera pas comme ça, répondit Hyène. Tu
tisfaite dès demain.

Il alla demander à Lièvre de lui montrer l'endroit où il avait trouvé le mil. Lièvre lui
secret en insistant cependant sur le fait qu'il ne fallait pas retirer le karité à l'enfant
drait le ramasser.

Le lendemain matin, Hyène prit son sac, s'en alla et trouva le karité au lieu indiqué.
a, secoua l'arbre et un seul fruit tomba. L'enfant sortit le prendre et se mit à courir
our. Hyène le pourchassa jusque dans la cour et expliqua :

- J'ai secoué le karité et un fruit en est tombé ; un enfant l'a ramassé et est entré ici.

On lui demanda s'il voulait son fruit ou autre chose.

- Mais bien sûr que je veux mon fruit ! Est-ce lui qui a secoué l'arbre ou moi ? Est-
enfant ? Si vous voulez un fruit pour votre enfant, allez secouer l'arbre, répondit

Le génie lui remit son fruit, mais il ne bougea pas.

- Qu'attends-tu encore ? lui demanda nerveusement le génie.

- Je voudrais un sifflet pareil à celui de Lièvre, répondit-il.

- Viens prendre, lui dit le génie. Le sifflet de Lièvre produit du mil, ajouta-t-il ; le tien produira du maïs. Vas-y.

"Le génie lui remit son fruit, mais il ne bougea pas.
- Je voudrais un sifflet pareil à celui de Lièvre, répondit-il."

Il prit le sifflet et s'éloigna. En route, il rencontra le peulh et ses femmes accablés par la faim. Il leur dit :

- Parce que Lièvre est venu vous donner du mil, vous croyez que je vais vous en offrir aussi. Vous n'aurez rien.

- Vas-t-en alors, lui retorqua le peulh.

Hyène continua son chemin et arriva au village. Là, il dit aux habitants :

- Si ce n'est pas par peur que le naba (35) ne l'apprenne, j'allais faire uniquement de la nourriture pour ma femme et moi ; je n'allais donc pas siffler à la clairière pour que les gens entendent.

Pendant qu'il parlait, les gens avaient entouré la clairière. Il siffla ; des abeilles sortirent et envahirent les lieux. Elles piquaient les gens. Excédés, les habitants du village le battirent avec des pilons : ils lui brisèrent le dos.

Et c'est depuis ce jour-là que Hyène a la partie postérieure très basse.

Conte recueilli auprès de ZABRE Ousmane à Kaya par Paul TARNAGDA le 12 Mars 1985.

N°22 tn : "sirin" jula : *"Le lièvre, l'hyène et l'autruche "*

(co; jul; 13-IV. 1984-85)

35) - Naba : Chef chez les Moose.

Un jour, la femme du lion accoucha. Celui-ci fixa le jour du baptême de l'enfant et en avisa tous les animaux sauvages, les sommant tous de venir. Il précisa cependant qu'il n'invitait pas la gent ailée. Il promit également à tous les participants au baptême de son fils une fille à celui qui la mériterait. Pour cela, les candidats devraient danser, et celui qui, en dansant sur de la pierre, arrivera à soulever de la poussière aura une fille nubile.

Lièvre se fit coudre alors un pantalon bouffant. Il prit un petit sac qu'il remplit de cendre, y fit un trou et le mit dans son pantalon bouffant. Hyène savait très bien que si Lièvre arrivait sur la place de la danse avec ce pantalon bouffant, il allait bien danser et avoir une grande renommée. Il alla trouver alors Autruche et lui dit qu'il aimerait qu'il vienne au baptême de l'enfant du lion. Mais la gent ailée n'était pas invitée. Comme Autruche danse bien, s'il y allait, Hyène le présentera comme son neveu. Ainsi Autruche aura une femme et lui aussi. Sans cela, Lièvre, ce grand trompeur dansera bien, tout le monde dira que c'est lui le meilleur et il aura cette fille.

Le jour du baptême, tous vinrent et se rassemblèrent en grand groupe. Autruche vint s'asseoir aussi.

- D'où nous vient celui-ci ? Qui est-ce ? demanda-t-on.

- Ne voyez-vous pas que c'est mon neveu non ?!... répondit Hyène. C'est le fils de ma soeur. Je lui ai parlé de la compétition, et comme il sait bien danser, il a dit qu'il allait venir aussi.

A la fin du baptême, on demanda aux candidats de sortir danser. Lièvre fut invité à ouvrir la compétition. Il commença par un saut remarquable, et tout en dansant, il chantait :

" Soulever de la poussière ! Soulever de la poussière sur cette pierre.
Danser sur cette pierre, soulever de la poussière sur cette pierre.
Danser sur cette pierre, soulever de la poussière sur cette pierre ".

Il sautait, allait tomber et la "poussière" (36) se répandait partout. Tous se levèrent :

- Lièvre a soulevé de la poussière ! Lièvre a soulevé de la pousssière ! criait-on.

- Arrêtez ! Arrêtez ! lança Hyène, impatient. Lièvre, arrête ta danse ainsi et que mon neveu sorte aussi.

Autruche entama sa danse, sautant par-ci, glissant par-là, battant ses courtes ailes.

- Eh ! eh ! eh ! s'exclamait-on de partout. Celui-là n'a pas son pareil ! Celui-là n'a pas son pair !

36) - C'est la cendre qu'il avait mise dans le sac.

Excité parce qu'encouragé, emporté par la danse, Autruche alla piétiner maladroitement la jambe du fils du lion ; celle-ci se brisa sous le choc.

- Qu'est-ce qu'il y a ? Il a brisé la jambe du fils du lion ? demanda-t-on.

Effrayé, Autruche fonça droit devant lui et disparut.

- Qui est son parent ? demanda le lion.
- C'est le neveu de Hyène, répondit-on, c'est le fils de sa soeur.

Hyène fit l'étonné :

- Hein ! hein ! hein !.. Comment un oiseau et un animal à quatre pattes peuvent-ils être parents ? J'ai dit en tout cas qu'il savait danser. Mais lui, mon neveu ? Jamais ! Le voilà qui s'en va ! Si vous vous arrêtez au lieu de le poursuivre, il va partir devant vous tous !
- Non, non ! lui répondit-on. Attrapez Hyène, c'est son neveu, c'est le fils de sa grande soeur.

Hyène à son tour bondit en avant et le voilà parti. On remit la fille à Lièvre.

J'ai mis mon conte là où je l'ai pris.

Conte recueilli le 30/12/84 à Bobo-dioulasso auprès de
COULIBALY Sékou par BAGAYOGO Drissa.

N°23 tn : conte marka : *"L'astuce "*

(co; marka, 15-II. 1985-86)

Il était une fois un cultivateur et des singes.

Le cultivateur travaillait chaque année, mais chaque fois que son mil arrivait à terme, une horde de singes venait le saccager ; ce qui le mettait dans une situation difficile. Ne sachant comment s'y prendre avec ces singes, ses chiens avaient maigri de désespoir.

Cette année-là, le chasseur se décida à en finir avec eux. Il nourrit bien ses chiens ; c'était trois bons chiens. Il tailla leurs dents et les rendit bien acérées. Il dit alors à sa famille et à ses amis :

- Ecoutez , je vais enfermer ces chiens dans la maison ; puis j'irai me coucher en

brousse comme si j'étais mort. Les singes sont tellement bêtes qu'ils oseront transporter mon corps ici au village. S'ils m'emmènent, demandez-leur de me déposer dans la maison. En y entrant, ils auront affaire aux chiens.

Avant de s'en aller, il se mit de l'antimoine dans les yeux, porta ses chaussures, mit son arc en bandouillère, son fusil à l'épaule et son couteau à la hanche.

Il partit. Arrivé au champ, il chercha une place et s'étendit à même le sol. Dans sa promenade, un petit singe le découvrit. Il s'approcha de lui et lui prit la main : il la trouva flasque. Il prit son pied : il était flasque lui aussi. Il appuya ses mains sur la tête : le chasseur ne manifesta rien. Il lui ouvrit les yeux : ils étaient hagards. Il courut donc en informer les autres :

- Notre cultivateur est mort ! dit-il.

Il reçut aussitôt une gifle si forte qu'il déféqua. L'un d'entre eux protesta contre ce geste de brutalité et proposa qu'on aille plutôt vérifier les faits.

- Ce n'est pas vrai ! dit un autre. Comment peut-il mourir ainsi ? Qu'est-ce qui peut bien l'avoir tué ? Ne viens pas nous raconter une histoire de fin du monde. Que deviendrons-nous la saison prochaine s'il mourrait ?

Cependant ils allèrent constater les faits avec à leur tête le vétéran. A leur arrivée, le vétéran lui tâta les pieds : ils étaient flasques. Il tâta la main : elle était flasque. Il lui ouvrit les yeux : ils étaient figés.

- C'est vrai, dit-il, il est bien mort.

Ils se mirent donc à pleurer :

- Les griottes, sortez ; nous avons du travail. Qu'allons-nous faire ? se demandèrent-ils.

- Ce que nous pouvons faire, proposa l'un d'entre eux, c'est de le ramener dans sa famille car c'est grâce à lui que nous mangions. Et comme il est mort, nous ne pouvons pas l'abandonner ici.

Sans plus tarder, ils prirent la direction du village avec le corps, emportant avec eux guitares et tam-tams. Ils marchaient et chantaient :

" Anta gnoba sènè boa banaa
jonjo sanga ko gnanabo an jee " (bis)

(= " Notre grand cultivateur de mil est mort.

Qui va nous aider à faire ses funérailles ?"

Une guenon enceinte répondit :

" suramu jajee ; bèja loko suramu jajee
zoni karje sugnana, zoni ponje sukaana
zoni samaraje susena, zoni morfaje sukaana "

(= " Le singe est bête ; tout le monde sait que le singe est bête.
Qui a déjà vu de l'antimoine aux yeux d'un mort ?
Qui a déjà vu un mort vêtu ? Qui a déjà vu un mort porter des chaussures?
Qui a déjà vu un mort armé de son arc ?
Qui a déjà vu un mort armé de son fusil ? ")

Aussitôt, elle reçut une gifle pour avoir chanté cela.

" taa ka boendè, gnani guonni
foda goroni, noko goroni
i kangnonga gnoba saa tchama
tutu gogonigo, tutu gogonigo " (ter)

(= " Laisse-nous en paix, avec ton visage affreux,
Ton front tordu, tes coudes suspendus.
Ne viens pas nous déranger dans nos cérémonies ".)

La guenon enceinte était plutôt sceptique :

- Je sais qu'ils se trompent, se dit-elle intérieurement ; mais si je m'y oppose, on me giflera encore. Eh bien, si tel est l'avis de tous, d'accord, je les suis. Mais je sais que cet homme n'est pas mort.

Après avoir parcouru une longue distance, ils s'arrêtèrent pour chanter de nouveau. (Reprise du même chant).

Ils dansèrent au son de cette musique en soulevant un grand nuage de poussière. Ils avancèrent encore avec le corps et s'arrêtèrent plus loin pour reprendre leur chant. (Même chant).

C'est dans cette ambiance qu'ils arrivèrent au domicile du cultivateur.

- Déposons-le un moment, disent-ils, le temps de " soulever un peu de poussière " ils entonnèrent le chant. (Reprise du même chant).

---

oulever un peu de poussière " signifie ici " danser ".

La famille du cultivateur sortit pour s'enquérir de ce qui se passait :

- Qu'y a -t-il ? demanda-t-on.

- Eh bien, nous avons trouvé notre cultivateur étendu ainsi en brousse. Nous croyons qu'il est mort. Nous avons examiné ses membres et ses yeux, il n'a eu aucun mouvement. C'est pourquoi nous vous l'apportons. Nous ne savons pas ce que les hommes font de leurs morts.

- Ah ! vous avez bien fait. Joignez le bienfait au bienfait en le déposant dans sa chambre que voici.

A ces mots, la guenon enceinte recula et se détacha du groupe. Ils ouvrirent la porte. Et lorsqu'ils furent tous à l'intérieur, on referma la porte sur eux. C'est à ce moment-là que les chiens se ruèrent sur les singes pour les mordre et les tuer tous. La guenon enceinte réussit à s'enfuir. Elle fut donc à l'origine d'une nouvelle génération de singes.

Je dépose ce conte là où je l'ai pris.

Conte marka de Nouna (Province de la Kossi) recueilli auprès de KONATE Mamadou en 1986.

N°24 tn : "sirin" jula : *"Koro Lièvre et Koro Hyène "*
(co; jul; 16-II. 1985-86)

C'était à l'époque où les animaux vivaient en communauté et avaient la faculté de parler. Une grande sécheresse ravageait le village de Lièvre et de Hyène. Cette sécheresse entraina une famine atroce. Les puits tarissaient et au bout de quelques jours, il n'en resta qu'un seul. Koro Lièvre prit sa gibécière et s'en alla en quête de nourriture pour sa famille.

Il erra de contrées en contrées ; mais aucun grain de mil ne vint soulager sa misère : il revint alors bredouille. La veille du vendredi suivant, il pria et médita jusqu'à l'aube. Guidé par une force divine, Koro (38) Lièvre reprit sa gibécière et se dirigea droit devant lui. Peu de temps après, il déboucha sur un grand fleuve. Il s'arrêta et aperçut de l'autre côté du fleuve une vaste rizière dans laquelle travaillait une vieille femme. Koro Lièvre éleva la voix, salua la vieille femme et se proposa de l'aider. Elle accepta. Mais Koro Lièvre ne savait comment traverser le fleuve.

Au grand étonnement de Lièvre, la vieille femme envoya une bouse de vache sèche qui lui servit de barque. Une fois dans la rizière, Lièvre parla à la vieille femme de la

38) - "Koro" : Mot jula signifiant : " vieux ", " aîné " ; c'est une marque de respect. Ici, "Grand-frère" Lièvre.

sécheresse qui sévissait dans son village. Ensuite il se mit à travailler.

A l'heure de la deuxième prière du jour, la vieille femme remit à Koro Lièvre un grain de riz et lui dit :

- Mets ce grain de riz dans la marmite que voici ; ajoutes-y de l'eau et pose-la sur le feu. Je vais y entrer et quand je dirai : " Frou frou, cie moona " (39), tu l'ouvriras.

Koro lièvre s'exécuta. Après le premier " frou frou, cie moona ", il ouvrit la marmite. A sa grande surprise, la vieille femme sortit indemne d'une marmite pleine de riz cuit à point. Il mangea à sa faim, remplit sa gibécière et, sur ordre de la vieille femme, la bouse de vache le ramena sur l'autre rive.

Pendant plusieurs mois, la famille de Lièvre vécut dans une aisance qui attira l'attention et la jalousie de Hyène, son voisin. Au bord de l'unique puits du village, la santé et la gaité de la famille de Lièvre contrastaient d'avec la misère des autres familles.

Un jour, la femme de Hyène rendit visite à la famille de Lièvre à l'heure du repas. Elle eut la chance de goûter au succulent riz et courut menacer son mari :

- Vaurien ! lui lança-t-elle... As-tu vu comment Lièvre entretient sa famille pendant que toi, tu passes tout ton temps à dormir ?

Offensé et étonné à la fois, Hyène mit au point un stratagème visant à faire venir Lièvre chez lui. Il remplit sa bouche de boules de beurre de karité et, prétextant des maux de dents, il envoya sa femme appeler Koro Lièvre. Celui-ci vint immédiatement. Voulant constater le mal de plus près, il mit son doigt dans la bouche de Hyène qui avala rapidement les boules de beurre pour retenir le doigt avec ses dents. Il obligea alors Lièvre à lui livrer le secret et à le conduire à la rizière. Tout se passa normalement et les deux amis rentrèrent les gibécières pleines de riz.

"Voulant constater le mal de plus près, Lièvre mit son doigt dans la bouche de Hyène qui avala rapidement les boules de beurre pour retenir le doigt avec ses dents...

39) - " frou frou, cie moona" : Phrase en jula qui se traduit par : " frou frou, l'homme est cuit".

Le lendemain, avant le premier chant du coq, Hyène reprit seul le chemin de la rizière. Une fois au bord du fleuve, il interpella sans politesse la vieille femme en ces termes :

- Hé, bonjour, Moussokoroni (40) ! .. Je suis venu.

Comme d'habitude, la vieille femme envoya la bouse de vache sèche chercher Hyène. Celui-ci se mit au travail et au bout d'un instant, il se déclara fatigué et affamé. C'est alors que la vieille femme dit :

- Prends ce grain de riz...
- Un seul grain de riz ?!... coupa Hyène étonné ; je suis un homme, il m'en faut trois .

Sans discuter, la vieille lui remit trois grains de riz, mais au premier " frou frou...", Hyène refusa d'ouvrir la marmite.

- Je suis un homme, le chiffre de l'homme, c'est trois : je n'ouvrirai qu'au troisième " frou frou".

Un long moment passa sans qu'il y ait d'autres " frou frou ". Inquiet et impatient, Hyène ouvrit la marmite et découvrit que la vieille était aussi cuite que le riz. Il s'en régala quand même avec gourmandise puis bourra sa gibécière des restes.

Une fois sur la rive, ignorant la formule magique utilisée par la vieille femme, il ordonna à la bouse de vache de le ramener de l'autre côté. La bouse ne bougea pas. Irrité, Hyène la poussa violemment sur l'eau et s'y jeta avec fracas. La bouse s'éparpilla et " plouf ! ", Hyène disparut sous l'eau où un crocodile l'avala d'un seul coup de glotte.

Je dépose ce conte là où je l'ai pris. Demain matin, s'il plaît à Dieu, j'irai y déposer un cauris. (41)

Conte recueilli dans le pays Tiéfo (à Péni, où cohabitent Tiéfo, Toussian, Bobo, Dafing, Mossi et Peulh) en 1986.

N°25 tn : "taalen" dafing : *"Au pays des femmes sans mari "*

(co; daf; 18-II. 1985-86)

Il était une fois un homme qui vivait de la cueillette et de la vente du tamarin (42).

40) - " Moussokoroni" : vieille femme.

41) - Formule finale du conte.

42) - Le tamarin est un fruit à écoce ayant un goût acide.

Un jour, il trouva une geule-tapée (43) se reposant sur un tamarinier. Il se rua sur l'animal pour l'abattre. Mais celui-ci lui dit :

- Non, ne me tue pas ! Il n'est pas toujours conseillé de faire du bien à quelqu'un, sinon je pourrais te rendre un service qui améliora ta situation sociale.

- Oui, aide-moi, demanda l'homme. Si tu réussis à améliorer ma condition, je ferai de la geule-tapée un totem.

L'animal accepta la proposition et lui ordonna de fermer les yeux. Après un moment, il lui demanda de les rouvrir. L'homme s'exécuta et se retrouva soudain dans un harem. Aucun homme n'habitait la contrée. Toutes les habitantes se mirent à jubiler :

- Nous avons eu un mari ! Nous avons eu un mari ! Nous avons eu un mari !

Elles l'hébergèrent et le choyèrent pendant quelques années. Voulant connaître le pays, l'homme, un jour, demanda :

- Dites donc, n'y a t-il pas de chef dans ce pays ?

- Il y a une reine, lui répondirent ses hôtesses. C'est elle qui veille sur nous toutes ici.

- On ne peut pas résider dans un pays sans en connaître le chef, répliqua-t-il.

Il leur ordonna de le conduire chez la reine pour une visite de courtoisie. Elles approuvèrent sa proposition et l'y conduisirent. Arrivé, il se fit aimable et acquit de ce fait la confiance de la reine qui lui dit :

- Ici, tu es chez toi. Vous, vous pouvez rentrer chez vous, s'adressa-t-elle aux accompagnantes. Je m'occuperai de lui.

Il demeura ainsi dans la cour royale qui se divisait en sept appartements, contenant chacun des filles d'une beauté extraordinaire.

Un jour, il demanda à ce qu'on l'introduisît dans le premier appartement. Ce qui fut fait avec l'accord de la reine. Sidéré par la beauté des femmes qui s'y trouvaient, il exigea qu'on le fasse visiter le second. Constatant que la joliesse des femmes allait en crescendo d'un appartement à l'autre, il insista jusqu'à visiter les six premiers. Sa curiosité montant, il demanda avec insistance la clé du dernier appartement. Après quelque réticence, la reine donna l'ordre aux portières de lui obéir. Contre toute attente, il se retrouva sous son tamarinier, en haillons, son sac sous l'épaule, en face de la geule-tapée qui lui dit :

- Ne t'avais-je pas dit qu'il n'était pas toujours conseillé de faire du bien à quelqu'un. Voilà que tu es revenu me trouver ici.

) - La geule-tapée est un animal de la même famille que le varan.

- C'est ce que tu me dis ? répliqua l'homme.

Là-dessus, il prit sa pioche pour taper sur l'animal. Dans sa fougue, sa main atteignit le dos de la geule-tapée qui fut subitement revigorée par le bien qu'il venait de faire à l'homme.

C'est grâce au bienfait de la geule-tapée que, frapper sur son dos, c'est lui donner de l'énergie.

Conte dafing recueilli auprès de N'ZON Noumoutié en 1985 à Ouagadougou .

N°26 tn : "solmde" moaga : *"Dieu est le père de l'orphelin "*

(co; moo; 21-IV. 1985-86)

Chers enfants, aujourd'hui je vais vous expliquer comment Dieu est le père de l'orphelin. Je sais que lorsque vous le regardez, vous vous dites intérieurement que, puisqu'il n'a plus de parents, plus personne ne s'occupe de lui. En effet il n'a pas de pantalon et sa nourriture est précaire. Mais Dieu, le père de tout orphelin assure son existence. Je vais vous narrer un conte qui illustre ce fait.

Un homme avait deux femmes. La première mit au monde un fils ; on le nomma Kouka. La seconde, elle, eut deux filles et passait alors pour la favorite. Elle était entourée d'attentions particulières et c'était elle qui gouvernait le foyer.

Le temps passa. La première vint à mourir, laissant derrière elle son unique fils. Dans sa solitude, que lui adviendra-t-il ? C'est ce que nous découvrirons tout à l'heure. Passe encore l'orphelinat du côté paternel. Mais celui de la mère, lui, est douloureusement ressenti. D'ailleurs, lorsqu'elle était en vie, elle avait toujours été la délaissée de toute la famille. En effet, n'étant pas aimée du mari, de la coépouse, comment ses enfants pourront-ils la prendre en considération ?

Ainsi donc, après la mort de la mère, l'enfant subit les plus grandes souffrances : toutes les sales besognes de la famille lui étaient confiées. Tôt levé, c'est lui qui allait à la recherche du bois bienqu'il soit garçon. Tôt levé, c'est lui qui allait au marigot puiser de l'eau bienqu'il ne soit pas une fille. Au petit matin, c'était encore lui qui vanait le mil pour le couscous quotidien malgré son statut de garçon. Tout ce travail accompli ne lui valait même pas en retour la pitance quotidienne : la co-épouse lui donnait à manger les restes aigres de l'avant-veille pour se maintenir en vie. A peine avait-il commencé à tremper la main dans cette nourriture peu enviable que le père méchant, du fond de son hangar, l'interpelait en ces termes :

- Kouka, as-tu fait sortir les animaux de l'enclos ?

Aussitôt l'enfant se levait dans la crainte du courroux paternel et de son acariâtre marâtre, et courait, l'estomac aux talons, torturé par la faim, mener les animaux aux pâturages après avoir ingurgité une calebasse d'eau.

Mais l'enfant avait localisé la tombe de sa mère qui s'appelait Rimèèbsida (44). Chaque soir, il s'y rendait après avoir conduit le troupeau à l'enclos. Sur la tombe maternelle, il entonnait ce refrain :

" Mère Rimèèbsida ! Mère Rimèèbsida ! (bis)
Cent jeunes filles réunies ne sauraient remplacer une Rimèèbsida.
Cent vieilles filles réunies ne sauraient prendre ta place ! "

Lorsqu'il terminait son refrain, la tombe s'ouvrait et la mère sortait. Elle entonnait alors cet air en réponse :

" Tu ne me vois pas avec mon teint noir foncé,
Tu ne me vois pas avec mon teint clair rougeoyant.
C'est grâce à la méchanceté des hommes que je suis là !
Mais me voici de retour d'où j'étais sortie ! "

L'orphelin restait là, le coeur angoissé, à pleurer sur la tombe de sa mère. Mais au crépuscule, persuadé que s'il ne rejoignait pas la cellule familiale il serait battu, il reprenait le chemin du retour. Une fois arrivé, il se recroquevillait dans ses loques et cherchait l'impossible sommeil.

Ce scénario persista longtemps et chaque soir, l'enfant accomplissait ce rite mortuaire.

Un jour, un chasseur, au hasard de ses randonnées, découvrit l'enfant se tenant sur la tombe maternelle et chantant son air habituel.

" Mère Rimèèbsida ! Mère Rimèèbsida ! (bis)
Cent jeunes filles réunies ne sauraient remplacer une Rimèèbsida.
Cent vieilles filles réunies ne sauraient prendre ta place ! "

Le chasseur se tapit derrière un buisson afin de mieux suivre les événements qui surviendraient. La mère jaillit de l'ombre et répondit comme à l'accoutumée par le même refrain :

" Tu ne me vois pas avec mon teint noir foncé,
Tu ne me vois pas avec mon teint clair rougeoyant.

44) - Ce nom signifie : "Le chef s'élève sur la vérité".

C'est grâce à la méchanceté des hommes que je suis là !
Mais me voici de retour d'où j'étais sortie ! "

Devant cet événement insolite, le chasseur retourna dans les profondeurs de la brousse, abattit un animal sauvage et se présenta au chef pour lui offrir le précieux présent et raconter ce qui lui était arrivé au cours de sa sortie de chasse. Le chef accepta de l'entendre et il fut introduit . C'est alors qu'il commença son récit :

- Majesté, ce n'est pas quelque chose qui mérite attention, dit-il. Je suis allé à la chasse, mais j'ai vécu une scène qui sort de l'ordinaire et qui se trouve dans votre royaume. Mais comme vous êtes le premier responsable, je tiens à vous informer. En effet, j'ai surpris un enfant se tenant sur la tombe de sa mère et chantant. Pendant qu'il débitait sa chanson, une personne jaillissait de l'ombre et lui répondait par une chanson et s'en retournait. Mais selon mes analyses, si cet enfant n'est pas un génie, il est, à coup sûr, doué d'une magie extraordinaire. Et vous devez être mis au courant.

- Oh ! Quelle sottise me racontes-tu là ? lui répondit le chef. Crois-tu que je gouverne ce royaume sans identifier au mieux les hommes qui le constituent ? Crois-tu seulement qu'il peut exister un sorcier plus puissant que le grand magicien Noaga ou le féticheur Dunigulemda* ? Si c'était vraiment un génie - mâle ou femelle - tout le monde serait mis au courant et le féticheur en premier lieu. Disparais de mes yeux car tu sais mentir comme tu respires.

- Majesté, répliqua le chasseur, je ne vous demande pas de me croire sur parole ; je voudrais seulement, si telle est votre bonne volonté, choisir parmi vos serviteurs un seul qui m'accompagnerait demain, à la tombée de la nuit et qui servirait de témoin.

Le chef était incrédule, mais comme il y avait une grande foule autour de lui, il accepta la proposition du chasseur. C'est ainsi qu'ils partirent. Arrivés au dit lieu, ils trouvèrent l'enfant installé sur la tombe de sa mère. Le chasseur dit alors au serviteur :

- Cache-toi au mieux pour ne pas te faire voir !

Il obéit. Peu de temps après, l'enfant entonna sa chanson :

" Mère Rimèèbsida ! Mère Rimèèbsida ! (bis)
Cent jeunes filles réunies ne sauraient remplacer une Rimèèbsida.
Cent vieilles filles réunies ne sauraient prendre ta place ! "

A peine avait-il terminé son refrain que la tombe s'entrouvrit et la mère sortit, la même chanson à la bouche :

" Tu ne me vois pas avec mon teint noir foncé,
Tu ne me vois pas avec mon teint clair rougeoyant.

C'est grâce à la méchanceté des hommes que je suis là !
Mais me voici de retour d'où j'étais sortie ! "

Devant un tel spectacle, le serviteur n'attendit plus le chasseur et courut au devant du chef. Il se prosterna devant Sa Majesté et lui fit le récit suivant :

- Ce que le chasseur a dit relève de la pure vérité. Mes yeux ont été témoins, mes oreilles ont entendu, personne ne peut récuser le témoignage de l'oeil. Si vous voulez, croyez. Si vous ne voulez pas, refusez de croire ! "

- Hè ! Mauvais serviteur, dit le chef emporté de colère, tu n'as pas suivi la réponse faite au chasseur lors de la première entrevue. Ce n'est rien d'autre que le fruit du pur mensonge. Le féticheur est-il au courant, ou est-ce le magicien Noaga (45) qui en a été informé ? Allez, Da-por Naaba (46), emparez-vous de ce mauvais serviteur et flagellez-le pour que son mensonge finisse à jamais !

Un sage patriarche était là ; il intervint en ces termes :

- Majesté, le serviteur a menti, je n'en disconviens pas ; toutefois, confions à Ba-Naaba (47) et à Da-por Naaba le soin de choisir deux enfants pour qu'ensemble ils accompagnent le chasseur et le serviteur à l'endroit du mystère.

Ils partirent. Au crépuscule naissant, ils se réfugièrent à proximité de la tombe comme l'avaient fait les premiers venus. A cet instant précis, l'enfant sortit et chanta.

" Mère Rimèèbsida ! Mère Rimèèbsida ! (bis)
Cent jeunes filles réunies ne sauraient remplacer une Rimèèbsida.
Cent vieilles filles réunies ne sauraient prendre ta place ! "

Et la mère de répondre :

" Tu ne me vois pas avec mon teint noir foncé,
Tu ne me vois pas avec mon teint clair rougeoyant.
C'est grâce à la méchanceté des hommes que je suis là !
Mais me voici de retour d'où j'étais sortie ! "

Puis elle réintégra sa tombe. A la vue d'un tel spectacle, ils retournèrent au palais. L'envoyé du Ra-poor Naaba s'en allait lui rapporter la curiosité et le messager du Ba-Naaba allait de son côté lui rapporter les informations qui s'imposaient. Le serviteur, lui, n'osait pas s'aventurer chez le chef, persuadé que l'on viendrait le chercher. La réaction ne

45) - Nom propre.
46) - Da-por Naaba : Titre d'un ministre du chef.
47) - Ba-Naaba : Titre d'un ministre du chef.

se fit point attendre. Dans la précipitation, plus personne ne pouvait porter ses sandalettes, attacher sa ceinture. Bref, tous se rendirent auprès du chef sans respecter le mode traditionnel d'accès à la cour du chef. Ni le Bend-Naaba ([48]), ni le Ba-Naaba, ni le Da-por Naaba n'en furent informés. Chacun voulait accéder seulement à la cour par je ne sais quelle issue. Sa Majesté aussi venait de se retirer. On lui demanda de bien vouloir accueillir les visiteurs. La cause étant entendue, le chef comprit que la vérité allait se faire jour. Devant l'impossibilité de nier la véracité des dires de ses ministres, il tint un extraordinaire conseil de guerre. Cent guerriers furent retenus pour porter la guerre à l'insolite. Chaque clan de guerriers devait fournir cent hommes. Et le chef de dévoiler les motifs de sa décision :

- Dans mes rêves hier soir, Père Panthère s'est présenté à moi et m'a confié ce qui suit : " Si durant les trois années passées il n'a pas plu sur votre contrée, c'est que vous avez déclenché la colère des ancêtres en ne respectant pas certaines vertus ". C'est alors que je répondis : " N'avons-nous pas immolé des animaux en l'honneur des ancêtres ? N'avons-nous pas sacrifié des poulets sur le tertre collectif ? Avons-nous transgressé la coutume ?" A toutes ces questions, il a répondu par la négative. C'est alors qu'il me dit : " Si tout cela est, il faudrait chercher la cause du désarroi ; il faudrait lui trouver une solution heureuse en vous reposant sur la grande famille ".

Ils sont alors sortis chacun de son enfermement intérieur ; ils se sont rencontrés et ensemble ils se sont prodigués des conseils :

- Lorsque nous parviendrons à l'endroit, se dirent-ils, encerclons furtivement la fameuse tombe ; chacun de nous doit être fin prêt. Quand l'enfant aura terminé sa chanson et que la mère se serait présentée à lui, nous devrions faire l'impossible pour l'empêcher de retourner d'où elle est sortie. A cet instant précis, tout le monde devra converger sur la tombe pour faciliter la réussite de l'opération. Lorsque le phénomène se rendra compte de nos armes, il prendra peur et il n'aura plus le courage nécessaire de réintégrer l'endroit mystérieux. C'est seulement par lui que nous connaîtrons le fond de nos problèmes.

Ils s'y sont effectivement rendus. Parvenus à la tombe, ils respectèrent toutes les consignes données lors du conseil de guerre. L'enfant ne tarda pas à remplir son devoir quotidien. Il vint et chanta. La mère jaillit de l'ombre en chantant.

" Tu ne me vois pas avec mon teint noir foncé,
Tu ne me vois pas avec mon teint clair rougeoyant.
C'est grâce à la méchanceté des hommes que je suis là !
Mais me voici de retour d'où j'étais sortie ! "

A peine avait-elle terminé que tous les guetteurs fondirent sur elle. Elle fut capturée,

48) - Bend-Naaba : Ministre chargé du tam-tam ; chef des musiciens.

maîtrisée et introduite auprès du chef, au palais. Là, elle fut frappée de mutité comme par enchantement. C'est alors qu'on eut recours à l'enfant et un certain nombre de questions lui furent posées :

- Comment pouvais-tu faire chanter ta mère sur la tombe alors qu'ici elle reste muette comme une carpe ?

- Majesté, répondit l'enfant par une autre question, existe-t-il seulement le bien au Moogo ?

- Si, acquiesça Sa Majesté.

- Majesté, reprit l'enfant de plus belle, existe-t-il seulement la charité au Moogo ?

- Oui ! répondit encore le chef.

- Ah bon ! fit l'enfant. Si au pays mossi il existe réellement le bien, la charité (49), j'ai compris pourquoi ma mère est morte. Elle me l'a dévoilé lors de nos entretiens sur la tombe. C'est la méchanceté des hommes, c'est la haine des hommes qui ont perdu ma mère. C'est pourquoi Dieu a recompensé ma mère là-haut en lui accordant la faveur de pouvoir se présenter à moi quand elle voudra et lui a confié le secret de la pluie. C'est seulement lorsque ma mère sera calmée qu'il pleuvra sur la terre. Demandez donc pardon à ma mère pour obtenir la pluie.

Ils sortirent alors de leur inaction. Ils attrapèrent des poulets, des moutons, des chèvres et ils furent immolés en guise de demande de pardon à la mère offensée.

Pendant ce temps, la femme restait là, clouée au sol. Lorsque tous les sacrifices furent terminés, elle ne manifesta aucun signe. Sachez seulement ce qui suit. Une femme avait préparé le couscous quotidien et s'apprêtait à le manger avec ses enfants. Elle alla prendre l'orphelin par la main et le fit asseoir avec ses enfants pour le repas. C'est seulement à ce moment précis que la mère recouvra l'usage de la parole :

- Sachez, dit-elle, que c'est parce que les hommes ne s'aiment pas que j'ai quitté ce monde.

Tout à coup, le ciel s'obscurcit et le grondement lointain du tonnerre se fit entendre. La pluie ne se fit pas attendre : il plut trois nuits et trois jours. Ce fut une année d'abondance. C'est pourquoi le chef prit la parole et dit :

- A ta mère et à toi, je vous donne cent boeufs, cent chèvres, cent moutons, cent esclaves, tout ce que vous désirez : cent calebassées de lait, cent marmites remplies de miel ; je vous offre cent champs et, de mon vivant, tu gouverneras la moitié de mon royaume. A ma mort, tu hériteras de tout mon royaume. Parole d'homme ! Je n'ai mis au monde ni fille, ni garçon supérieur à ce brave garçon. Grâce à Dieu, c'est l'abondance.

Peu de temps après, le chef mourut et l'enfant accéda au pouvoir.

---

49) - Paroles dites d'un air moqueur.

Si vous étiez à la place de cet enfant, que feriez-vous à l'endroit de votre père, votre marâtre, vos frères et soeurs ? Vous n'aviez rien, vous mangiez des restes aigres ; vous étiez démunis, vous vous habilliez de loques. Vous étiez abandonnés, vous vous réfugiez dans l'enclos pour échapper aux intempéries. Mais voilà que maintenant vous êtes couverts de biens ; que feriez-vous ?

Ce que Dieu donne est toujours débarassé de pensées impures. Il a accueilli son père et sa marâtre, ses demi-frères et soeurs à l'intérieur du palais. Ils partageaient la même vie communautaire au sein d'une famille retrouvée. Quant à la femme, la mère de l'orphelin-roi, elle retourna auprès de Dieu, le louant de toutes ses forces pour la merveille accomplie. Le père de l'orphelin, c'est, en réalité, Dieu. Ménageons donc toujours l'orphelin car Dieu est le père de l'orphelin.

Conte recueilli auprès de OUEDRAOGO Louis Adama le 1er Janvier 1986 à Kaya.

N°27 tn : "sirin" jula ; *"L'enfant idiot "*

(co; jul; 22-II. 1986-87)

" Nsiri, nsiri " ("Conte, conte).

Il était une fois, dans un village jula appelé Moussodougou (50), un couple qui resta pendant longtemps sans avoir d'enfant. Il fit de nombreux sacrifices, mais la femme resta sans progéniture.

Un jour, s'adressant à Dieu, la femme fit la prière suivante :

- Dieu ! Mon Dieu tout puissant, accorde-nous un enfant, même idiot ; pourvu que nous en ayons un. Peu importe comment il sera.

Dieu, dans sa puissance et sa bonté, ne resta pas sourd à la prière de la femme. Et c'est ainsi qu'un mois plus tard, la femme eut un garçon. Ses parents l'appelèrent Allahsonni (51).

Les jours passaient et l'enfant grandissait. Un jour, la femme s'adressa à son mari en ces termes :

N'koro (52), je pense qu'Allahsonni est capable de travailler maintenant. N'allons-nous pas l'envoyer chercher du travail ?

Son mari n'y vit aucun inconvénient. Ceci dit, le lendemain matin, Allahsonni partit

50) - Littéralement, Moussodougou signifie "le pays des femmes". Il existe réellement un village de ce nom au Burkina.

51) - Allahsonni signifie : " Le don de Dieu ".

52) - " N'koro " signifie : " Mon aîné " ; il est surtout utilisé en tant que terme de respect par apport à quelqu'un de plus âgé que soi.

à la recherche du travail. Avant de partir, sa mère lui recommada de bien tenir tout ce qu'on allait lui donner car Allahsonni était un enfant idiot. Après cette recommandation, Allahsonni alla travailler chez un vendeur de poules. Le soir, le vendeur de poules lui demanda ce qu'il voulait comme salaire. Allahsonni demanda une poule. On la lui donna et il se conforma aux recommandations de sa mère qui étaient de " bien tenir tout ce qu'on allait lui donner ". Il mit donc la poule sous son aisselle et la serra si fort qu'avant d'atteindre la maison, la poule mourut.

Le lendemain, sa mère crut qu'on allait lui donner de l'argent à la place d'une poule. Alors elle lui conseilla de mettre dans sa poche, cette fois, tout ce qu'on lui donnera. Allahsonni aquiesça et s'en alla. Mais ce jour-là, au lieu d'aller chez le vendeur de poules, il alla chez la vendeuse de bouillie. Toute la journée, il lava les calebasses et le soir, comme salaire, il réclama de la bouillie tout en insistant qu'elle soit mise dans sa poche conformément aux préceptes de sa mère. La vendeuse de bouillie, désespérée, finit par renverser une calebassée de bouillie dans sa poche.

Arrivé à la maison, il suscita l'étonnement et la colère de ses parents. Sa mère le réprimanda et lui dit qu'il aurait dû porter cette bouillie sur sa tête. Ceci dit, le lendemain, c'était une grosse boule de beurre de karité qu'on lui donna et qu'il porta sur sa tête rasée, si bien qu'avant d'arriver à la maison, le beurre fondit et se répandit sur son corps. Sa mère lui dit qu'il aurait dû mettre de l'eau dans un récipient et y mettre le beurre.

"Toute la journée, il lava les calebasses et le soir, comme salaire, il réclama de la bouillie tout en insistant qu'elle soit mise dans sa poche conformément aux préceptes de sa mère. La vendeuse de bouillie, désespérée, finit par renverser une calebassée de bouillie dans sa poche..."

Alors, le lendemain, c'était un chiot qu'il mettait dans un canari rempli d'eau. Chaque jour, c'était une nouvelle gaffe qu'il commettait. Un soir, c'était un gros morceau de viande qu'il tirait derrière lui, poursuivi par presque tous les chiens du village, parce que sa mère avait cru que c'était un chiot qu'il allait ramener et lui avait alors recommandé de l'attacher à une corde. Les chiens mangèrent toute la viande et c'était un os qu'il trainait derrière lui, en soulevant un nuage de poussière. Au passage d'Allahsonni, la fille du chef qui était assise à la porte du domicile paternel se mit à rire comme jamais elle n'avait ri. Elle demanda à épouser le jeune garçon car elle avait décidé qu'elle n'épouserait que celui qui réussirait à la faire rire. Les démarches furent menées et le mariage fut célébré. La mère

d'Allahsonni, sachant que son fils était idiot, demanda ce jour-là à occuper la chambre voisine de celle des mariés, de telle sorte qu'elle puisse écouter les idioties de son fils et lui parler éventuellement.

Ainsi donc, tard dans la nuit, la fille du roi fut étonnée de l'air indifférent de son mari. Elle lui parla en ces termes :

- N'koro, tu es assis comme ça et tu ne daignes même pas me jeter un seul regard ?

Allahsonni, sachant que sa mère était dans la chambre voisine, s'écria :

- Na wé (53) ! tu entends ? Elle veut que je la regarde.
- Si elle veut que tu la regardes, répondit la mère, regarde-la donc !

Allahsonni fixa alors la fille, sans sourciller. La fille, toujours audacieuse, lui demanda encore :

- N'koro, au lieu de rester comme ça à me regarder, passe ton bras autour de mes épaules.
- Na wé ! tu entends ? s'adressa de nouveau Allahsonni à sa mère. Elle veut que je passe mon bras autour de ses épaules.
- Si elle veut que tu passes ton bras autour de ses épaules, répondit la mère, fais-le donc !

Allahsonni passa son bras autour des épaules de la jeune fille et resta comme une souche. La fille poussa les choses plus loin et demanda :

- N'koro, au lieu de rester comme ça avec ton bras autour de mes épaules, enlève donc ta culotte.

De nouveau il s'adressa à sa mère :

- Na wé ! elle veut que j'enlève ma culotte.
- Si elle veut que tu enlèves ta culotte, enlève-la donc, ta culotte, répliqua sa mère qui commençait à s'irriter.

Après avoir enlevé sa culotte, la fille l'invita à se coucher sur elle. Il s'adressa encore à sa mère :

- Na wé ! tu entends ? Elle veut que je me couche sur elle.

Alors sa mère, toute furieuse, l'interrompit en l'injuriant :

---

53) - "Na wé " : " Hé Mère ! "

- Espèce de bâtard ! d'idiot ! Toi, tu ne seras jamais quelqu'un dans ce monde. Qu'ai-je fait à Dieu pour qu'il me donne un tel enfant ?

La femme avait alors oublié que c'était elle qui avait prié Dieu pour avoir un enfant quelle que soit sa nature. Aussi conseille-t-on aux femmes, même désespérées, de demander toujours ce qui est bon, ce qui peut leur être utile un jour. Il ne sert à rien de souffrir pour obtenir quelque chose qui ne sera que source de regret.

Alors, je laisse ce conte là où je l'ai pris.

Conte recueilli auprès de OUATTARA Bamory à Matourkou (Bobo-Dioulasso) en 1986.

N°28 tn : "sosuala" gurunsi : *"Plus belle que la rosée"*

(co; gur; 23 - II. 1987 - 88)

Il était une fois, une fille d'une beauté incomparable du nom de " Plus belle que la rosée " et qui jamais ne voyageait. Beaucoup de jeunes gens lui avaient fait la cour, mais en vain. Seule une femme du nom de Chinwoul Laalé habitant le même quartier qu'elle, avait pu, avec le consentiment des parents de cette fille, la faire sortir pour qu'elle l'accompagnât dans sa propre famille.

Une fois à destination, et après toutes les salutations d'usage, la beauté de la jeune fille, plus fine que la rosée, séduisit alors tout le monde : le chef de famille en premier, ses enfants et les jeunes du quartier.

Fâce aux nombreux prétendants, "Plus belle que la rosée" resta troublée et indécise. Alors une mort mystérieuse la frappa, sans doute parce qu'aucun prétendant ne voulait perdre. Quel grand problème pour Chinwoul Laalé, elle qui avait pu, pour la première fois, faire sortir cette fille à la beauté rare ! Comment faire pour aviser la famille de la défunte ? C'est alors que l'on décida de mettre du mil mouillé et salé dans une outre et de faire appel à tous les oiseaux desquels sortirait le messager de la triste nouvelle. Seul fut retenu un tout petit oiseau chanteur dont la mélodieuse voix attirait l'attention. Mais avant de partir pour la mission qui lui avait été confiée, il s'exerça avec cette belle chanson :

On a tué " Plus belle que la rosée " (bis)
Le chef de famille a tué " Plus belle que la rosée "
On a tué " Plus belle que la rosée ";
Les jeunes gens ont tué " Plus belle que la rosée ".
On a tué " Plus belle que la rosée " ;
L'opinion publique a tué "Plus belle que la rosée".
On a tué " Plus belle que la rosée " ;

Chinwoul Laalé a tué " Plus belle que la rosée ".
On a tué " Plus belle que la rosée ".

L'oiseau s'envola " fourr - fourr - fourr - " (54) pour accomplir sa mission avec l'outre de mil en bandouillère. En cours de route, il s'arrêta dans la brousse, non loin du village. Après avoir mangé un peu de son mil, il chanta encore :

On a tué " Plus belle que la rosée " (bis)
Le chef de famille a tué " Plus belle que la rosée "
On a tué " Plus belle que la rosée ";
Les jeunes gens ont tué " Plus belle que la rosée ".
On a tué " Plus belle que la rosée " ;
L'opinion publique a tué "Plus belle que la rosée".
On a tué " Plus belle que la rosée " ;
Chinwoul Laalé a tué " Plus belle que la rosée ".
On a tué " Plus belle que la rosée ".

Puis il poursuivit son voyage. Arrivé, il alla se percher sur un grand karité devant la cour de la défunte. Sous cet arbre, les belles-soeurs et les marâtres de "Plus belle que la rosée" pilaient le mil pendant que son père et sa mère se trouvaient dans la cour.

Le petit oiseau enleva de son mil, le mangea, puis réentonna son chant :

On a tué " Plus belle que la rosée " (bis)
Le chef de famille a tué " Plus belle que la rosée "
On a tué " Plus belle que la rosée ";
Les jeunes gens ont tué " Plus belle que la rosée ".
On a tué " Plus belle que la rosée " ;
L'opinion publique a tué "Plus belle que la rosée".
On a tué " Plus belle que la rosée " ;
Chinwoul Laalé a tué " Plus belle que la rosée ".
On a tué " Plus belle que la rosée ".

Seul un enfant assis au même endroit que les pileuses eut son attention attirée par la chanson. Alors il demanda aux pileuses d'arrêter leur travail et de prêter l'oreille à une chanson venant du haut de l'arbre. Mais celles-ci négligèrent ce que l'enfant venait d'annoncer et continuèrent de piler. En ce moment, la mère de "Plus belle que la rosée" était en train de balayer la cour. L'oiseau reprit :

On a tué " Plus belle que la rosée " (bis)
Le chef de famille a tué " Plus belle que la rosée "
On a tué " Plus belle que la rosée ";

54) - Onomatopée imitant le vol de l'oiseau.

Les jeunes gens ont tué " Plus belle que la rosée ".
On a tué " Plus belle que la rosée " ;
L'opinion publique a tué "Plus belle que la rosée".
On a tué " Plus belle que la rosée " ;
Chinwoul Laalé a tué " Plus belle que la rosée ".
On a tué " Plus belle que la rosée ".

Aussitôt, l'on jeta les pilons si brutalement qu'ils se cassèrent. Les femmes criaient. Les deux parents s'évanouirent. Le petit oiseau avait accompli sa mission. Sans plus attendre, on envoya chercher le corps de "Plus belle que la rosée".

Ainsi finit l'histoire de "Plus belle que la rosée". Aussi si une fille arrive dans un village et qu'elle est convoitée par un prétendant, que tous les autres s'abstiennent de la courtiser.

Recueilli auprès de KANTIONO Egnomo Marie-Jeanne en 1987.

N°29 tn : "sirin" jula : *"Les rêves de Sire Hyène "*

(co; jul; 25 - 11. 1987 - 88)

Sire Hyène rêva un jour qu'il était sur une colline. Il alla consulter son "trabu" (55) pour en découvrir le sens, mais il ne le put. Il alla donc voir un vieux et lui dit :

- J'ai fait un rêve hier nuit qui m'a paru assez mystérieux. J'ai rêvé que j'étais sur une colline. J'ai essayé avec mon "trabu" d'en découvrir le sens, mais je n'ai pas pu.

- Hé! Hyène, lui répondit le vieux, tu seras heureux aujourd'hui.

- N'est-ce pas pour me flatter par hasard ? reprit Hyène d'un air sceptique. Tu n'es pas sans ignorer en effet qu'on n'est même pas en sécurité quand on rêve d'être dans un buisson, à plus forte raison sur une colline.

- Rassure-toi, Hyène, répondit le vieux. En tout cas, tu seras heureux aujourd'hui.

Hyène ne crut pas aux dires du vieux et prit le chemin du retour. En cours de route, il vit, en pleine brousse, trois gros taureaux morts, délaissés par les peuls qui avaient quitté les lieux. Il resta longtemps à pleurer sur les cadavres des animaux. Le lièvre vint à passer par là, le trouva avec les trois boeufs et lui demanda :

- Pourquoi pleures-tu, Hyène ? Pleures-tu de joie ou de douleur ?

- Je pleure de douleur, répondit-il.

- Trois boeufs pour toi seul et cela te fait encore pleurer de douleur ? s'exclama le lièvre, étonné.

---

55) - "Trabu" : gris-gris, fétiche.

Et Hyène de s'expliquer :

- Je pleure de douleur parce que le premier taureau que voici me servira à payer une dette ; le second à faire un prêt et le troisième devra être sacrifié.

- Vagabond ! répliqua le lièvre. Auprès de qui t'es-tu endetté ?

- Pendant mon enfance, fit Hyène, je ne pouvais m'occuper de moi-même. Le devoir était revenu à mes parents de le faire et ils l'ont fait. Aujourd'hui, ils sont vieux et invalides. Comme une dette, la charge me revient également de prendre la relève eu égard à tout ce qu'ils ont fait pour moi.

- A qui vas-tu prêter le second taureau ? reprit le lièvre.

- Je vais le prêter à mes enfants qui sont très jeunes et ne peuvent travailler afin qu'ils puissent, à leur tour, s'occuper de moi quand je serai vieux et improductif.

- Et quel sacrifice vas-tu faire avec le troisième ? renchérit le lièvre.

- Vois-tu, lièvre, à chaque fois que tu fais un cadeau à une femme, il faudrait accompagner ton geste de cette formule : "Je donne à Dieu". Sinon, la femme est très ingrate. Regarde par exemple, si tu lui fais un cadeau d'une valeur d'un million de francs aujourd'hui et que demain tu n'arrives pas à satisfaire un besoin de cent francs qu'elle te demandera, tu verras qu'elle se comportera comme si depuis que Dieu vous a unis, tu n'as jamais rien fait pour elle. De ce fait, je vais offrir le dernier taureau à ma femme. Et après tout cela, comme tu peux le constater, je n'aurai pas ma part : voilà pourquoi je pleure.

Le lièvre poursuivit son alors chemin ; Hyène prit ses taureaux et rentra chez lui. Trois jours après, il repartit chez le vieux et lui dit :

- Père, j'ai rêvé encore hier nuit que j'étais sur une colline qui, elle, battait de loin en hauteur celle du premier rêve.

- Hé !... s'esclaffa le vieux. Hyène, tu seras tué aujourd'hui.

- Mais, ajouta aussitôt Hyène, effrayé en entendant cette réponse, j'ai trouvé la colline très haute et je me suis arrangé pour me retrouver en bas.

- Dans ce cas, rectifia le vieux, tu échapperas donc de justesse à la mort. Il n'y a aucun doute à cela.

Sur ce, Hyène prit congé du vieux et se dirigea vers les lieux où il avait découvert les taureaux morts la dernière fois. Les Peuls qui avaient quitté les lieux étaient allés informer les villageois de la mort de leurs boeufs afin qu'ils viennent les chercher. Arrivés sur les lieux, ils ne trouvèrent rien du tout ; ils aperçurent cependant les traces de Hyène. Un chasseur décida alors de l'attendre parce qu'il savait bien que Hyène, très gourmand, revenait toujours sur les lieux qui lui avaient porté chance. Ainsi il se mit à l'affût.

Quelque temps après, Hyène apparut, l'air joyeux, ne prêtant attention à rien. Seul l'unique espoir de retrouver d'autres taureaux morts lui hantait l'esprit. Le chasseur l'ayant aperçu, arma son fusil et tira. Hyène entendit le sifflement aigü des balles au dessus de sa tête. Pris de panique, il s'enfuit en laissant derrière lui des excréments tout chauds.

Ainsi, il ne faut pas mentir en disant que l'on a rêvé de ceci ou de cela. Nous arrêtons la conversation aujourd'hui ici. Nous la déposons là où nous l'avons prise.

Conte recueilli auprès de ZON Noumoutiè à Ouagadougou en 1988.

N°30 tn : **"sirin" jula : *"Les sept frères "***
(co; jul; 26 - II. 1987 - 88)

Il était une fois un homme qui avait sept enfants. Il construisit sept maisons avec une porte à chaque maison. Il mit chaque enfant dans une maison et les y enferma de sorte que qu'aucun d'eux ne puisse parler à une femme. Ils ne devaient pas non plus rire avec une femme.

Le benjamin des sept enfants était très beau ; il avait du charme et de l'humanité. Une femme du nom de Fatimata avait entendu parler de la beauté de ce garçon qui s'appelait Malélébè. Elle se dit : "On parle tant de la beauté de ce garçon qu'il faut que je le voie pour m'en assurer". Elle vint alors se présenter à la mère de Malélébè et lui demanda à voir son fils. Ayant entendu la requête de la femme, Malélébè resta au fond de la maison et entonna cette chanson :

Notre père nous a mis sept au monde ;
Il nous enferma dans chacune des maisons qu'il a construites.
De ne pas parler à une femme,
De ne pas rire avec les femmes.
Celui qui parlera à une femme,
Que la sagaie de mort du père ne l'épargne pas.

La femme repartit. Le lendemain, elle revint encore, salua la mère de Malélébè et lui demanda de nouveau à voir son fils. Celui-ci, du fond de la maison entonna de nouveau sa chanson. La femme s'en retourna. Elle alla tuer un mouton, prit sa viande et pour la troisième fois, elle revint chez le garçon. Arrivée, elle ne s'adressa à personne, même pas à la mère de Malélébè. Auparavant, le père des enfants avait mis un chien devant la porte de chaque garçon. Ces chiens étaient très méchants. Fatimata ouvrit la première porte qui était celle de l'aîné. Le chien bondit sur elle ; elle lui jeta alors un morceau de viande. Elle passa ainsi de porte en porte jusqu'à la dernière qui était celle de Malélébè. Lorsqu'elle ouvrit la porte et qu'il la vit, il entonna de nouveau la même chanson. Elle déposa le reste de la viande qu'elle avait, s'assit à côté du garçon et ils causèrent. Après la causerie, elle ressortit en suivant le même scénario comme à l'entrée jusqu'à la grande porte. Quand la femme fut partie, quelqu'un alla rapporter cela au père de Malélébè. Celui-ci sortit alors avec sa sagaie de mort et la planta au milieu de la cours. Il fit sortir ensuite les enfants, leur ordonna de monter sur le toit de la maison et leur dit :

- Vous sauterez tous du toit vers la sagaie de mort ; celui qui n'a pas causé avec une femme, la sagaie l'épargnera. Mais celui qui a causé avec une femme, la sagaie le tuera.

L'aîné monta, entonna la chanson puis sauta sans être touché par la sagaie. Ensuite le deuxième monta, sauta et fut également épargné. Ainsi de suite jusqu'au tour de Malélébè. Il sauta et fut tué par la sagaie.

Quand Fatimata apprit la nouvelle, elle vint au secours de Malélébè avec ses fétiches, le ressuscita et l'emmena avec elle dans son village.

Le père de Malélébè qui était très riche perdit sa fortune après la mort de son fils ; toutes ses femmes le quittèrent. Il devint si pauvre qu'il se contentait du son de mil pour se nourrir, tout comme un fou.

Un jour, dans sa quête de son, il arriva dans un endroit où des femmes pilaient du mil : c'étaient les femmes de Malélébè, mais l'homme l'ignorait et elles non plus ne le connaissaient pas. Il vit des enfants qui s'amusaient avec le son : c'étaient les enfants de Malélébè, donc ses petits-fils. Il leur dit :

- Mes enfants, laissez-moi chanter un chant et vous me donnerez le son afin que je m'en nourrisse.

Il chanta donc et les enfants se mirent à danser. Après cela, ils lui donnèrent le son. Et cela devint une habitude pour lui.

Un jour, lors d'une causerie avec leur père, les enfants lui racontèrent l'histoire d'un vieillard qui venait demander du son à leur mère. Leur père leur demanda alors quelle était la chanson chantée par le vieillard. Un des enfants entonna la chanson du vieillard. Malélébè se rappela que c'était la même chanson qu'il chantait quand leur père leur avait défendu de ne pas causer avec les femmes. Il recommanda aux enfants de conduire le vieillard à la maison la prochaine fois que celui-ci viendra.

Le lendemain, le vieillard vint et entonna la chanson. Après qu'il eût chanté, les enfants lui dirent que leur père avait besoin de lui à la maison. Il y alla avec les enfants voir leur père. Celui-ci lui demanda la chanson qu'il chantait pour avoir le son. Après cela, Malélébè ordonna à ses femmes de le laver, de lui donner à manger et de lui donner de beaux vêtements. Il demanda alors au vieillard :

- Me reconnais-tu ?
- Je ne vous reconnais pas, répondit le vieillard.
- Tu ne me reconnais pas ? lui demanda-t-il de nouveau.
- Non, reprit le vieillard.

Alors Malélébè lui dévoila qu'il était son fils et qu'il avait été tué par la sagaie. Le vieillard lui demanda avec insistance :

- C'est toi ? C'est bien toi ?
- Oui ! répondit le fils.

Le vieillard émit alors un râle et rendit l'âme.

Conte recueilli auprès de ZON Noumoutiè à Ouagadougou en 1988.

N°31 tn : "sosuala" liele : *"La femme ingrate "*
(co; lyé-gur; 27 - II. 1987 - 88)

Il était une fois, une femme atteinte de lèpre et que personne n'aimait. Un jour, un homme vint proposer de l'épouser. Sidérée, la femme lui demanda :

- Que veux-tu faire de moi qui suis lépreuse ?

La réponse de l'homme ne tarda pas :

- Je veux t'épouser, et s'il plait à Dieu, je chercherai du remède pour te guérir.

L'homme parcourut tout le village dans toute sa longueur et dans toute sa largeur et rapporta le remède recherché. Il le présenta à la femme et dit :

- Voici le remède. Si tu guéris, je t'épouserai.

L'homme qui ne peut rien sans la volonté de Dieu, le pria et la femme fut guérie le même jour de cette maladie affreuse qu'est la lèpre. L'homme alla chez la femme et lui dévoila que le médicament était préparé à base d'oeuf. L'oeuf fait partie des dieux protecteurs de l'homme, ce qui exigeait alors une certaine précaution. Ainsi l'oeuf est considéré comme un totem dans cette famille :

- Si cet oeuf s'écrase un jour, je mourrai, déclara l'homme à sa femme.

Or le jour où la femme devait prendre le médicament, le féticheur avait plutôt dit à l'homme que si l'oeuf venait à s'écraser, la lèpre reviendrait. Mais l'homme qui n'avait pas confiance en sa nouvelle femme, lui donna une version autre que celle livrée par le féticheur :

- Ma jolie, fais attention car si cet oeuf se casse, je meurs.

La femme éclata en sanglots et jura de conserver méticuleusement cet objet qui incarnait la vie de son époux. Maintenant reconforté, l'homme demanda à sa femme de

prendre l'oeuf et de le garder dans un endroit très sûr.

Malgré les recommandations de son mari, la femme se livra à une vie de débauche. Rendue très belle après la guérison, elle était devenue la coqueluche de tous les gens du village. De retour du marché, une foule d'amants l'accompagnaient. Les amants défilaient à longueur de journée : nul ne pouvait résister à son charme. Elle agissait de la sorte car elle savait qu'elle détenait le secret de la vie de son mari : jamais celui-ci n'osera donc réagir de façon négative à son encontre. Depuis cet état de fait, elle était devenue de plus en plus arrogante et libre de ses actes. C'est elle qui avait évincé le maître de maison. Aux reproches de son mari, elle retorquait en disant :

- Tu sais bien que ta vie est entre mes mains. En outre, l'oeuf, c'est moi qui le conserve. D'ailleurs, tu ne sais pas où il se trouve ; je vais le casser et tu verras.

Le lendemain, de retour du marché, la femme ramena ses amants. Ne pouvant plus supporter cela, l'homme déclara :

- Aujourd'hui, je vais te frapper. Advienne que pourra !

Il se leva pour la frapper, mais la femme se précipita dans la maison et retira l'oeuf caché sous un canari. Face à la gravité de la situation, le mari se résigna et dit :

- Casse-le ! Je mourrai et tu seras en paix.

C'est alors que la femme sortit l'oeuf, le présenta à son mari tout en le menaçant :

- Tu le vois ! Tu le vois ! C'est la fin de tes jours aujourd'hui.

Elle jeta l'oeuf en l'air et celui-ci vint se fracasser à terre. Après son forfait, la femme revint à son état initial de lépreuse. Et l'homme de s'exclamer :

- C'est comme ça ! Vous les femmes, vous êtes celles à qui il ne faut jamais confier un secret.

C'est la fin comme cela. C'est pourquoi il ne faut jamais confier tous ses secrets à une femme.

Recueilli auprès de BASSOLET Etienne Bagnini à Ouagadougou en 1988.

N°32 tn : "sosuala" liele : *"Le roi et le calomniateur "*

(co; lye-gur; 28-II.1987-88)

Un roi entreprit un jour de découvrir le calomniateur de son royaume.

Un homme avait sauvé la vie à un être humain, un serpent, un rat et un singe des profondeurs d'un puits. En guise de recompense, le rat lui offrit de l'or qu'il venait de voler, le singe des noix de karité qu'il avait ramassées lorsqu'un jour il s'était égaré en brousse ; l'être humain lui avait offert à manger toutes sortes de nourriture ; le serpent, quant à lui regretta beaucoup de n'avoir rien à lui offrir et lui dit ceci :

- Lorsque tu auras un problème, n'hésite pas à venir me voir.

Notre homme continua sa route et rencontra de nouveau l'être humain qu'il avait sauvé du puits. Celui-là lui offrit un peu d'or en disant :

- Prends-en un peu ; ceci, c'est de l'or que le rat vient de m'offrir.

Le soir même, l'être humain alla denoncer son bienfaiteur auprès du roi :

- Cet homme, dit-il, possède de l'or ; il n'en a pas le droit.

Le lendemain, le roi fit convoquer l'homme et lui ordonna de remettre l'or sous peine de mort. Le roi le fit ligoter et attendit le lendemain matin pour l'exécution.

Le soir venu, le serpent alla trouver l'homme ligoté et lui dit :

- Demain matin, de bonne heure, j'irai mordre la fille du roi lorsqu'elle viendra chercher de l'eau au puits. Cela fait, tu demanderas au roi la permission d'aller ressusciter sa fille avec le médicament (56) que voici.

Et il le lui tendit.

Le lendemain matin, lorsque la fille alla puiser de l'eau au puits, elle fut mordue et mourut aussitôt. La nouvelle parvint au roi. Celui-ci délaissa l'homme ligoté pour s'occuper du corps de sa fille. C'est en ce moment précis que le prisonnier se proposa de ressusciter la fille. Le roi lui demanda alors ce qu'il fallait faire. L'homme réclama la langue d'un calomniateur. Le roi se demanda où trouver un tel homme. C'est alors que les notables lui dirent :

- Celui qui est venu dénoncer le détenteur d'or n'est autre qu'un calomniateur.

Ils se ruèrent sur le calomniateur qui attendait toujours l'exécution du détenteur d'or, et lui arrachèrent la langue ; il tomba mort.

L'homme prit la langue, l'enveloppa dans un mouchoir et se dirigea vers le corps de la fille. Arrivé, il utilisa la poudre que le serpent lui avait remise et ressuscita la fille.

56) - C'était une sorte de poudre.

A la vue de cette merveille, le roi céda le trône à celui qui pouvait ressusciter les morts.

Ainsi la calomnie ne sert qu'à creuser sa propre tombe.

Recueilli auprès de BASSOLET Etienne Bagnini à Ouagadougou en 1988.

N°33 tn : **conte sãbla :** ***"Le chasseur et le serpent "***

(co; sembla, 29-II. 1987-88)

Ce conte parle d'un chasseur qui était parti à la chasse. Il n'avait eu aucun gibier ; il alla donc s'asseoir sous un grand arbre comme un mourant, mais ne put dormir. Au moment où il voulut ouvrir les yeux, un serpent entra dans son sac. Le chasseur prit le sac, le porta sur l'épaule et poursuivit sa chasse. Le serpent sortit doucement du sac et s'enroula à son cou ; il lui ordonna ensuite d'aller tout droit et de questionner toute personne qu'il rencontrerait sur la route :

- Si les quatre premières personnes interrogées donnent la même réponse, je te mords.

Le chasseur accepta et ils continuèrent leur chemin. Qui va-t-il rencontrer ? Une très vieille femme. Cette vieille femme avait trouvé des enfants dont les parents étaient morts, les laissant seuls à la maison. Le plus âgé des orphelins avait l'habitude d'aller chercher de quoi manger aux autres. Quand la vieille femme avait trouvé les enfants, ils étaient sept : deux filles et cinq garçons. Elle proposa alors de les adopter au nom de Dieu. Quand les enfants grandirent, l'âîné épousa une femme qui s'entendait bien avec la vieille femme. Deux autres garçons se marièrent, mais leurs épouses ne s'entendirent pas avec la vieille femme. Peu après, les orphelins et leurs épouses traitèrent la veille femme de sorcière. Le décès d'un enfant suffisait pour accuser celle-ci de sorcière. Les rumeurs s'amplifièrent jusqu'à parvenir à la vieille femme. Lorsqu'elle l'apprit, elle rassembla les orphelins pour leur demander des explications. Tous corrompus par leurs femmes, les orphelins ne purent répondre aux questions de la vieille femme. Elle leur dit :

- Si j'étais une sorcière, j'allais vous manger dès votre enfance car en ce moment-là, vous ne connaissiez rien. Mais comme les bonnes actions sont payées par la méchanceté, je préfère aller mourir ailleurs. Seul Dieu me payera.

La vieille femme quitta donc le village. C'est alors que sur son chemin, elle rencontra le chasseur qui lui demanda les raisons de son départ. Elle raconta sa mésaventure avec les orphelins. Le serpent s'adressa alors au chasseur :

- Je t'avais dit que si quatre personnes interrogées donnaient la même réponse, je te

mordrai et tu ne retourneras plus en ville.

Le chasseur et le serpent continuèrent leur chemin ; ils croisèrent une vieille vache. Elle était tellement maigre que l'on voyait ses côtes. Quand elle marchait, ses pattes s'entrechoquaient. Le chasseur s'approcha d'elle et lui demanda pourquoi elle cheminait seule dans la brousse. La vache lui raconta ses mésaventures :

- Un homme qui avait été expulsé de son village s'était installé dans la forêt ; je fus la première vache qu'il acheta. J'ai constitué pour lui deux troupeaux de boeufs. Il devint riche grâce à mes bonnes actions. Hier nuit, je l'ai entendu dire qu'il allait me tuer pour nourrir les chiens car je suis vilaine au milieu de son troupeau et ma viande n'est plus bonne. Au lieu d'être la charogne des chiens, j'ai décidé d'aller mourir dans la nature.

Après avoir entendu cela, le serpent fit remarquer au chasseur que c'était la deuxième personne interrogée et ils reprirent leur chemin. Ils croisèrent ensuite un vieux tronc d'arbre et lui demandèrent pourquoi il était si vieux et si blanc :

- Je rendais le bonheur à tout malheureux qui s'asseyait sous mon ombre, leur raconta le tronc d'arbre. Le village que vous voyez là-bas est l'oeuvre de mes bonnes actions. Un jour, un homme vint s'asseoir sous mon ombre qui lui fit du bien : il devint riche. Mais aujourd'hui que je suis devenu très vieux, je l'ai entendu dire aux villageois : "C'est sur cet arbre que se perchent les éperviers qui viennent ravir nos poussins. C'est aussi sous cet arbre que tous les sorciers se reposent. Cet arbre est à l'origine de tous les malheurs du village. Il faut donc l'abattre !". Un jour en effet, les villageois sortirent et m'abattirent.

Le serpent se tourna vers le chasseur :

- Nous sommes à la troisième personne, lui rappela-t-il, mais continuons toujours.

Ils reprirent leur chemin. Le lièvre vint à passer. Une rude discussion s'engagea entre lui, le serpent et le chasseur :

- Lièvre, d'où viens-tu de si bonne heure ? demanda le chasseur.

- A-t-on besoin de demander à quelqu'un d'où il vient le matin de bonne heure ? lui répondit le lièvre. Mais toi, que portes-tu au cou et où l'as-tu trouvé ?

- Ce que je porte au cou ne te concerne pas fit le chasseur ; c'est mon courage qui m'a permis de le faire.

- Je ne te crois pas. Si cela est vrai, dépose le sac à terre et que le serpent y entre de nouveau pour que tu puisses l'y enlever avec tes mains.

Le chasseur s'exécuta et le serpent pénétra dans le sac. Le lièvre dit alors au chasseur :

- Idiot que tu es ! Le serpent voulait te tuer. Si tu ne cherches pas un bâton pour l'abattre, il va s'échapper et ce qui adviendra, c'est toi qui l'auras cherché, car le monde d'aujourd'hui est fondé sur la trahisson.

Le chasseur attacha solidement le sac et tua le serpent. C'est pourquoi on dit : "La personne à qui tu fais du bien devient ton ennemi, et celui qui a pitié des autres est considéré comme un idiot. Mais Dieu le lui paiera ".

Je l'ai posé là où je l'ai pris.

Conte recueilli auprès de TRAORE Samba à Bobo-Dioulasso en 1988.

N°34 tn : "wame" bwa : *"Yizounyiro et Mayan "*

(co, bwa, 30-II. 1987-88)

"Elle vit deux beaux poussins qu'elle acheta pour ses deux enfants..."

Il était une fois un homme du nom de Loba. Il épousa une jeune fille qui s'appelait Yizounyiro. A cette époque, un homme ne pouvait se marier qu'à l'âge de trente ans au moins. Dix ans après leur mariage, Loba et Yizounyiro n'avaient toujours pas eu d'enfant. Les anciens consultèrent les mânes qui leur indiquèrent des sacrifices à faire. Quelque temps après, Yizounyiro se rendit compte qu'elle était enceinte. Elle accoucha de jumeaux : un garçon et une fille. A la fille on donna le nom de Yanrohan et au garçon celui de Mayan. Yizounyiro était riche ; c'était une grande fileuse de coton.

Un jour, elle se rendit au marché pour faire des achats. Elle vit deux beaux poussins qu'elle acheta pour ses deux enfants. De retour à la maison, elle appela sa fille et lui dit :

- Le poussin de Mayan sera un coq.

- Hé ! maman, comment peux-tu le savoir ? répliqua la jeune fille.

- Ce sera un coq. Comment veux-tu que je lui achète une poule pour qu'il devienne riche ?

- Tu sais maman, reprit la jeune fille, si Dieu l'aime, ta méchanceté ne pourra rien contre lui.

- Comment Dieu peut-il aimer Mayan alors que moi je ne l'aime pas ? fit la mère.

En effet, Yizounyiro haïssait Mayan. Quelques semaines après, une crête se mit à pousser sur la tête du poussin de Yanrohan. Dans le même temps, l'autre volaille gloussait fréquemment. Informée, leur mère n'en crut pas ses oreilles et répondit que les enfants confondaient les deux volailles. Mais dans les jours qui suivirent, celle de Yanrohan poussa des cocorico tandis que l'autre pondit son premier oeuf. Yizounyiro appela alors son fils et lui dit :

- Mayan, il paraît que la chair de poule se vend très bien au marché du village. Tu ferais mieux d'égorger ta poule et d'aller l'y vendre. Ainsi tu t'enrichiras car les oeufs qu'elle va pondre pourront s'abîmer.

Mayan ne contestait jamais les autres. Le jour du marché, il égorgea donc sa poule, la dépluma et se mit en route pour le marché en prenant soin d'emmener du bois, du beure de karité, du sel et du piment. Une fois arrivé au marché, il s'installa et se mit à griller sa poule. Un homme arriva et lui demanda :

- Peut-on goûter à la chair de ta poule ?

Mayan ne contestait jamais les autres. Il trancha l'une des cuisses de la poule, l'assaisonna de sel, de piment, de beure de karité et la tendit à l'homme. Après l'avoir mangée, l'homme la trouva très délicieuse et proposa à Mayan de prendre sa poule à crédit. Mayan ne contestait jamais les autres ; il accepta. Alors l'homme lui dit :

- Reviens le marché prochain, je pourrai peut-être ce jour-là être plus fortuné et je te réglerai ton poulet. Dans le cas contraire, je te donnerai ma bénédiction.

Quand Mayan retourna chez lui, Yanrohan l'aperçut et se dépêcha d'aller avertir sa mère.

- Maman, maman, Mayan est de retour.
- Que ramène-t-il ? demanda-t-elle.
- Rien, répondit la jeune fille.
- Je t'avais bien dit que je me vengerai. Tu vois !

Puis :

- Mayan, appela-t-elle, as-tu pu vendre ta poule ?
- Je l'ai vendue à crédit, fit celui-ci.

A ces mots, sa mère éclata de rire ; elle était contente car elle voyait déjà ses voeux exaucés.

- Reconnaîtras-tu au moins ton débiteur ? interrogea-t-elle.
- Non, mère.

Alors la joie de Yizounyiro augmenta.

Le jour du marché suivant, Mayan s'y rendit et s'assit à l'endroit où il avait vendu sa poule. Quelque temps après, son débiteur arriva et lui souhaita d'abord la bienvenue. C'était un grand roi, très riche. Il remit à Mayan un bel étalon blanc en payement de sa dette. Cette fois encore, c'est Yanrohan qui, la première, apperçut Mayan à son retour du marché. Elle courut avertir sa mère.

- Mayan revient avec un beau cheval.
- Menteuse, lui répondit sa mère.

Au même moment, un cavalier pénétra dans la cour.

- Où as-tu volé cet animal ? questionna la mère.
- Je ne l'ai pas volé ; c'est le prix de ma poule.

Les jours qui suivirent, Yizounyiro chercha un stratagème pour priver son fils de sa fortune. Un matin, tandis qu'elle pilait son mil, elle vit passer des enfants chargés de foin. Une idée lui vint alors à l'esprit. Elle appela Mayan et lui dit :

- Il paraît que le foin se vend très bien dans le village d'à côté. Alors, échange ton cheval contre du foin et va l'y vendre. Comme ça, tu seras plus riche.

Mayan ne contestait jamais les autres. Il s'exécuta et se rendit au village indiqué pour vendre son foin. Quand il y arriva, il faisait nuit. Il pénétra dans la première concession qu'il trouva sur sa route et demanda l'hospitalité. C'était chez un roi. Celui-ci était aveugle ; sa femme préférée aveugle aussi, leur premier fils également aveugle. En jetant son foin, cela produisit un léger bruit et le vieil homme lui demanda ce que c'était. Il lui répondit que c'était du foin qu'il allait vendre le lendemain . Le vieil homme lui en demanda un peu pour faire du feu car il faisait froid. Il brûla son foin et aux premières lueurs, les trois aveugles retrouvèrent la vue. Le roi le remercia et pour le recompenser, il lui donna cent dromadaires, cent boeufs, cent moutons, cent chèvres, cent greniers de millet, cent greniers de mil, cent greniers d'arrachides, cent jeunes filles esclaves vierges, cent jeunes hommes esclaves, cent femmes esclaves. Escorté de huit jeunes cavaliers de la cour royale, il reprit le chemin de son village avec sa fortune. A leur approche, les villageois eurent peur car ils croyaient que c'était un grand tourbillon qui arrivait. Mayan arriva dans un nuage de poussière et fut ovationné par les villageois.

Sa mère tomba malade de colère et de jalousie. Elle ne dormait plus et fouillait dans

sa tête un moyen de faire du mal à son fils, mais sans succès : Mayan était invincible.

Un matin, Yanrohan sortit pour aller faire ses besoins. Elle alla s'accroupir à côté d'un épineux. Au même instant, elle aperçut dans le creux de l'arbre quelque chose de noir brillant. Effrayée, elle courut en informer sa mère qui revint avec elle. Quand elles arrivèrent, Yizounyiro reconnut l'une des espèces la plus dangereuse de naja. Elle s'en retourna appeler Mayan qui alla sur les lieux accompagné seulement de sa mère. Mais le serpent avait disparu. Yizounyiro crut alors qu'il s'était caché dans le creux de l'arbre. Une idée lui vint aussitôt à l'esprit :

- Tu vois, Mayan, ma bague est tombée dans ce trou ; récupère-la pour moi, demanda-t-elle à son fils.

Mayan qui ne contestait jamais les autres plongea son bras dans le creux. Alors, ne voulant pas voir la suite, et trop sûre d'elle-même, Yizounyiro retourna à la maison et raconta à sa fille que Mayan était mort. Peu de temps après, elles revinrent à l'endroit pour constater la mort de Mayan. Quelle ne fut leur surprise en le trouvant occupé à sortir des cauris du creux de l'arbre. Derrière lui, se dressait déjà une colline de cauris. Sa mère se mit à crier :

- Oh ! mon fils, que tu dois être fatigué ! Laisse maintenant ta soeur te remplacer et avoir un peu de fortune.

Mayan se leva, car il ne contestait jamais les autres. Yanrohan plongea alors son bras dans le trou, poussa instanément un cri et tomba raide morte.

C'est pourquoi il faut toujours aimer ses enfants de la même manière.

Conte recueilli auprès de OUARO Tibiri à Ouagadougou en 1988.

N°35 tn : "solemde" moaga : *"Le bouc, le chien et Hyène "*

(co; moo; 32-II. 1987-88)

Un jour, le bouc et le chien allèrent à la rivière pour pêcher des poissons. Quand ils y arrivèrent, ils commencèrent à vider toute l'eau de la rivière après avoir fait des diguettes : on vit des poissons éparpillés partout. Alors arriva Hyène :

- Bon travail ! Bon travail à vous tous ! salua-t-il (57).
- Naaba ! (58) répondirent-ils.
- Mais permettez que je vous aide, proposa Hyène en voyant tous les poissons.

57) - Termes de salutation adressés à quelqu'un qui travaille.

58) - Réponse aux salutation.

Le chien lui céda alors sa place. En vidant l'eau, Hyène entonna un chant dans lequel il disait :

" Le bouc, le chien et les poissons sont à moi ".

Et d'un air joyeux et gai, il reprenait son chant. C'est alors que le chien, tiqué par ce qu'il venait d'entendre, se proposa de remplacer Hyène. Tout en travaillant, il entonna lui aussi un chant dans lequel il disait ceci :

" Tant pis pour ceux qui ne savent pas courir ".

Après avoir chanté trois fois de suite, le bouc vint à son tour remplacer le chien ; il entonna lui aussi un chant dans lequel il disait ceci :

" Si je ne sais pas courir, je suis quand même intelligent ".

Brusquement Hyène réagit et demanda ce qui se passait. Il remplaça le bouc. Après avoir regroupé les poissons, le bouc fit un partage en trois parts égales. Mais Hyène les menaça et les obligea à faire un seul tas. Le bouc et le chien furent surpris et se regardèrent réciproquement. Soudain le bouc dit au chien de lui apporter le foie d'hyène qu'il avait dans son sac afin qu'il le délaie et le boive. Alors Hyène répliqua :

- Qu'as-tu dit ? demanda-t-il au bouc.
- J'ai dit au chien de m'apporter le foie d'hyène qui est dans mon sac afin que je le délaie et que je le boive, répondit-il.
- Comment as-tu pu tuer cette hyène ?
- Est-ce difficile de tuer une hyène ? fit le bouc en s'approchant de Hyène.
- Ne t'approche pas de moi ! défendit Hyène.

Mais le bouc continuait toujours à s'approcher de son interlocuteur tout en lui expliquant comment il avait pu tuer cette hyène et se procurer son foie ; il se mit donc à imiter la manière dont il avait sauté. Effrayé, Hyène prit la fuite et s'en alla pour de bon.

Recueilli auprès de COMPAORE Jacques à Ouagadougou en 1988.

N°36 tn : "sosula" gurunsi : *"Le petit menteur et le roi "*

(co; gur-lye; 33-II. 1987-88)

Il était une fois un homme et ses quatre femmes. Chaque femme mit au monde un garçon. L'homme avait comme biens des boeufs, des moutons et des chèvres ; il avait

aussi un champ et un cheval.

Un jour, cet homme mourut. Mais avant sa mort, il donna en héritage les boeufs au garçon de la première femme, les chèvres et les moutons au garçon de la deuxième femme ; au garçon de la troisième, il remit le champ et dit à l'enfant de la quatrième femme qu'il n'aimait pas :

- Débrouille-toi avec le cheval. Mens pour gagner ta vie.

Quand leur père fut enterré, les enfants des femmes préférées s'entendirent et mirent en commun leur héritage. Ils labouraient le champ ensemble, élévaient le bétail ensemble et vivaient avec leurs mères dans la cour que leur avait légué le défunt. Pour empêcher toute communication avec leur frère délaissé et sa mère, ils bouchèrent la porte de la femme détestée. Cette porte donnait sur la cour familiale ; ils en ouvrirent une autre pour elle à l'extérieur. Ainsi ils isolèrent la femme et son enfant et se détournèrent d'eux. La mère du garçon, très déçue par ce comportement, se mit à pleurer.

- Mère, ne pleure pas, lui dit son fils ; c'est la volonté de mon père. Il m'a donné ce cheval pour mentir et vivre du fruit de ce mensonge. Je ne peux désobéir à sa parole sacrée.

"- Débrouille-toi avec le cheval. Mens pour gagner ta vie..."

Il se leva et prit des cauris. Il en remplit une gibecière, attacha son cheval par sa laisse à la souche d'un arbre, versa tout autour de lui les cauris ; puis il se fit introduire chez le roi. Au milieu de leur causerie, l'enfant dit au roi tout soucieux :

- Eh roi, envoie des enfants voir tout autour de mon cheval car ses selles ne sont que des cauris.

Le roi dépêcha ses serviteurs voir autour du cheval ; ils revinrent chargés d'un panier plein de cauris. Le roi dit alors au jeune garçon :

- Ah ! Je veux ton cheval.
- Roi, lui répondit-il, mon cheval coûte trop cher.
- Quel que soit le prix de ton cheval, je l'achèterai sans discuter. Alors, dit seulement ton prix, fit le roi.

- Il vaut des boeufs ! fit le garçon.
- Combien de boeufs ? demanda le roi impatient.
- Deux parcs de boeufs, répondit l'enfant.

Sans tergiverser, le roi fit conduire les boeufs de deux parcs chez le jeune garçon et garda le cheval.

- Roi, si tu veux obtenir beaucoup de cauris du cheval, il faudra construire une maison sans lucarne pour lui, recommanda l'enfant. Tu y mettras de l'eau et de l'herbe pour son entretien et cela durant sept jours sans ouvrir. Si au septième jour tu vois qu'il y a tout autour de la maison des cauris, cela signifie qu'elle-même en abonde. Tu feras alors casser la maison et on ramassera les cauris.

Le roi accepta sans discuter les conseils du jeune garçon et les fit exécuter. Très vite on édifia la maison et on y mit le cheval avec tout ce qu'il fallait.

Au troisième jour, le cheval mourut et le jeune homme, pour duper le roi, profita de l'obscurité de la nuit du sixième jour pour verser des cauris tout autour de la maison. Au matin du septième jour, le roi ordonna à ses serviteurs d'aller voir l'alentour de la bâtisse où était enfermé le cheval. Ils en revinrent chargés d'un panier plein de cauris.

- Si à l'extérieur de la maison nous avons tout ceci, se réjouit le roi, qu'en sera-t-il à l'intérieur ? Allez percer des trous dans la maison et rapporter-moi cette grande richesse, ordonna-t-il à ses serviteurs, tout satisfait.

Les serviteurs démolirent la maison en un temps record et, à leur grand étonnement, un essaim de grosses mouches s'échappa du corps du cheval en putréfaction. Ils s'en retournèrent faire le compte rendu au roi.

- Allez m'appeler tout de suite l'enfant ! ordonna-t-il à ses serviteurs tout furieux.

Ils s'exécutèrent. Le jeune garçon, avant de répondre à l'appel du roi, prit un poulet, le tua, recueillit son sang, enleva son jabot et y introduisit le sang. Ensuite il attacha le jabot au cou de sa mère, empocha un couteau et dit à sa mère :

- Mère, quand nous serons devant le roi et qu'il voudra commencer à parler, ne me laisse pas le temps de lui répondre. Tu m'interrompras pour me dire que l'on ne répond pas à un roi. En ce moment, j'enlèverai mon couteau et je percerai le jabot plein de sang du poulet que tu portes au cou. Tu tomberas en feignant d'être morte ; j'enlèverai de ma poche une queue que j'utiliserai pour taper tantôt sur ta tête, tantôt sur tes pieds quatre fois. Tu te lèveras alors soudainement tout en éternuant et tu verras que nous serons sauvés des menaces du roi.

Ceci dit, la mère et son fils allèrent répondre à l'appel du roi.

- Roi, tu as besoin de moi ? Puis-je savoir de quoi il s'agit ? s'empressa de dire pôliment l'enfant en arrivant chez le roi.

- Pourquoi es-tu venu me raconter des mensonges pour m'ôter mes boeufs ? lui demanda le roi.

- Roi, moi mentir ? Je... commença l'enfant.

- Tais-toi ! On ne répond jamais à un roi ! coupa sèchement sa mère.

- Ah ! C'est ainsi que tu es ! lança l'enfant à l'adresse de sa mère.

Et d'un seul coup il perça le jabot au cou de sa mère ; l'un et l'autre respecta scrupuleusement le plan qu'ils avaient tracé : la mère s'étala de tout son long, "tuée" par le coup du couteau et l'enfant dit au roi :

- Roi, continuons notre causerie.

- Non, je ne parle plus, répondit-il.

- Parle, roi. Je suis capable de ressusciter ma mère, ajouta l'enfant avec indifférence.

- Dans ce cas, si tu ne ressuscites pas ta mère, je ne te parlerai plus, décida le roi.

L'enfant enleva alors la queue d'une de ses poches ; il en tapa deux coups sur la tête et autant sur les pieds de sa mère.

- Lève-toi, mère. Aucune femme ne vaut mieux que l'autre, dit fièrement l'enfant à sa mère.

Celle-ci se leva, éternua et s'assit comme s'il n'y avait rien eu auparavant.

- Je n'ai plus rien à ajouter, fit le roi ébahi. Je veux seulement ta merveilleuse queue.

- Ah !... Roi, quand je t'avais donné le cheval, tu m'avais dit que je mentais. Si je te donne encore la queue, tu me traiteras un jour de menteur, fit remarquer l'enfant.

- Combien vaut ta queue ? reprit le roi tout pressé de l'avoir.

- Deux parcs de boeufs, répondit l'enfant.

Le roi fit conduire de nouveau les boeufs de deux parcs chez l'enfant et prit la queue en contrepartie.

- Roi, conseilla une fois de plus l'enfant, si tu veux mettre cette queue dotée de puissance à l'épreuve, quand ta favorite t'apportera ton "munnen"(59) accompagnée de tes serviteurs qui viendront pour s'occuper de toi, tu la poignarderas. Quand tu auras fini de

59) - "Munnen" : Boisson obtenue à partir d'un mélange de farine de mil, du sucre, des fruits de tamarin ou de la farine des fruits du néré.

boire ton "munnen" et de causer, tu la ressusciteras et tu verras qu'aux yeux de tout le monde elle se lèvera.

Le fils et sa maman s'en retournèrent chez eux. Le roi exécuta les conseils du jeune garçon. La favorite du roi, comme à l'accoutumée, emmena du "munnen" à boire au roi dans une calebasse neuve. Afin de réaliser son dessein, le roi fit convoquer tous les membres de la cour royale. Dès que sa favorite s'agenouilla pour lui offrir la calebasse neuve pleine de "munnen", le roi dégaina son couteau et en un tour de bras, il l'enfonça bravement dans le corps. Elle tomba tout baignée de sang. Pour faire savoir qu'il n'en était rien, il dit alors aux membres de la cour :

- Ne vous faites pas de soucis pour ce que vous venez de voir. Continuons notre causerie.

- Roi, tu nous appelles pour causer et tu tues ta favorite ; comment veux-tu que dans ces conditions nous nous sentions à l'aise pour continuer à causer ? dit le plus âgé du groupe.

- Je vous dis de ne pas en faire un drame car je suis à même de ressusciter ma favorite, poursuivit le roi.

- Roi, si tu ne la ressuscites pas, nous n'aurons plus rien à te dire, répliqua le plus âgé.

Sur ce, le roi enleva la queue, tapa par deux fois sur la tête et par deux fois sur les pieds de sa favorite.

- Lève-toi, s'adressa-t-il à son épouse, aucune femme ne vaut mieux qu'une autre.

La femme ne fit aucun mouvement. Il donna de nouveaux coups avec la queue. Ce fut pour le roi un effort et une épreuve vains car sa favorite restait toujours toute raide. Et le roi d'ordonner à ses serviteurs :

- Allez me chercher le jeune garçon. Quand vous l'attraperez, ajouta-t-il, ne l'emmenez plus ici. Allez le jeter directement dans la mer.

Cette mission fut confiée malheureusement à trois serviteurs connus pour leur gourmandise. Ils allèrent chercher l'enfant, le ligotèrent et le mirent dans un brancard. Chemin faisant, Les trois gourmands virent un arbre aux raisins sauvages dont les fruits étaient bien mûrs. A peine l'avaient-ils dépassé que l'un d'eux dit :

- Nous avons dépassé un arbre à raisins ; ses fruits sont bien mûrs. Qu'allons-nous faire ? Je crois qu'il est mieux pour nous de déposer ce menteur et bandit sur la grande voie et nous regaler de ces fruits succulents.

Les deux autres ne pensaient pas moins : le jeune garçon fut déposé sur la grande voie et ils s'adonnèrent à coeur joie à la cueillette des fruits sauvages. C'est alors qu'arriva un peul près du jeune garçon ligoté. Il était habillé d'un grand boubou, portait un chapeau, un bâton en travers des épaules et était perché sur son cheval tout robuste.

- Mon ami, lança-t-il au garçon, pourquoi te trouves-tu dans cet état ?

- Mon frère, vraiment je ne sais que te dire, répondit l'interpellé tout contrarié et triste. On veut aller me nommer roi bien que je ne veuille pas le pouvoir.

- Mon ami, depuis quand as-tu vu quelqu'un qui ne voulait pas commander ? s'étonna le peul. Si tu ne veux pas, je te détacherai et prendrai ta place, car moi je veux un autre pouvoir que j'ajouterai au mien.

- Je ne vois pas d'inconvénient à ce que tu me remplaces. Descends de ton cheval et délie-moi. Je me chargerai de te mettre dans de bonnes conditions, renchérit le jeune garçon.

Le peul descendit de son cheval, détacha le garçon et prit joyeusement sa place. L'enfant l'attacha bien en prenant soin de s'assurer qu'il ne s'échappera pas. Il porta ensuite le grand boubou du peul, monta sur le cheval et s'éloigna.

Quelque temps après, quand ils se furent régalés jusqu'à satiété des fruits sauvages, les trois gourmands vinrent charger le peul sans le savoir et reprirent leur chemin.

- Le roi a dit de ne plus l'emmener dans la cour royale, mais de continuer le jeter dans la mer, dit l'un d'eux en rôtant.

- Eh ! mes amis, ne me jetez pas dans la mer ; c'est moi le peul, supplia-t-il en peul.

- Même si tu parles en peul, nous te jeterons dans l'eau de la mer, fit l'un des porteurs en riant.

- Ce n'est pas moi, c'est plutôt l'autre, mes amis, supplia encore le peul d'une voix pleurnicharde.

Les trois gourmands demeurèrent sourds à toutes les supplications du peul : ils allèrent le jeter dans la mer. Avant de tomber dans l'eau qui s'étale à perte de vue, le malheureux déchira l'air de sa voix criarde et angoissante. Il tomba juste dans la gueule d'un caïman comme si l'animal était avisé de l'arrivée du met délicieux. Ce fut un vrai festin pour les rois de l'eau.

De retour, les trois gourmands déclarèrent au roi :

- Roi notre père, la mission que tu nous as confiée a été accomplie.

Mais à peine quittaient-ils le roi que le jeune garçon se tenait coi sur son cheval devant eux, tout de neuf vêtu. Arrivé devant le roi, il dit au cheval :

- Salue le roi !
Le cheval se coucha et salua le roi.
- Lève-toi ! ordonna-t-il au cheval.
Celui-ci s'exécuta.
- Salue le roi !
Le cheval se coucha et salua le roi.
- Lève-toi !
Le cheval obtempéra.
- Salue le roi !
Le cheval se coucha et salua le roi.
- Lève-toi !
Le cheval se leva.

- Roi, à vrai dire, sur terre il n'y a pas de pouvoir ; le vrai pouvoir n'est nulle part ailleurs que dans la mer, conclut triomphalement le jeune garçon tout ravi.

- Il n'y a plus lieu d'attendre. Attachez-moi et jetez-moi dans l'eau de mer pour que j'en revienne tout investi du vrai pouvoir, décida aussitôt le roi.

Il n'eut pas le temps de dire son dernier mot qu'il était déjà attaché. Il fut conduit et jeté dans la mer profonde où les hippopotames s'en saisirent et en firent un festin délicieux.

Le jeune garçon s'étant assuré que le roi avait été réellement jeté dans la mer, alla chercher sa mère, les boeufs du peul et ses troupeaux de boeufs. Il vint s'installer dans la cour royale et devint le nouveau roi.

Conte recueilli auprès de BATIONO Dominique à Ouagadougou en 1988.

N°37 tn : "taalen" dafing : *"Les jumeaux "*

(co; daf; 34-II. 1988-89)

Il était une fois une femme enceinte. Un jour, alors qu'elle était en brousse à la recherche de bois mort, elle accoucha de deux jumeaux sous un tamarinier. Elle les confia à un "gara-ba" (60) puis elle retourna à la maison, laissant aux habitants de la brousse le soin de s'occuper des jumeaux jusqu'à ce qu'ils deviennent grands.

Entre temps, la femme fut abandonnée par son mari. Pour pourvoir alors à sa subsistance, elle se mit à glâner ça et là dans les champs.

Devenus grands, les jumeaux se mirent à la recherche de leur mère. Un jour, ils arrivèrent dans la cour paternelle et constatèrent que leur maman n'était pas là. Ils demandèrent des informations à leur père qui répondit en ces termes :

- Un jour, votre mère en grossesse sortit pour aller chercher du bois en brousse.

60) - "Gara-ba" : nom d'arbre.

Quand elle en revint, elle commença à glâner ça et là du mil pour pourvoir à sa subsistance. Après, je n'ai plus su où elle était partie.

Et les enfants de répondre :

- Nous allons chercher un cheval pour aller à la recherche de notre mère.

Ils achetèrent un premier cheval qu'ils trouvèrent lent ; ils en achetèrent donc un deuxième plus rapide, puis ils dirent aux sages du village :

- Nous allons à la recherche de notre mère qui a été abandonnée par notre père pendant que nous étions encore en brousse, sous la protection des génies ; nous voulons la retrouver.

Ils partirent donc et atteignirent un premier village où ils entonnèrent cette chanson :

"Notre mère ne se trouve-t-elle pas parmi vous ?
Est-ce que la mère des jumeaux ne se trouve pas parmi vous ?" (bis)

Et une femme de répondre en chantant :

"Je suis votre mère
Je suis la mère des jumeaux". (bis)

Les enfants reprirent :

"Sous quel arbre nous as-tu mis au monde
Et à quel arbre nous as-tu confiés ?".

Elle répondit :

"Je vous ai mis au monde sous un "gara-ba"
Et je vous ai confiés à un tamarinier".

Les jumeaux répondirent :

"Tu n'es pas notre mère
Tu n'es pas la mère des jumeaux".

Ils entrèrent dans la cour du chef de ce village et reprirent la même chanson :

"Notre mère ne se trouve-t-elle pas parmi vous ?

Est-ce que la mère des jumeaux ne se trouve pas parmi vous ?" (bis)

Et une femme de répondre :

"Je suis votre mère
Je suis la mère des jumeaux". (bis)

Les enfants reprirent :

"Sous quel arbre nous as-tu mis au monde
Et à quel arbre nous as-tu confiés ?".

Elle répondit :

"Je vous ai mis au monde sous un prunier
Et je vous ai confiés à un karité".

Les jumeaux répondirent :

"Tu n'es pas notre mère
Tu n'es pas la mère des jumeaux".

Cette femme leur indiqua chez une vieille femme qui, selon elle, pourrait être leur vraie mère. Mais après avoir entonné la même chanson, ils se rendirent compte qu'elle n'était pas non plus leur mère. On leur raconta qu'il y avait dans un village voisin une pauvre femme, misérable, qui mendiait ici et là pour survivre. Ils y allèrent et devant cette femme, ils reprirent leur chanson :

"Notre mère ne se trouve-t-elle pas parmi vous ?
Est-ce que la mère des jumeaux ne se trouve pas parmi vous ?" (bis)

Et la pauvre femme de répondre :

"Je suis votre mère
Je suis la mère des jumeaux". (bis)

Les enfants reprirent :

"Sous quel arbre nous as-tu mis au monde
Et à quel arbre nous as-tu confiés ?".

Elle répondit :

"Je vous ai mis au monde sous un tamarinier
Et je vous ai confiés à un "gara-ba".

Et les enfants restèrent un moment silencieux puis ils reprirent la chanson... Et la femme de reprendre les mêmes termes. A la fin, les jumeaux lui répondirent :

"Tu es notre mère
Tu es la mère des jumeaux".

Ils confièrent leur mère au chef du village et promirent de revenir la reprendre quand ils seront riches. Quelques années plus tard, ils revinrent la prendre et lui achetèrent une belle maison. Ils prirent aussi pour elle une bonne. Son ex-mari manifesta l'intention de la reprendre mais elle refusa.

Il faut savoir s'occuper de sa femme et ne pas l'abandonner sans motif valable car nul ne sait l'avenir.

Là où j'ai pris mon conte, je l'y laisse.

Conte dafing du village de Di, recueilli auprès de Mme Minata SERI en 1988.

N°38 tn : "solemde" moaga : *"Le chasseur et les trois antilopes "*

(co; moo; 35-11.1988-89)

Il était une fois trois femmes qui allaient faire le marché. Ces dernières étaient des antilopes. Avant d'aller au marché, elles prenaient soin de se métamorphoser en êtres humains et cachaient leur fourrure d'antilope dans les buissons. C'est ainsi qu'un jour, un chasseur qui rôdait dans les parages les surprit en train de se métamorphoser. Il resta discret dans sa cachette et les observa avec intérêt. Son attention fut attirée par l'une d'entre elles. Après leur départ, il alla s'emparer de la fourrure de celle-ci et l'emporta chez lui. Il la garda soigneusement dans son grenier, retourna aussitôt là où il était et attendit leur retour.

En fin de journée, les trois demoiselles quittèrent le marché pour aller récupérer leurs peaux dans la brousse. Sur les lieux, deux d'entre elles retrouvèrent les siennes tandis que l'autre fouilla vainement les buissons et fondit en larmes. C'est alors que ses camarades, craignant d'être surprises par les passants, décidèrent de partir sans elle. Restée seule, la jeune fille pleurait. En ce moment, le chasseur sortit de sa cachette et lui adressa la parole :

- Pourquoi pleurez-vous tant, chère soeur ?

Elle répondit en hésitant :

- J'avais déposé ma chose en ce lieu... mon habit, mais je ne le retrouve pas.

Le chasseur faignit de l'aider à chercher son prétendu habit. Ne le retrouvant pas, il lui proposa d'accepter son hospitalité. Il la conduisit donc chez lui. Depuis ce jour, ils devinrent mari et femme. Au fil des années, ils eurent cinq garçons.

Un jour, sentant sa mort toute proche, la femme demanda humblement à son mari la permission de rechercher sa robe en donnant cette raison :

- Cet accoutrement m'est indispensable pour intégrer le royaume de mes semblables.

Après l'avoir écoutée attentivement, il décida de lui remettre son dû. Elle s'en empara, s'en habilla et rejoignit discrètement la brousse.

Recueilli auprès de BAMOGO Gomnoaga à Ouagadougou en 1988.

N°39 tn : "sirin" jula : *"Le chasseur et le caïman "*

(co; jul; 36-II.1988-89)

Il était une fois un chasseur qui alla en brousse à la recherche du gibier. Il trouva un caïman étendu au milieu d'un marigot complètement tari. Un dialogue s'instaura entre eux. Le caïman supplia le chasseur en ces termes :

- Chasseur, pourrais-tu m'aider à retrouver un autre marigot plein d'eau ? Comme tu le constates, celui-ci s'est asséché.

Aussitôt le chasseur répondit :

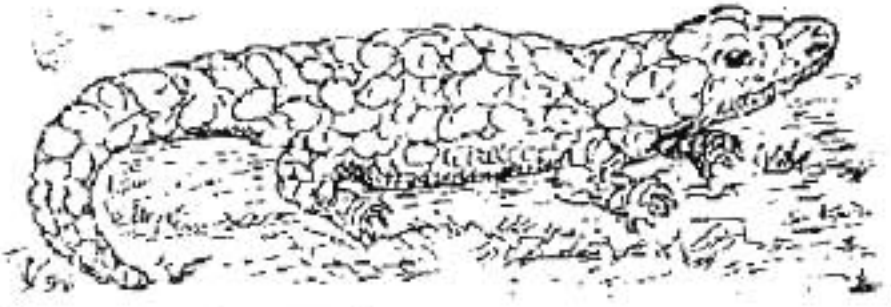
- Je veux bien te rendre ce service, mais tu ne m'inspires pas du tout confiance : je te crains.

- Chasseur, quelle partie de mon corps crains-tu ?

- J'ai peur de ta gueule, dit le chasseur.

Alors à l'aide d'une corde, le chasseur ficela solidement la gueule du caïman afin d'écarter tout danger imminent.

- De quelle partie de mon corps as-tu encore peur ? reprit le caïman.
- J'ai peur de tes pattes.



(61)

"- Chasseur, pourrais-tu m'aider à retrouver un autre marigot plein d'eau ? Comme tu le constates, celui-ci s'est asséché..."
(Le caïman saura-t-il être reconnaissant ?...)

Ainsi le chasseur ligota assez solidement le caïman, le porta sur sa tête et lui demanda de se mettre en équilibre afin de faciliter son transport. Ce dernier s'exécuta. Le chasseur le transporta jusqu'au nouveau marigot plein d'eau. Une fois en ces lieux, sur l'insistance du caïman, il l'emmena en un endroit assez profond. Constatant que l'eau atteignait ses genoux, il voulut le déposer :

- Emmène-moi un peu plus loin, supplia une fois de plus le caïman.

Le chasseur accepta et avança jusqu'à ce que l'eau lui arrivât au niveau de son cou.

- Maintenant, dépose-moi là ! dit le caïman au chasseur qui - dailleurs - ne se fit pas prier. Détache-moi la gueule, ajouta-t-il.

Cela fut fait.

- Delie-moi les pattes ! poursuivit le caïman.

Le chasseur s'exécuta.

- Chasseur, fit le caïman, depuis le tarissement du marigot, je meurs de faim. Toi, tu ne m'échapperas pas : tu seras ma proie.

Le chasseur, anxieux, répondit :

- Est-ce cela ma récompense, après tout cet effort que j'ai déployé pour te transporter jusqu'ici ?

---

61) - Détail d'un dessin pris dans "Le Caïman, le Chasseur et le Lièvre", bande dessinée de KONATE Moussa, p.1.

Pendant cette altercation arrivèrent des boeufs venus pour s'abreuver. Le chasseur demanda à l'un d'entre eux de trancher le litige qui l'opposait au caïman. Après avoir entendu la version des faits, le boeuf donna raison au caïman. Au même moment survinrent des chèvres venues, comme les boeufs, se désaltérer. L'une d'elles fut sollicitée par le chasseur pour les aider à trancher le litige. La chèvre aussi trancha en faveur du caïman après avoir pris connaissance des faits. Elles repartirent en évoquant l'ingratitude des hommes tout comme l'avaient fait les boeufs. Ainsi passèrent toutes les bêtes qui donnèrent le même avis.

Maintenant vint le tour de Lièvre à qui fut soumis le même problème. Sollicité pour le trancher, ce dernier se réserva de se prononcer sans avoir vu la scène. Ainsi, à la demande de Lièvre, le caïman fut ligoté de nouveau et transporté jusqu'au marigot asséché. Une fois au marigot complètement tari, Lièvre demanda au chasseur ses origines et les raisons de sa présence dans la brousse. Celui-ci répondit qu'il était venu chercher du gibier. Le petit animal rusé constata la naïveté, la candeur du chasseur et fit savoir que de tous les animaux, la viande du caïman était la plus appétissante. Le chasseur se rendit compte de la véracité des dires de Lièvre et transporta le caïman chez lui. Il le tua et le mangea avec sa famille.

Ce conte est terminé.

Recueilli auprès de ZON Noumoutié à Ouagadougou en 1989.

N°40 tn : "solmde" moaga : *"Soamba Lièvre et Soassa Hyène vendent leurs mères "* (co; moo; 20-II. 1985-86)

Il était une fois, dans le village de Soamba Lièvre et de Soassa Hyène une famine qui avait fortement frappé tous les habitants. La famine était d'une telle ampleur que les habitants du village ne savaient plus que faire pour subsister jusqu'à la saison à venir. Tous les greniers du village avaient été même nettoyés au balai en ces durs moments. Cette année-là, aucune goutte d'eau n'était tombée sur ce village.

Soamba Lièvre, assis sous son hangar au milieu des membres de sa famille ne pouvait plus supporter leurs plaintes. Resté longtemps pensif, il finit par trouver une idée. Il se leva alors, quitta sa famille en laissant derrière lui sa femme Poko et ses enfants en larmes.

- Où peut-il bien aller ? se demanda sa mère blottie au fond de sa case, prête à se sacrifier la première pour le bien de la famille.

Soamba Lièvre était parti chez son voisin Hyène qui habitait à quelques centaines de

mètres de là pour lui suggérer son idée. Il trouva le frère (62) Hyène et sa famille dans un état de coma indescriptible.

- Bonjour frère Hyène ! Inutile de rappeler ici que la famine qui sévit dans le village a pris une allure désormais très inquiétante. Pour preuve, j'ai laissé ma famille en larmes et je vois la même scène ici, chez toi. Alors j'ai cherché et trouvé une idée qui pourrait résoudre nos problèmes. Vois-tu, c'est nous autres pères de familles qui sommes les premiers inquiétés par ce fléau. Outre cela, nos mères sont inactives et de surcroît gourmandes : elles sont une charge inutile sur nos dos. Je propose que dès demain, on les emmène ou marché pour les vendre. Reconnais, frère, qu'avec la somme que nous obtiendrons, nous pourrons subvenir aux besoins de nos familles.

Hyène, de nature sotte, approuva la proposition de son voisin sans songer un peu aux multiples tours que Soamba Lièvre avait coutume de lui jouer et à la gravité de l'acte qu'il allait entreprendre. A peine Soamba Lièvre lui avait-il tourné le dos que Soassa Hyène courut dans la case de sa mère et lui annonça la nouvelle. Celle-ci protesta violemment en proférant des menaces à l'égard de son fils qui ne voulut rien comprendre. Mieux, il désigna parmi ses enfants le plus rapide pour aller lui chercher du dâ (63) afin qu'il confectionnât une laisse qui servirait à conduire sa grand-mère au marché le lendemain.

Pendant ce temps, Lièvre de retour chez lui expliqua à sa mère le piège qui venait d'être tendu à Hyène. Il prit soin de lui révéler que contrairement à Hyène qui utiliserait une grosse corde solide pour conduire sa mère, lui Lièvre utilisera une corde fragile.

- Il suffirait d'une petite résistance pour que la corde se coupe en deux et tu en profiteras pour t'échapper dans la forêt, lui avait-il précisé.

Le lendemain, dès le premier chant du coq, Hyène alla réveiller sa mère. Malgré ses protestations et ses menaces, son fils passa la grosse laisse bien confectionnée la veille autour du cou de la vieille et se dépêcha de rejoindre Soamba Lièvre chez lui.

Ils prirent ensemble le chemin du marché au lever du soleil. Au bon milieu du trajet, en pleine forêt, la mère de Lièvre commença elle aussi à protester et à menacer son fils. Dans leur lutte, la corde se cassa et elle s'échappa à grandes enjambées dans la forêt ; elle rejoignit la famille peu après. Hyène ne comprit rien à ce qui venait de se passer sous ses yeux. Au contraire, elle commença à se moquer de Lièvre, son compagnon qui, selon lui, allait retourner bredouille à la maison sous le regard plaintif de sa famille qui l'attendait. Lièvre proposa alors de l'accompagner au marché et même de partager le produit de la vente entre eux. Ainsi au prochain marché, la mère de Lièvre serait aussi vendue et la somme partagée. Hyène se fâcha et rejeta en bloc toutes les propositions de son compagnon ; il lui défendit même de le suivre.

Soamba Lièvre fit alors semblant de rentrer chez lui, mais lorsqu'il perdit Hyène de

62) - Ici, frère est utilisé par Lièvre pour marquer une sorte de déférence à Hyène ; c'est pour le flatter.

63) - Dâ : Plante dont les feuilles, au gôut acide, sont utilisées dans la préparation de sauces.

vue, il s'assit à l'ombre d'un grand baobab au bord de la route et attendit.

Hyène arriva au marché et vendit sa mère. Il préléva une partie de l'argent gagné pour acheter un gros sac de mil dans lequel il enfouit ensuite le reste de la somme. Satisfait de son marché, il se hâta de rentrer dans l'espoir de mieux se moquer de Soamba Lièvre.

D'où il attendait, Soamba entendit soudain des pas et comprit aussitôt que son compagnon Hyène était déjà de retour. Il courut se placer au beau milieu de la route en faisant le mort. Hyène arriva à son niveau, rit, l'enjamba et se retourna ensuite pour le regarder avec un air de mépris total :

- Vous autres lièvres, vous êtes bêtes ! dit-il. Lorsqu'on vous conseille de vendre vos mères pour résister à la famine, vous refusez. Te voilà raide mort au milieu de la forêt.

Puis il reprit son chemin. Soamba Lièvre se releva cependant, courut à travers la forêt et alla se placer au milieu de la route, loin devant son compagnon de départ. En arrivant, Hyène trouva encore sur son chemin un lièvre mort.

- Tiens ! se dit-il. Si j'avais pris le premier, maintenant j'aurais deux lièvres avec mon mil, et ma famille allait bien se régaler aujourd'hui.

Mais il estima qu'un seul lièvre n'avait pas assez de viande surtout qu'il était mort de faim. Cependant il hésita un moment, puis continua sans le prendre. Plus loin, sur son chemin, il vit un troisième lièvre mort au milieu de la route. Il décida enfin de retourner chercher les deux autres qu'il avait vus derrière. Comme son sac de mil pesait tellement sur lui et que surtout la distance qui séparait le premier lièvre du dernier était considérable, il crut bon de poser son sac de mil là où il avait fait la dernière découverte pour aller à la recherche des deux autres. Son étonnement fut trop grand lorsqu'aux lieux et places des précédentes découvertes il ne vit rien.

Alors il se précipita de rejoindre son sac de mil et le dernier lièvre qu'il avait découvert. Mais sa surprise fut encore plus grande car Soamba Lièvre s'était emparé de son butin.

Conte recueilli auprès de TIGA Zemba à Ouagadougou en 1986.

N°41 tn : "solemde" moaga : *"Le boa immangeable "*

(co; moo; 38-11.1988-89)

Un serpent avait une jolie femme. Cette jolie femme était un oiseau. Chaque fois, il allait au bord du mangot et après que les gens eurent puisé l'eau, il jouait avec l'oiseau. Un chasseur le vit un jour en train de s'amuser avec l'oiseau. Ne pouvant pas le tuer, il alla raconter l'histoire au "bibèèga" (64) du village. Il prit soin de lui dire que ce serpent n'était

64) - "bibèèga" : bandit, voyou, têtu, effronté.

pas de nature à être mangé. Le "bibèèga" dit :

- Quelle sottise ! Va me le montrer. J'irai le manger.

Le chasseur l'y conduisit. La nuit venue, le serpent revint jouer avec l'oiseau. Le "bibèèga" dit à son compagnon :

- J'ai mangé des choses plus mystérieuses que cela. Mes grands-parents ont mangé le boa, à plus forte raison moi.

Le chasseur se sauva et laissa seul le "bibèèga". Ce dernier abattit le serpent et le découpa en deux. L'oiseau s'envola et chanta :

"Tu es en train de tuer mon amant "Yologmpoe" (65) (bis)
"Yologmpoe" des montagnes
"Yologmpoe" des plaines
Et avec qui vais-je flirter" ?

Le boa lui répondit :

"Tais-toi, mon amante
De longue vie
De franchise
Tais-toi, la lune brillera toujours
Et nous flirterons ensemble".

- Tais-toi ! dit le "bibèèga". Au besoin racolle-toi, je t'emporterai quand même.

Il ramassa les morceaux du serpent et s'en alla chez lui. L'oiseau le suivit. Arrivé à la maison, il fit un grand feu et se mit à enlever les écailles du serpent. L'oiseau chanta :

"Tu es en train d'écailler mon amant "Yologmpoe" (bis)
"Yologmpoe" des montagnes
"Yologmpoe" des plaines
Et avec qui vais-je flirter" ?

Le boa lui répondit :

"Tais-toi, mon amante
De longue vie
De franchise

65) - "yologmpoe" : beau, adorable, bien-aimé, chéri.

Tais-toi, la lune brillera toujours
Et nous flirterons ensemble".

- Tais-toi, c'en est fini pour toi, dit le "bibèèga".

Il se mit ensuite à découper sa proie. L'oiseau entonna de nouveau :

"Tu es en train de découper mon amant "Yologmpoe" (bis)
"Yologmpoe" des montagnes
"Yologmpoe" des plaines
Et avec qui vais-je flirter" ?

Le boa ajouta :

"Tais-toi, mon amante
De longue vie
De franchise
Tais-toi, la lune brillera toujours
Et nous flirterons ensemble".

- Tais-toi, c'en est fini pour toi. Je vais te manger, dit le "bibèèga".

Et il se mit à laver les morceaux de viande. L'oiseau reprit sa chanson :

"Tu es en train de laver mon amant "Yologmpoe" (bis)
"Yologmpoe" des montagnes
"Yologmpoe" des plaines
Et avec qui vais-je flirter" ?

De la cuvette pleine d'eau, le boa reprit sa chanson :

"Tais-toi, mon amante
De longue vie
De franchise
Tais-toi, la lune brillera toujours
Et nous flirterons ensemble".

- Tais-toi, c'en est fini pour toi, dit le "bibèèga".

Il lava sa marmite, y mit les morceaux de viande de serpent et les fit bouillir. L'oiseau chanta de nouveau :

"Tu es en train de préparer mon amant "Yologmpoe" (bis)
"Yologmpoe" des montagnes
"Yologmpoe" des plaines
Et avec qui vais-je flirter" ?

Les morceaux de viande dans la marmite au feu répondirent :

"Tais-toi, mon amante
De longue vie
De franchise
Tais-toi, la lune brillera toujours
Et nous flirterons ensemble".

- Tais-toi, c'en est fini pour toi, dit le "bibèèga".

Les morceaux cuits, il se servit et s'apprêta à manger. L'oiseau chanta :

"Tu es en train de manger mon amant "Yologmpoe" (bis)
"Yologmpoe" des montagnes
"Yologmpoe" des plaines
Et avec qui vais-je flirter" ?

Les morceaux de serpent dirent :

"Tais-toi, mon amante
De longue vie
De franchise
Tais-toi, la lune brillera toujours
Et nous flirterons ensemble".

Et le "bibèèga" de répliquer :

- Tu es déjà cuit et tu parles. C'en est fini pour toi.

Il mangea le serpent. L'oiseau chanta encore :

"Tu as mangé mon amant "Yologmpoe" (bis)
"Yologmpoe" des montagnes
"Yologmpoe" des plaines
Et avec qui vais-je flirter" ?

Les morceaux de serpent répondirent dans le ventre :

"Tais-toi, mon amante
De longue vie
De franchise
Tais-toi, la lune brillera toujours
Et nous flirterons ensemble".

Le "bibèèga" assoiffé but quatre canaris d'eau. Insatisfait, il courut au marigot où il but, but, but, but, puis son ventre s'éclata. Le serpent en sortit, se reconstitua et alla rejoindre son amante l'oiseau. Puis tous deux reprirent leur aventure.

Voilà pourquoi lorsqu'on dit qu'une chose est interdite, il ne faut pas insister à la faire. Sinon on en verra les conséquences.

Recueilli auprès de OUEDRAOGO Sana (chef du village) à Barogo (Ouagadougou) le 19 Mars 1989.

N°42 tn : "sosuala" gurunsi : *"La fille jalouse de son frère "*

(co; gur-lye; 40-11. 1988-89)

Une femme mit au monde deux enfants : une fille et un garçon. La fille n'aimait pas son frère. A la moindre chose, elle s'alarmait auprès de sa mère, accusant son frère d'être à l'origine de ses peines. Le garçon néanmoins était très chanceux. Chaque oeuvre entreprise lui rapportait succès. C'est ainsi qu'un jour, de retour de promenade avec sa chèvre, il rencontra un vieillard.

- D'où viens-tu ? lui demanda le vieillard.
- Je viens d'une promenade avec ma chèvre, répondit le garçon.
- Je veux acheter ta chèvre, dit le vieillard, mais je n'ai pas d'argent.
- Avec quoi voulez-vous l'acheter alors ?
- J'ai là une botte de paille. Prend-la en échange de ta chèvre.

L'enfant ne protesta pas. Il prit la botte et continua son chemin. Parvenu dans un village où tous les habitants souffraient de cécité, il fit escale chez un homme et le salua.

- D'où viens-tu, mon fils ? lui demanda l'homme. Je suis aveugle et j'ai froid. Que puis-je faire pour toi dans cet état ?

Le garçon lui dit qu'il était en possession d'une botte de paille qui pourrait bien le rechauffer. Alors qu'il essayait d'allumer la paille, la fumée qui s'y dégageait guérit l'homme de sa cécité. Surpris, le vieillard se redressa et dit :

- Mon fils, c'est bien toi qui as amené ce remède ? Ici, tout le monde est aveugle ; je vais leur annoncer la bonne nouvelle.

Tous les habitants vinrent et furent guéris. Joyeux, ils ne savaient que faire pour le jeune homme. Finalement, ils décidèrent de le raccompagner chez lui, comblé de bétail.

Une fois chez lui, sa soeur fit comprendre à leur mère que le bétail avait été volé et non offert comme le prétendait son frère. Malgré la persistance du garçon à expliquer l'origine du bétail, il fut bastonné par sa mère, selon la volonté de la fille.

Le lendemain, de retour des champs avec son troupeau, il surprit un serpent qui passait dans la cour.

- Tue-le ! tonna sa mère.

Il se mit à poursuivre le serpent, mais celui-ci se réfugia dans le creux d'un baobab. La mère et la fille forcèrent le garçon à y introduire sa main afin de l'y extraire. Sa main buta contre un objet dur qu'il sortit. Il constata que c'était de l'or et le montra à sa mère. Emerveillée, elle s'écria :

- Mon fils a eu un trésor !

Jalouse, la jeune fille se mit à pleurer et à se lamenter :

- Il est devenu riche. Je veux moi aussi devenir riche. Je veux son trésor.

On lui remit l'or qu'elle convoitait tant. Elle voulait son propre or. La mère lui conseilla de patienter jusqu'au lendemain afin d'aller chercher son propre or dans le creux de l'arbre.

Dès les premiers chants du coq, la fille se remit à pleurer pour obtenir l'autorisation de sa mère. Celle-ci la lui accorda et c'est ainsi que la fille partit à la recherche de son or. Lorsqu'elle introduisit sa main dans le creux du baobab, le serpent le mordit ; elle mourut sur le champ. La maman voulut pleurer, mais le jeune garçon la consola en lui disant que c'était le fait du destin. A partir de ce moment, la mère se mit à regretter tout le mal qu'elle avait fait au jeune homme.

- Tu vas m'humilier, pensa-t-elle.
- Non mère, répondit le jeune garçon.

Tout le village conseilla au jeune garçon de tuer sa mère ou de la répudier sinon, elle pourrait l'éliminer à cause de ses richesses. Celui-ci refusa et fit construire une belle maison pour sa mère, contre le gré des habitants qui furent d'ailleurs surpris par cet acte. Le chef, averti, leur conseilla de laisser le jeune garçon s'occuper de sa mère car il voyait

en lui le futur chef du village.

Quelque soit le nombre de tes enfants, il ne faudrait jamais avoir de préférence pour l'un d'eux car nul ne sait dans les mains de qui repose son avenir.

Recueilli auprès de BASSOLET Etienne Bagnini à Ouagadougou en 1989.

N°43 bn : "solemde" moaga : *"Le complot "*

(co; moo; 42-II. 1989-90)

Il était une fois un homme qui s'appelait Mounouni Gaini et un autre nommé Baabila. Mounouni Gaini était du genre de ceux qui savaient conseiller. Tout le monde venait à lui en quête de conseils à cause de sa grande renommée. Les grandes réunions étaient pour lui une occasion de donner de bons conseils dont tout le monde tirait profit. Il était apprécié de tous à cause de la véracité de ses propos. Baabila en était jaloux quoiqu'ils fussent apparentés.

La favorite du chef du village avait aussi les mêmes qualités que Mounouni Gaini. Elle n'avait jamais menti depuis sa naissance et était très fidèle à son mari qu'elle aimait beaucoup. Alors que le chef était en tournée d'inspection dans son territoire, Baabila s'en fut voir sa femme. Il lui proposa de l'aider à diffamer Mounouni Gaini aux yeux de tous. Au retour de son mari, après avoir demandé la permission pour intervenir, elle devait dire ceci : "Pendant que mon mari était absent, Mounouni Gaini est venu me courtiser". En guise de compensation, Baabila lui promit une forte récompense en or. Il avait pour intention de ternir l'image de marque de Mounouni Gaini en le faisant passer pour un hypocrite et un adultère. La femme acquiesça.

Au retour du chef, les gens vinrent de partout pour le saluer. Baabila et ses acolytes y étaient aussi. Celui-ci avait vraiment de la haine pour Mounouni Gaini. Il tenait coûte que coûte à le vilipander et à l'humilier. Après que le roi eût fait le compte rendu de sa tournée, la femme se leva et demanda la permission de parler en ces termes :

- A salam aleykum ! (66)
- Aleykum salam (67), répondit l'assemblée.

Puis :

- Baabila m'a dit , continua-t-elle, d'accuser Mounouni Gaini de m'avoir courtisée en l'absence de mon mari. Il m'a promis de l'or en récompense. Mais je ne le ferai pas : Mounouni Gaini ne l'a jamais fait. Moi aussi, depuis ma naissance, je n'ai jamais connu

66) - Salutation en termes arabes.

67) - Réponse à la salutation.

d'autre homme que mon mari. Je ne mentirai donc pas pour de l'argent.

L'auditoire s'en indigna. Un certain nombre de personnes eut honte pour Baabila ; alors il se sentit perdu et resta silencieux. Ses acolytes lui demandèrent de garder le calme.

De nos jours, celui qui dit la vérité n'est jamais aimé chez lui. On cherche à le calomnier et à le diffamer. Comme morale, on peut retenir que l'on ne peut rien faire contre la volonté de Dieu.

Recueilli auprès de GUITI Boureima (68) dit "Yondéyan", à Dinguiri (Départ. de Koumbri, Province du Yatenga), le 27 Déc.1989.

N°44 tn : "taalen" dafing : *"Zoman et Mali l'hippotame "*

(co; daf; 43-II. 1989-90)

Autrefois, pour traverser le fleuve, les hommes recouraient aux services de Mali l'Hippopotame. Très souvent, Mali le faisait aussi pour les jeunes filles qui allaient sur l'autre rive.

C'est ainsi qu'un jour, il tomba amoureux d'une jeune fille du nom de Zoman. Zoman était la plus belle de tout le village : elle était claire, attirante et d'une beauté incomparable. L'hippopotame décida alors de l'épouser, mais celle-ci s'y opposa.

Lorsque les riverains qui voulaient se rendre de l'autre côté du fleuve arrivaient sur la berge. Ils entonnaient cette chanson qui évoquait le nom de Zoman pour mieux motiver Mali l'Hippopotame :

"Homme de Zoman !
Homme de Zoman !
Aide-nous à traverser,
Nous t'aiderons à courtiser Zoman".

Aussitôt après, celui-ci faisait sortir sa tête et s'avançait doucement vers la berge. Les gens grimpaient alors sur son dos avec leurs bagages pour la traversée. Il en était de même à leur retour. L'hippopotame faisait tout cela surtout à cause de Zoman.

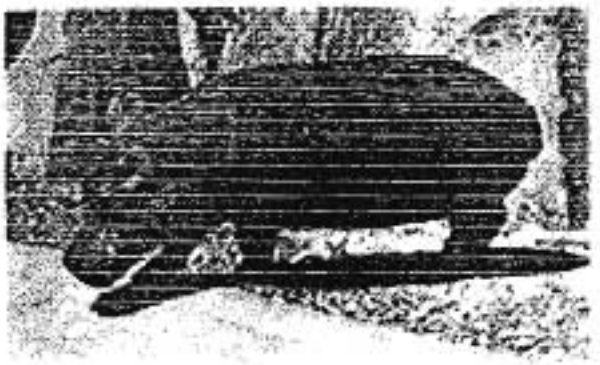
Un jour, la jeune fille prit la décision de se joindre à ses camarades qui allaient pour les achats de l'autre côté du fleuve. Elle confia ses bagages à ses copines et prit soin de se maquiller avec du charbon dans le but de se rendre méconnaissable par son prétendant.

---

68) - GUITI Boureima, âgé de plus de 80 ans (en 1989), est un tradionnaliste très connu dans sa région.

Arrivées au bord du fleuve, elles entonnèrent la chanson habituelle :

"Homme de Zoman !
Homme de Zoman !
Aide-nous à traverser,
Nous t'aiderons à courtiser Zoman".



"- Hippopotame, tu prétends vouloir m'épouser ? Gros comme tu l'es, penses-tu que j'accepterai ta proposition ?..."

L'hippopotame se montra et s'avança lentement en direction de la berge. En regardant les jeunes filles, il remarqua qu'une d'entre elles ressemblait beaucoup à Zoman. Il chercha alors à faire sa connaissance.

- Ah ! N'es-tu pas Zoman ? demanda l'hippopotame.

- Je ne suis pas Zoman, mais sa petite soeur ; nous nous ressemblons beaucoup, répondit la fille.

Sans insister, il les conduisit sur l'autre rive. A leur retour, l'hippopotame s'exécuta encore avec le même dévouement. Cependant, après les avoir déposées, il ne quitta pas la berge. Se croyant seules, les filles se déshabillèrent pour se baigner. Brusquement, Zoman remarqua la présence de l'hippopotame. Son stratagème venait d'être découvert. Bouleversée, elle s'adressa à celui-ci en ces termes :

- Hippopotame, tu prétends vouloir m'épouser ? Gros comme tu l'es, penses-tu que j'accepterai ta proposition ? Si je suis maquillée ainsi, c'est pour que tu ne me reconnaisses pas. C'est moi Zoman. Je te dis cela parce que c'est ma dernière traversée aujourd'hui.

L'hippopotame, au comble de la déception, resta figé et se mit à pleurer. Il pleura à tel point que ses yeux s'enflèrent. Et depuis ce jour, l'hippopotame refusa son aide aux hommes. Et dès lors, ceux-ci eurent recours à d'autres moyens.

Ainsi s'achève le conte. Je le dépose là où je l'ai pris.

Conte recueilli par NIAMBA Charles auprès de El Hadj BAKAYO-KO Tiémoko, à Ouagadougou, en 1989.

N°45 bis : "taalen" dafing : *"Moriba et sa soeur "*

(co; daf; 44-II, 1989-90)

Il était une fois, il y a très longtemps de cela, un jeune homme qui se nommait Moriba et sa petite soeur. Il avait une petite amie du nom de Dalade. Moriba avait coutume d'envoyer sa petitte soeur chercher Dalade. Mais à chaque fois, plutôt que d'aller faire la commission, elle allait errer derrière les concessions. Tard dans la nuit, quand Moriba allait se coucher, la petite soeur revenait et, se substituant à Dalade, s'introduisait dans la couchette de son frère. Celui-ci croyait alors qu'il s'agissait de sa petite amie. Cela se reproduisit plusieurs fois tant et si bien que la soeur tomba enceinte.

Quand on découvrit son état, tout le monde s'interrogeait sur l'auteur de la grossesse. Seule la petite soeur savait que son frère était le père de l'enfant qu'elle portait en son sein, mais elle ne voulait pas le révéler. Cependant, face aux multiples pressions, elle finit par avouer. La nouvelle se répandit telle une traînée de poudre et Moriba, très bouleversé, dit à ses parents qu'il mettrait fin à ses jours. Et ceux-ci de s'exclamer :

- Eh ! pour quelles raisons ?

Moriba expliqua alors qu'il soupçonnait sa soeur de s'être substituée à sa petite amie quand il l'envoyait la chercher et qu'il ne pouvait tolérer des unions charnelles entre frères et soeurs utérins. Sur ce, il alla grimper sur un arbre, menaçant de se laisser choir. Ses parents, ses amis, les griots vinrent le supplier en vain. Même l'intervention des forgerons (69) n'y fit rien. Il exigea que sa soeur se présentât. Quand celle-ci vint, elle entonna ce chant pour supplier son frère :

"Na jigi wo ne koro Moriba
Na jigi wo n fa
Na jigi wo ne tina karu saa
Na jigi wo
Na jigi wo ne tina furu sa".

Ce qui se traduit par :

"Viens descendre wo, mon grand frère Moriba
Viens descendre wo, mon père
Viens descendre ; ce n'est pas à cause de moi que tu ne courtiseras plus
Viens descendre ; ce n'est pas moi qui mettrai fin au mariage".

69) Les forgerons jouent le rôle de médiateurs dans les villages.

Elle n'a pas fini de chanter que Moriba se laissa choir sur elle. Tous les deux moururent. C'est depuis ce drame que les relations de type incestueux sont proscrits par des lois sociales.

Recueilli auprès de Mme DIARRA Dan à Tougan, le 31 Décembre 1989.

N°46 tn : **"sirin" jula : *"L'orphelin "***

(co; jul; 45-ll. 1989-90)

La conteuse : - Mon conte vient.
Il s'agit d'un chef de village et d'un enfant.

Le père de l'enfant mourut alors que celui-ci était encore petit. L'enfant et sa mère vivaient dans la misère. Avant de mourir, l'homme ne leur avait laissé pour tout héritage qu'un cheval, un coq et un lingot d'or. L'enfant qui était rusé, s'assit un jour et dit à sa mère :

- Maman, donne-moi le cheval, le coq et le lingot d'or. J'ai une très bonne idée : j'irai voir le chef et nous aurons tout ce qu'il faut pour bien vivre.

Il alla effectivement rendre visite au chef. Mais avant d'y aller, il avait prit soin d'enfoncer le lingot d'or dans l'anus de son cheval ; il emporta aussi le coq. Chez le chef, il attacha son cheval à la porte et alla offrir le coq au chef. On lui donna une place pour se reposer. Pendant qu'il était en train de causer, son cheval se mit à déféquer. Il dit à l'un des sujets du roi :

- Va voir dans les excréments de mon cheval, tu trouveras de l'or que tu m'emmèneras. Mon cheval défèque toujours de l'or.

En entendant cela, le roi lui fit une proposition :

- Tu me vends ton cheval ?
- Non, je tiens trop à mon cheval ; je ne peux le faire, répondit l'enfant.
- C'est moi le chef, tu me vends ton cheval ou je te tue et je le prends, rétorqua le chef.

Le jeune homme qui feignait de refuser, accepta alors de vendre son cheval au chef moyennant cinq sacs de haricot, cinq sacs de mil, cinq sacs de cauris, cinq sacs de sel. Avec cela, il retourna chez sa mère et ils purent vivre dans l'abondance. Mais le chef fit construire une étable pour le cheval. Au bout d'une semaine, il alla constater qu'il n'y avait aucun lingot d'or dans les excréments du cheval. Il envoya ses sujets aller chercher le petit

menteur. Lorsqu'il vint, le chef lui dit :

- Tu as menti et je vais te tuer.

Il ordonna à ses sujets de le mettre dans un sac et d'aller le jeter dans le fleuve. Mais en cours de route, les sujets aperçurent des raisins mûrs. Ils déposèrent le sac pour aller manger les raisins. Un peul vint à passer à côté du sac avec ses animaux ; le jeune homme se mit alors à crier :

- Non ! Je ne veux pas, je suis trop petit, je ne veux pas être chef.

Le peul s'approcha et lui demanda ce qui se passait.

- Voilà, lui dit le jeune homme, on m'emmène de force pour faire de moi un roi. Je ne veux pas.

- Alors, répondit le peul, je vais te détacher. Tu iras avec mes animaux et moi je vais devenir roi.

Ce qui fut fait. Le jeune homme attacha solidement le bout du sac où se trouvait désormais le peul et s'enfuit avec le bétail.

Lorsque les sujets revinrent, ils emmenèrent le peul et le jetèrent dans le fleuve. Pendant ce temps, le jeune homme alla dans un autre village, y vendit certains de ses animaux, acheta de beaux habits et un sac de sel. Il revint au village et alla droit chez le chef. Lorsque celui-ci le reconnut, il eut peur.

- N'est-ce pas toi qu'on avait jeté dans le fleuve ? demanda-t-il .

- Oui, répondit le jeune homme. Je suis tombé dans les mains des ancêtres. Voilà ce qu'ils m'ont remis pour toi.

Et il lui donna le sac de sel. Voyant toutes les richesses que le jeune homme avait ramenées, le chef se fâcha :

- Ce sont mes ancêtres. Si toi tu as eu toutes ces richesses, moi je dois en avoir plus. J'irai moi-même leur rendre visite.

Il ordonna à ses sujets d'emmener un gros sac. Il y entra puis on attacha solidement le bout, on le porta au fleuve et on l'y jeta.

Le jeune homme monta sur le trône en attendant le chef - qui ne revint plus jamais - et vécut heureux avec sa mère.

Je dépose mon conte où je l'ai pris.

Conte recueilli le 27 décembre 1989 à Tougan (Province du Sourou) auprès de Mme Mêma DIABATE.

N°47 tn : "solemde" moaga : *"L'orphelin "*

(co; moo; 46-II.1989-90)

Il était une fois, un orphelin de père et de mère. Etant abandonné, il errait. Un jour, un homme fortuné l'aperçut et le prit en pitié. Il l'interrogea sur sa situation et l'enfant la lui revéla. L'homme fortuné résolut d'adopter l'enfant ; il l'amena chez lui et le présenta à sa femme. Il recommanda à celle-ci de bien s'occuper de cet enfant dont la situation était si pitoyable qu'il méritait une aide. Ainsi elle accepta l'enfant par amour pour Dieu.

La vie quotidienne suivait son cours. L'homme fortuné partait très tôt le matin pour ses occupations journalières. C'est alors que la femme se présenta comme une personne sans morale. Elle manifesta une méchanceté extrême à telle enseigne qu'elle contraignait l'enfant à prendre ses repas avec le chien. L'enfant ne pouvait guère informer l'homme fortuné de peur de se retrouver une fois de plus abandonné.

Un jour, l'homme riche confia la garde des boeufs à l'orphelin. Dès lors, il devint berger. Très tôt le matin, il se rendait au pâturage. Le soir, il revenait affamé et prenait toujours ses repas avec le chien. Face à cette situation incommode, le chien demanda à l'enfant pourquoi il était victime d'un si mauvais traitement. L'orphelin lui répondit en ces termes :

- Je n'ai connu ni ma mère, ni mon père. J'étais abandonné à moi-même quand ton maître m'aperçut. Il résolut alors de m'adopter. Je l'ai suivi, croyant que ma situation allait s'améliorer. Mais hélas, sa femme ne s'accomode guère de moi.

Le chien, impuissant, admit de prendre ses repas avec l'enfant. Il lapait sa ration et laissait une partie. L'enfant buvait alors sa part dans le creux de sa main. La femme trouva que son mari s'intéressait trop à l'orphelin malgré tout ce qu'elle lui faisait endurer. C'est alors qu'elle confia à l'enfant la tâche de chasser les oiseaux au champ (70) plutôt que la garde des boeufs. Tous les jours, après avoir fini de boire sa bouillie, l'enfant se rendait au champ pour chasser les oiseaux. Une fois au champ, il entonnait la chanson suivante :

"Si mon père vivait, je ne chasserais pas des oiseaux
Si ma mère vivait, je ne chasserais pas des oiseaux
Après la mort de mon père, je chasse les oiseaux
Après la mort de ma mère, je chasse les oiseaux"

70) - A l'approche des récoltes de mil, il faut monter la garde pour chasser les oiseaux afin de les empêcher de manger les céréales.

Un jour, l'homme fortuné qui passait en ces lieux entendit une voix. Il s'approcha et se rendit compte que c'était l'orphelin qui chantait en pleurant. Alors, pris de pitié, il versa des larmes. Il demanda à l'enfant ce qui lui arrivait. L'enfant l'informa sur sa situation. L'homme, indigné, retourna à la maison et répudia sa femme. Ainsi l'orphelin resta et grandit dans la quiétude.

Quand il devint adulte, il acquit aussi une fortune qui lui conféra le respect de tout le village. La femme de l'homme fortuné perdit entretemps ses parents et se trouva aussi abandonnée. C'est ainsi que l'enfant l'aperçut et ne la reconnut pas. En la voyant dans un état pareil, il prit pitié d'elle et l'adopta sous son toit.

Dans ce monde, ayons pitié les uns des autres. Si vous voyez un orphelin, adoptez-le, pas pour le présent, mais pour le futur.

Recueilli auprès de OUEDRAOGO Seydou à Manè le 28 Décembre 1989.

N°48 tn : "solemde" moaga : *"La requête du musulman "*

(co; moo; 47-11. 1989-90)

Il était une fois, un musulman qui priait dans sa mosquée. Dans ses prières, il demandait à Dieu de lui venir en aide en lui donnant la moitié de ce qu'il avait. A maintes reprises, il faisait la même prière, mais dieu ne lui répondait pas.

Un jour, Dieu lui dit :

- Demain, va près de la mer et vois ce qui s'y trouve.

Le lendemain, il s'y rendit effectivement. Il ne voyait personne sauf les vagues de la mer qui s'abattaient "pap ! pap !" devant lui. Non loin de là se trouvait un arbre sur lequel il monta. Peu après, un colporteur arriva au bord de l'eau, déposa son sac, se déshabilla puis se lava. Après s'être reposé un instant, il partit en oubliant son sac. Du haut de l'arbre, le musulman observait tout, mais Dieu ne l'avait pas autorisé à parler. Après le départ du colporteur, un singe arriva. Il but l'eau à sa soif, se gratta de gauche à droite et vit le sac derrière lui. Il le prit, l'ouvrit et y trouva des lingots d'or. Il jeta une bonne partie dans l'eau, éparpilla le reste dans l'herbe et repartit. Une jeune fille arriva à son tour pour puiser l'eau. C'est alors qu'elle vit l'or, déposa son canari et se mit à le ramasser. Aucun lingot ne fut épargné. Elle puisa ensuite son eau et partit. Après elle, un aveugle arriva, se déshabilla et se mit à se laver. Quand il eut fini, il voulut se rhabiller quand le colporteur apparut de nouveau. Après avoir salué l'aveugle, il lui demanda :

- J'ai oublié quelque chose ici. Ne l'as-tu pas vu ?
- Ne voyez-vous pas mes yeux ? Que puis-je voir ? répondit l'aveugle d'une voix

grésillante.

- Hein ! retorqua le colporteur. Bâtard, et tu dis que tu n'as rien vu ?

A ces mots, il sortit son coupe-coupe et se mit à harceler le pauvre aveugle jusqu'à ce qu'il mourut. Il coupa quelques morceaux de sa chair qu'il jeta aux poissons de la mer, frotta son coupe-coupe au sol et partit.

L'heure de la prière sonna et le musulman descendit de l'arbre pour rejoindre la mosquée. Il pria, pria et peu après, Dieu vint lui demander :

- Bonjour ! Dis-moi ce que tu as vu.

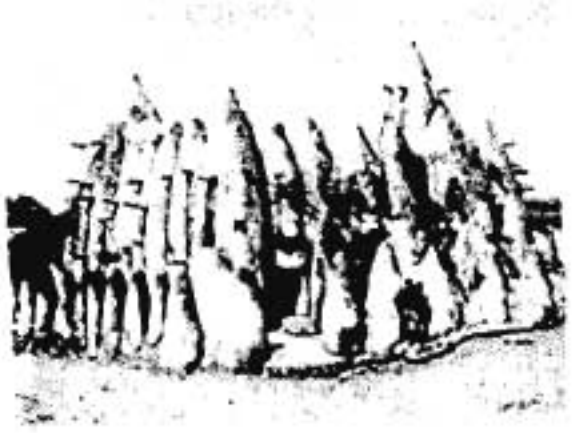
Le musulman raconta toute la scène qu'il avait vue. Quand il eut fini, Dieu lui demanda de lui donner la signification de tous ces événements. Le musulman avoua qu'il n'en savait rien. Alors Dieu lui expliqua :

- C'est moi qui t'ai ordonné de t'arrêter au bord de l'eau et ma puissance t'a poussé à monter sur l'arbre. Une fois sur l'arbre, je t'ai fermé la bouche et j'ai fait venir le colporteur, le singe, l'aveugle et la jeune fille pour qu'ils fassent tout ce que tu as vu. Et sache que le colporteur doit une somme d'argent aux parents de la fille, somme qu'il n'arrivait pas à rembourser. C'est pourquoi je l'ai fait venir pour qu'il oublie son sac. L'or que la jeune fille a ramassé équivaut à la somme que le colporteur doit à ses parents. Quant à l'aveugle, un des siens avait tué un parent du colporteur sans qu'il y ait eu vengeance. Voilà pourquoi j'ai fait venir l'aveugle et le colporteur pour que justice se fasse. Il s'est vengé en tuant l'aveugle.

Le musulman dit alors à Dieu :

- Gardez ce que vous savez car je me contenterai seulement de ce que j'ai.

Recueilli auprès de NIKIEMA Eusèbe (aveugle) en 1989 à Ouagadougou.



"L'heure de la prière sonna et le musulman descendit de l'arbre pour rejoindre la mosquée. Il pria, pria..."
(Mosquée de Kaoura, près de Ferkessédougou, Dictionnaire Axis, vol.2, p.703)

N°49 tn : "solemde" moaga : *"La calebasses à racommoder "*

(co; moo; 48-II. 1989-90)

Il était une fois une femme et ses enfants. Un jour, elle prépara du dolo. Chacun à son tour se servait et buvait. Parmi les enfants se trouvait un orphelin. Quand son tour arriva et qu'il voulut se servir, il cassa la calebasse. Sa marâtre le somma de raccommoder la calebasse. L'enfant voulut le faire à l'aide de fil de coton, mais celle-ci s'y opposa farouchement et déclara :

- Ma calebasse ne se raccommode pas avec du fil de coton ; seuls des cils de panthère doivent servir à sa réparation.

Ainsi, muni de la calebasse, l'enfant prit la direction de la brousse en pleurant. Sur son chemin, il rencontra des jeunes filles qui avaient arraché leurs seins et s'en servaient pour cueillir des pains de singe (71). Celles-ci lui souhaitèrent la bienvenue et lui demandèrent pourquoi il était là. L'enfant leur expliqua alors les raisons de son tourment. Les jeunes filles reprirent :

- Que faisions-nous à ton arrivée ?
- Par la grâce de Dieu, vous ne faisiez rien, répondit-il.
- Que Dieu guide tes pas, lui souhaitèrent-elles.

Continuant son chemin, il trouva une vieille femme qui cherchait des poux sur sa tête qu'elle avait arrachée. La vieille le salua et lui demanda les causes de ses pleurs. Il répondit en chantant :

" C'est ma marâtre qui a préparé du dolo (bis)
A tour de rôle, chacun se servait
Au tour de l'orphelin malchanceux,
La calebasse se brisa".

- C'est ainsi que ma marâtre m'a sommé de la raccommoder non pas avec du fil, mais avec des cils de panthère, ajouta l'enfant.

Et la vieille de dire :

- Que faisais-je à ton arrivée ici ?
- Par la grâce de Dieu, tu ne faisais rien.
- Que Dieu guide tes pas.

71)- Pain de singe : Nom donné au fruit du baobab.

L'orphelin marcha, marcha et marcha. Il vit une case au moment même où la pluie se préparait à tomber. Arrivé à la case, il vit des condiments qui séchaient au soleil et les rentra bien que le propriétaire ne fût pas là. Peu de temps après arriva le propriétaire de la case : une vieille femme revenant des champs et portant un fardeau sur la tête. Grande fut sa joie à cause du service que lui avait rendu l'enfant. Comme celles qu'il avait déjà rencontrées, la vieille lui demanda les raisons de sa présence en ces lieux. De nouveau l'enfant fit la génèse de son malheur. La vieille femme lui fit piler les tessons de calebasse dans un mortier et il en ressortit une autre calebasse toute neuve. Voulant se laver, elle demanda à l'orphelin de lui frotter le dos, ce qu'il fit sans hésiter. Après ce dernier service, l'enfant entreprit de repartir à la maison. La vieille femme lui offrit trois oeufs : un blanc, un noir et un rouge en lui recommandant ceci :

- Au fur et à mesure que tu avanceras, tu jetteras d'abord l'oeuf blanc, puis l'oeuf noir et enfin l'oeuf rouge.

Sur ce, l'enfant prit congé de son hôte et promit d'appliquer soigneusement les recommandations de celle-ci.

A quelques kilomètres de la maison, il jeta l'oeuf blanc : il en sortit un troupeau de boeufs qu'il conduisit vers la demeure. Plus loin, il jeta l'oeuf noir et, quel comble ! Un autre troupeau ; mais cette fois-ci de chèvres et de moutons. Au troisième et dernier oeuf, il en ressortit une grenouille dont le croassement devait annoncer le retour de l'orphelin à tout le village.

A contre coeur, sa marâtre le félicita puis rentra en possession de sa calebasse. Jalouse, elle sermona son propre enfant qui cassa à son tour la calebasse. Il entreprit le même voyage en vue de raccommoder la calebasse, mais et surtout avec l'ambition de revenir tout fortuné comme le premier.

Quand il rencontra à son tour les jeunes filles qui avaient arraché leurs seins et les lançaient sur les pains de singe pour les faire tomber, elles lui demandèrent :

- Enfant, que fais-tu là loin des tiens ?

- J'ai cassé la calebasse que voici ; aussi ma mère m'a chargé de la raccommoder non pas avec du fil de coton, mais avec des cils de panthère.

- Mais à ton arrivée, que faisions-nous ?

- Vous aviez arraché vos seins avec lesquels vous faisiez tomber des pains de singe, répondit l'enfant.

- Que tous les malheurs soient avec toi, dirent-elles en choeur.

L'enfant poursuivit sa route et rencontra la vieille femme qui arrachait sa tête pour y chercher des poux. Tout comme les jeunes filles, elle lui posa la même question, à savoir ce qu'elle était en train de faire quand il l'avait trouvée. Candidement, l'enfant répondit

qu'il l'avait trouvée avec sa tête arrachée et qu'elle y cherchait des poux.

- Que le malheur ne te quitte pas d'un pouce, maudit la vieille femme.

L'enfant marcha, marcha, puis marcha encore. Il aperçut de loin une case au moment même où la pluie se préparait. Il s'y précipita et, que vit-il ? Des condiments que le propriétaire de la case avait mis à sécher avant de partir au champ. Il laissa les condiments tels qu'ils étaient étalés et s'engouffra dans la case. Quelque temps après arriva le propriétaire de la case : une vieille femme pliée en quatre par le poids de l'âge et portant sur la tête un fardeau. L'enfant, au lieu d'aider la vieille femme à descendre son fardeau, resta insensible à sa souffrance. C'est avec beaucoup de peine que la vieille femme se défit de sa charge et se précipita au fond de sa case. Intriguée d'abord en voyant l'enfant, elle lui posa néanmoins la question de savoir pourquoi il se trouvait là.

- J'ai cassé la calebasse que voici et ma mère m'a intimé l'ordre de la raccommoder non pas avec du fil, mais avec des cils de panthère.

La vieille femme lui recommanda de piler les morceaux de calebasse dans un mortier qu'elle indiqua pour la circonstance. L'enfant pouffa de rire et déclara à la vieille que pareil acte relevait de l'idiotie, car comment pouvait-on piler une calebasse. Mais devant l'insistance de la vieille, l'enfant finit par y aller. Il pila les morceaux et il en sortit une calebasse aussi neuve que celle qu'il avait cassée. Voyant l'insolence de l'enfant, la vieille femme ne lui offrit qu'un seul oeuf, et celui-ci prit le chemin du retour.

- A quelques lieues de chez toi, dit-elle à l'enfant, tu jetteras cet oeuf.

L'enfant marcha, marcha et marcha. Aperçevant les premiers faubourgs du village, il sortit l'oeuf et le balança négligemment à terre. Stupéfaction ! Il en sortit des crapauds, des lézards et des serpents de toutes sortes qui le suivirent dans sa cour. Effrayée, sa mère lui donna l'ordre de repartir d'où il venait.

Ainsi se termine le conte, et qu'il retourne là où je l'ai pris.

Conte moaga recueilli dans la nuit du 31 décembre 1989 auprès de Dim NABALOUM, notable du village de Kapon (Province du Passoré).

N°50 tn : "sĩrĩn" jula : "*Nènè* "

(co; jul; 50-II. 1989-90)

- Conte ! conte ! Je vais conter ceci, Abdou ! (72)

72) - Abdou : Ici, dimunitif de Abdoulaye, nom d'un auditeur.

Il s'agit du roi d'une contrée. De toute la contrée il était le roi. De toute l'étendue de la contrée il était le roi. Sur toute la population de la contrée il règnait. Il en résolvait toutes les affaires. Il avait une nombreuse famille. Il avait du bétail, des moutons, des boeufs. Il avait aussi de la volaille. Mais les boeufs étaient les plus nombreux. C'est une vache qu'il acheta d'abord, puis après un taureau. C'est cette unique vache qui mit bas et parvint à remplir le parc. A cette vache providentielle il donna un nom, celui de Nènè. Partout où se trouvait le roi, la vache venait se coucher près de lui et il la caressait.

Un jour que le roi était en conversation avec des vieillards de sa génération, la vache s'en fut se coucher à ses côtés. Au cours de la conversation, il posa la main sur la vache et dit :

- Si mon parc est rempli de boeufs, c'est à cette vache-ci que je le dois. Cette vache est comme mon souffle tant je l'apprécie. Ce que je dis là, je le dis en termes de causerie, mais c'est ce que je ressens au plus profond de moi. Le jour où je viendrais à mourir, lorsqu'on annoncera que j'ai quitté ce monde, cette vache devra être tuée sur ma tombe. Une fois que je serai enterré, vous tuerez Nènè sur ma tombe.

C'est le benjamin de la famille du roi qui gardait les boeufs. Le matin, c'est lui qui les conduisait à travers la brousse. Le soir, c'est lui qui les ramenait au parc.

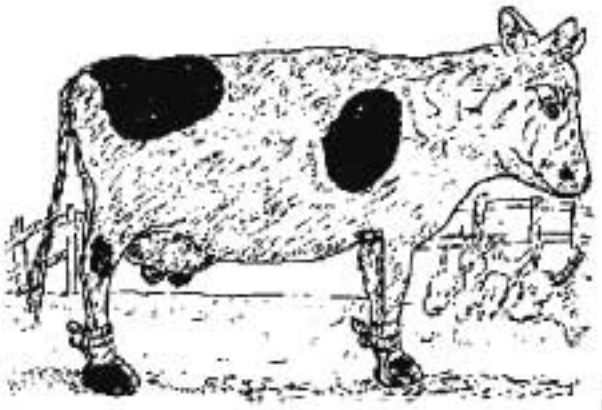
Deux jours après que le vieil homme eut tenu ces propos, un malaise le prit. La nuit où le malaise le prit, on lui fit absorber le remède approprié. Mais au petit matin, le mal eut raison du vieillard : il quitta le monde. Quand il expira, les femmes y entamèrent les lamentations. Les enfants pleuraient. Les aînés sortirent et firent partir des coups de fusil. Ils annoncèrent les funérailles du roi et toute la contrée en fut informée. La vache, qui n'ignorait pas le langage humain, partit cette nuit même, se mit à marcher, à marcher en direction de la brousse. Elle y parvint. Une fois rendue au lieu où le garçon les menait paître habituellement, elle n'y resta pas. Elle poursuivit son chemin jusqu'au plus profond de la brousse, à l'abri de tout regard humain.

Ainsi les funérailles du roi débutèrent. On fit sortir des vivres, du mil : du sorgho blanc pour la préparation des mets, du sorgho rouge pour la préparation du dolo. Les femmes firent écraser du mil germé. Les cuisinières se mirent à l'oeuvre. Quand le mil fut germé et que la préparation du dolo commença, les joueurs de balafon se mirent en place et commencèrent à faire de la musique. Le dolo bouillait, on dansait, les buveurs se désaltéraient. Les mets, très abondants, étaient disposés çà et là. Partout on mangeait.

Lorsque ce remue-ménage prit fin, lorsqu'on eut lavé le corps du roi, qu'on l'eut couvert d'un linceul et qu'on l'eut couché, les vieillards se rappelèrent alors les propos tenus précédemment par le roi. Et le fils aîné de dire :

- Avant hier, notre père, lors d'une conversation, a laissé un message. Il a fait savoir que s'il venait à mourir, sa vache Nènè était son souffle. Si lui le roi quittait un jour

ou l'autre ce monde, que l'on tue Nènè sur sa tombe après son enterrement. Quand on aura tué Nènè sur sa tombe, que l'on coupe sa queue, que l'on ne la perde pas et qu'elle soit conservée dans le parc. Ces propos du roi datent de trois jours. Dieu l'a rappelé. Comme il n'est plus, il faut s'occuper de Nènè. Appelez notre petit frère qui garde les boeufs afin qu'il aille ramener Nènè ici.



(73)

"- Si mon parc est rempli de boeufs, c'est à cette vache-ci que je le dois. Cette vache est comme mon souffle tant je l'apprécie... Une fois que je serai enterré, vous tuerez Nènè sur ma tombe."

On appela le petit enfant. Il s'en fut faire un tour au parc. Tous les boeufs s'y trouvaient à l'exception de Nènè ; on le chercha, mais en vain. On dit à l'enfant d'aller en brousse ; on lui dit de se rendre jusqu'à l'endroit où il avait l'habitude de mener paître le troupeau pour retrouver Nènè.

L'enfant sortit le matin avec son bâton de berger et partit en brousse. Arrivé à l'endroit en question, il ne trouva pas Nènè. Toute le journée il parcourut toute la brousse, mais en vain. Le soir, il revint à la maison. Il fit savoir qu'il n'avait pas retrouvé Nènè. Le lendemain matin, on lui dit de repartir. Il repartit et toute la journée, il ne trouva pas Nènè. Il revint et dit :

- J'ai sillonné toute la brousse ; tous les coins et recoins de la brousse que je connais, j'y ai laissé les empreintes de mes pieds, mais peine perdue !

- Il faut que tu retrouves à tout prix Nènè, lui répliqua-t-on. Si on ne la retrouve pas, le vieil homme ne saurait être enseveli.

Vint le troisième jour des funérailles, jour fatidique. L'enfant sortit le matin pour se rendre en brousse. Il se promena, se promena, se promena au point d'être exténué. Une fois parvenu au lieu habituel où il menait le troupeau paître, il grimpa sur un arbre et s'y posta. La flûte qu'il emportait lors de ses déplacements dans la brousse, il l'enleva de sa poche, la plaça entre ses lèvres et appela la vache en chantant. Cette chanson d'appel adressée à la vache, je m'en vais vous la livrer maintenant.

Du haut de l'arbre et la flûte à la bouche, l'enfant entonna :

---

73) - Dessin pris dans "Le Caïman, le Chasseur et le Lièvre", bande dessinée de KONATE Moussa, p.9.

- " A toi, Nènè ! A toi, Nènè ! A toi, Nènè ! "

La vache entendit et, tout en marchant vers l'enfant, répondit :

- " Nènè répond oui !"
(L'enfant :) - " A toi, Nènè ! "
(La vache :) - " Nènè répond oui ! "

Au fur et à mesure que la vache approchait, l'enfant sifflait :

- " A toi, Nènè ! A toi, Nènè ! A toi, Nènè ! "
- " Nènè répond oui !"

Quand elle fut très proche de l'enfant, celui-ci reprit :

- " A toi, Nènè ! A toi, Nènè ! A toi, Nènè ! "
- " Nènè répond oui !"
(La vache) - " Et ces pleurs qui se font entendre ?"
(L'enfant) - " C'est le forgeron qui est en train de détruire un village "
(La vache) - " Nènè répond oui !"

(La vache) - " Et ce linge blanc qui recouvre quelque chose ?"
(L'enfant) - " C'est la femme jula qui est en train de laver du linge "
(La vache) - " Nènè répond oui !"

(La vache) - " Et cette odeur de glaise que l'on sent ?"
(L'enfant) - " C'est le forgeron qui est en train de creuser un puits "
(La vache) - " Nènè répond oui !"

(L'enfant) - " A toi, Nènè ! "
(La vache) - " Nènè répond oui ! "

La vache continuait d'approcher, Abdou ! L'enfant jouait toujours de la flûte. Quand elle fut sous le regard de l'enfant près de l'arbre, celui-ci entonna :

(L'enfant) - " A toi, Nènè ! "
(La vache) - " Nènè répond oui ! "

(La vache) - " Et cette odeur de poudre de fusil qui se répand ?"
(L'enfant) - " C'est le forgeron qui est en train de détruire un village "
(La vache) - " Nènè répond oui !"

(La vache) - " Et cette odeur de glaise que l'on sent ?"
(L'enfant) - " C'est le forgeron qui est en train de creuser un puits "
(La vache) - " Nènè répond oui !"

(La vache) - " Et ce linge blanc qui recouvre quelque chose ?"
(L'enfant) - " C'est la femme jula qui est en train de laver du linge '
(La vache) - " Nènè répond oui !"

La vache s'en fut alors jusqu'auprès de l'enfant. Celui-ci descendit de l'arbre, posa sa main sur le dos de la vache et se mit à le caresser. C'est alors que la vache, ce jour-là, parla à l'enfant :

- Tout ce que tu viens de me dire ne trompe pas ma vigilance. Depuis que le vieillard, le roi de la contrée m'a achetée, depuis le temps où j'étais encore une génisse fraîche, depuis mon arrivée au parc, c'est toi qu'il a choisi pour veiller sur moi et ainsi, j'ai rempli le parc de boeufs. C'est toi qui promènes mes petits à travers la brousse pour leur donner à manger, leur procurer de l'herbe. C'est toi qui fais tout et supportes tout avec eux. C'est pour toi que je suis venue. J'ai un message pour toi. Cela fait trois jours, avant-hier, lors d'une conversation en présence des vieux, j'étais couchée près du roi. Celui-ci en parlant m'a caressée. Il a déclaré que j'étais, moi Nènè, sa vache préférée. Il a ajouté aussi que depuis qu'il m'a achetée, son parc s'en est trouvé rempli. Il a conclus enfin que s'il venait à mourir, que Nènè soit tué sur sa tombe. Cette conversation date de trois jours, n'est-ce pas ? s'adressa-t-elle à l'enfant.

Il acquiesça.
- N'est-ce pas au milieu de la nuit que le malaise a sécoué le roi ?
L'enfant acquiesça.
- N'est-ce pas au petit matin qu'il mourut ?
L'enfant répondit oui.
- Quand il est mort, les femmes ne pleuraient-elles pas ?
L'enfant répondit oui.
- N'a-t-on pas tiré des coups de fusil ?
L'enfant dit qu'il en a été ainsi.
- Les fossoyeurs ne sont-ils pas partis pour creuser la tombe ?

L'enfant dit qu'ils l'ont fait. La vache ajouta que tout ceci s'était déroulé en sa présence avant qu'elle ne parte :

- Toutes les questions que je t'ai posées, c'est à dessein. J'en connaissais toutes les réponses. Si tu as réussi à me voir aujourd'hui, c'est parce que j'ai pitié de toi. C'est toi qui prends entièrement soin de mes petits et de moi. Tu es tout pour nous. Cela fait la

troisième journée que tu te promènes dans cette brousse vierge, malmené à cause de moi. C'est pour cela que j'ai réapparu pour me présenter à toi. Mais voici le message que j'ai pour toi : tu m'amèneras et tu me livreras. Une fois que le vieillard, le roi, aura été mis au tombeau, que le tombeau aura été refermé, que j'aurai été tuée sur sa tombe puis dépécée, que ma queue te revienne. C'est une mission que je te confie. Ma queue, ne la laisse pas s'égarer. Si tu tiens à la prospérité du troupeau, après ma mort, que ma queue ne se perde pas : fais tout pour entrer en possesssion de ma queue. Si tu obtiens ma queue, remets-là aux griots pour qu'ils l'embelissent. Tu l'accrocheras alors dans le parc : ainsi elle garantira la prospérité du troupeau. Si la queue n'est pas accrochée dans le parc, le troupeau disparaitra : aucun boeuf ne restera.

Elle demanda à l'enfant s'il avait compris. Celui-ci acquiesça. Il s'en retourna alors avec la vache à la maison où il trouva les gens très préoccupés par les funérailles. Le balafon résonnait et l'on dansait, et l'on buvait, et l'on mangeait. Dès son arrivée, les vieillards dirent :

- Voilà ! Nous n'avions pas tort de dire qu'en dehors de cet enfant, personne ne saurait trouver la vache. C'est lui qui connait les sentiers empruntés par les boeufs. Nous avions bien dit que c'est lui qui la retrouvera. Voilà qu'il la ramène !

Ils prirent alors le corps du roi, le conduisirent vers sa tombe et le mirent au tombeau. Une fois le roi enseveli, on terressa Nènè sur sa tombe et on l'égorgea. Pendant que l'on dépéçait la vache égorgée, l'enfant prit son couteau et s'en fut près de ceux qui dépéçaient Nènè. Certains parmi eux le repoussèrent. Des vieillards lui dirent de quitter en lui demandant ce que lui, un enfant, venait chercher sur cette tombe. Un des vieillards intervint en ces termes :

- Hun ! Quand on voit un enfant agir de la sorte, il le fait en connaissance de cause. Laissez-le !

On ne repoussa plus l'enfant. Celui-ci s'approcha, retira de sa poche un couteau qu'il dégaina. Il coupa la queue de la vache, il coupa la queue de Nènè. Quand il eut coupé la queue de Nènè, on ramassa la viande et on la ramena à la maison. On la fit cuire et on en fit un repas de funérailles. Depuis le début de ces funérailles jusqu'à leur terme, depuis la cuisson de cette viande jusqu'à ce qu'elle soit consommée, l'enfant n'y goûta point. Il ne goûta même pas à la sauce qu'on en fit. La viande de la vache, l'enfant n'en mangea pas. Il ne l'a pas fait jusqu'à la fin des funérailles et jusqu'à ce que la viande soit entièrement consommée. Il fit cela eu égard aux propos que la vache lui avait tenus en brousse. L'enfant ne mangea pas de cette viande jusqu'à la fin des funérailles.

Une fois les funérailles accomplies, l'enfant apporta la queue de Nènè chez les griots conformément aux dernières volontés de la vache. Les griots embellirent la queue de Nènè ; l'enfant s'en fut l'accrocher dans le parc. Et grâce à la queue de Nènè accrochée

dans le parc, le troupeau proliféra, proliféra, proliféra. C'est ainsi que prirent fin les problèmes relatifs aux funérailles du roi.

Là où je l'ai pris, je l'y repose.

Recueilli le 1er Janvier 1990 à Bobo-Dioulasso auprès de Mme Fatoumata dite "Datini".

N°51 tn : "solemde" moaga : *"L'amitié du lion et de la pintade "*
(co; moo; 51-II. 1989-90)

Jadis tous les animaux de la brousse vivaient ensemble dans une parfaite harmonie : ils dormaient ensemble et se réveillaient ensemble. C'est ainsi que le lion eut pour amie la pintade. Un jour, le petit du lion tomba malade ; il alla consulter un charlatan dans le but d'apporter des soins à son petit. Et le charlatan de lui dire :

- Si tu veux que ton petit guérisse, va voir la pintade et rapporte-moi ses plumes.

Face à cette situation embarrassante, le lion alla néanmoins voir son amie la pintade pour lui demander ce service. La pintade, ayant pris connaissance des faits, dit :

- Compte tenu de l'amitié qui nous lie, je ne peux te refuser mes plumes.

La pintade donna alors ses plumes et le petit du lion retrouva la santé.

Trois ans plus tard, le petit de la pintade tomba également malade ; elle alla à son tour consulter le charlatan qui lui conseilla la peau du lion pour la guérison de son petit.

- Si l'on couvre ton petit avec la peau du lion, il guérira, dit le charlatan.

Que va-t-elle faire, puisqu'elle a peur du lion ? Elle se décida finalement à aller voir son ami pour lui exposer le problème. Après avoir réfléchi plusieurs fois, le lion décida de lui céder sa peau. Une fois la peau remise, le lion se trouva dans l'impossibilité de sortir à cause du froid. Des jours passèrent et la pintade décida de rendre visite à son ami. En s'approchant, elle entendit :

- Mon père, o yé ! Mon père, o yé ! Qui l'a tué ?

Elle entra alors et demanda :

- Que se passe-t-il ?
- Père Lion est mort, lui répondirent les petits du lion.
- Quoi ? demanda-t-elle, surprise.

- Père Lion est mort parce qu'il n'avait plus de peau.
- Pas de peau ? dit-elle en tremblant.

Se sentant coupable, la pintade retourna tranquillement chez elle.

C'est pourquoi l'on dit qu'on passe des années à tisser une amitié, mais quelques instants seulement suffisent pour qu'elle devienne déception.

Recueilli en 1990 à Koudougou auprès de YAMEOGO Lassané.

N°52 tn : "solemde" moaga : *"Le fils du grand menteur "*
(co; moo; 52-II. 1989-90)

Il était une fois un homme qui avait une femme et un enfant. Cet homme ne cultivait pas, il ne faisait que se promener pour tromper les gens et nourrir sa famille. Il en était ainsi chaque année. Il vint un moment où il tomba malade. Et le problème de nourriture se posa. Mais il finit par trépasser, laissant sa femme et son enfant.

Un jour, la vieille femme demanda à son fils :

- Mon enfant, qu'allons-nous faire maintenant ?
- Pourquoi me dis-tu cela ? répondit-il.
- Qu'allons-nous manger puisque nous ne savons pas cultiver et ton père aussi est mort. Qui va nous donner à manger ? De son vivant, ton père trompait les gens pour nous nourrir ; maintenant qu'il n'est plus...

L'enfant lui coupa la parole :

- Mère, je serai plus menteur que mon père. Nous mangerons à notre faim, nous vivrons dans l'opulence.
- Est-ce vrai ? Réellement vrai ? dit alors sa mère.
- Certainement, dit-il. Ne t'inquiète pas, ça viendra.

Sur ce, il se rendit un jour au marché. Les queues des boeufs qu'on égorgeait ne se vendaient pas en ce moment. Alors il en ramassa douze. Arrivé à la maison, il les para de cauris et les aspergea de jus de cola afin de les rendre rouges, leur donnant ainsi un aspect mystique pour les gens qui les voyaient. Alors chaque jour, il se servait d'une queue pour tromper les gens afin de ramener des provisions.

Un jour, il se rendit chez le roi et l'informa qu'il avait une queue à vendre. Et le chef lui demanda :

- Est-ce vrai ?

- C'est vrai, dit-il.

- Et quelle est l'utilité de cette queue ?

- Ma queue sert à ressusciter les morts. Que ce soit une personne ordinaire ou un prince. Cependant elle n'a de pouvoir que sur les morts accidentels, ceux qui sont égorgés ou battus.

- Et comment fait-on pour savoir ?

- Voilà ma mère qui est assise. Voulez-vous que je fasse l'expérience sur elle ?

Mais très astucieux, il avait pris le soin d'attacher au cou de sa mère un jabot de poule contenant du sang. Le roi ne pouvait pas s'en rendre compte car la femme s'était recouverte avec un pagne. Il se leva, déchira le jabot au cou de sa mère et le sang gicla, provoquant une panique générale et une débandade. Peu de temps après, il frappa trois fois sa mère avec la queue et elle se releva aussitôt. Alors le chef s'émerveilla. Convaincu de cette puissance magique, il acheta la queue en la payant avec des boeufs et des chevaux, et en plus, il lui donna une femme.

Vint un vendredi où le roi, dans l'allégresse, égorgea ses cinq enfants. Il sortit alors la queue pour faire l'expérience. Il frappa, frappa, frappa... Mais rien n'y fit. Ce fut une grande déception. Le chef ordonna qu'on retrouve celui qui lui avait vendu la queue. On le chercha en vain. On fit venir alors sa mère. De retour, l'enfant fut informé de la nouvelle par ses voisins. Il se rendit immédiatement au palais royal. Quand il arriva, le chef fit sortir la queue.

- Tu es venu me tromper pour me prendre mes boeufs, mes chevaux et me faire tuer mes enfants qu'on a enterrés. Qu'est-ce que cela veut dire ? Explique-toi donc, sinon, tu es un homme mort.

- Chef, j'ai compris ; ce que vous avez dit n'est pas faux. J'avais omis de donner un détail.

Etant persuadé que le chef était un consommateur de dolo, il le questionna :

- N'avez-vous pas bu du dolo avant de toucher à la queue ?

- Oui, approuva-t-il.

- C'est pourquoi vos enfants ne sont pas ressuscités. Veuillez m'en excuser.

Il avait pris la précaution d'amener avec lui un cheval, une nouvelle queue et une pépite d'or.

- Cette queue-ci, continua l'enfant, si vous frappez trois fois le cheval avec, ses crottins contiendront de l'or.

Le chef le désapprouva.

- Alors si vous ne croyez pas, laissez-moi vous le montrer tout de suite.

Le chef lui intima l'ordre de le faire. Il se leva, frappa le cheval qui laissa échapper des crottins. Au préalable, il avait discrètement enfoui une pépite d'or dans sa poche. Il le sortit discrètement, le mélangea avec les crottins et demanda d'apporter de l'eau. Ce qui fut fait. Après avoir fini de laver les crottins, il fit sortir une brillante pépite d'or qu'il remit au chef. De nouveau fasciné, il acheta et le cheval et la queue. Il fit construire une écurie pour le cheval et se chargea lui-même de sa surveillance de peur qu'on ne lui vole les crottins.

Trois ans durant, personne n'avait accès à l'écurie, en dehors du chef. Un jour, il convia toute la population à venir laver les crottins. A cette occasion, trois grandes jarres de dolo furent préparées. On lava, lava, lava jusqu'à midi sans rien trouver. Le chef n'étant pas satisfait, ordonna aux femmes de repartir au marigot chercher de l'eau. Et le travail continua ainsi jusqu'au soir. Aucune pépite d'or. Une fois de plus, le chef s'était fait dupé. Sachant qu'il avait menti au chef pour la deuxième fois, le menteur prit la fuite. Des cavaliers armés de lances, de flèches et de gourdins se lancèrent à sa poursuite. Quand l'enfant fut capturé, le chef lui dit :

- Cela fait la deuxième fois que tu me trompes. Voilà trois ans que je conserve les crottins ; aujourd'hui, je les ai fait laver, mais je n'y ai rien trouvé. C'est quel mensonge, ça ? Tu l'as hérité de ton père sans doute ?

- Majesté, veuillez m'excuser, dit l'enfant. Il se peut que vous ayiez failli aux règles de jeu. Est-ce que quand le cheval était dans l'écurie vous ne lui donniez pas de l'eau du sorgho rouge ?

- Il ne buvait que ça seulement, répondit le chef.

- Ah ! voilà ! fit le menteur.

- Mais pourquoi ne me l'as-tu pas dit avant ? demanda le chef.

- Mais si ! Peut-être que vous l'avez oublié : le malheur est imprévisible.

- Cela suffit ! reprit le chef. Aujourd'hui, c'est fini pour toi : tu mouras ; tu m'as assez trompé.

Le chef s'énerva et "Ziri-nab biiga" (74) voulut s'enfuir ; on l'immobilisa. Le chef demanda ce qu'on ne l'exécute pas dans son village de peur d'engendrer d'autres menteurs. L'on tua un boeuf et l'on fit un sac avec sa peau. On l'y introduisit en attachant solidement l'ouverture. Un grand fleuve se trouvait très éloigné du village. L'on décida d'aller le jeter dedans afin que les gros poissons le dévorent. Ainsi il ne naîtra plus d'autres menteurs dans le village.

Quatre gaillards furent choisis pour ce travail. En chemin, ils eurent faim. Ils déposèrent leur fardeau au bord de la route pour aller cueillir du néré. Vint à passer alors un Yarga avec ses deux ânes chargés d'or pour aller vendre. Entendant le bruit des sabots, "Ziri-na biiga" se mit à se lamenter dans le sac :

---

74) - "Ziri-nab biiga" : Nom propre signifiant en moore "le fils du chef des menteurs".

- Je ne veux pas du pouvoir et on m'y oblige. Je ne veux être qu'un prince, libre et indépendant. On veut me mettre dans les ennuis.

- Voilà quelqu'un qui renonce au pouvoir tandis que d'autres le recherchent, dit le Yarga.

Puis s'adressant à l'enfant :

- Attends que je te délivre car je suis intéressé.

Constatant qu'il était réellement dans une peau de bœuf qui incarne la chefferie, il décida de le délivrer pour prendre sa place. Une fois délivré, "Ziri-nab biiga" attacha solidement le Yarga dans le sac, s'empara de sa monture et retourna au village.

Quand les quatre gaillards revinrent, ils reprirent leur sac et se dirigèrent vers le fleuve en proférant des injures :

- Bâtard ! C'est toi qui es la cause de nos souffrances. Nous allons te jeter en plein fleuve ; si on le jette au bord, il risque de ressortir.

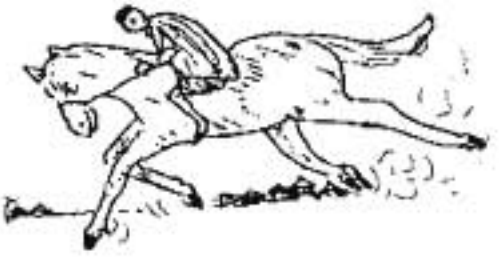
Du fond du sac, le Yarga s'exclama :

- Ce n'est pas votre homme là !

- Tais-toi, peux-tu nous mentir encore ? répliquèrent-ils. Après tout ce que tu as fait au chef, tu ne peux plus nous mentir.

Il fut jeté au fond du fleuve et les poissons s'en emparèrent.

"Une fois délivré, "Ziri-nab biiga" attacha solidement le Yarga dans le sac, s'empara de sa monture et retourna au village..."



Pendant ce temps, "Ziri-nab biiga" se fit fabriquer une canne, des sandales et un chapeau en or de retour au village. Il en fit autant pour le chef. Le lendemain matin de bonne heure, il se rendit chez le chef pour lui offrir le présent. Arrivé dans la cour royale, il envoya un serviteur pour aller aviser le chef de sa présence. Pris de colère, le chef fit exécuter le serviteur.

- Comment peut-on ligoter quelqu'un dans une peau de boeuf, le jeter en plein fleuve et qu'il soit toujours vivant ? dit-il.

Le chef finit cependant par sortir pour se rendre compte de l'évidence. En voyant l'enfant, il poussa un soupir :

- Incroyable !

"Ziri-nab biiga" s'avança vers le chef et dit :

- Si tu refuses un os à un chien et que tu le jettes par dessus le mur, tu l'as jeté dans sa gueuele. Vous avez cru m'avoir fait du mal alors que vous m'avez fait du bien. En me jetant dans le fleuve, au contraire vous m'avez envoyé dans un monde merveilleux où vos ancêtres vivent dans l'opulence. J'ai été conduit dans un monde où il n'y avait que de l'or. C'est pourquoi ils m'ont remis ceci pour vous persuader. C'est comme un eldorado. Chaque chose a sa fin, vous ne m'avez pas déshonnoré.

- D'accord, dit le chef. S'il en est ainsi pour toi, grand menteur, pauvre, étranger, qu'en sera-t-il pour moi, grand chef, leur héritier!

Le chef ordonna de tuer un boeuf de dix ans pour qu'il s'y rende lui-même. Il confia le trône à "Ziri-nab biiga" en attendant son retour. Celui-ci ne se fit pas prier. Les mêmes personnes furent désignées pour le transporter au fleuve. Quand on l'y jeta, un gros poisson le capta et l'avala.

Ce fut la fin du règne du chef et le début de celui de "Ziri-nab biiga".

Recueilli en 1989 à Bana (enkodogo, rovince du Boulgou) auprès de KERE Yidba Célestin

N°53 tn : "sirin" jula : *"Amadou "*

(co; jul; 53-11. 1989-90)

Autrefois vivaient une vieille femme et son mari. Ils n'avaient pas d'enfant. Ils implorèrent Dieu et l'enfant qu'ils eurent, ils l'appelèrent Amadou. Le père d'Amadou était un marchand ; il faisait son commerce à l'aide d'une pirogue. Il achetait des céréales pour les revendre de l'autre côté de la rive.

Un jour, il dit à Amadou de l'accompagner au lieu du commerce. Ils rentrèrent dans la pirogue et quand ils arrivèrent au milieu du fleuve, un oiseau vint se percher sur la pirogue et dit qu'un jour, le père d'Amadou attrapera la calebasse d'eau pour que son fils se lave les mains (75). Aussitôt dit, l'oiseau s'envola. Amadou se mit à rire. Son père lui

75) - Dans les coutumes africaines, c'est plutôt à l'enfant que revient ce devoir.

demanda :

- Pourquoi ris-tu ?
- Rien, dit-il.

Son père insista et il répondit encore :

- Rien.

Il insista de nouveau et Amadou répondit :

- Rien, c'est vrai. L'oiseau qui est venu a dit qu'un jour mon père tiendra la calebasse d'eau pour que je me lave les mains.

"Un oiseau vint ... et dit :
- Un jour, ..."

Alors le père d'Amadou le poussa et le jeta dans l'eau. Emporté par l'eau du fleuve, celui-ci se retrouva dans un village. Le pêcheur de ce village s'adonnait uniquement à la pêche. Un jour, il alla pour pêcher. A peine arrivé, il vit un enfant que l'eau emportait. Il le sauva et l'adopta. Le temps passa ; l'enfant atteignit l'âge de douze ans. Chez le roi de ce village se trouvaient trois oiseaux dont le bruit troublait son sommeil. Il dit à ses sujets :

- Celui qui parviendra à faire partir les oiseaux, je lui donnerai la moitié de mon royaume et de ma richesse. Sans quoi, je ne peux pas dormir avec ces oiseaux.

Amadou apprit la nouvelle un jour et dit au pêcheur de l'accompagner chez le roi car il se sentait capable de faire partir les trois oiseaux. Le pêcheur répondit :

- Toi, un petit enfant, tu peux faire partir ces trois oiseaux ?

L'enfant insista pour qu'ils y aillent. Or les oiseaux venaient pour un jugement. Quand le pêcheur et l'enfant arrivèrent sur les lieux, ils demandèrent aux batteurs de tam-tam de se taire. Amadou demanda au griot de dire au roi qu'il est là pour le voir. Il s'adressa ensuite au roi et lui demanda ce qui se passait. Le roi lui répondit :

- Vraiment, voici trois nuits que je n'arrive pas à dormir à cause de ces oiseaux. Celui qui réussira à les faire partir, je diviserai mon royaume en deux et je lui donnerai la moitié ; je diviserai aussi ma fortune en deux et je lui donnerai l'autre moitié.

L'enfant expliqua au roi que l'oiseau qui se trouve à sa droite a pour femme celle qui se trouve au milieu. Au moment où il l'avait épousée, il était riche. Maintenant qu'il est devenu pauvre, il cherche à manger mais il n'arrive même pas à en avoir. Un jour, il dit alors à sa femme : "Pardonne-moi au nom de Dieu et de son envoyé. Pourquoi garder la fille d'autrui chez soi quand on n'arrive même pas à se nourrir, à plus forte raison trouver de la nourriture pour deux ?" La femme lui dit qu'elle le pardonnait de tout coeur.

- Quant à l'oiseau mâle qui se trouve à sa gauche, poursuivit l'enfant, c'est lui que la femme a rencontré quand elle a quitté son mari pour aller chercher de la nourriture. Il lui a fait la cour et l'a épousé. Un jour, ils s'en allèrent ensemble chercher à manger et rencontrèrent l'ancien mari de la femme ; ils mangèrent ensemble. Après cela, l'ancien mari dit au nouveau que la femme était la sienne. Le nouveau lui répliqua qu'elle était également la sienne. Il dit qu'il a entendu que c'est toi le roi de ce village. C'est pourquoi ils sont venus chez toi pour que tu fasses le jugement, et ils ne sont là que pour cela.

S'adressant au roi :

- Roi, si tu juges leur affaire, ils s'en iront tout de suite.

Le roi s'exclama et dit à l'oiseau de droite :

- Ce n'est pas ta femme ; elle n'est plus à toi. Quand tu avais les moyens, c'est toi qui t'occupais d'elle jusqu'à ce que tu sois ruiné. Malgré cela, tu devais la garder chez toi. Au lieu de cela, tu lui as dit de partir en la pardonnant. C'est alors qu'elle est partie et qu'elle a rencontré l'autre.

Il dit à l'oiseau de gauche :

- C'est ta femme désormais.

A ces mots, les oiseaux s'envolèrent. Le roi divisa son royaume en deux, il divisa aussi sa fortune en deux. Il donna une moitié de chaque à Amadou. Ainsi, il devint roi aussi de ce village.

Son père, qui l'avait fait tomber dans le fleuve, s'appauvrit. Le village où il était connut la famine. Lui et sa femme décidèrent d'aller chercher de la nourriture ailleurs. Ils s'en allèrent. Au moment où ils parvenaient à la limite de leur village, ils en aperçurent un

autre. Or il se trouvait qu'Amadou était à "l'étage" (76). Il vit une vieille femme et un vieillard. Lorsque ceux-ci s'approchèrent de chez lui et voulurent entrer dans la cour, ses esclaves les repoussèrent. Amadou leur ordonna de les laisser entrer. Ils entrèrent et on leur donna de quoi s'asseoir. Il accueillit la vieille femme et lui demanda le but de leur visite. Elle dit :

- C'est la vérité : la famine frappe notre village. C'est pour cela que mon mari et moi l'avons quitté.

Amadou demanda à la vieille femme :

- N'avez-vous jamais eu d'enfant ?
- Non, répondit la femme.
- "Depuis" (77) que tu vis, insista-t-il, n'as-tu jamais eu d'enfant ?
- C'est vrai, répondit-elle, Dieu m'a donné un enfant, mais (78) il l'a repris.

Amadou ordonna à ses sujets :

- Prenez la vieille femme, lavez-la bien et portez-lui une robe.

Ensuite on enleva leur part de nourriture et on la leur apporta. Le vieillard tint la calebasse d'eau pour que le roi se lave les siennes. A son tour, le roi lui dit de se laver les mains. Le vieil homme lui répondit :

- Un roi est un roi.

Ainsi l'enfant (79) se lava les mains. Mais le vieillard ignorait que ce roi était son fils, celui-là même qu'il avait jeté dans le fleuve.

Auditeur : Ainsi la parole de l'oiseau est devenue vérité.

Le conteur (poursuivant) : Entends-tu ? ... Quand ils eurent fini de manger, le roi demanda au vieillard :

- "Depuis" que tu vis, n'as-tu jamais eu d'enfant ?
- Oui, c'est vrai, répondit-il, Dieu ne m'a pas donné d'enfant. Je n'en ai pas eu.
- Vraiment ? insista le roi.
- C'est vrai, reprit-il.

---

76) - Termes dits en français dans le texte jula.

77) - Id.

78) - Id.

79) - C'est-à dire le roi.

Le vieillard finit cependant par reconnaître que ce que sa femme avait dit était vrai, que Dieu leur avait donné un enfant, "mais" qu'il l'avait retiré. Alors le roi lui dit :

- Père, c'est moi ton fils Amadou. Le jour où trois oiseaux sont venus se percher sur la pirogue en disant qu'un jour mon père me tiendra la calebasse d'eau pour que je me lave les mains, tu m'as poussé dans le fleuve à cause de ce que je t'avais dit.

Son père baissa alors la tête et mourut aussitôt de honte.

Recueilli le 27 Décembre 1989 à Bobo-Dioulasso auprès de SANOU Adama (animateur de soirées à la radio de Bobo).

N°54 tn : "solemde" moaga : *"Pourquoi l'épervier prend le poussin"*

(co; moo; 54-II. 1989-90)

Il était une fois un chasseur qui était parti en brousse pour chasser. Arrivé, il trouva une grenouille déshydratée posée sur une montagne. Il lui demanda :

- Qu'as-tu ? Pourquoi es-tu venue dormir ici ?

- Je suis sortie en promenade, répliqua la grenouille, mais je ne reconnais plus où se trouve le fleuve. C'est pourquoi je suis déshydratée et posée ici.

- Viens, je vais te ramener au marigot, lui dit alors le chasseur.

Il prit la grenouille et la mit dans sa gibécière jusqu'au fleuve et il la sortit. Mais lorsque la grenouille fut dans l'eau, elle dit au chasseur :

- Ton père est décédé.

Le chasseur rebroussa chemin et entendit des pleurs à l'approche du village. Il demanda et on lui répondit que c'était son père qui était décédé. Il retourna alors au fleuve dans le but de tuer la grenouille. Quand il y parvint, il trouva la grenouille dans l'eau. En le voyant, elle en sortit, se posa sur un îlot et dit :

- C'est encore toi qui es ici ? Retourne chez toi, tu verras que ton premier fils est décédé.

Lorsque le chasseur retourna chez lui, il trouva effectivement que son premier fils était décédé. En fureur, il repartit encore au fleuve, mais cette fois-ci, avec la ferme intention d'éliminer la grenouille. Pendant qu'il y allait, un épervier qui était perché sur un arbre le vit et lui demanda :

- Pourquoi marches-tu comme ça ?

Le chasseur lui expliqua :

- J'ai vu une grenouille sur la montagne ; je l'ai ramenée au fleuve. Mais lorsqu'elle a repris vie, elle m'a dit que mon père allait mourir. Je suis retourné au village et j'ai appris que mon père était décédé. Je revins alors pour la tuer. Elle ressurgit de l'eau et me dit encore que mon premier fils allait mourir. Je retournai de nouveau à la maison et je trouvai effectivement que mon fils était décédé. Aussi je cherche à la tuer, mais je ne sais comment faire pour l'avoir.

Perché sur l'arbre, l'épervier lui dit :

- Va-s-y ! Je vais t'aider à l'attraper.

Quand le chasseur arriva au fleuve, la grenouille sauta encore sur l'îlot et lui dit :

- Chasseur, tu es encore ici ? Rentre chez toi, tu verras que ta première femme est décédée.

Mais avant qu'elle ne termine sa phrase, l'épervier s'élança sur elle, la saisit, la sortit de l'eau et dit au chasseur :

- Viens prendre ton ennemie.

Le chasseur la saisit, brisa ses cuisses et reprit le chemin de la maison. En cours de route, la grenouille était en train de pleumicher, disant :

- Chasseur, laisse-moi, ton enfant est ressuscité. Chasseur, laisse-moi, ta femme est ressuscitée...

Mais malgré tout, le chasseur brisa encore les cuisses de la grenouille et la mit dans sa gibecière. Arrivé chez lui, il trouva effectivement que son père était ressuscité, sa femme et son fils aussi. Il rassembla alors tous les habitants du village et leur dit ceci :

- C'est la grenouille qui est coupable du décès de mon père, de mon enfant et de ma femme. C'est grâce à l'épervier qui m'a aidé que j'ai pu l'attraper. Je ne sais comment le remercier.

Les habitants rassemblés demandèrent à l'épervier :

- Quelle récompense désires-tu pour ce que tu viens de faire ?
- C'est par la grâce de Dieu que j'ai fait cela, répliqua l'épervier ; je n'ai donc pas de

récompense à réclamer. Mais vous pouvez faire ceci pour me satisfaire : si vous avez une poule et des poussins, faites-les sortir ici ; je saurai comment me récompenser.

On fit sortir la poule et ses poussins. L'épervier recula et s'élança sur deux poussins qu'il saisit en disant :

- Vouloir tuer des boeufs et des moutons en mon honneur, c'est ça ma vraie recompense.

Et c'est pourquoi quand un épervier voit des poussins, il s'élance sur eux. S'il réussit à en saisir un, il l'emporte ; si c'est deux, il les prend également.

Conte recueilli auprès du Larlhé Naba de Ouagadougou (Wuum Noom Naba de son vrai nom) en 1989.

N°55 tn : "solemde" moaga : *"Munifica (Le calomniateur)"*

(co; moo; 55-II. 1989-90)

C'est vrai. Un homme avait son esclave ; mais l'esclave était petit et il se promenait pour le vendre.

Vous savez, dans la tradition, si quelqu'un vendait un esclave, on lui demandait après l'achat : " Maintenant que nous l'avons acheté, quel est son caractère ? ". Après cette question, on répondait en disant qu'il était bandit, ou voleur... Et s'il arrivait que le caractère ne vous convienne pas, vous pouvez dire au vendeur de reprendre son esclave car vous ne pourrez pas le supporter.

Le défaut de cet esclave, c'est qu'il était calomniateur. Chaque fois qu'on l'achetait, on demandait à son propriétaire quel était le caractère de son esclave. Il répondait :

- Mon esclave est un calomniateur.
- Si c'est comme cela, il faut le reprendre, disait l'acheteur.

C'était chaque fois la réponse qu'on donnait. Puis un jour, il vit un homme et sa femme seuls en pleine brousse. Celui-ci acheta l'esclave et demanda quel était son caractère.

- C'est un calomniateur, répondit le vendeur.

Et l'homme de répliquer :

- Si c'est cela, ce n'est pas un problème. Entre ma femme et moi, qui peut-il calomnier ? Si ce n'est que ça, prenez votre argent et partez.

Le vendeur prit alors son argent et s'en alla. Le petit esclave commença à vivre désormais dans cette famille. Il se caractérisa par un comportement correct ; il était si gentil que le couple l'aimait sincèrement et le considérait même comme son propre fils. C'était l'esclave qui faisait tous les travaux, et le couple avait remarqué que l'enfant ne lui cachait rien : l'homme et la femme étaient contents, très contents de lui.

Mais un jour, il alla s'agenouiller devant la case de la femme en l'absence de son mari et se mit à pleurer fortement. C'est alors que la femme lui demanda :

- Yamba (80), qu'est-ce que tu as ?

Et Yamba de répondre :

- Ce que j'ai entendu dire de vous, je suis incapable de le raconter ; je ne peux même pas parler.

- Dis-moi ce qui se passe ; ne me cache rien, répliqua la femme.

Yamba poursuivit alors :

- J'ai appris que ton époux envisageait de prendre une seconde épouse, et cela me rend triste. Tu me traites comme ton propre fils et m'entretiens comme si tu m'avais mis au monde. Est-ce que celle qui viendra pourra en faire autant ? C'est ce qui me fait pleurer.

- Si ce n'est que cela, répondit la femme, ne pleure plus.

Yamba dit alors à la femme qu'il avait une solution, mais qu'il fallait pour cela beaucoup de choses. Si elle arrivait à les obtenir, il pourrait empêcher le prochain mariage de son époux. Et la femme s'empressa de demander ce qu'il fallait pour cela. Yamba répondit qu'il lui fallait quelques poils de la barbe de son époux, chose que la femme trouva facile à faire puisque c'est elle qui déposait chaque soir la natte et le coussin de son mari.

- Alors quand il s'endormira, je ferai ce qu'il y a à faire afin qu'il ne prenne pas une seconde épouse, termina la femme.

Après avoir fait cela, Yamba attendit que la femme parte en voyage et il alla cette fois-ci se mettre devant la case de l'homme et commença à pleurer. Il lui demanda :

- Es-tu malade ?

- Non, je n'ai rien ; je me porte bien, répondit Yamba. Seulement, je ne peux rien te dire.

Alors l'homme insista pour en savoir plus et l'enfant de lui dire qu'il avait appris

---

80) - Yamba : Nom donné au petit esclave.

que sa mère voulait égorger son époux.

- Ne t'en fais pas. Si ce n'est que cela, ce n'est pas un problème puisque je suis maintenant au courant du projet, le rassura l'homme.

Effectivement, le soir venu, la femme qui était revenue déposa comme d'habitude la natte et le coussin de son mari. Avant de se coucher et pour avoir été averti, l'homme déposa un gourdin à sa droite et fit semblant de dormir. Alors la femme, comme prévu, jeta d'abord un coup d'oeil. Croyant qu'il dormait, elle s'approcha de lui à pas feutrés, une lame en main. Au moment où elle s'apprêtait à couper la barbe de son mari, il se leva brusquement et lui assena un coup mortel qui la fit passer de vie à trépas.

Voyant ceci, Yamba courut jusqu'au village des parents de la femme. Il alla trouver les membres de sa famille et leur dit ceci :

- Vous êtes assis là alors que les gens de l'autre village ne veulent plus de votre fille. N'est-ce pas votre fille qui est dans le village là-bas ? Ses habitants l'ont frappée à mort et ils viennent par ici.

Ayant reçu cette information, ils se réunirent et déléguèrent quelques-uns d'entre eux pour se rendre au lieu du meurtre afin de vérifier si ce qui a été dit était vrai ou faux.

Or l'homme, ne sachant que faire, avait déposé le corps de son épouse dans la cour. Ainsi, approchant en silence, les émissaires constatèrent la mort effective de leur soeur. Ils retournèrent au village et confirmèrent ce qui avait été rapporté par Yamba en disant :

- Levez-vous ! Ils l'ont tuée, elle est morte.

Le tambour fit retentir le "kunga" (81). Les hommes se levèrent et s'armèrent de flèches. Yamba l'esclave courut alors chez le mari de la défunte et lui dit :

- Tu l'as tuée ! Les gens de ton village sont assis pendant que ceux de l'autre village sont armés et viennent par ici. Si tu les voyais !...

L'homme alla avertir alors les siens qui, eux aussi, envoyèrent des gens pour vérifier ce qui avait été dit. Effectivement, ceux du village de la femme arrivaient et étaient armés. L'alerte fut donnée et eux aussi s'armèrent à leur tour. Quand ils se croisèrent, ils se battirent, se battirent longuement jusqu'à destruction entière des villages : il ne faut jamais sous-estimer le calomniateur ; même petit, il peut détruire des villages entiers.

Recueilli auprès de Boukaré Naabiga Nakaa à Monomtenga (Chef-lieu Kombissiri, Province Bazèga) le 26 Déc. 1989.

81) - "Kunga" est une onomatopée qui indique ici la manière de taper le tambour pour signifier une alerte.

N°56 tn : "suɔlu" dagara : *"La luciole et l'araignée "*

(co; dag; 56-II. 1989-90)

La luciole et l'araignée partaient habituellement rechercher des oeufs. Lorsqu'un jour elles partirent à la recherche des oeufs, la luciole éclaira, vit des oeufs et dit :

- Voici mes oeufs !

Mais l'araignée soutint que c'était son enfant qui les avait vus l'autre jour. La luciole éclaira encore ailleurs, vit des oeufs de perdrix et dit :

- Voici mes oeufs de perdrix !
- C'est mon enfant qui les avait vus l'autre jour, répliqua encore l'araignée.

La luciole éclaira un autre endroit, aperçut des oeufs d'oiseau et dit :

- Voici mes oeufs d'oiseau !
- Cette fois-ci, dis que c'est ton enfant à toi qui les avait vus puisque le mien ne les avait pas vus, fit l'araignée à la luciole en constatant que les oeufs d'oiseau étaient tout petits.

Elles continuèrent de les ramasser. La luciole fit un plan : lorsqu'elle voyait de gros oeufs, elle ne disait plus rien ; elle se taisait jusqu'à en remplir un sac. A un moment, quand elle éclaira, elle vit une petite pluie qui se préparait. Elle éteignit sa lumière, s'envola jusqu'à une certaine distance, puis la ralluma et partit. La pluie battit beaucoup l'araignée au point qu'elle se sentit mal à l'aise. Titubant, elle arriva jusqu'à la porte de la panthère. Celle-ci était en train de balayer les ordures ; elle les remit à son enfant pour qu'il aille les jeter. Losqu'il y alla, il revint en courant :

- Mère, il y a quelque chose à la porte, dit-il.

Elle envoya alors un autre qui sortit et revint en courant :

- Mère, il y a quelque chose à la porte.

Cette fois-ci, elle envoya l'aîné qui sortit et revint en courant :

- Mère, il y a quelque chose à la porte.
- Attends que j'aille voir cette chose qui est à la porte et fait peur aux enfants quand je leur demnade d'aller jeter les ordures, se dit la mère.

Elle sortit :

- Qui est-ce ?... Mais c'est toi araignée ? dit-elle en la voyant.

- Oui, répondit-elle.

- Toi, toute une grande personne qui refuses d'entrer et tu es là, assise à la porte ? fit remarquer la mère panthère.

- C'est la pluie qui m'a bien battue. C'est pourquoi je suis assise à la porte, expliqua l'araignée.

La panthère fit entrer l'araignée qui s'assit et se rechauffa bien. Au lieu de se taire, l'araignée dit à la panthère qu'elle et la luciole avaient eu beaucoup d'oeufs là-bas à tel point qu'elle en avait plein.

- Emmène un récipient ; je vais t'en donner un peu pour que tu fasses des omelettes aux enfants, proposa-t-elle de mauvais coeur à la panthère.

Les enfants s'assirent pour manger. L'araignée en eut envie. A chaque fois qu'elle plongeait sa main dans le plat d'un enfant, celui-ci pleurait. Alors elle allait plonger sa main dans un autre, mais son propriétaire criait aussitôt. Elle demanda à la panthère pourquoi les enfants mangeaient en pleurant comme les siens. La panthère lui répondit que cela était leur habitude, mais elle savait que l'araignée enlevait l'omelette des enfants. Peu de temps après, la panthère mit un scorpion dans le plat où l'araignée plongeait sa main. Quand elle y mit la main, le scorpion la darda. Serrant sa main et ne sachant que faire, elle demanda à la panthère où était son "pampara" (82). Celle-ci dit que son "pampara" était mort depuis longtemps. L'araignée se mit alors à crier de douleur pour se soulager :

- Oh ! "pampara" ! Oh ! "pampara" !

Ensuite elle se leva et partit à la maison.

Le lendemain, la panthère envoya lui dire de venir prendre son coq des rites funéraires pour avoir si bien pleuré la veille. Puis le mari (83) de la panthère se transforma en coq et se fit mettre dans une cage que l'on suspendit. Quand l'araignée arriva, on lui montra son coq qu'elle prit et partit, portant la cage au dos. De temps en temps, le coq la pinçait. L'araignée répliquait alors par des coups sur la cage en disant que ce coq n'avait aucune chance de s'échapper même s'il la pincait car il compensera ce qu'elle, araignée, avait subit la veille. Elle continuait sa marche quand le coq la pinça de nouveau. Cette fois, après l'avoir tapé, elle insulta la panthère en disant qu'elle avait de gros yeux et qu'elle avait été complice du fait que le scorpion l'ait dardée. Quand l'araignée voulut regarder dans la cage, elle constata qu'il ne s'agissait plus d'un coq, mais d'une panthère. Ne

82) - "Pampara" : mari.

83) - C'était un mensonge : il n'était pas mort.

sachant que faire, l'araignée mûrissait un plan lorsque l'écureuil vint à passer. Elle l'interpella :

- Ecureuil, viens ici. Garde-moi cette cage ; je vais me soulager à côté et je reviens.

L'écureuil accepta et l'araignée disparut aussitôt. La panthère sortit et se mit à poursuivre l'écureuil qui alla se refugier dans un trou près d'un arbre. L'araignée se déguisa en une chouette borgne, vint vers la panthère et lui demanda ce qu'elle faisait là. La panthère lui dit que l'écureuil avait eu le courage de l'accepter des mains de l'araignée : il doit donc la remplacer. Elle demanda alors à la "chouette" d'aller chercher une hâche pour creuser le trou. Peu après, la chouette dit à la panthère :

- Si c'est de creuser qu'il s'agit, je sais comment faire.

Elle se dirigea vers le trou, dit à la panthère d'y introduire sa queue et de ne la retirer que lorsqu'elle sentira qu'un poids y est suspendu ; en ce moment, elle devra tirer fort afin que l'écureuil sorte d'un coup. Auparavent, la "chouette" avait remis une aiguille à l'écureuil en lui disant de coudre la queue de la panthère aux racines de l'arbre. De temps en temps, elle demandait à l'écureuil si son travail était fini. A chaque fois, il disait non. Quand il répondit oui, la "chouette" dit alors à la panthère de retirer sa queue avec force. Elle le fit mais ne réussit pas à faire sortir l'écureuil. La "chouette" insista mais la panthère ne réussit toujours pas. La "chouette" alla s'armer de bâtons et vint battre la panthère à mort. Ensuite elle ordonna à l'écureuil de défaire la couture, puis de sortir. Quand celui-ci se précipita à la sortie, la "chouette" le rata de justesse et ainsi, il rentra de nouveau dans le trou.

- Viens sortir écureuil ! N'est-ce pas à toi que je parle ? dit-elle.

Quand il voulut sortir, elle le loupa pour la seconde fois. Quand l'écureuil crut que la "chouette" n'était pas prête pour l'assommer, il sortit : c'est en ce moment qu'il fut assommé. La "chouette" emporta la panthère et l'écureuil à la maison, les fit préparer et conserva la tête de la panthère.

Deux jours après, elle partit couper du bois en chantant :

" Koor ! Koor (84) ! Coupe du bois pour préparer la tête d'une panthère tuée il y a deux jours ".

La femme de panthère qui était de passage, dit à l'araignée de reprendre sa chanson. Elle reprit ainsi :

---

84) - Onomatopée imitant les coups de hache.

" Coupe du bois pour te rechauffer d'un froid de deux jours ".
N'as-tu pas bien entendu ? demanda l'araignée.

La femme de panthère alla s'asseoir à l'ombre d'un arbre. L'araignée lui dit :

- Attention ! Tu risque de te faire tuer par une branche qui va tomber par là ! Assieds-toi plutôt par ici.

Au moment où la femme de panthère changea de place, une branche l'assomma. L'araignée la mit de côté et dit :

- " Koor ! Koor ! Coupe du bois pour aller préparer deux têtes de panthère ".

Elle emporta ensuite sa viande à la maison et la mangea avec ses enfants.

" Si je n'étais pas allé au marché de Takula, aurais-je su que la jambe de la fourmi s'est enflée ?" (85).

Conte recueilli auprès de DABIRE Kounianfa à Tangsebla (Dissin) en 1989.

N°57 bis : conte tiéfo : *"Le lièvre et l'hyène "*
(co; tié; 57-II. 1990-91)

Un jour, Lièvre et Hyène étaient assis en train de causer. Quelque temps après, quelqu'un vint leur annoncer la mort de la belle-mère de Hyène. Celui-ci se demanda ce qu'ils allaient faire face à cette situation. Lièvre dit alors qu'il n'y avait rien d'autre à faire que de se rendre sur les lieux. Ils se levèrent alors pour aller chercher des gourdes et les remplir de miel. Chemin faisant, le lièvre proposa à Hyène de goûter un peu au miel car ils avaient faim. Hyène qui n'avait rien compris, se rua sur son miel et vida sa gourde. Après avoir fini de tout manger, il ne sut plus que faire. Quant à Lièvre, rusé, il goûta de son miel et prit un peu de ses déchets pour compléter le contenu de sa gourde. Hyène en fit de même. Ils se remirent en route.

Arrivés, après avoir été bien accueillis, ils présentèrent leurs condoléances à la famille. Le lendemain, Lièvre proposa à Hyène de remettre les présents à la famille éplorée. Hyène ne trouva pas d'inconvénient à cela. A tour de rôle, chacun remit sa gourde à la famille. Après réception des présents, on se rendit compte que la gourde de Hyène ne contenait que des déchets tandis que celle de Lièvre était presque rempli de miel.

On prépara du tô à la sauce au gombo (86) pour ceux qui étaient venus aux

85) - Formule finale de conte.
86) - Gombo : légume gluant.

funérailles. On enleva la part de Lièvre d'abord et de ce qui restait dans la marmite, on fit un mélange avec la cendre et on servit la part de Hyène. Ils s'assirent et mangèrent. Hyène observait Lièvre en train de manger. Il se rendit compte que les sauces étaient différentes : elles n'avaient pas la même couleur. Peu de temps après, Hyène fit savoir à Lièvre que sa sauce, bien qu'étant blanche, était la meilleure. Lièvre enleva alors une poignée de tô qu'il enduit de sauce et la lança sur la figure de Hyène. Celui-ci avait bien l'intention de récupérer la poignée de tô lancée sur lui, mais il ne le put. Néanmoins le tô l'atteignit à la face, l'éclaboussant de sauce. Il lécha la sauce et la trouva meilleure à la sienne. Furieux, il bondit sur Lièvre qui détala.

"Hyène et Lièvre allant aux funérailles."

(67)

Hyène se mit poursuivre le lièvre. Voyant qu'il n'y avait pas d'autre issue pour lui, Lièvre prit la direction de la brousse. Hyène se mit à ses trousses. Depuis ce jour, Hyène et Lièvre vivent en brousse.

Recueilli auprès de OUATTARA Issouf à Ouagadougou en 1991.

N°58 tn : **"taalen" dafing : *"Le chat et les souris "*** (ou Le danger de l'ignorance). (co; daf; 59-II. 1991-92)

L'ignorance est un danger. Voici l'histoire du chat et des souris.

C'était au temps où les hommes et les animaux se parlaient encore. Autrefois les souris convoquèrent un conseil des anciens sur leur sort...

- Notre sécurité est menacée ! dit une souris.

Une autre poursuivit :

---

67) - Détail d'un dessin pris dans "Le Lièvre, l'Hyène et les pintades", bande dessinée de KONATE Moussa, p.19.

- Pour aller chercher notre nourriture, nous sommes obligées de courir pour sortir et courir pour rentrer. Toujours dans l'ombre !

- Il faut agir et vite ! ajouta une autre souris.

A la fin de leur débat, le président du conseil des souris fut chargé de consulter un charlatan car elles pensaient que ce dernier pouvait les aider à améliorer leurs conditions.

En apprenant "la bonne nouvelle. Toutes les souris furent conviées pour célébrer l'événement. Aussitôt une fête fut organisée..."

(88)

Arrivé chez le charlatan, le président du conseil des souris lui exposa le problème. Le charlatan lui dit :

- Le sacrifice d'un poulet dont vous mangerez la viande s'impose. Pendant sept jours, vous resterez dans votre maison sans sortir. Puis le septième jour, après avoir balayé soigneusement les os, vous enverrez un enfant les jeter sur le tas d'ordures derrière votre case !

C'est ainsi qu'il y eut une pénurie de souris. En effet, depuis trois jours, le chat n'avait rien mangé car le peuple des souris observait sept jours de silence. Devant cette situation, le chat décida d'aller voir le même charlatan. Celui-ci lui conseilla de faire le mort sur le tas d'ordures qui se trouve derrière la maison des souris.

En venant jeter les os, le jeune rongeur trouva le chat mort. Il s'assura qu'il était réellement mort. Ensuite, tout heureux, il courut annoncer la bonne nouvelle. Toutes les souris furent conviées pour célébrer l'événement. Aussitôt une fête fut organisée. Le cadavre de l'exterminateur de la gent trotte-menu était transporté par deux jeunes souris. Pendant ce temps, d'autres souris creusaient la tombe de celui qui avait fait leur misère.

- La terre ne lui sera pas légère ! dit une souris.

On se dépêcha car le soleil devait commencer à descendre. Avant de procéder à l'enterrement du chat, les souris décidèrent de manifester une dernière fois leur joie. Au moment d'inhumer celui qu'elles croyaient mort, les bêtes descendirent toutes dans la fosse

88) - Détail d'un dessin pris dans "Le Chat et les souris", bande dessinée de KONATE Moussa, p.16.

à l'exception de la chanteuse qui était en gestation.

Brusquement le malin chat se réveilla, bondit dehors avec une rapidité inouie, ferma le trou et massacra les bêtes. Ce fut un carnage. Seule la chanteuse put se sauver. Le chat ramassa les souris et les emmena chez lui pour s'en régaler.

Quelque temps après, la chanteuse donna naissance à d'autres souris. C'est grâce à elle que la race des souris n'a pas disparu. Mais c'est depuis ce temps que les souris se méfient aussi bien du chat que du charlatan.

Voilà pourquoi le proverbe dit : "Même si la souris est ivre, elle ne gâtera pas les affaires du chat".

Recueilli auprès de KONATE Moussa à Ouagadougou en 1991.

N°59 bis : "solemde" moaga : *"Le totem "*

(co; moo; 61-II. 1992-93)

Il était une fois un grand chasseur qui allait régulièrement en brousse. A cette époque, les chasseurs avaient surtout l'arc comme arme.

Un jour, le chasseur quitta le village pour la brousse. Au même moment venait de commencer un grand marché d'une durée de quatre jours appelé "dassan-daaga". Une fois en brousse, à l'affût dans un arbre, le chasseur vit trois jeunes gazelles. Il s'apprêtait à tirer une flèche sur ses proies quand il constata qu'elles étaient acharnées à se dévêtir de leur peau. Elles étaient si ravissantes, scintillantes, admirables et même adorables que le chasseur fut stupéfait. Néanmoins, il parvint à garder son calme dans sa cachette et assista à la scène ahurissante. Son étonnement fut plus grand quand il vit les gazelles prendre une forme humaine et devenir finalement des jeunes filles d'une beauté inégalable. Le chasseur fut alors séduit. Il était davantage plus étourdi ; mais toujours avec un calme serein, il porta son choix sur l'une d'entre elles.

Dès que les gazelles quittèrent le lieu, il s'y précipita et s'empara alors de la peau de celle de son choix. De retour au village, après avoir caché la peau dans un coin de sa maison, il se rendit comme tout le monde au marché où il rencontra les trois filles. Il se mit alors à faire la cours à celle sur qui avait porté son choix en brousse. Elle ne resta pas insensible à l'amour de son amant. Ainsi donc, durant les quatre jours, la fille passa un excellent séjour en compagnie du chasseur.

Au dernier jour du "dassan-daaga", le chasseur la raccompagna auprès de ses deux amies et les trois filles retournèrent en brousse. Deux d'entre elles retrouvèrent chacune sa peau sauf la troisième dont la peau avait été dérobée par le chasseur. Elle chercha en vain sa peau à travers la brousse.

- Nous sommes convaincues que ta peau est entre les mains de ton amant, lui dirent ses deux amies. Vas et réclame-la lui, il te la rendra.

Elle alla, les yeux pleins de larmes, rejoindre son amant qui, de prime abord, refuta les soupçons portés sur lui. Le chasseur avait, bien sûr, des intentions. Il devia alors le sujet de la conversation avec la fille et réussit à la convaincre de le prendre comme époux. Ils formèrent un foyer et eurent des enfants.

Des années passèrent. Un jour, l'épouse sentit sa mort approcher. Elle décida de rompre le silence et présenta sa requête à son époux :

- Mon cher époux, le destin de notre foyer m'oblige à te quitter. Je ne peux te le cacher ; en vérité, je sens la fin de mes jours venir. Je quitterai ce monde pour l'autre. Mais je sais aussi que tu as ma peau. Tu sais bien que je suis d'un autre milieu différent du tien. La coutume de mon milieu d'origine me défend de mourir en famille dans une société humaine. La fatalité veut que je périsse de l'arme d'un chasseur ou que je sois tuée par un lion ou tout autre animal féroce de la brousse. De grâce, dès les premières pluies de la prochaine saison, période en laquelle ma vie me sera ôtée, tu me donneras ma peau.

La vie conjugale de la famille continua dans l'harmonie jusqu'à la période fatidique. L'amertume atteint son paroxysme chez le chasseur à la tombée des premières pluies. Mais, impuissant devant cette douloureuse séparation, il se résolut à remettre à son épouse la peau qu'elle avait tant réclamée. Elle partit et s'éclipsa dans la nature. Le chasseur appela ses enfants et leur dit :

- Ce jour-ci est reservé aux travaux champêtres. Allez au champ, mais n'emportez pas vos arcs et vos flèches (89).

Ainsi dit, les enfants, mécontents, furent contraints d'aller au champ dépourvus d'arc et de flèches. Ils savent qu'en cette période de l'année, même le plus maladroit des chasseurs ne pouvait retourner bredouille. A tort ou à raison, ils avaient leurs arguments.

Le conteur (expliquant) : - Avec l'arrivée des premières pluies, la nourriture et surtout l'eau sont abondantes. Les animaux boiront goulûment après cette longue période sèche, si bien qu'ils seront peu endurants", expliqua le conteur. *(Puis poursuivant :)*

Astucieux, les enfants cachèrent des armes dans leurs couvertures et les voilà au champ. Le père, arrivé plus tard dans une discrétion totale, prit le soin d'enlever les armes et trouva une cachette où il les plaça.

Les enfants commencèrent les semences. Soudain ils virent courir vers eux une gazelle. Ils se ruèrent alors sur leurs couvertures et n'y trouvèrent rien. Dans leur colère, ils proférèrent des injures à l'encontre de celui qui leur avait subtilisé les arcs, tandis que la gazelle disparaissait là-bas, dans les profondeurs de la brousse. Le soir, ils retournèrent à la maison après de durs et intenses travaux. Le père les réunit et leur posa une question :

89) - Lorsque l'on va au champ situé en brousse, on prend généralement avec soi des armes pour être prêt à toute éventualité (danger, oppotunité de chasser...).

- Savez-vous où est votre mère ?

Sans inquiétude et naïfs, ils répondirent :

- Non, nous ignorons où elle se trouve.

- La gazelle qui était apparue pendant que vous semiez était bien votre mère, reprit leur père. Je m'étais une fois, enchaîna-t-il, rendu à la chasse. Du haut d'un arbre où j'étais perché, je l'ai vue en compagnie de ses amies au coeur de la brousse où elles se métamorphosaient en de belles filles pour prendre part à un "dassan-daaga". Je dérobai alors sa peau que je gardai à la maison. La suite, vous la connaissez : elle devint votre mère. Lorsqu'elle a senti sa mort arriver, elle a demandé que je lui restitue sa peau afin qu'elle aille en brousse, l'unique milieu où elle pouvait rendre l'âme. Telle est mon aventure avec elle. A présent, continua le père, au nom de mes ancêtres qui sont aussi les vôtres, vous ne mangerez plus jamais la viande de gazelle ; elle est dorénavant notre totem. Ceci est valable pour vos enfants, vos petits fils, vos arrières petits-fils. Quiconque parmi nos descendants transgressera ce tabou contractera la cécité ou la lèpre.

Les enfants se réjouirent de cette révélation. Depuis ce temps immomérial, la gazelle est à l'honneur dans la caste de ce chasseur qui la considère comme son âme.

Recueilli auprès de KABORE Tenga à Naab-Maa Yaogin (Province du Ganzourgou) en 1992.

N°60 tn : **"sɔɔlu" dagara : *"L'araignée et l'étranger "***

(co; dag; 1-IV. 1982-83)

L'araignée se croyait la plus rusée de tous les animaux. Un jour, elle vit un étranger qui passait avec une vache. Elle dit à la perdrix :

- Allons retirer la vache de l'étranger.
- Comment allons-nous faire ? s'enquit la perdrix.
- J'en fais mon affaire, répondit l'araignée.

Quand elles furent arrivées devant l'étranger, l'araignée demanda :

- Où vas-tu mon ami ?
- Je vais loin, lui répondit l'étranger.
- Il se fait tard déjà, et tu es toujours là ? !... remarqua l'araignée.
- C'est vrai, dit l'étranger. Mais je vais continuer et quand la nuit sera avancée, je m'arrêterai.

L'araignée souffla à la perdrix de les devancer pour faire le mort sur la route. Pendant ce temps, elle viendra avec l'étranger.

- Je sais, dit-elle tout bas, comment faire pour prendre la vache de l'étranger.

La perdrix s'exécuta : elle alla se coucher devant, faisant le mort. Quand l'étranger et l'araignée l'atteignirent, celle-ci lui dit :

- Comme tu es un étranger, tu iras dormir chez autrui ; puisque tu n'as rien à manger, ne vas-tu pas prendre cette perdrix morte pour ton repas ?

- Cela ne fait rien ! dit l'étranger. Comme ce n'est qu'une seule perdrix, je vais continuer.

Ils passèrent leur chemin. La perdrix se releva après et alla répéter son jeu plus loin. Quand ils la rejoignirent :

- Mon ami, s'écria l'araignée, si tu avais ramassé la première, en plus de celle-ci, cela ferait deux perdrix.

- Cela ne fait rien ! Continuons, répondit l'étranger.

Pour la troisième fois, la perdrix répéta le même jeu :

- Cette fois-ci mon ami, conseilla l'araignée, n'abandonne pas cette perdrix, car tout étranger doit être prévoyant. Donne-moi la vache et retourne ramasser les deux autres pour en avoir trois. Une fois chez ton hôte, même si on ne te donne rien à manger, les trois perdrix te suffiront.

"La perdrix se releva après et alla répéter son jeu plus loin..."

A ce moment, l'étranger fut pris au piège ; il lui confia la vache et retourna pour ramasser les perdrix. L'araignée en profita alors pour mener la vache dans le brousse et la tuer. Ensuite elle coupa la queue qu'elle planta au sol. Puis elle s'écria :

- Ami étranger, viens vite ! Ta vache entre en terre !

L'étranger revint en courant.

- Attrape la queue, lui dit-elle, nous allons tirer pour la sortir de là.

Ils tirèrent et tombèrent à la renverse, la queue dans les mains. L'araignée reprit, désolée :

- Nous n'avons arraché que la queue.
- Ce n'est pas grave ; je l'emporte quand même, répondit l'étranger. Si c'est quelqu'un qui m'a trompé, Dieu me rendra justice. Mais si ma vache est réellement entrée en terre, c'est moi qui ai perdu.

L'étranger s'en alla. L'araignée appela alors la perdrix, celle-là même qui avait trompé l'étranger :

- Viens ! nous allons dépecer la vache.

Quand elles furent arrivées auprès de la vache, l'araignée dit à la perdrix :

- Pique un peu voir si elle est bien morte.

La perdrix donna un coup de bec, se retourna brusquement sur le dos et fit le mort. Effrayée, l'araignée s'enfuit à la maison, croyant sa compagne vraiment morte. Alors la perdrix fit venir sa famille qui emporta la vache. L'araignée qui se croyait la plus rusée vit sa ruse se noyer dans celle de la perdrix.

Conte dagara recueilli en 1982.

N°61 tn : "wame" bwa : *"L'hyène et l'araignée "*

(co; bwa; 37-II.1988-89)

Un jour, l'araignée décida d'aller chercher des rats. Elle partit seule, marcha pendant longtemps, jusqu'à ce qu'elle vit un trou. Elle s'arrêta et se dit que ce trou était probablement celui d'un rat. Elle se mit à creuser, y trouva une poêle et la fit sortir du trou. Elle s'étonna et se demanda ce que cela pouvait être. La poêle répondit qu'elle était une poêle. L'araignée s'écria et demanda ce qu'elle était capable de faire. La poêle répondit qu'elle était capable de faire beaucoup de galettes. L'araignée s'étonna davantage et lui demanda d'essayer. La poêle se mit alors à faire des galettes au grand plaisir de l'araignée qui en mangea jusqu'à ce qu'elle n'en put plus. Elle décida de retourner sans plus tarder au

village avec la poêle afin de faire profiter son peuple de sa découverte.

Arrivée au village, elle se rendit chez le chef et lui fit part de cette découverte. Tout le village fut réuni sur la place publique. L'araignée prit la parole et s'adressa à la poêle :

- Fameuse poêle, montre-nous ce dont tu es capable.

Alors la poêle se mit à faire des galettes et tout le village en mangea à satiété. C'était la fête; l'euphorie était à son paroxysme. Une seule personne manquait à cette fête : Hyène. Il n'y était pas car il dormait. Le lendemain, lorsqu'il apprit que l'araignée avait découvert une mystérieuse poêle, il s'offusqua et dit à Kobiè (90) son ami :

- L'araignée est ingrate. Elle ne m'a même pas prévenu lorsqu'elle a découvert sa fameuse poêle. J'irai également en brousse en chercher une et si j'en trouve, je ne l'avertirai pas non plus ; elle n'a pas plus de chance que moi.

Sur ces propos, il quitta son ami et partit en brousse. Il vit un trou et commença à creuser. Après quelques coups de pioche, il vit une chicotte au lieu d'une poêle. Il demanda :

- Qui es-tu ? Que peux-tu faire pour quelqu'un ?

La chicotte répondit :

- Je suis Na-daho (91) et ma spécialité est de fouetter les gens.

Hyène ne comprit pas ce que voulait dire la chicotte et lui demanda d'essayer. La chicotte se mit alors à le fouetter jusqu'à ce qu'il demanda grâce. La chicotte cessa alors son travail. Hyène l'emporta avec lui au village afin de lui en faire cadeau tout comme l'araignée l'avait fait. Le village fut également réuni et Hyène prit la parole :

- Na-daho, montre-nous ce dont tu es capable.

Et Na-daho commença à fouetter avec rage tous ceux qui étaient présents. C'était la panique générale et chacun cherchait à s'abriter comme il le pouvait. D'autres par contre s'enfuirent dans la forêt et ne revinrent plus jamais.

Conte recueilli en 1989.

---

90) - Kobiè : Nom du coq en bwamu.

91) - "Na-daho" : Nom de la chicotte en bwamu.

Les discours narratifs chantés.

N°53 tc : " *La toux s'acharne sur moi*".

(cha;bwa; IV-1. 1982-83)

La toux s'acharne sur moi et gâte ma voix.
La toux même s'acharne sur moi et gâte ma voix.
Père Nazi, veille sur ton enfant, je ne peux pas crier ;
La toux s'acharne sur moi et gâte ma voix.
Les riches m'ont supplié en vain, j'ai refusé de les écouter.
Les riches m'ont appelé en vain, j'ai refusé d'y aller.
Ils voulaient que je chante pour satisfaire leur plaisir ;
Ils voulaient que je chante pour satisfaire leur plaisir.
Si le saint Dieu veille sur quelqu'un, il faut qu'on le craigne ;
Si tu t'acharnes sur lui on ne peut prospérer.
Si le saint Dieu veille sur quelqu'un, il faut qu'on le craigne,
Sinon si on s'acharne sur lui on ne peut prospérer.

(1)

"Les femmes idiotes attisent le feu et la bouillie brûle et se verse..."

Je sais chanter mais le manque de batteur de calebasse me ruine (bis).
Je vais maintenant glorifier les femmes qui font la gloire des femmes.
Je vous glorifie, femmes qui faites la gloire des femmes ;
L'amour d'une femme est indépendant de la beauté de l'homme qu'elle aime.
" Quand bien même le feu est léger, il arrive à cuire la bouillie " ;
Les femmes idiotes attisent le feu et la bouillie brûle et se verse.
La femme aime l'homme fort qui aime le travail.
Je vous salue bien, vous, femmes paysannes ;
Pourquoi l'homme doit-il créer un champ de réserve à la femme ?
La femme est-elle une esclave ?

1) - Détail de photo, in "Awa et Adama", de Olivier BARLET, p.23.

Quand bien même la femme s'affaire pour trouver à manger, on l'accuse de promenades.
La force qui nous manque fait que nous travaillons même quand on nous gronde.
Saint Dieu, faiseur de miracles, puisses-tu changer cette situation !
Change la situation afin que les femmes puissent frapper leurs maris.
Si ta femme commet une erreur par ignorance, glorifie-la ;
Si ta femme commet une erreur sans préméditation, glorifie-la.

Receuilli auprès de Mme Habagnan à Ouakoye (Dédougou) en 1982.

N°54 te : " ***Je vous salue***" (Hymne de travail aux jeunes initiés bwa de Ouarkoye) - (cha;bwa; IV-2. 1982-83)

Je vous salue, je vous salue, je vous salue !
Vous, hommes courageux et forts, je vous salue.
Vous êtes la sève de notre village.
Vous êtes la sève de notre village,
Car vous aimez la daba.
Vous aimez la culture,
Vous êtes courageux et forts !
Par la grâce de nos ancêtres,
Puis par la détermination,
Vous retournerez la terre
Et elle vous donnera autant de vivres que vous cherchez.
Le paresseux n'a pas de place dans notre village ;
Le paresseux n'a pas de place dans notre village.
Le paresseux, c'est la sève de l'arbre qui se meurt.
Pères, ancêtres, écartez de vos fils cet esprit du mal.
Ecartez de vos fils l'esprit de paresse.
Que le paresseux soit maudit ;
" Si le lièvre ne savait pas courir, il n'habiterait pas la brousse au milieu des fauves ".
Fils de notre village,
Ce n'est pas seulement la force qui compte, mais la détermination.
" Le coq est gros et fort ;
Mais saute moins haut que le moineau ".
Je vous salue, vous qui avez le travail dans le sang,
Vous dont l'existence est travail.

(Chant recopié et transcrit au Studio de la Radio, Chaine nationale)
Receuilli auprès de Mme Habagnan à Ouakoye (Dédougou)en 1982.

(2)

"Vous, hommes courageux et forts, je vous salue...
Car vous aimez la daba.
Vous aimez la culture,
Vous êtes courageux et forts !...
Vous retournerez la terre
Et elle vous donnera autant de vivres que vous cherchez...
Le paresseux n'a pas de place dans notre village..."

N°55 tc : " *Je vais rendre visite aux riches".*

(cha;gur; IV-3. 1983-84)

Je vais rendre visite aux riches. (ter)
Il y a un problème,
Mais qui n'en a pas un ?
Car Nebil Bado, le bénéficiaire de boeufs est là.
J'étais assis un midi,
Le jour de la mort d' Eli ;
On me combla de boeufs, fruit du labeur.
J'étais assis un midi,
On me convoqua par la flûte.
Je répondis aussitôt à l'appel.
Comment va Odiou Eugène ?
Et Odiou Yacinthe ?
Bationo se porte-t-il bien ?
Il y a un problème (bis)
Les Bationo disaient qu'Odiou avait dit
De demander à Nebil Bado ce qui s'était passé
Quand Osè Nebil Kwèrè est mort au milieu d'un troupeau de boeufs.
J'étais assis un soir,
On me convoqua par la flûte.
A la mort d'Oli Subye, on me tua un boeuf,
Fruit de son jardinage.
A la mort de Kankwala, on me tua un boeuf pour mes services.
J'étais assis un soir,
Lutarh Ojibwè me demanda :
" Nebil Bado, dit-il, un griot peut-il refuser de se promener ? "

2) - Femme cueillant du coton dans un champ. Détail de photo in Géographie générale de la Haute-Volta", de Ginette PALLIER, p.144.

Le jour de la mort d'Ebou,
J'étais assis un soir,
On me convoqua de nouveau par la flûte.
J'entre dans la maison ; on interpella Nebil Bado
Bénéficiaire de boeufs, bénéficiaire de boeufs. (bis)
Gens de Oza, gens de " Kalgwoer coel kebya yombié " (3)
Gens de Evur Takwe, on me tua un boeuf,
Fruit du travail agricole.
Il y a un problème,
Je vais rendre visite aux riches,
Gens " d'Ekwala ney zho " (4)
Le jour du décès d'Olwool, mort au milieu de son troupeau de boeufs.
Si c'était Cajo Yombié Emile,
" Ece twoeloe ʃũ gundo ana ji kwe nyɛ Nebil bye ovolɔ mɔtɛy nunoe " (5)
As-tu déjà vu un boeuf de Ouahigouya ? (6)
As-tu déjà vu un " boeuf de crayon " ?(7)
C'est un " boeuf de livres " (8).
Si c'était le roi Marcel de Kyon
" Zuloe byelɛ lu Ekwabye nebwa kɔ ʃũ Besolma " (9)
Mais hélas ! Il nest plus.
Le jour de la mort de Lalè, Emile vint me chercher en voiture.
Venez voir le boeuf d'un instruit.
" Egwɛ ji pu " (10) est mort, il y a un problème ;
" Egwɛ ji pu " est mort.
Il y eut des commentaires au sujet d'Olyon à la mort de Zajɔ son père.
Obou m'appela, et selon la tradition, promit des boeufs aux griots ;
Boeufs d'un digne fils !
A la mort de Zajɔ propiriétaire de boeufs, son fils m'offrit un taureau
Et y ajouta cinq mille francs.
Lorsqu'il se leva un matin de bonne heure,
Il y eut du cognac à profusion, du vin ainsi que du soda.

---

3) - Louange sous forme de surnoms dans la langue des personnes intéressées, difficiles à traduire.
4) - Id.
5) - Louange sous forme de surnoms difficiles à traduire.
6) - Il ne s'agit pas vraiment ici de boeufs provenant de Ouahigouya, mais une image qui fait allusion aux biens du fonctionnaire Emile qui a servi dans cette ville.
7) - Biens d'un fontionnaire dont l'instruction est symbolisée ici par le crayon et le livre.
8) - Id.
9) - Louange sous forme de surnoms.
10) - Nom propre.

Les jeunes filles s'en réjouirent.
Nebil bénéficiaire de boeufs s'adresse non pas aux pauvres mais aux riches ;
Un griot n'est pas un devin.
Les pauvres affirment que je vais épuiser les richesses.
Entends-tu Bernadin Bationo ? (11)

Chant recueilli par BATIONO D. Bernadin et BAKYONO Clément auprès de Nebil BADO à Tookon (Réo) en 1983.

N°56 tc : " ***Pa yi n yeele***".
(cha;moo; IV-4. 1983-84)

Solo : Tant que je n'en parlerai pas, (bis)
Personne ne le saura.

Refrain : Tant que je n'en parlerai pas, (bis)
Personne ne le saura.

Solo : Tant que je ne dirai pas que je me rends à Mozeintenga (12),
Femmes de Tirugo, Tirugo de la lignée de Kunda (13),
Personne ne le saura. (Refrain)

Solo : Tant que je ne dirai pas que ma mère est " rumde ", (14)
Tant que je ne dirai pas que mon père est " Naaba ", (15)
Personne ne le saura. (Refrain)

Solo : Rasmané Korogo, Rasmané, descendant de Korogo (16),
Korogo, outre d'abeille qui défie le porteur téméraire,
Tant que je ne dirai rien, tant que je n'en parlerai pas,
Personne ne le saura. (Refrain)

Solo : Rasmané Korogo s'est rendu au marché,
Korogo Rasmané est allé au marché.
Au marché, il a acheté de la viande pour 500Frs.
Il est revenu faire bonne chère avec sa "rumdé",
Puis il a répandu le bouillon dans ma case,

11) - Nom de celui qui a enregistré le texte ; le chanteur s'adresse à lui.
12) - Mozeintenga, Tirugo : Noms de villages.
13) - Nom propre de famille chez les Moose.
14) - " rumdé " : femme préférée.
15) - " naaba " : chef.
16) - "Korogo" signifie "outre" ou "sac".

Et me somme de ne pas me plaindre.
Mais tant que je ne dirai rien, tant que je n'en parlerai pas,
Personne ne le saura. (Refrain)

Solo : Tant que je n'en parlerai pas à M'ba (17) Kompaoré (18),
A Saïdou, fils de Kompaoré en personne,
Tant que je n'en parlerai pas à Rakèta elle-même,
Tant que je ne soufflerai mot à vous,
A vous, fils de " Pa zuk naam " (19),
Tant que je n'en parlerai pas, tant que je ne soufflerai mot,
Personne ne le saura. (Refrain)

Recueilli auprès de Mme DERME Mariam à Mozeintenga le 24 Mars 1979.

N°57 tc : " *La garce*"

(cha;gul; IV-5. 1983-84)

I. Je vais la traiter de tous les noms, la garce !
Bonne à rien !
Qu'elle parte !

II. Celle qui refuse de se charger d'un enfant,
Quelle sotte ! Elle ne fait qu'aller et venir.
Hé ! Bien le bonjour !
Si elle veut dire non, qu'elle s'en aille.
Ha ! Bonne à rien !
Bouche en forme de balai,
Hé ! qu'elle parte,
Tête aplatie !
Mais quelle tête bizarre !
Qu'elle s'en aille !

III. Je vais la traiter de tous les noms, la garce.
Sa petite tête n'est pas faite pour porter des charges, la garce.
Ses oreilles sont comme celles d'un chien poursuivant un chacal, la garce.
Les feuilles n'aiment pas la " toux (20) du ciel " (21), la garce.

17) - "M'ba" : Terme de respect.
18) - Nom propre de famille.
19) - " Pa zuk naam " : " La chefferie ne s'usurpe pas".
20) - "Toux du ciel " : Tonnerre, orage, pluie.
21) - C'est la forme incomplète d'un proverbe : " Les feuilles qui n'aiment pas l'orage jaunissent ". Ici, les femmes qui ne respectent pas leur mari ne peuvent pas connaître le bonheur.

Ses oreilles sont comme des " louchettes " à boire la bière de mil, la garce.
Sa bouche est comme des " louchons " à puiser la bière de mil, la garce.
Son cou mince est comme celui d'une vache regardant un champ.
Son ventre plat est comme un petit varan en saison sèche.
Si la sottise la pousse à se jeter dans un ravin, qu'elle y aille !
Cette vilaine tête,
Cette espèce de ventre plat,
Qu'elle parte !

IV. Je vais la traiter de tous les noms, vous allez voir. (bis)
Ramasser les fagots, elle n'y va pas.
Piler le mil, elle ne le pile pas.
Faire la cuisine, elle ne le fait pas.
Ranimer le feu, elle ne le ranime pas.
Eclairer la maison, elle ne l'éclaire pas.
Rentrer se coucher, elle ne rentre pas.
Faire l'amour, elle ne veut pas.
Partir pour qu'on ferme la porte, elle ne part pas.
Ha ! Bonne à rien !
Mais quelle tête !
Cette espèce de ventre plat,
Qu'elle parte !

"Ramasser les fagots, elle n'y va pas..."

(22)

V. Maintenant, je vais la traiter de tous les noms, vous allez voir. (ter)
Sa tête est comme celle d'une femme qui porte des piquets en bois de karité (bis)
Ses bras pendent comme ceux d'un singe portant des fruits de baobab.
Son espèce de ventre est plat comme un varan couché sur un terrain nu.
Son dos est raide comme un serpent qui a avalé un phacochère.

22) - Détail de photo, in "Awa et Adama", de Olivier BARLET. p.23.

Elle est pleine de bosses comme un grenier rempli de mil rouge.
Elle halète " fla-fla " (23) comme un chien poursuivant un petit chacal.
Tout son corps est comme des boeufs couchés dans une clairière.
Ses flancs sont comme ceux d'une chèvre de grand prix. (24)
Espèce de jambes arquées comme un varan d'eau grimpant sur un baobab !
Ah ! Vaurienne !
Mais quelle tête !
Qu'elle s'en aille,
Ah ! qu'elle parte !

Chant gulmance, recueilli auprès de OUOBA Foldia à Yamba (Fada-N'Gourma) le 6 Janvier 1982.

N°58 tc : " ***Jette deux mille cauris***".
(cha; turka IV-6. 1984-85)

Oh dis, jette deux mille cauris !
O mon père, jette deux mille cauris
Pour que j'entre dans la cour.
Les enfants des riches se sont lévés payer la lame,
Et moi l'enfant des pauvres, je suis restée les mains vides.
Je demande deux mille cauris afin de pouvoir rentrer.

Chant turka recueilli le 28 Décembre 1984 par SOWIE Moussa Théophile auprès de SONTIE Dakouan à Bérégadougou.

N°59 tc : " ***Pas malade***".
(cha; tur; IV-8. 1984-85)

Elle n'était pas malade
Elle n'était pas malade ; on l'a tuée.
Le matin de bonne heure, elles sont parties la tuer :
Elle n'était pas malade,
Elle ne souffrait pas d'une maladie ;
Le matin de bonne heure, elles sont parties te tuer.
Elle n'était pas malade ;
De bonne heure, elles sont parties te tuer.

Chant turka recueilli le 28 Décembre 1984 par SOWIE Moussa

23) - Onomatopée.
24) - Une chèvre de grand prix est celle qui est grasse, bien entretenue. Ici l'auteur reproche à sa femme d'être une mauvaise épouse alors qu'elle a tout ce qu'il faut.

Théophile auprès de SONTIE Dakouan à Bérégadougou.

N°60 tc : " *N lélé, n lélé*".

(cha; gur; IV-11. 1984-85)

N lélé, n lélé !
J'ai l'impression que tous mes bienfaiteurs sont devenus cent ;
Je ne reconnais plus mes bienfaiteurs.
"Mettre ensemble" (25) est une bonne chose. (quatre fois)
"Mettre ensemble" est une bonne chose. (quatre fois)
Dites à ma mère que nous la saluons.
Le chef a apparu et ils se sont tous tus.
C'est Beya Sankara, mon père.
Jacqueline Kansolé, je te salue !
C'est toi Jacqueline Kansolé que je salue !
Pour couper le bois vert, tu t'asseois sur un bois sec (26).
N lélé, n lélé ! (quatre fois)

Parlez, je vous écoute.
Les guerriers faisaient " wal-wal " (27),
Les ancêtres faisaient " wal-wal ",
Les pauvres n'étaient pas derrière eux ;
Les ancêtres n'étaient pas derrrière eux ;
Les pauvres n'étaient pas derrière eux.
Si une femme se révolte, c'est sa copine qui se réjouit.
Si tu veux leur dire la vérité, on dit que tu fais du bruit.
" An ni la la la " ! (quatre fois)

Clémentine Kangénon, je te salue !
Les Bagénon qui sont compliqués ont eu une vraie fille !
Il fait bon vivre dans la maison paternelle de Bazomboué.
Bezoulou ! Entre et donne-lui une chaise.
Ce sont les valeureux qui ont gagné . (4 x 2 fois)
Leur renommée est grande, leur renommée est grande ! (4 fois)
Si une femme paraît bien, c'est que son mari est bien.
Si je profère des mensonges, dites-le moi.
Je dis que si une maison est belle, c'est que son propriétaire l'a arrangée (28).
Si la devanture de la case est belle, c'est que son propriétaire l'a arrangée.

25) - "Mettre ensemble" signifie ici "s'unir, s'associer, s'aider ; regrouper".
26) - Proverbe.
27) - Onomatopée.
28) - Proverbe.

Je vous souhaite la bienvenue.
" N lélé, n lélé lé ! " (ter)

Toi, Mamou Kanyala,
Pourquoi te faire du tord à toi-même ?
Au lieu de te laisser souffrir, fait comme si de rien n'était.
Bonyolo (29) est petit, mais ses bienfaiteurs sont nombreux.
Ils s'asseyent sur un bois sec pour couper du bois vert.
A Ouagadougou, leur renommée est grande.
A Larlé (30), leur renommée est grande.
A Gounghin, leur renommée est grande.
A Zogona, leur renommée est grande.
" N lélé, n lélélé ! " (4 fois)

Parlez, je vous écoute (4 fois)
J'ai l'impression que tous mes bienfaiteurs sont devenus cent.
Je ne reconnais plus mes bienfaiteurs.
Nous saluons Bazié Claver et sa suite.
J'appelle Bazié Claver,
Mamadou Bassolé, Bekèlè Jialbouè,
Edouard Bazombié. (3 fois)
Ce sont les valeureux qui ont gagné.
C'est Xavier que nous appelons,
Le fils de Bezon Nebon,
Le fils de l'ancêtre Nebon de Begnafour (31),
Nébilma Nyan-War-Loun (32)
C'est nous qui avons tué Zilbié.
Pourquoi te faire du tort à toi-même ?
Ce sont les propriétaires de voiture qui ont gagné.
Toi Emmanuel Bationo, je te salue.
Deganloun de Réo, ce sont de vrais enfants que tu as mis au monde.
Si ta petite soeur meurt, c'est une méchante personne qui l'a prise.
Si ton petit frère meurt, c'est nous qui sommes en train de le manger.
Les valeureux ont gagné. (4 fois)
Ce sont les cultivateurs qui ont gagné.
Ce sont les propriétaires de mil qui ont gagné.

29) - Bonyolo : nom d'un village gourounsi.

30) - Larlé, Gounghin et Zogona sont des quartiers de la ville de Ouagadougou.

31) - "Begnafour" : Nom propre de personne ; il peut se traduire par : " Leurs bouches sont devenues sèches ". C'est une sorte de devise qui veut dire qu'il faut laisser les mauvaises langues jaser ; elles finiront par se taire.

32) - Nom propre de personne signifiant : " Les bouches ont guéri le monde " ; ce qui veut dire que c'est en parlant, c'est en discutant qu'on arrive à se mettre d'accord.

Ce sont les Bedindom Bedjou qui ont gagné.
Ce sont les propriétaires de voiture qui ont gagné.
Ce sont les propriétaires d'automobile qui ont gagné.
Les propriétaires de greniers ont gagné.
" An ni la la la " (4 fois).

Mettre ensemble est une bonne chose.
Dites aux gens de Ouaga que nous les saluons.
Nous saluons la suite de Bezona.
Je salue Ozombié, fils de Bafô Odjou .
Parlez ! Je vous écoute.
A la nouvelle saison, si tu n'invites pas de jeunes filles, ton champ n'est pas prêt.
Je salue Osôrô, le propriétaire du champ.
Si ta femme va au marché, c'est pour ses propres affaires.
Ce sont les lettrés qui ont gagné. (4 fois)
" An ni la la la ! " (4 fois)

La femme n'est pas faite pour être frappée.
Quand les unes se révoltent, les autres se réjouissent.
Attachez le lit à mon cou.
Mon lit de cinq mille francs à mon cou.
Attachez le lit à mon cou.
Mon lit de cinq mille francs à mon cou.
Jacqueline Kansolé ! (3 fois)
Si le jour se lève, sache que nous sommes en train de te saluer.
Au chant du coq nous te saluons.
" N lélé, n lé lé lé ! " (4 fois)

Ce sont les valeureux qui ont gagné.
Ce sont les Présidents qui ont gagné.
Ce sont les messieurs qui ont gagné.
Ce sont ceux qui sont à la mode qui ont gagné.
Leur renommée est grande, leur renommée est grande ! (4 fois)
Leur renommée est grande chez leurs camarades.
La femme n'est pas faite pour être frappée.
Si les unes se révoltent, ce sont les autres qui se réjouissent.
Leur renommée est grande, leur renommée est grande ! (4 fois)
Jacqueline Kansolé ! (3 fois)
Pourquoi te faire du tort à toi-même ?
Les ancêtres faisaient " wal-wal ".
Etre mieux qu'autrui est bon à dire.
Ce sont les valeureux qui ont gagné.

Il fait bon vivre dans la maison paternelle de Bazombouè.
Clémentine Kangénon, je te salue !
Je salue l'unique personne qui vaut mieux que dix personnes.
Ta renommée est si intacte que tes camarades te craingnent.
Est-ce qu'une personne doit abandonner la culture des champs ?
Là où moi j'arrive seulement, je m'installe.
Leur renommée est grande, leur renommée est grande ! (bis)
C'est à Réo que leur renommée est grande.
Les enfants de Réo ? Leur renommée est grande.
Leur renommée est grande au milieu de leurs camarades.
Quand une femme se comporte mal, sa renommée s'en ressent.
Si les unes se révoltent, les autres se réjouissent.

Recueilli auprès de Mme KANTORO Essama en 1984 à Ouagadougou.

N°61 tc : ***"Souviens-toi du Moogho"*** (ch.moa. D23-7)

- Souviens-toi de l'histoire du Moogho.
Que chacun se souvienne de l'histoire du Moogho.
Efforce-toi de te souvenir de l'histoire du Moogho.

Refrain 1 :
Que tout humain se souvienne de l'histoire du Moogho.

- Que tout être vivant se souvienne de l'histoire du Moogho.
Efforce-toi de te souvenir de l'histoire du Moogho.
En toute sincérité, permettez, permettez, permettez-moi.
Que les vieux soient indulgents.
Cette sollicitation va également à l'endroit des vieilles,
Et aussi aux âmes soeurs,
Comme la femme est indulgente vis-à-vis de son mari.
Vous savez que l'enfant a des yeux clairs,
Mais sa vue ne porte pas loin. (Refrain 1)

- Efforce-toi de te souvenir de l'histoire du Moogho.
En toute sincérité, faites silence.
Ecoutez Zoug-nazangemda.
Je voudrais présenter des excuses auprès des chefs de terre.
Mon aieul m'a enseigné,
Mon aieul Kaliang (33) "Les petites épines ne peuvent servir de torchons ;

33) - Nom propre.

Qui s'en servira se fera du tort" (34) s'est éteint.
Mon aïeul "Tartine de tô ne se donne pas au chevreau" (35) m'a enseigné
Qu'en dépit du nombre d'ennemis, le destin ne peut être modifié,
Et que "Femme qui trébuche ne laisse pas tomber son sexe".
Ils m'ont enseigné que, quand j'arrive dans un village,
De prendre garde : l'étranger se contente de manger ;
Il ne saurait prendre part aux palabres de ses hôtes.
Souviens-toi de l'histoire du Moogho,
Que chacun se souvienne de l'histoire du Moogho.

"La femme qui ne file pas le coton ..." (Que lui arrivera-t-elle ?)

(36)

Refrain 2 :
Souviens-toi de l'histoire du Moogho ;
Ainsi donc, souviens-toi de l'histoire du Moogho.

- En toute sincérité, le fils de Semkorgho, ressortissant de Yimiga. Wi ! Wi ! Wii !
Quelque soit l'éloquence de l'étranger, il ne devait pas intervenir
Sans au préalable faire des excuses auprès des autochtones.
Plus le sentier est emprunté, plus il est praticable ;
La maison est habitable lorsqu'elle est entretenue ;
La femme n'est épanouie que quand elle a un mari à la maison ;
On ne vit longtemps que lorsqu'on sait vivre.
Souviens-toi de l'histoire du Moogho.
Que chacun se souvienne de l'histoire du Moogho. (Refrain 2)

- En toute sincérité, wi ! wi ! qu'y a-t-il, Seydou Nikiéma (37) ?
Je fais des excuses auprès du patriarche appuyé sur son bâton,
De même qu'à la vieille femme avec sa quenouille (38).

---

34) - Devise de l'aïeul Kaliang prise comme nom ; sujet du verbe "s'est éteint".

35) - Devise.

36) - Femme ceuillant du coton dans un champ. Détail de photo prise dans "Géographie générale de la Haute-Volta", de Ginette PALLIER. p.144.

37) - Nom d'un interlocuteur auquel le chanteur s'adresse fréquemment dans le chant.

38) - Fileuse de coton.

A l'ancêtre griot Kiènoor, à l'ancêtre du grand tambour Andga,
A l'ancêtre du tam-tam Wamnare, à l'ancêtre du tambour d'aisselle,
Car ce sont eux les fondateurs du royaume.
Souviens-toi de l'histoire du Moogho,
Que chacun se souvienne de l'histoire du Moogho.

En toute sincérité, Semkorgho, m'entends-tu ?
Ecoute ce que dit Zoug-nazangemda :
"Esclave de naissance, ne creuse pas de puits".
A présent, je m'excuse auprès de la Terre,
Pour demander qui lui est apparenté.
Ancêtre du forgeron, *"Bamogh kɔ̃ baag kuum"* ! (39)
La daba du forgeron permit de réaliser la dernière demeure de Wédraogo (40),
D'ensevelir Naaba Zoungrana,
Puis de fabriquer la pioche de Nanéma, l'ancêtre des nionionsé.
A défaut de pioche, il porte une hâche.
Veuillez donc m'excuser :
Toongdo, forgeron de Pabré, veuille m'excuser.
Teinga, forgeron de Saponé,
Petit forgeron de Teinbnogin
Pawida, forgeron de Rapudama.
"La femme qui ne file pas le coton exposera son sexe" (41).
Esclave en brousse, mais noble en société ;
Aussi l'enfant gâté occupe les cuisses de sa mère, mais ne peut la caresser.
Efforce-toi de te souvenir de l'histoire du Mogho, souviens-toi de l'histoire du Moogho.
Patud Bulga, m'entends-tu ?
Je vais donc m'excuser auprès des forgerons,
Et jurer sur le "boaga" (42).
"Bien que forgeant fièrement, ils (les forgerons) ne sauraient forger leur vie" (43).
Les ciseaux sont petits, mais tranchants ;
Pourtant ils ne sont pas plus vieux que l'enclume.
Les soufflets sont comme un gros vase, et le marteau, comme Dieu (44).
Seydou Nikiéma, j' en ai fini avec les forgerons.
Qui vient après eux ?

---

39) - Devise des Bamogho : "Ne peut rien contre la mort".

40) - Fils de Yennega, ancêtre des Moose.

41) - Proverbe : la femme qui ne file pas le coton ne peut donc pas avoir de pagne pour se vêtir.

42) - La forge.

43) - Autre formulation de la devise des forgerons.

44) - Parce que le marteau permet de façonner (de créer) des objets.

Ce qui suit, c'est Sobgo (45).
Distinguons le Sobgo, le Nionnionga, le Tiim-Nionnionga, le vrai Nionnionga, le Teing Baaga, le Sukoangga (46).
Mais Sawadogo est le fils de Naaba Roulougou.
Souviens-toi de l'histoire du Moogho,
Que chacun se souvienne de l'histoire du Moogho.

Refrain 3 :
Souvenons-nous de l'histoire du Moogho.

- En toute vérité, esclave de naissance,
Je voudrais m'excuser auprès du "Tansoaba Kozom Koogr" (47).
Le monde n'est plus comme jadis.
Si le monde n'évoluait plus,
Si une guerre éclatait à Ouagadougou et dans le Kadiogo,
On saisit le Tansoaba "Bugum" (48) de Ouaga.
Veuillez m'excuser, Sayd (49) Nikiéma.
J'ai déjà parlé les forgerons, puis de Sobgo.
Je vais demander l'autorisation, car je m'adresse maintenant au pouvoir.
Faites silence !
Je vais m'excuser auprès des "nakoomsé" (50)
Avant de pouvoir m'adresser au Teinga.
Saydou Nikiéma, es-tu toujours ici ?
Saydou Nikiéma, les gens murmurent que Ouagadougou est le centre du pouvoir.
Jadis, Ouaga était une brousse.
Esclave de naissance, ne creuse pas de puits.
A cette époque-là, Ouagadougou était une brousse.
Seul le Ningu vivait à Ouaga. Saydou, as-tu connu le Ningu ?
Le Ningu était un San,
Avec les enfants de Ruja, le chef des chasseurs.
En ce temps, le Koand Yarg était en Guinée.
Maintenant, je vais élever le ton.
Le pouvoir était à Gambaga. Le chef de Gambaga eut un enfant
Qu'il nomma Yennega ; c'était une fille. Elle devint majeure ;
Elle atteignit ses 22 ans, et le chef ne songeait pas à la marier.
Un jour, elle quitta Gambaga,

45) - "Le vent".
46) - Différentes divisions claniques chez les Moose.
47) - Nom-devise.
48) - Nom qui signifie : "feu".
49) - Apocope de Saydou.
50) - Descendants de "naaba" (chefs) qui n'ont pas accédé au trône.

S'en alla en brousse semer du gombo.
Sept jours après, le gombo n'était plus comestible.
Patoin Wanka, écoute.
Le chef de Gambaga s'est levé un jeudi,
Et fit un tour en brousse ; il trouva le gombo et en fut profondément déçu.
De retour à la maison,
Il se renseigna auprès des reines
Pour savoir qui avait semé le gombo et l'a laissé s'altérer.
Les femmes répondirent par la négative, suggérant que la princesse soit entendue.
Le chef fit venir Yennega.
Yimiga, le fils de Semkorgo lui demanda si elle était idiote.
C'est alors qu'elle répondit que non :
"Si l'échange équivaut à donner, que chacun se contente du sien.
J'ai semé mon gombo, et sept jours après, il s'est altéré.
Moi qui ai 22 ans, je risque de subir le même sort".
Wi ! wi ! La nuit porta conseil à Yennega.
Un page complice se saisit d'un cheval un vendredi lorsque le soleil était au zénith,
Et le remit à Yennega qui l'enfourcha.
Les brides du cheval firent ne tinrent pas longtemps : elles cédèrent,
Et le cheval emporta Yennega en brousse où elle rencontra un chasseur,
Riyaré, le chef des chasseurs.
C'est Riyaré qui fut l'hôte de Yennega. Ce ne fut pas long.
La faiblesse légendaire entre l'homme et la femme triompha,
Et Yennega fut enceinte.
Wi ! wi ! La reine Yennega était en travail, presque agonisante,
Et je me mis à frémir.
Saydou Nikiéma, ainsi Yennega enceinte mit au monde un enfant : ce fut un garçon
Alors, on envoya informer le chef de Gambaga,
Qui refusa, selon les coutumes, de lui donner un nom,
Pour la simple raison qu'il ne l'a pas donnée en mariage,
Car l'inconduite est indigne d'un noble.
C'est pourquoi le page, à son retour, le baptisa Ouédraogo.
"Pour défaire les pattes du cheval, il faut aller de côté et non de face" (51) ;
"On ne saurait satisfaire ses appétits sexuels qu'avec son conjoint" (52).
Ouédraogo vécut en brousse jusqu'à l'âge adulte ;
Ce qui lui causa une grande affliction.
Il se décida de réjoindre Gambaga.
Arrivé à Gambaga, il trouva que le vieux sage n'y était plus, la reine non plus.
Les princes de Gambaga dirent qu'il ne règnera pas ici.
La disparition d'un digne fils est compensée par l'avènement d'un autre.

51) - Proverbe.

52) - Proverbe ; légalement, c'est avec le conjoint qu'on a droit à avoir des rapports sexuels.

Il se dépêcha de concerter le Naaba Saga de Baku (53),
Il envoya un émissaire pour rassurer ceux de Naledgo.
L'homme intègre préfère la mort à la honte.
En vérité, qui connaît Lerre ? Saydou Nikiéma,
Naaba Ouédraogo séjournera à Lerre sept jours durant, sans boire ni manger.
Et les gens de dire que la flèche de Lerre est meurtrière.
Les gens de Tenkodogo, avisés, surnommèrent leur chef Naaba Bangr Kaolgo.
Les élèves qui apprennent la religion peuvent se réunir au nombre de cent, ils n'auront pas autant de connaissance que Dieu.

Chant collecté auprès de Zoug-Nazegmda en 1993, à Ouagadougou.

N°62 tc : *"Dans mon pays"* (D19-11)

Refrain :
Dans mon pays, je suis libre de m'amuser comme je veux.
Ici, c'est notre pays, je m'amuse à mon aise.

1) Ayoo ! (54) où irais-je demain ? "Les gens traitent les enfants d'autrui de bâtards,
Alors qu'eux-mêmes mettent au monde et élèvent des bâtards" (55).
Mon ami, cela ne me préoccupe pas.

2) Où que j'aille, Burkinabè, tenez-moi compagnie ; je vous parle.
Ecoutez ce que je dis : "L'homme représente la maison,
L'homme représente le pays.
Chaque fois que vous vous bagarrez, la rancune règne".

3) Lève-toi de bonheur, marche à l'aise : que tes ennemis meurent de jalousie.
Chez moi, je parle comme je veux, je ris comme je veux,
Je mange comme je veux, mon homme.

4) Où irais-je demain ? Fils de Kisto Koembre, fils de Kisto Koembre.
Je vais parler aujourd'hui.
Ado, *"burg naaba kɛma"* (56), viens causer avec moi.
Fils du Burkina, ceux de l'intérieur et de l'extérieur, n'oubliez rien.
Ne nous oublions pas ; aimons-nous les uns les autres.

5) Widi Naaba, m'entendez-vous ! Je m'amuse comme je veux.

53) - Baku et Naledgo sont des noms de localités.
54) - Exclamation.
55) - Devise de Kisto Koembre.
56) - *"burg naaba kɛma "* (= "grand joueur de «kɛma»"), surnom-devise de Ado, fils du chanteur.

Gounghin Naaba, m'entendez-vous ! Je m'amuse comme je veux.
Larlé Naaba, m'entendez-vous ! Je m'amuse comme je veux.
Bilbalgo Naaba, m'entendez-vous ! Je m'amuse comme je veux.
Baloum Naaba, m'entendez-vous ! Je m'amuse comme je veux.
Rassamb Naaba, m'entendez-vous ! Je m'amuse comme je veux.

6) Président du Faso, je m'amuse comme je veux.
Somgand Naaba, je m'amuse comme je veux.
Tanghin Naaba, je m'amuse comme je veux.
Tampuy Naaba, je m'amuse comme je veux.
Larlé Naaba, je m'amuse comme je veux.
Kombissiri Naaba, je m'amuse comme je veux.

7) Où irais-je demain ? Naaba Banwogo (57), permettez-moi de parler.
Fils du Burkina, dansez ensemble au rythme des orchestres modernes et traditionnels.
Kondig Yanhaga (58), bat bien la calebasse pour que Kisto Koembre puisse parler.

8) Ado, Ado le fils de Kisto Koembre va parler.
Dans mon pays, je suis libre de m'amuser comme je veux.
Mang' (59) Naaba, je m'amuse comme je veux.
Zorogh' Naaba, je m'amuse comme je veux.
Koupel' Naaba, je m'amuse comme je veux.
Koudm Wind Naaba, je m'amuse comme je veux.

9) Où irais-je demain ? Ici, c'est mon pays, c'est chez moi.
L'homme représente la maison, la famille avec ses femmes et ses enfants.
A l'étranger, tu n'es pas libre.
On vous empêche de parler, on vous empêche de tousser,
On vous empêche d'aller vous soulager.
C'est le peuple qui fait le pays.

10) Où irais-je demain ? Je veux énumérer mes compagnons :
Dominique Sawadogo, Maxime, Martine, Kiwgu
"Kɛgre ka nɔnga"(60)

---

57) - Actuel Moogho-Naaba.

58) - Nom de personne.

59) - La prononciation des noms de certaines villes a subi une apocope : Mang' (Manga) ; Zorogh' (Zorogho) ; Koupel' (Koupéla) ; Pouyteng' (Pouytenga) ; Ouahougi' (Ouahigouya) ; Tem' (Téma).

60) - Début d'une devise qui signifie : "Si vous sous-estimez un poulet, c'est que vous en avez beaucoup".

11) Kaya Naaba, Zorogh Naaba, Zorogh Naaba, Tampouy Naaba, Pouyteng' Naaba, Ouahougi' Naaba, Tem' Naaba, Kaya Naaba, Manè Naaba, Larlé Naaba.

12) Kombissir Naaba, Mang Naaba, Silmiss' (61) Naaba.
Dans ce pays, je m'amuse comme je veux.

Recueilli auprès de Ima KAYOURE Idrissa, dit Kisto Koembre, en 1990 à Ouagadougou.

N°63 tc : *"M' yaa boo"* ("J'ai vu") (D21-1)

- J'ai vu, j'ai vu. (bis)
Quand on buvait de l'eau, vous avez vu. (bis)
Quand on mangeait du tô, vous avez vu.

- La panthère partait pour faire une offrande :
Les enfants (62) sont des "lanceurs" de lances ; en les voyant, on n'en doute pas.
Les enfants sont des "porteurs" de carquois ; en les voyant, on n'en doute pas.
Voici mon gourdin "d'accacia albida" ; voici mon gourdin de sorgho blanc.
C'est le pauvre qui n'a jamais d'amande.

- "La fille est une viande d'éléphant ; c'est le couteau tranchant qui la coupe" (63).
Cependant, elle est une bassine de dolo, effervessante sans qu'on la touche (64).

- "L'oseille sauvage" du bafond bourgeonne ; elle ne craindra pas la sécheresse. (bis)
Une fille court, court, "que deux pagnes" (65) : pas le blanc, ni le noir.
Mais le tissage (de cotonnades) est sur le métier ;
Mais le tissage est sur le métier, et les bijoux font ce bruit : "wonra, wonra, wonra". (66)

- Ce n'est pas vous qui l'avez dit, mais les gens du village qui m'ont dit d'aller me reposer.
Ce n'est pas vous qui l'avez dit, mais les femmes du village qui m'ont dit d'aller me reposer.
Je demande un foulard à mon amante Yaaré pour me mettre au cou afin de bien parler.
Je demande un foulard pour me mettre au cou afin de bien parler.

61) - "silmiss" : apocope de "silmissi" (= "Peuls").

62) - Il s'agit ici des enfants du Moogho (les Moose) qui - pour le chanteur - sont tous des combattants courageux, prêts à affronter la panthère.

63) - Proverbe. La séduction d'une jeune fille est comparable à un concours pour couper de la viande d'éléphant (reconnue comme une viande très dure) ; dans une telle rivalité, celui qui a un couteau tranchant gagne.

64) - Elle s'émeut, s'irrite et s'excite vite, pour un rien.

65) - Elle court en disant qu'elle veut deux pagnes.

66) - Onomatopées imitant le bruit émis par les bijoux.

Les gens du village veulent se plaindre ; ne vous plaignez pas car je suis venu pour vous.
Les femmes du village veulent me critiquer ; ne me critiquez pas car j'ai ce qui peut vous protéger.

- Soit fière, Zaara, votre lignée ne courtise pas une femme sans valeur.
Vous courtisez la femme qui porte le *"ganga"* et le *"godé"* (67).
Monte qu'on aille dans le "noir",
Le "noir" de Paaspanga (68)
Le "noir" de Kowalm Loko.

- Votre lignée ne ressemble pas au "noir" du Zanwéogo ;
Le "noir" du Zanwéogo ternit, mais votre nom ne ternira jamais, jamais, jamais.

Extrait d'un chant recueilli auprès de OUEDRAOGO Roger et de RIBOU Nabaasnogo (accompagnateur), cultivateurs à Koaltanghin-Loang (Yako, province du Passoré) le 26 Déc. 1991.

N°64 tc : ***"J'aime les belles dents"***
(cha; moo; II-22. 1985-86) (*yille moaga*)

J'aime les belles dents de mon amant,
Mais il ne rit jamais.
J'aime les belles dents de mon amante,
Mais elle ne rit jamais.

Recueilli auprès de la Troupe Namendé de Namentenga à Ouagadougou en 1986.

------ ✱✱✱ ------

67) - le "ganga" et le "godé" sont de beaux pagnes en cotonnade

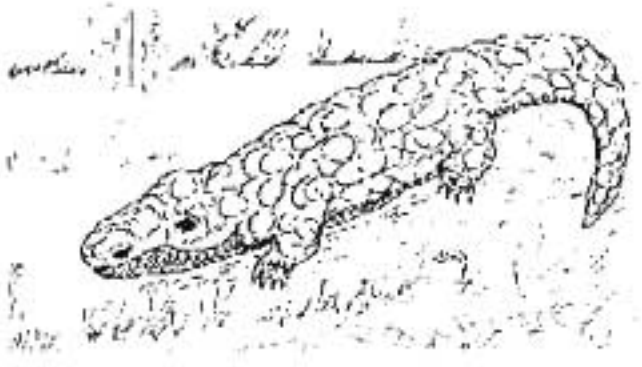
68) - Nom d'un quartier de Ouagadougou où vivaient des prostituées ; elles recevaient leurs clients la nuit, dans des endroits non éclairés, donc plongés dans le noir. Ce passage veut dire : "Viens qu'on aille voir les prostituées de Paaspanga, de Kowalm Loko".

Les énoncés sentencieux (proverbes).

a) - "yelbundi" moose :

1. Le don de Dieu est supérieur à l'effort.
2. Quand Dieu ne tue pas, le chef ne peut pas tuer.
3. Que Dieu fasse sortir la souris de la gourde.
4. Une seule main ne ramasse pas la farine.
5. Un seul doigt ne peut pas préparer du dolo, mais il peut indiquer le hangar du dolo (1).
6. Une tige ne se mesure pas avec un bois parce qu'elle a suffisamment de la pluie.
7. Le long séjour d'un tronc d'arbre dans l'eau ne fait pas de lui un caïman.
8. Si la rivière fait des méandres, le caïman en fait aussi.
9. Si le canari se casse sur ta tête, lave-toi avec son eau.
10. Se croire plus malin que son ami, détruit l'amitié.
11. Le maître du chien enragé tient sa tête.
12. Un poulet s'enfuit avec les intestins d'un autre, demain les siens subiront le même sort.
13. La bouche de la femme est son carquois.
14. Le petit caillou se mêle au haricot pour avoir de l'huile.
15. C'est parce qu'il y a la tête que les yeux font mal.

Proverbes recueillis auprès du Bend'Naaba, ILBOUDO Lazare (griot du Larlhé Naaba) à Ouagadougou en 1982.



"Si la rivière fait des méandres, le caïman en fait aussi."

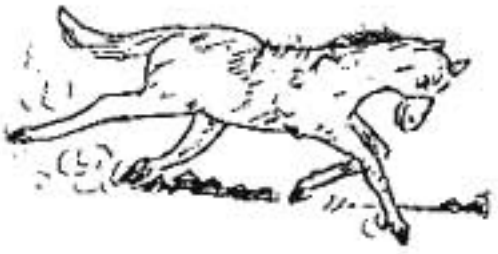
16. Celui qui est énervé et qui refuse de manger fait la joie des autres (D4)
17. Si tu aides ton ami à recouvrer sa puissance sexuelle, c'est avec ta femme qu'il

1) - Le hangar où l'on vend le dolo.

commencera à coucher (D4)

18. Parce qu'une marmite est au feu, les enfants rient. (D5)
19. Un mauvais vieillard ne sait pas que l'enfant deviendra grand comme lui. (D5)
20. L'âne met bas pour que son dos se repose (D6)
21. C'est parce que tout va bien à la maison que la brousse fait peur (moo; D9)
22. Celui qui peut donner un mouton en aumône ne se bagarre pas pour des intestins de poussins (D9)
23. Si l'eau de la rivière fait un détour, que le caïman suive alors sa route (D16)
24. Si l'eau n'est pas trouble, elle ne se filtre pas (D16)
25. Un vieux ignorant ignore que le gamin grandit (D19)
26. A beau menteur qui vient de loin, il aura honte lorsque la vérité sera découverte (D19)
27. On ne se met pas sur la pointe des pieds pour regarder ce qui passera devant soi (D23)
28. Il suffit qu'un âne suce de la farine pour que tous les ânes aient la bouche blanche (D23)
29. Il est difficile de satisfaire le ventre. Aujourd'hui on le remplit, demain il est vide (D25)
30. Si tu veux le bonheur, il faut que tu sèmes toi-même les petites oseilles (D25)
31. La santé a plus de valeur que cent plats succulents (D26)
32. L'oeil du jeune est blanc, mais il ne voit pas grand-chose ! (D26)
33. Dire que la parole n'est pas importante est une manière de consoler la mère du muet (D27)
34. Si la nuque a un gardien, la bouche parle avec aisance (D27)
35. Le caleçon d'aujourd'hui vaut mieux que la culotte de demain (D28)
36. Personne n'enterre un mort en gardant ses pieds dehors (D28)
37. Le petit de la biche ne peut qu'imiter sa maman quand celle-ci court (D30)
38. Si tu vois un cheval galoper sans cavalier, c'est qu'il a terrassé quelqu'un auparavent (D30)
39. Mieux vaut la mort que la honte (D34)
40. Que l'oreille accepte avec réserve ce que l'oeil n'a pas vu (D34)
41. Donnez du bon à la bouche car on ne sait quel jour elle va se bloquer (D35)
42. Personne ne cherche le bois du coin, mais le jour qu'il pleuvra, quelqu'un le cherchera (D35)
43. Si tu veux courir pour dépasser la nuit en te cassant la jambe à cause d'une chutte, le matin te surprendra là-bas (D36)
44. Si tu vois un vieil homme courir dans un champ de haricot, s'il ne chasse pas quelque chose, c'est qu'il est poursuivi (D36)
45. Un nomade n'acceptera jamais chasser l'âne de son voisin, sachant que sa culotte va tomber (D38)
46. On ne montre pas à la jeune pintade le lieu où elle met ses oeufs (D40)

47. Si l'oiseau monte dans les cieux, il finira par descendre (D40)
48. Quand un canari d'eau se casse sur ta tête, il faut te laver avec son eau (D44)
49. Quand un caillou vient du ciel, chacun protège sa tête (D44)
50. Le bâton de mil ne se comparera jamais au bâton de bois parce que l'eau de pluie lui a été suffisante (D45)
51. Si tu marches avec fierté, il faut aussi savoir que tu peux marcher à pas feutrés (D45)
52. Si la danse " warba " est exécutée dans un plat, mieux vaut y mettre son pied (D46)



"Si tu vois un cheval galoper sans cavalier, c'est qu'il a terrassé quelqu'un auparavent."

53. Un enfant s'amuse là où il n'a pas connu de pleurs la veille (D46)
54. Un bon ami vaut mieux qu'un mauvais frère (D49)
55. A mâcher rapidement, on risque de ne pas avaler (D49)
56. Si l'eau du canari se verse, le canari retourne au puits (D50)
57. Même si la hache est tranchante, une autre a coupé son charbon (D50)
58. Si quelqu'un se vante de ne pas avoir de problème, c'est qu'il n'en a pas cherché (D51)
59. Le vautour ne picore pas le caillou, mais l'os ou la viande (D51)
60. Le piment fait mal aux yeux mais ne les crève pas (D52)
61. L'homme patient ferait cuire une pierre jusqu'à en boire le bouillon (D52)
62. Une tige ne peut pas se comparer à un bois même si elle a eu assez d'eau (D53)
63. Il n'est pas de la volonté de la tortue de péter (D53)
64. Un veau aveugle est entré dans un champ ; au lieu de crier sur lui, tire-le par l'oreille (D54)
65. Attache-toi au bord d'une route pour qu'on puisse te délivrer en passant (D54)
66. L'autochtone ne cultive pas les terres inonndées (D54)

b) - "lamara" jula :

67. Ce n'est pas tous ceux qui te saluent qui enlèvent ta culotte (D6)
68. Le chat aime le poisson, mais il ne va pas à la pêche (D11)
69. Si tu te connais, le col de ta chemise ne se déchire pas (D11)
70. Si trompé par de belles paroles le sot arrache l'arbre qui se trouve devant sa maison, il ne lui restera plus qu'à aller chercher l'ombre plus loin (D13)
71. La chèvre a toujours cru tendre l'os qu'elle voit entre les crocs du chien (D13)

72. Un seul oeuf d'autruche vaut mieux qu'un grand nombre d'oeufs d'un mauvais oiseau (D18)
73. Un seul pied ne trace pas un sentier (D18)
74. C'est parce que Dieu savait les pensées de l'âne qu'il ne lui a donné de corne (D21)
75. Personne ne montre sa patrie avec sa main gauche (D21)
76. Si tu te fâches en jetant du fonio par terre, le temps que tu finisses de le ramasser, tu seras calmé (D33)
77. Si tu vois un os dans la bouche d'un chien, ne pense pas qu'il est tendre (D33)
78. Si l'on dit que le monde s'est dégradé, ce n'est la faute ni du soleil ni de la lune, mais celle des relations entre les hommes (D37)
79. Le flirt est un vent passager et sans lendemain. Le mariage est une pluie fécondante (D37)
80. Lorsqu'un moustique se pose sur un testicule, on ne lui tape pas dessus ; on le fait partir en lui soufflant dessus (D48)
81. Nul ne se souhaite malheur (D48)

c) - "da-kalo" bobo :

82. C'est la manière de s'accroupir de la grenouille qui la fait ressembler à la femme sur la meule (D1)
83. Lorsque l'on voit un lépreux jouer au fort dans un lieu public, c'est que ses neveux y sont nombreux (D1)
84. On ne bouche pas le trou de la souris avec une boule de soumbala (D31)
85. La chèvre lèche le pelage de son prochain, mais ce n'est pas parce qu'il y a du sel là-dessus (D31)
86. C'est la manière de s'accroupir de la grenouille qui la fait ressembler à une femme sur la meule (D39)
87. C'est la poule de la maison qui sort avec le cafard de la maison (D39)
88. Si tu vois un lépreux en train de bousculer les gens au spectacle, c'est qu'il y a des neveux nombreux (D39)

d) - "sosoale" ou "luzɔma" gurunsi :

89. Une seule main ne ramasse pas la farine (D10)
90. On n'entre pas dans le feuve et fuir encore le froid (D10)
91. L'aveugle ne joue pas à proximité d'un puits (D24)
92. La lune ne brille pas par hasard (D24)
93. Si tu aimes bien quelqu'un, il ne faut pas courir et le laisser (D32)
94. Manger rapidement, c'est vomir rapidement (D32)

e) - "kpãjama" gulmance :

95. Si la perdrix s'envole, ses enfants ne restent pas à terre (D15)
96. Un bras qui n'est pas emputé espère toujours un bracelet (D15)

97. La vie est semblable à une amitié de vautour (D47)
97. Si la vérité " gâte le visage " aujourd'hui, elle triomphera demain (D47)

f) - "mindrani" bisa :

98. La maison du mauvais voisin ne doit pas s'adosser à ton mur (D3)
99. L'étranger apprécie toujours le plat de son hôte (D3)
100. C'est votre urine qui pourrit votre cache-sexe (D22)
101. Si la patte du bouc ne se casse pas, il ne connaît pas sa demeure (D22)

g) - "proverbes" dagara :

102. Celui qui sait qu'il a des problèmes avec un ennemi ne se laisse jamais surprendre (D8)
103. La pensée de la chauve-souris ne peut pas tuer un cafard (D8)
104. Quelque soient les soucis de la poule, elle ne peut pas retrousser ses lèvres (D20)
105. Si la termitière vit, qu'elle construise car après sa mort, il ne restera qu'une clairière (D20)

h) - "n" lobiri :

106. Si tu te fies à la sueur du lépreux, tu vas finir tout ton médicament en voulant le soigner sans qu'il en soit guéri (D29)
107. Si un chien cherche un os, il n'en trouvera pas (vite) ; mais si une chèvre bouge un peu, elle en voit (D29)

i) - "nici wamɛ" bwa :

108. La verge d'un aveugle ne se piétine pas deux fois (D43)
109. Si un nain veut danser la danse des grands et qu'il tombe, il ne se relèvera pas (D43)

j) - proverbes dafing :

110. Pendant que certains sont en train d'acheter l'âne, d'autres sont en train de marchander sa queue (D2)
111. L'on ne doit pas abandonner le poisson que l'on a près de son pied au profit de celui qui est dans l'eau (D2).

Les énoncés laudatifs. (Devises)

a) - zabyuya moose : (2)

1. Qui veut la popularité doit se fier à Dieu (Larlé Naaba Belem-Wende)
2. Le calebassier qui veut mûrir doit se fier à Dieu (Larlé Naaba Belem-Wende)
3. La panthère a mis son boubou rayé et qui veut le lui ôter sera mis en pièce (Larlé Naaba Abga)
4. On ne critique pas le bois, mais toujours une personne. (Larlé Naaba Pawit Raogo)
5. Une femme ne doit pas critiquer l'enfant d'autrui car elle ne sait pas ce qu'elle va mettre au monde (Larlé Naaba Pawit Raogo)
6. Un bon vieux fait un partage et les petits enfants sourient (Larlé Naaba Pawit Raogo)
7. L'herbe du marigot qui veut bien pousser doit se fier à la pluie (Moog-Naaba Baogo, 37ème)
8. Le feu qui veut bien brûler doit se fier au fagot (Moog-Naaba Saaga, 35ème)
9. La pierre de la reconnaissance a eu une place et c'est difficile de la déplacer (Moog-Naaba Kugri, 36ème)
10. L'abondance comble la famille. Les petits enfants sourient. Les vieux rendent grâce à Dieu. La faim perturbe le jeu de l'enfant et gène le vieux dans sa causerie (Moog-Naaba Koom, 34ème)
11. C'est grâce aux multiples glissades que la tortue parvient au marigot (Monom teng Naaba)
12. L'eau du marigot qui n'espérait même pas avoir un caïman s'est vue un jour avec une baleine (Monom teng Naaba)
13. Une hyène est dans un champ de petits pois. Le propriétaire n'a pas à s'inquiéter car l'hyène ne déterre ni n'arrache les petits pois (Kiendrébéogo Alexandre, petit frère de Lagl-Naaba défunt)
14. La marmite en fer peut tout contenir : des restes de daba, des morceaux de briques, etc. (Kiendrébéogo Alexandre)
15. Le champ de la maison est resté plein d'épines et cela met les poussins à l'abri des éperviers (Kiendrébéogo Alexandre)
16. Le jeune lion n'a pas peur de l'obscurité pour chercher sa proie (Kiendrébéogo Antoine, 3ème fils du Lagl-Naaba défunt)

Proverbes n°1 au n°16 recueillis auprès du Bend'Naaba, ILBOUDO Lazare (griot du Larlhé Naaba) à Ouagadougou en 1982.

2) - Pour les règnes des Moogho-Naaba, voir leur généalogie à la p.685.

"L'eau du marigot qui n'espérait même pas avoir un caïman s'est vue un jour avec une baleine..."
(Monom teng Naaba)

17. Lorsque le couscous d'une dureté de fer est en vente au marché, les édentés s'éclipsent. (Naba Kutu)
18. Il est très difficile de creuser un site orifère, mais celui qui y arrive en tire profit. (Naba Sanem)
19. Il est impossible de trier l'eau. (Naba Koom)
20. Celui qui s'évertue à brûler le bafond en hivernage se fait du tord. (Naba saaga)
21. Une bonne saison pluvieuse fait le bonheur des aveugles et des lépreux. (Naba Saaga)
22. Lorsque la pierre du bienfait a creusé sa place, il est désormais difficile de l'y ôter. (Naba Kugri)
23. Pour avoir le soutien populaire, il faut implorer Dieu. (Naba Baongo)
24. Le buffle a occupé la brousse et personne n'ose s'y aventurer. (Naba Padre)
25. Lorsque la jeune panthère occupe un bosquet, les najas s'éclipsent. (Naba Ambga)
26. Le caïman étant atteint d'oreillons, la chèvre pourra s'abreuver librement.
27. Le scorpion gâte son venin en piquant un rocher.
28. Bien que le dos du buffle soit large, on n'y étale pas du gombo.
29. Cent jeunes béliers réunis ne sauront réclamer leur dette au lion.
30. La hauteur de l'herbe ne saurait étouffer le cri de la perdrix.
31. Le perclus qui réussit à monter sur un rônier doit être reconnaissant à ceux qui l'ont aidé.

Proverbes n°17 au n°31 recueillis auprès du Ouédang Naaba (chef coutumier), de Mme COMPAORE Tanga (son épouse) et de DIALLO Tinga, tous demeurant au quartier Larlé (Ouagadougou) en 1987.

32. Le puits sec qui compte sur la grâce de Dieu pour avoir de l'eau. (D4)
33. Le chat est à côté du filtre pour la potasse, et pourtant la souris prépare la sauce des feuilles d'oseilles ; cette sauce restera aigre. (D5) (Devise du roi de Kugri)
34. Il y a l'abondance alimentaire dans la cour et les enfants rient aux éclats. (D6) (Devise de Naba Tigre de Tenkodogo)
35. Le lionceau occupe le marigot et y parvenir devient difficile. (D6) (Naba Guimpoole, chef du village de Pissi, 35 kms de Koupéla)

36. Un bon vieux est adossé à un mur et celui qui l'évite ne profitera pas de son expérience. (D7)
37. Balaie ton grenier pour préparer à manger à l'étranger. (D48)
38. Le puits de Dieu se place sous la protection de la pluie et son eau refuse de tarir. (D48)
39. La canne de la mort frappe impartialement. (D49) (Devise de chef)
40. La douleur ne peut renfrogner le bec de la poule. (D49)
41. La richesse est insuffisante aux humains, mais la mort suffira à tous. (D51)
42. L'éléphant de race suit son chemin ; il ne fait pas cas des hyènes, à plus forte raison des panthères. (D13) (Naba Zombré, 23ème Moro-Naba de Ouagadougou, 63 ans de règne : 1681-1744)
43. Le crapaud présomptueux qui va au devant du calao risque fort de perdre sa vie. (D13) (Naba Doulougou, 26ème Moro-Naba de Ouagadougou, 19 ans de règne : 1783-1802)
44. Trier une mauvaise pièce de monnaie parmi d'autres et la jeter ne se peut ; il faut tout rassembler, tout ramasser et emporter. (D14)
45. L'abondance est dans la cour et les enfants rient à gorge déployée (D17) (Naba Tigre)
46. Si le paralytique arrive à atteindre le faîte du rônier, il faut qu'il remercie ceux qui l'ont aidé à grimper. (D17) (Naba Koanga)
47. Lorsque le jeune lion occupe la brousse, les hyènes s'éclipsent. (D18) (Naba Jiegma)
48. La culotte en fer est importable ; refuse de l'admettre et tu déchireras tes fesses. (D18) (Naba Kutu)
49. Il faut que les enfants soient rassasiés pour bien rire. (D19) (Larhlé Naba)
50. Il nous faut être reconnaissant lorsqu'une personne nous rend service. (D19) (Moro-Naba Koanga, actuel)
51. La grandeur de la montagne cache les arbres (D20)
52. Cent coupeurs d'arbres rassemblés ne peuvent couper l'arbre de Dieu (D20)
53. Quand la panthère puissante se cache dans la brousse, les morceaux de calebasse cherchent une autre place (D21) (Naba Ambga)

"Lorsque le jeune lion occupe la brousse, les hyènes s'éclipsent".

(Naba Jiegma)

54. La pierre une fois bien enfouie sous la terre devient difficile à soulever (D26)
(Devise de Naaba Kugri)
55. Si le piment est à côté de la matrice, qu'elle se méfie ! (D27)
56. L'or est entré au marché et l'argent va avoir honte (D27)
57. La femme qui prépare des dabas gaspille son bois, son feu et son eau. (D28)
(Dev. de Naaba Wagse)
58. L'oiseau perché sur la montagne fait entendre son cri très loin (D28)
(Dev. de Naaba Sigri)

59. Quelque soit la haine d'une femme pour l'enfant de sa coépouse, elle ne le portera pas à l'envers sur le dos (D30)
60. Aussi pauvre que soit le prince, il ne montera pas sur un bouc, mais sur un cheval mâle (D44)
61. L'eau a occupé le bafond et les cultivateurs se sont retirés (D44)
(Devise d'un chef de Boussouma, Province du Sanmatenga)
62. A défaut d'un arbre sur lequel s'accrocher, la plante grimpante s'agrippe à Dieu au milieu d'une clairière (D46)
63. Cent vents réunis ne sauraient déplacer une montagne (D35)
64. Si quelqu'un brûle ma maison, qu'il recouvre la sienne avec du fer (D37)
65. La plante grimpante du désert qui manque de tuteur s'agrippe à Dieu (D40)

b) - "zɑ̃ɔ̃lɑ" gurunsi :

66. La volaille n'a pas de chemin fixe (D10)
67. L'anus a envoyé le vieillard (D10)
68. La tornade ne peut déplacer la montagne (D24)
69. Je suis le soleil, ma lumière est le monde (D24)
70. La braise pèse plus que la poutre (D32)

"Le scorpion gaspille son venin en piquant le rocher..."

c) - "li dondili" gulmance :

71. Cent hyènes rassemblées ne peuvent démolir la montagne. (D15)
(Chef de la guerre, " Tãbãdõ")
72. Le prince orphelin ne grimpe pas sur une chèvre, mais sur un homme. (D15)
73. Le scorpion gaspille son vénin en piquant le rocher. (D47)

74. Le serpent des feuilles de karité châtie celui qui secoue à défaut de celui qui ramasse. (D47)

d) - "tamara" bobo-mandaré :

75. Grain de sorgho (D1)
76. Oseille de la bordure des routes ! C'est moi l'aînée des filles (D31)
77. C'est moi le fouet (D31)
78. Sorgho ! C'est moi l'inécrasable (D39)
79. L'épervier ! C'est moi qui raffle (D39)
80. C'est moi le lion ! Quand je crie, la forêt devient calme (D39)

e) - "fasa" ou "dasirikã" jula :

81. Le bouc est malade ; le propriétaire du bouc est malade ; le couteau n'est pas tranchant, le soleil décline (D33)
82. Mieux vaut la mort que la honte (D33)

f) - "basee" bwa :

83. S'éveiller avec le soleil, ne rentrer qu'avec lui (D43)
84. Pouvoir plus que quiconque (D43)

g) - devises dáfing :

85. Il faut souffrir avant d'avoir quelque chose (D2)
86. Si nous disons que le nom de l'argent est " Séré " (3), nous disons la vérité. (D2)

h) - "siglani" lobiri :

87. L'enfant a acheté une flèche (D29)
88. Celui qui s'amuse avec du poison en boira (D29)

------ ✱✱✱ ------

Généalogie des Mogho-Naba :

1- Naba Ouédraogo fondateur de la chefferie mossi indépendante vers 1132, fils de Rialé et de Yennenga.

3) - "sèré" signifie "vrai".

2.- Naba Zoungrana (1132-1182 ; 50 ans de règne), fils de Ouédraogo et de Pouirikeita
3.- Naba Oubri (1182-1224 ; 42 ans de règne), fils de Zoungrana et de Pougtoega
4.- Naba Naskiemdé (1224-1286 ; 62 ans de règne), fils de Oubri et de Pougsada
5.- Naba Nasbiré (1286-1307 ; 21 ans de règne), fils de Oubri et de Narimtoré
6.- Naba Soarra (1307-1323 ; 16 ans de règne), fils de Oubri et de Pougkiendiga .
7.- Naba Gninemdo (1323-1337 ; 14 ans de règne), fils de Soarra et de Yermongo
8.- Naba Koudoumié (1337-1358 ; 21 ans de règne), fils de Gninemdo et de Tab-Lada
9.- Naba Kouda (1358-1401 ; 43 ans de règne), fils de Koudoumié et de Pabré
10.- Naba Dawegma (1401-1409 ; 8 ans de règne), fils de Kouda et de Pilsonga
11.- Naba Zoetre Bousma (1409-1441 ; 32 ans de règne), fils de Kouda et de Tempoko
12.- Naba Niandfo (1441-151 1 ; 70 ans de règne), fils de Zoetre Bousma et de Nakoum
13.- Naba Nakiem Di Nakiembzanga (1511-1541 ; 30 ans de règne), fils de Niandfo et de Tarbang
14.- Naba Namegué (1541-1542 ; 1 an de règne), fils de Nakiem et de Salabré
15.- Naba Kiba (1542-1561 ; 19 ans de règne), fils de Namegué et de Timpogbi
16.- Naba Kimba (156l 1582 ; 21 ans de règne), fils de Kiba et de Naba .
17.- Naba Coabga (1582-1599 ; 17 ans de règne), fils de Kimba et de Mindi
18.- Naba Guirba (1599-1605 ; 6 ans de règne), fils de Coabga et de Nansoaba .
19.- Naba Zanna (1605-1633 ; 28 ans de règne), fils de Guirba et de Tirolé
20.- Naba Ouri (1633-1659 ; 26 ans de règne), fils de Zanna et de Goudemenga
21.- Naba Motiba (1659-1666 ; 7 ans de règne), fils de Usurpateur de race peule
22.- Naba Warga (1666-1681 ; 15 ans de règne), fils de Oubi et de Tinkienga
23.- Naba Zombré (1681-1744 ; 63 ans de règne), fils de Warga et de Sombangré
24.- Naba Kom I, (1744-1762 ; 18 ans de règne), fils de Zombré et de Habo
25.- Naba Sagha I, (1762-1783 ; 21 ans de règne), fils de Kom I et de Tiga
26.- Naba Doulgou (1783-1802 ; 19 ans de règne), fils de Sagha I et de Poko
27.- Naba Sawadogo (1802-1834 ; 32 ans de règne), fils de Doulgou et de Silmiga
28.- Naba Karfo (1832-1842 ; 10 ans de règne), fils de Sawadogo et de Kenneyassa.
29.- Naba Banongo (1842-1850 ; 8 ans de règne), fils de Doulougou et de Narobsom
30.- Naba Koutou (1850-1871 ; 21 ans de règne), fils de Sawadogo et de Bilkaboré
31.- Naba Sanem (1871-1889 ; 18 ans de règne), fils de Koutou et de Tengandé
32.- Naba Boukary Koutou dit Wobgo (1889-1897 ; 8 ans de règne), fils de Koutou et de Hawa .
33.- Naba Siguiri (1897-1905 ; 8 ans de règne), fils de Koutou et de Dagnimi
34.- Naba Kom II, (1905-1942 ; 37 ans de règne), fils de Siguiri et de Zemnegnesgo.
35.- Naba Saga II, (1942-1957 ; 15 ans de règne), fils de Naba Kom et de Sana
36.- Naba Kougri (1957-1982 ; 25 ans de règne), fils de Naba Saga et de Kourita
37.- Naba Baongo est le Mogho actuel investi en 1982, fils de Naba Kougri et Koudpoko.

Les jeux du langage. (Devinettes)

a) - "sia tugulo" bobo :

1. Q : - C'est une lune qui brille dans le van.
   R : - Le grain de mil à moitié écrasé.

2. Q : - Quelle est la chose plate qui git au sol et qui vide pourtant le grenier ?
   R : - La meule.

3. Q : - J'ai une femme qui est sorcière mais elle prépare du bon dolo. Qu'est-ce que c'est ?
   R. - C'est l'abeille (D31)

4. Q : - Je suis allé dans un village où tous les habitants portaient un chapeau rouge. Qu'est-ce que c'est ?
   R. - Ce sont les fleurs du néré (D31)

5. Q : - La lune brille dans le panier.
   R. - C'est la farine écrassée (D39)

6. Q : - La terre a un nombril.
   R. - C'est la termitière (D39)

b) - "solem koeese" moose :

7. Q : - Si tu es en train de marcher et que tu rencontres un caïman qui te salue en te demandant : " Où vas-tu ? " Tu réponds : " Je vais voir mes parents ". Il réplique : " Si tu me tues, tu ne verras plus ton père ; si tu me laisses aussi, tu ne verras plus ta mère ". Comment feras-tu pour garder les deux en vie ?
   R : - Je le blesserai.

8. Q : - Tu es avec ta femme et tes deux enfants ; ta femme et toi pesez chacun 100 kgs et les deux enfants, 50 kgs chacun . Pourtant vous devez traverser un fleuve à l'aide d'une pirogue qui ne peut prendre une charge de plus de 100 kgs. Qu'allez-vous faire ?
   R : - D'abord les deux enfants de 50 kgs vont partir avec la pirogue, mais l'un d'eux reviendra avec la pirogue et la remettra à son père. Celui-ci

traversera la rivière, remettra à son tour la pirogue à l'autre enfant qui s'en retournera ramener celui qui est resté avec la mère. Il reviendra et donnera la pirogue à sa mère, mais lui, il restera. Quand sa maman arrivera de l'autre côté, elle cèdera la pirogue à l'enfant qui s'y trouve et celui-ci ira chercher son frère resté sur l'autre rive du fleuve.

9. Q : - Qu'est-ce qui est frappé chaque jour par ses enfants ?
R : - C'est le mortier.

10. Q : - Qui est-ce qui n'a pas de mari et qui a des enfants pendant l'hivernage ?
R : - C'est le maïs.

11. Q : - Quelle est la fille qui se coiffe très bien et qui pourtant ne va jamais au marché ?
R : - C'est le séko.

12. Q : - Qu'est-ce qui est long et qui n'a pas d'ombre ?
R : - La route.

13. Q : - Qu'est-ce qui est à la devanture d'une maison, mais qui n'y rentre jamais ?
R : - C'est la clé.

14. Q : - Qui est ce vieux dont la barbe traine par terre ?
R : - C'est la lune.

" - Il y a une femme ; quand elle est en grossesse, les gens sont heureux, et quand elle accouche, les gens sont tristes. Qu'est-ce ? "

("Grenier moaga". Détail de photo prise in "Géographie Générale de la Haute-Volta", Ginette PALLIER, p.92)

15. Q : - Quel est ce pays où tout le monde porte des enfants au dos ?
R : - C'est le champ de maïs.

16. Q : - Le feu a consumé ma culotte et m'a laissé ma ceinture. Qu'est-ce ?
R : - C'est le chemin.

17. Q : - Il y a un panier ; celui qui le fabrique ne le veut pas. Quelqu'un vient l'acheter, mais n'en veut pas non plus. Un autre l'accepte sans le voir. Qu'est-ce ?
R : - C'est le cercueil.

18. Q : - Il y a une femme ; quand elle est en grossesse, les gens sont heureux, et quand elle accouche, les gens sont tristes. Qu'est-ce ?
R : - C'est le grenier.

19. Q : - Quel est l'arbre qui donne des fruits et qui pourtant ne fleurit pas ?
R : - C'est le figuier.

20. Q : - Qu'est-ce qui danse sans se fatiguer ?
R : - C'est la quenouille (D25)

21. Q : - Il y a une chose que je peux voir mais que je ne peux atteindre.
R : - C'est le souvenir (D26)

22. Q : -Mon long kapokier.
R : - Si tu n'es pas rassasié, prend la marmite (D28)

23. Q : - Qu'est-ce qui se couvre tout en laissant les pieds dehors ?
R : - C'est la mort (D30)

24. Q : - Qu'est-ce qui court sans se retourner ?
R : - L'eau (D30)

25. Q : - Quelle est cette chose dont l'os est externe et la viande interne ?
R. - C'est le crabe (D34)

26. Q : - Quelle est cette chose qui, quand on la tue, on ne voit pas son sang, et quand on la mange, on en voit ?
R. - C'est la cola (D34)

27. Q : - Mes cailloux du marché ?
R. - Ta tête vaut celle de l'hyène (D35)

28. Q : - Si l'on vous envoie chercher un litre d'eau en vous donnant deux bidons: un de cinq litres et l'autre de trois litres. Comment allez-vous faire pour

ramener ce litre d'eau ?

R. - Vous remplissez d'abord le bidon de trois litres que vous videz dans celui de cinq litres ; vous remplissez encore le bidon de trois litres que vous ajoutez ensuite dans celui de cinq litres. Ce qui restera dans le bidon de trois litres sera un litre. (D35)

29. Q : - Quelle est cette chose qui est capable d'avaler beaucoup de gens et de les vomir ensuite ?
R. - C'est la maison (D38)

30. Q : - J'ai un âne attaché dans une maison et sa queue traine dehors. Qui sait ?
R. - C'est la fumée (D40)

31. Q : - J'ai quelqu'un ; s'il a faim ou non, personne ne le sait. Qui sait ?
R. - C'est un grenier (D40)

32. Q : - C'est un compagnon incontesté de l'homme.
R : - C'est son ombre (D42)

33. Q : - C'est quand il est un bébé qu'il a la barbe.
R : - C'est l'épi de maïs (D42)

34. Q : - Ils sont sur une même branche mais ne se voient pas.
R : - Les yeux (D44)

35. Q : - Qu'est-ce qui creuse son trou et le bouche après son passage ?
R : - C'est une aiguille (D45)

36. Q : - Qu'est-ce qui a les os à l'extérieur et la viande à l'intérieur de son corps ?
R : - C'est l'oeuf (D45)

37. Q : - Qu'est-ce qui est dehors et dans la maison en même temps ?
R : - C'est le mur (D48)

38. Q : - Vous ne l'invitez pas, mais il mange avec vous.
R : - C'est la mouche (D49)

39. Q : - Qu'est-ce qui a des pieds mais ne marche pas ?
R : - C'est le tabouret (D49)

40. Q : - Avec les deux sous que j'ai emmenés au marché, j'ai pu acheter tout et revenir avec les mêmes. Qu'est-ce que c'est ?

R : - Ce sont les deux yeux (D52)

41. Q : - Si vous voulez aller au marché avec en main une poule, un chat et un chien alors qu'il y a une rivière en route et que vous devez la traverser en ransportant les animaux un à un, comment allez-vous faire ?
R : - Il faut d'abord traverser la rivière avec le chat. Ensuite vous allez chercher le chien, mais après avoir traversé la rivière, vous le déposez et vous repartez immédiatement avec le chat pour aller chercher la poule. Vous déposez le chat et vous repartez avec la poule que vous laissez avec le chien. Enfin vous revenez chercher le chat (D53)

42. Q : - Il y a des oiseaux en dessous et en haut d'un arbre. Si quatre oiseaux quittent en bas pour rejoindre ceux d'en haut, ceux qui restent à terre seront le triple de ceux qui sont en haut. Mais si cinq oiseaux de ceux qui sont en bas rejoignent encore les oiseaux d'en haut, ceux qui vont rester à terre auront le même nombre que ceux qui sont sur l'arbre. Combien d'oiseaux y a -t-il à terre et combien sur l'arbre ?
R : - Il y a un oiseau sur l'arbre et dix-neuf oiseaux à terre (D53)

43. Q : - Quelle est cette chose dont la présence réjouit les enfants alors que son absence les attriste ?
R : - C'est le clair de lune (D54)

44. Q : - Quelle est cette chose qui se nourrit de ses intestins quand elle a faim et boit son sang quand elle a soif ?
R : - C'est la lampe (D54)

c) - "zukpaï" dagari :

45. Q : - Les semies à la volée du blanc ne souffrent pas d'herbe.
R. - Le coq chante tôt mais ne peut s'ouvrir la porte (D55) (4)

46. Q : - Les arbres d'une même berge s'entraînent dans la chute.
R. - Les coépouses utilisent la même louche (à tour de rôle)

47. Q : - Puis-je passer par la grande porte ?
R. - Puisque je suis initié, puis-je venir ?

48. Q : - Le banco ne se consomme pas.
R. - Tout ce qui est beau n'est pas fonctionnel

4) - Du n°45 au n°64, ce sont des "zukpaï"" (devinettes) dagara.

49. Q : - Quelque chose est tombé de la terrasse avec grand bruit.
R. - Le petit lézard est crevé à Nadom (5)

" Le coq chante tôt mais ne peut s'ouvrir la porte..."

50. Q : - Le bâtard est plus beau que son père.
R. - On trouve les noyaux des calebasses dans les cours vides

51. Q : - Les courges de la montagne sont rondes
R. - Les seins de la jeune fille sont pointus

52. Q : - Les fruits de ce karité sont très bons, mais il n'est tombé qu'une seule noix.
R. - Cette fille est très belle, mais borgne

53. Q : - Un panier d'herbe ne résiste pas au vent.
R. - Va-t-en avec tes mensonges

54. Q : - La lune progresse lentement.
R. - L'étoile rapidement

55. Q : - Quand on vide les canaris sur le toit, ça fait trop de bruit.
R. - Une fois qu'une femme atteind la maison paternelle, elle se vante

56. Q : - Hu - u - u - u hu - u - u - u ! (6)
R. - Fais ton fagot et porte-le toi-même

57. Q : - Tout ce qui tombe avec force laisse une trace.
R. - La calebasse ne résiste pas à la chute du karité vert

58. Q : - Chacun se sert des feuilles au bord de la route.
R. - Aux funérailles d'un bébé, chacun va pleurer à son tour

---

5) - Nom d'un village.

6) - Onomatopée marquant l'effort fourni pour ligoter un fagot.

59. Q : - La vieille chèvre d'un certain poids gagne difficilement à brouter .
R. - Un arbre très grand et touffu ne donne pas de fleur

60. Q : - La grue couronnée entretient bien sa coiffure sans avoir besoin de lame.
R. - La fourmis n'a pas de hache mais sa devanture est toujours propre.

61. Q : - Nous nous balançons sur un grand arbre.
R. - Nous irons tous au pays des ancêtres

62. Q : - Les doigts d'un blanc sont lisses.
R. - Le célibataire préfère le sexe féminin au tô

63. Q : - Une pierre roule sur la terrasse.
R. - La nouvelle mariée s'enferme dans la chambre pour parler .

64. Q : - Le soleil se lève par ici et se couche par-là.
R. - Le catafalque se construit avec des morceaux de bois croisés par-ci et par-là.

Devinettes (n°45 au n°64) recueillies par un groupe d'étudiants auprès de Mr. SOMDA N. Claude (Enseignant à l'Université de Ouagadougou) à Ouagadougou en 1987.

65. Q : - Dans tous les petits champs autour des maisons, on trouve de belles tiges.
R : - Dans tous les pays, on trouve de beaux jeunes gens.

66. Q : - Le buisson a la forme d'un cercle.
R : - La langue est entourée par les dents.

d) - "sosoabi" ou "suso-cɛmɛ" gurunsi :

67. Q : - Mon père est assis dans la maison et sa barbe traîne dehors.
R : - Le feu est allumé dans la maison et sa fumée est dehors.

68. Q : - Les poulets blancs ont rempli le poulailler.
R : - Les dents ont rempli la bouche.

69. Q : - Il y a un village où le roi est vêtu de rouge et les habitants sont vêtus de blanc. Qu'est-ce que c'est ?
R : - Ce sont la langue et les dents (D24)

70. Q : - Il aime le poisson mais il déteste l'eau. Qu'est-ce ?

R : - C'est le chat (D24)

71. Q : - J'ai plusieurs enfants, mais un seul fils les attache tous.
R. - C'est le balai (D32)

72. Q : - J'ai mis une calebasse dans le grenier et je ne sais pas si c'est le mil blanc qu'elle va enlever ou le petit mil.
R. - Lorsque la femme est enceinte, je ne sais pas si c'est un garçon ou une fille qu'elle va accoucher (D32)

e) - "talen kɔrɔbɔ" jula :

73. Q : - Un joli bébé est couché dans une touffe d'épines.
R : - C'est la langue et les dents.

74. Q : - Je l'ai frappé, il m'a frappé.
R : - C'est l'eau.

75. Q : - J'ai enfermé mon cheval blanc dans la maison, mais sa queue reste toujours dehors.
R : - C'est la fumée.

76. Q : - Je suis allé dans un village où les habitants sont en blanc et le roi est en rouge.
R : - Les dents et la langue.

77. Q : - Un seul homme a rempli la maison , qu'est-ce ?
R : - La lumière.

78. Q : - La chèvre est entrée dans la brousse sans rien et en est sortie avec une grossesse.
R : - La puisette.

79. Q : - La femme aux courtes jambes qui fait du bon riz ?

R : - L'abeille.

80. Q : - Je suis allé dans un village et j'y ai trouvé tous les villageois réunis dans une seule culotte.
R : - C'est le balai.

81. Q : - Manger du tô et vendre le plat.
R. - C'est la trahison (D33)

82. Q : -Je suis allé dans un pays et j'ai trouvé tous les habitants avec un chapeau.
R. - Le champs de maïs (D33)

83. Q : - Tous les hommes du pays ont leurs fesses ensemble dans un pantalon.
R : - C'est le balai (D41)

84. Q : - Qui est ce vieillard du ciel dont la barbe traine par terre ?
R : - C'est la lune (D41)

f) - "otelibunko" gulmance :

85. Q : - J'ai attaché mon cheval dans la case, mais sa queue est au dehors.
R : - La fumée.

86. Q : - J'ai étalé mes enfants la nuit ; le lendemain matin, je ne les ai plus vus.
R : - Les étoiles.

g) - "nuun puure" bisa :

87. Q : - Une chose qui n'a pas de bouche.
R : - C'est un oeuf (D22)

88. Q : - Ma poule noire couve ses oeufs.
R : - Ce sont les poils pubiens (D22)

89. Q : - Le feu a brûlé le contour du ballot que je viens de faire.
R : - La termitière.

90. Q : - Il existe une chose qui n'a pas de bouche.
R : - L'oeuf.

h) - devinettes dafing

91. Q : - Une motte de beurre a blanchi la surface du fleuve.
R : - C'est la lune.

92. Q : - Que je sois rassasié ou non, je suis toujours le même.
R : - C'est le grenier.

i) - "bruse-bu " lobiri (de Batié) :

55. Q : - Deux grandes calebasses se sont rencontrées et ont les mêmes dimensions. Qu'est-ce ?
R : - Le ciel et la terre (D29)

56. Q : - Une poule de petite taille couve ses oeufs. Qu'est-ce ?
R : - C'est un borgne (D29)

j) - "wɔ̃ bunbu " bwa :

23. Q : - Une vieille dame dont le derrière s'égoutte est assise dans un coin.
R : - C'est le pot de potasse (D43)

24. Q : - Les filles de Hapiki (7) sautent sur leurs fronts.
R : - Ce sont les fleurs du néré (D43)

7) - Nom d'un village.

1. - Auteurs.

29) - OUEDRAOGO Louis Adama (aut; moo; 1-IV. 1985-86)

Né en 1939, OUEDRAOGO Louis Adama est âgé de 47 ans, marié, père de quatre enfants. Issu de la famille royale de Boussouma (8) car cousin immédiat du chef règnant Naaba Soôré (= Roi-Soleil Levant), il est instituteur de profession, très passionné également par l'art et la culture en général. Aussi mène-t-il de front activité culturelle et enseignement.

Il s'intéresse beaucoup aux contes. Pourquoi ?

" Eh bien, nous a-t-il confié, c'est un héritage de l'éducation ancestrale réalisée autour du feu de bois sous le beau clair de lune, le soir, au village ".

OUEDRAOGO Louis Adama est persuadé que la tradition orale burkinabè est si riche dans ses manifestations diverses et ne doit, en aucun cas, sombrer dans l'oubli.C'est pourquoi il est décidé, dans un avenir proche, à constituer un comité de conteurs qui assurera la perpétuation de la tradition orale burkinabè et partant, de toutes les manifestations culturelles burkinabè.

"Un jour, un chasseur, au hasard de ses randonnées, découvrit l'enfant ..."
("Dieu est le père de l'orphelin", tn n°26, p.570.

Dans les soirées récréatives, pour compléter la formation des petits enfants, il aime souvent leur narrer les contes avec une maîtrise remarquable de la langue (moore). Il utilise

8) - Département situé à une vingtaine de kms du chef-lieu de la Province de Sanmatenga.

également des répétitions, des onomatopées et des images très "éloquentes", comme on peut le voir dans : "Dieu est le père de l'orphelin".

Texte fourni : "Dieu est le père de l'orphelin" (conte).

30) - **SENI Bernard** (aut; bwa; 6-IV. 1985-86)

SENI Bernard est un homme d'une quarantaine d'années, marié et père de quatre enfants. Agriculteur, il est aussi catéchiste à la Mission catholique. Il joue du " tchahoun " depuis son enfance, puisant dans la tradition orale pour composer ses nombreuses chansons.

Musicien talentueux, Mr. SENI Bernard n'est pourtant pas connu du grand public. Pourquoi ? Selon lui, cela est lié tout simplement à sa foi catholique qui prône l'humilité et le refus de la recherche effrénée de l'argent. Cependant, il est bien connu dans sa région de Dédougou où il anime souvent des

Texte fourni : "Venez, nous allons nous amuser" (chant).

31) - **KARI Banfora** (aut; bwa; 7-IV. 1985-86)

KARI Banfora a environ 45 ans. Il est griot de naissance, et comme tout bon griot chez les Bwaba, il est en même temps tisserand.

Marié, époux de quatre femmes et père de huit enfants, KARI Banfora fabrique et vend des instruments de musique (balafon, tambour). Il est connu dans toute la contrée du Kurumu. Il a participé à la Semaine Nationale de la Culture de Gaoua en 1984, ainsi qu'aux éliminatoires pour Bobo 86. Il se produit dans les cabarets, dans les différentes cérémonies (fêtes, funérailles, etc.) et pendant les cultures.

Texte fourni : "Moi, Banfora" (chant).

32) - **KERE Yidba Célestin** (aut; co; moo; 52-II. 1989-90).

Il est né en 1945 à Bani dans la province du Boulgou, chef-lieu Tenkodogo. Monogame, il est père de cinq enfants. Cultivateur de profession, Célestin aime généralement conter après les récoltes.

Quoiqu' amateur, KERE Yidba Célestin a pu conserver et transmettre oralement les valeurs culturelles traditionnelles qu'il a héritées de ses grands parents. Cela prouve qu'il accorde encore de nos jours une importance capitale au conte et à la littérature orale en général.

"L'enfant retourne où il a joué hier sans pleurer" a t-il dit. Par ce proverbe, il veut

faire comprendre que la culture de nos aïeux, pour lui, est une profonde valeur à laquelle tout burkinabè doit toujours recourir pour se doter d'une éthique sociale favorable à la vie communautaire et à sa cohésion.

"Par conséquent, poursuit-il, il est un devoir impérieux pour nous de lutter pour conserver cette richesse et travailler sans cesse à la promouvoir".

Texte fourni : "Ziri-nab" (conte : "Le roi des menteurs").

33) - SANOU Adama (aut; co; jul; 53-II. 1989-90)

SANOU Adama est né en 1948 à Bob-Dioulasso. Il est marié et père de sept enfants.Tailleur de profession, il réside au quartier Donona.

Bien que n'étant pas un professionnel en la matière, il nourrit cependant un grand intérêt pour le conte. Occasionnellement, il anime des soirées de contes en langue bobo à la radiodiffusion de Bobo-Dioulasso et aimerait le faire de façon permanente.

Texte fourni : "Amadou" : conte (jula) (dans la soirée du 27 Décembre 1989 à domicile et en compagnie de sa famille ; son cousin a servi de répondeur).

34) - Boukare Naabiga Nakaa (aut; co; moo; 55-II. 1989-90)

Boukare est un chef traditionnel. Il a six femmes qui lui ont donné 37 enfants dont 20 garçons et 17 filles.

Quand il vint au monde, il eut comme nom de baptême Boukare. Par la suite, on l'appela Naabiiga (= "fils de chef"), puis Nakaa. Il fit des études coraniques au bout desquelles il eut un nouveau nom : Monre. Ensuite il entreprit un pélérinage à la Mecque, ce qui lui conféra le titre de "El Hadj". Aujourd'hui, il porte le nom de Naaba : il l'a pris après avoir accompli les rites coutumiers.

Ce parcours fait de lui un chef instruit (il lit couramment des documents écrits en arabe), musulman de religion et plein d'expérience.

Texte fourni : "Munafica" (conte : "Le calomniateur").

35) - DABIRE Kounianfa (aut; co; dag; 56-II. 1989-90)

DABIRE Kounianfa est un jeune conteur dagara âgé d'environ 13 ans (en 1986). Son prénom "Kounianfa" signifie : "seule la mort est dangereuse". Il est orphelin de père et seul garçon desa famille.

Il est élève en classe de sixième au collège de Dissin et espère devenir un jour instituteur pour mettre à profit ce qu'il a reçu de la tradition orale. Malgré son jeune âge,

Kounianfa se fait remarquer par ses qualités pour la diction du conte : un verbe posé, des effets stylistiques tels que les répétitions de certaines expressions, etc. Il use aussi de gestes pour mimer les comportements des personnages du conte.

Texte fourni : "L'araignée et la luciole" (conte).

36) - **OUATTARA Issouf** (aut; co; tié; 57-II. 1990-91)

OUATTARA Issouf est né en 1959 à Wami, village situé à 25kms de Bobo-Dioulasso, dans la province du Houet.

Dès son jeune âge, il apprend à conter auprès des femmes pendant les soirées récréatives au clair de lune. Il affirme lui-même qu'il sait peu de choses sur la tradition orale. En effet, il est victime du métissage culturel car il a quitté son village en 1982 pour aller à Ouagadougou.

Texte fourni : "Le lièvre et l'hyène" (conte).

"Le remboursement de la dette tardant, le chat décida d'aller réclamer son dû à la souris...

Le chat se rendit compte que la souris ne voulait pas s'acquitter de sa dette. Il partit alors chercher des médiateurs pour obliger la souris à lui rembourser ses arachides..."

("Le chat et la souris", tn n°11, p.191.)

(9)

37) - **SIONE Sitaré Harouna** (aut; co; bis; 58-II. 1991-92)

SIONE Sitaré Harouna est né en 1952 à Malinga Nabsoré. Polygame, il est père de quatre enfants dont deux filles et deux garçons. Il est cuisinier de profession depuis le 15 Octobre 1987 à l'EIEHR (10).

9) - Détail d'un dessin pris dans "Le Chat et les souris", de KONATE Moussa, p.10.

10) - Ecole Inter-Etats de l'Hydraulique Rurale.

Pour avoir beaucoup écouté ses parents narrer des contes lors des veillées, il est devenu conteur lui aussi. Son souhait le plus absolu est de pouvoir asseoir des structures qui lui permettront de divulguer les contes bissa car il fait partie d'un groupe de conteurs à la radio du Burkina (à Ouagadougou).

Texte produit : "Le chat et la souris" (conte).

38) - Youngo

Chanteur moaga aveugle et très renommé, Youngo est mort en 1960 ; il chantait en s'accompagnant de son "rudga" (son violon).

De par son talent remarquable, il devint vite "Mogh Nab Rudga", titre prestigieux qui permettait de faire partie de l'ensemble musicale de la cour impériale que l'on appelle "Mogh Nab Youmba". Il fut alors connu de tout le Mogho.

Youngo est l'auteur de plusieurs oeuvres musicales. Il connaissait toute l'épopée du Mogho (depuis la chevauchée de Yennega jusqu'au dernier Mogh Naba). La plupart de ses oeuvres sont éditées (sur disques, cassettes). Les plus célèbres sont :

- "Naba koom nama nooma" (= "Le bon règne de Naba Koom")
- "Pag yam ya toore" (= "Le désir de la femme est différent de celui de l'homme")
- "Nab na ri nama yondo" (= "Que le Mogh Naba règne en paix").

A sa mort, il reçut les honneurs traditionnels (de la cour impériale) mais aussi de la délégation du gouvernement d'alors. Ses oeuvres sont toujours diffusées à la radio. Il est le plus grand "rudga" que le Mogho ait connu.

39) - Gomnoaga

Connu sous le nom de Mankougdoug Gomnoaga ; il est né à Mankougdouga (Goughin, Ouagadougou). Très renommé aussi, mais pas autant que Youngo. Il jouait du "kièman" (sing : "kienfo") (11) ; il chantait l'épopée du Mogho.

Une de ses oeuvres reste connu de tout le public mossi : "Kièlgui pag yel Windé" (= "Ecoutez cette sale histoire d'une femme"). Il s'agit d'une femme qui a deux jumeaux, Raogo et Poko ; elle aime Poko bien plus que Raogo... A sa mort survenue en 1976, il reçut également les honneurs traditionnels et ceux du Ministère de la Culture.

Texte fourni : "Naab Koobo" (conte chanté).

11) - Sorte de deux barres de fer que l'on entrechoque avec de grosses bagues de fer aux deux pouces.

40) - SERI Minata (D15-3)

Conteuse d'ethnie dafing, SERI Minata habite Di, un village dafing situé dans la province du Sourou. Elle s'est mariée très tôt, à l'âge de 18 ans. Agée aujourd'hui (1999) de plus de 40ans, elle est mère de trois enfants et deuxième épouse de son mari (il en a trois).

A Di, les SERI furent les premiers à occuper cette terre ; ainsi la chefferie leur revient. Minata est donc l'une des nombreuses petites filles du chef du village. Elle n'a jamais quitté son village natal pour une grande ville. Aussi son plus grand souhait est d'en découvrir un jour, et elle rêve d'aller à Bobo-Dioulasso.

Texte fourni : "Les jumeaux" (conte).

41) - SEOGO Paliwendé (D14-13)

SEOGO Paliwendé est un moaga né en 1948 à Pilimpikou, village situé dans la Province du Passoré. Cultivateur, mais aussi griot, SEOGO Paliwendé n'est pas un chanteur comme les autres : c'est seulement à la mort du chef de terre qu'il évoque dans un chant funèbre la vie du défunt. Son fils est le seul héritier de ses chansons et l'apprentissage se fait sur le terrain, pendant la cérémonie.

Les chanteurs sont généralement au nombre de deux : le premier, grâce à un instrument fait de corne (le "borgo"), emet des sons qui correspondent aux paroles que va proférer le second. Ils sont les dépositaires de la tradition et on ne leur tolère aucune erreur sur la généalogie du défunt.

Texte fourni : "Ma reconnaissance à jamais" (chant).

"Grâce à tous ces utilsateurs de contes, chants, proverbes, devinettes, légendes, devises, etc., grâce aux soirées traditionnelles, la littérature orale survit et a de beaux jours devant elle..."

Repertoire des textes:

1. - Les discours narratifs parlés.

N°1 tn : "solmde" moaga : *"Le fils du menteur "* (co, moo, 31-II.1987-88) **p.167**

N°2 tn : "solmde" moaga : *"Hyène et Lièvre "* (co; moo; 39-II.1988-89) **p.171**

N°3 tn : "sirin" jula : *"La femme et l'orphelin "* (co; jul; 14-IV. 1984-85) **p.175**

N°4 tn : "wame" bwa : *"La jeune fille victime de son caprice"* **p.176**
(co; bwa, 9-IV. 1984-85)

N°5 tn : "suɔlu" dagara : *"Le salaire d'une ambitieuse "* (co; dag; 41-II.1988-89) **p.178**

N°6 tn : "suɔlu" dagara : *"Naa Daar "* (co; dag; 6-IV. 1983-84) **p.180**

N°7 tn : "sosuala" liele : *"Les deux coépouses "* (co; gur; 49-II. 1989-90) **p.182**

N°8 tn : "taatol" fulfulde : *"Une preuve d'amour "* (co; ful; 7-IV. 1983-84) **p.184**

N°9 tn : "ɳi" sã̀ : *"Un beau-père bien exigeant "* (co; san, 19-II. 1985-86) **p.186**

N°10 tn : "minige" senufo : *"Les deux filles "* (co; sen; 24 - II. 1987 - 88). **p.188**

N°11 tn : "nun" bisa : *"Le chat et la souris "* (co; bis; 58-II. 1991-92) **p.190**

N°12 tn : "kpɔrgu" jã̀ : *"Le prince et la sorcière à dix têtes "* **p.192**

N°13 tn : "siɛ bobo : *"Les pintades, l'hyène, le lièvre, le crocodile"* **p.200**

N°14 tn : "solemde" moaga : *"Le chasseur, son voisin et l'âne"* **p.202**

Annexes :

N°15 tn : "suɔlu" dagara : *"L'araignée et la luciole"* (co; dag; 2-IV. 1982-83) **p.543**

N°16 tn : "solemde" moaga : *"L'enfant terrible"* (co; moo; 4-IV. 1983-84) **p.544**

N°17 tn : "solemde" moaga : *"La promesse est une dette "* **p.546**
(co; moo; 5-IV. 1983-84)

N°18 tn : "sirin" jula : *"Mamou Gbè "* (co; jula, 8-IV. 1983-84) **p.547**

N°19 tn : "wame" bwa : *"La femme au coeur de charbon "* **p.551**
(co; bwa, 10-IV. 1984-85)

N°20 tn : "ɳi" sã̀ : *"Le singe et le scorpion "* (co; san, 11-IV. 1984-85) **p.554**

N°21 tn : "solmde" moaga : *"Le lièvre, l'hyène et les génies "* **p.558**
(co; moo; 12-IV. 1984-85)
N°22 tn : "sirin" jula : *"Le lièvre, l'hyène et l'autruche "* (co; jul; 13-IV. 1984-85) **p.560**
N°23 tn : conte marka : *"L'astuce "* (co; marka, 15-II. 1985-86) **p.562**
N°24 tn : "sirin" jula : *"Koro Lièvre et Koro Hyène "* (co; jul; 16-II. 1985-86) **p.565**
N°25 tn : "taalen" dafing : *"Au pays des femmes sans mari "* **p.567**
(co; daf; 18-II. 1985-86)
N°26 tn : "solmde" moaga : *"Dieu est le père de l'orphelin "* **p.569**
(co; moo; 21-IV. 1985-86)
N°27 tn : "sirin" jula : *"L'enfant idiot "* (co; jul; 22-II. 1986-87) **p.575**
N°28 tn : "sosuala" gurunsi : *"Plus belle que la rosée"* (co; gur; 23 - II. 1987 - 88) **p.578**
N°29 tn : "sirin" jula : *"Les rêves de Sire Hyène "* (co; jul; 25 - II. 1987 - 88) **p.580**
N°30 tn : "sirin" jula : *"Les sept frères "* (co; jul; 26 - II. 1987 - 88) **p.582**
N°31 tn : "sosuala" liele : *"La femme ingrate "* (co; lyé-gur; 27 - II. 1987 - 88) **p.584**
N°32 tn : "sosuala" liele : *"Le roi et le calomniateur "* (co; lye-gur; 28-II.1987-88) **p.585**
N°33 tn : conte sãbla : *"Le chasseur et le serpent "* (co; sembla, 29-II. 1987-88) **p.587**
N°34 tn : "wame" bwa : *"Yizounyiro et Mayan "* (co, bwa, 30-II. 1987-88) **p.589**
N°35 tn : "solemde" moaga : *"Le bouc, le chien et Hyène "* **p.592**
(co; moo; 32-II. 1987-88)
N°36 tn : "sosula" gurunsi : *"Le petit menteur et le roi "* **p.593**
(co; gur-lye; 33-II. 1987-88)
N°37 tn : "taalen" dafing : *"Les jumeaux "* (co; daf; 34-II. 1988-89) **p.599**
N°38 tn : "solemde" moaga : *"Le chasseur et les trois antilopes "* **p.602**
(co; moo; 35-II.1988-89)
N°39 tn : "sirin" jula : *"Le chasseur et le caïman "* (co; jul; 36-II.1988-89) **p.603**
N°40 tn : "wame" bwa : *"L'hyène et l'araignée "* (co; bwa; 37-II.1988-89) **p.605**
N°41 tn : "solemde" moaga : *"Le boa immangeable "* (co; moo; 38-II.1988-89) **p.607**
N°42 tn : "sosuala" gurunsi : *"La fille jalouse de son frère "* **p.611**
(co; gur-lye; 40-II. 1988-89)
N°43 tn : "solemde" moaga : *"Le complot "* (co; moo; 42-II. 1989-90) **p.613**
N°44 tn : "taalen" dafing : *"Zouan et Mali l'hippotame "* (co; daf; 43-II. 1989-90) **p.614**
N°45 tn : "taalen" dafing : *"Moriba et sa soeur "* (co; daf; 44-II. 1989-90) **p.616**
N°46 tn : "sirin" jula : *"L'orphelin "* (co; jul; 45-II. 1989-90) **p.617**
N°47 tn : "solemde" moaga : *"L'orphelin "* (co; moo; 46-II.1989-90) **p.619**

N°48 tn : "solemde" moaga : *"La requête du musulman "* p.620
(co; moo; 47-II. 1989-90)
N°49 tn : "solemde" moaga : *"La calebasses à racommoder "* p.622
(co; moo; 48-II. 1989-90)
N°50 tn : "sirin" jula : *"Nènè "* (co; jul; 50-II. 1989-90) p.624
N°51 tn : "solemde" moaga : *"L'amitié du lion et de la pintade "* p.630
(co; moo; 51-II. 1989-90)
N°52 tn : "solemde" moaga : *"Le fils du grand menteur "* p.631
(co; moo; 52-II. 1989-90)
N°53 tn : "sirin" jula : *"Amadou "* (co; jul; 53-II. 1989-90) p.635
N°54 tn : "solemde" moaga : *"Pourquoi l'épervier prend le poussin"* p.639
(co; moo; 54-II. 1989-90)
N°55 tn : "solemde" moaga : *"Munifica (Le calomniateur) "* p.641
(co; moo; 55-II. 1989-90)
N°56 tn : "suɔlu" dagara : *"La luciole et l'araignée "* (co; dag; 56-II. 1989-90) p.644
N°57 tn : conte tiéfo : *"Le lièvre et l'hyène "* (co; tié; 57-II. 1990-91) p.647
N°58 tn : "taalen" dafing : *"Le chat et les souris "* (ou Le danger de l'ignorance). p.648
(co; daf; 59-II. 1991-92)
N°59 tn : "solemde" moaga : *"Le totem "* (co; moo; 61-II. 1992-93) p.650
N°60 tn : "suɔlu" dagara : *"L'araignée et l'étranger "* (co; dag; 1- IV. 1982-83) p.652
N°61 tn : "wame" bwa : *"L'hyène et l'araignée "* (co; bwa; 37-II.1988-89) p.620

2. - Les discours narratifs chantés, fictifs

N°62 tnc : "susu-nuɛ" liele : *"La femme et les deux amants"* (co.cha.lyé.60-II.1992-93) p.250
N°63 tnc : *"Naab koobo" (Le susuaga du chef).* (co. cha. moo. D10 : II-17) p.259

3. - Les discours narratifs chantés.

N°1 tc : " yille" moaga : *"Le commencement de l'amour "* p.262
N°2 tc : " yille" moaga : *"Le mauvais citoyen"* (D21-6) p.269
N°3 tc : " yille" moaga : *"J'irai chez mes parents demain..."* (cha; moo; 3-II.1989-90) p.272
N°4 tc : "lenu" bwa : *"Venez, nous allons nous amuser "* (cha; bwa; 29-IV. 1985-86) p.273

N°5 tc : "lenu" bwa : *"Moi, Banfora..."* (cha; bwa; 30-IV. 1985-86) **p.274**
N°6 tc : " yille" moaga : *Le début de l'adultère* (cha; moo; 27-IV. 1985-86) **p.276**
N°7 tc : "s" *Mort, destructrice de famille* (cha; dag; 28-IV. 1985-86) **p.278**
N°8 tc : "lenu" bwa : *"Jeunes gens, comment allez-vous ?* (cha; bwa; 26-II. 1985-86) **p.278**
N°9 tc : "lɛri" bisa : *"Homme digne* (cha; bisa, II-19. 1985-86) **p.280**
N°10 tc : " yille" moaga : *Je demande pardon à la terre* (cha; moo; II-20. 1985-86) **p.280**
N°11 tc : " yille" moaga : *Tapez doucement* (cha; moo; II-21. 1985-86) **p.281**
N°12 tc : " yille" moaga : *"Je ne mourrai point..."* (D23-5) **p.281**
N°13 tc : " yille" moaga : *Je vivais chez moi...* (cha; moo; II-23. 1985-86) **p.287**
N°14 tc : "niɛ" lobi : *Hèbakho.* (cha; lobi, IV- 15. 1984-85) **p.288**
N°15 tc : " yille" moaga : *"Yelbi, je ne renoncerai jamais"* (cha; moo; IIa -16. 1985-86) **p.292**
N°16 tc : chant dafin : *"La fille exemplaire"* (cha; daf; II-17. 1985-86) **p.292**
N°17 tc : "donkili" jula :*"Wotoro"* **p.293**
N°18 tc : " yille" moaga : *"La femme barbue"* (D19-5) **p.300**
N°19 tc : " yille" moaga : *Sebgo ("Le vent")* **p.303**
N°20 tc : "niɛ" lobi : *"Kampti"*. **p.304**
N°21 tc : "jimol" peul : *"Ouballi boguè"* (cha; ful; II-18. 1985-86) **p.305**
N°22 tc : " yille" moaga : *maan m zoodo"* ("Lions amitié") **p.306**
N°23 tc : " yille" moaga : *Le début de la civilisation moaga"* (D21-5) **p.310**
N°24 tc : "kɔɳɔ dɔngili " jula : *"La bague d'amour"* (D23-5) **p.313**
N°25 tc : " yille" moaga : *"Ma reconnaissance à jamais"* (cha; moo; 33-II. 1987-88) **p.316**
N°26 tc : "s" dagara :*"Cette année est gâtée"* . (cha; dag; IV-14. 1984-85) **p.317**
N°27 tc : chant turka : *" Le fétiche des orphelins"*. (cha; tur; IV-9.1984-85) **p.317**
N°28 tc : chant turka :*" Le problème des mères"*. (cha; tur; IV-10. 1984-85) **p.318**
N°29 tc : "tikɛri tuʃɔ̃ dɔ̃kili" jula : *" fúú kòorō "* ("il fait nuit") **p.347**
N°30 tc : "tikɛri tuʃɔ̃ dɔ̃kili" jula : *"ne fûra "* ("je suis saoule") **p.347**
N°31 tc : "tikɛri tuʃɔ̃ dɔ̃kili" jula : *"wolobe"* (intraduisible) **p.349**
N°32 tc : "tuʃɔ̃ dɔ̃kili" jula : *"mínî mīni "* ("tournoie") **p.349**
N°33 tc : "tuʃɔ̃ dɔ̃kili" jula : *"sojī wo "* ("oh pluie") **p.349**
N°34 tc : "tuʃɔ̃ dɔ̃kili" jula : *"so o so "* ("cheval") **p.350**
N°35 tc : "yɔɔgu" jan : *"Diem "* (berçeuse jan) **p.350**
N°36 tc : "niɛ" lobi : *"Lākar bore"* lobi ("Jeu de questionnement chanté"). **p.350**
N°37 tc : "s" dafin : *"Ouye ! Masque"* (chant de masque dafin) **p.351**

N°38 tc : " yille" moaga : *"Ma reconnaissance à jamais"* (cha; moo; 33-II. 1987-88) **p.353**
N°39 tc : "turu" bobo :*"L'honneur"* (D23-II. 92-93. n°37) **p.355**
N°40 tc : " yille" moaga : *Châtie-le* (cha; moo; 25-II. 1985-86) **p.355**
N°41 tc : " yille" moaga : *Venu, il ne repartira plus* (cha; moo; 24-II. 1985-86) **p.357**
N°42 tc : "sini" bobo :*"Do fugoma"* ("sini" bobo ; D14.B-II. 87-88. n°30) **p.357**
N°43 tc : "chant turka : *"On vante ta danse"* (cha; tur; IV-7. 1984-85) **p.358**
N°44 tc : "s" dagara :" *Peine perdue"* (cha; dag; IV-12. 1984-85) **p.358**
N°45 tc : "s" " *Fais attention*". (cha; dag; IV-13. 1984-85) **p.359**
N°46 tc : " yille" moaga : *"Dimbila"* (D23 n7, 92-93 II) **p.512**
N°47 tc : " yille" moaga : *"m dogm dare saaga"* (D21 n3, 91-92 II) **p.514**
N°48 tc : " yille" moaga : *tũgo sego"* ("Derrière la colline") (D23 n6, 92-93 II) **p.516**
N°49 tc : " yille" moaga : *Pag bi rawa"* (" Est-ce une femme ou un homme ?") **p.525**
(cha; moo; 31-II. 1986-87)
N°50 tc :*"Ti-d solem soalem" ("Contons !")* (D23 ; 92-93, N°3, II) **p.527**
N°51 tc : *"Proverbes chantés* (D19 - 6) **p.529**
N°52 :*"lamara" jula (accompagnés de cora)* (D15-2) **p.531**

Annexes :

N°53 tc : "lenu" bwa :" *La toux s'acharne sur moi*". (cha;bwa; IV-1. 1982-83) **p.656**
N°54 tc : "lenu" bwa :" *Je vous salue"* (cha;bwa; IV 2. 1982-83) **p.657**
N°55 tc : "nuwe" gurunsi :" *Je vais rendre visite aux riches*". (cha;gur; IV-3. 1983-84) **p.658**
N°56 tc : " yille" moaga : " *Pa yi n yeele*". (cha;moo; IV-4. 1983-84) **p.660**
N°57 tc : "o yãbu" gulmance :" *La garce"* (cha;gul; IV-5. 1983-84) **p.661**
N°58 tc : chant turka :" *Jette deux mille cauris*". (cha; turka IV-6. 1984-85) **p.663**
N°59 tc : chant turka :" *Pas malade*". (cha; tur; IV-8. 1984-85) **p.663**
N°60 tc : "nuwe" gurunsi :" *N lélé, n lélé*". (cha; gur; IV-11. 1984-85) **p.664**
N°61 tc : " yille" moaga : *"Souviens-toi du Moogho"* (ch.moa. II-7b. 1992-93) **p.667**
N°62 tc : " yille" moaga : *"Dans mon pays"* (D19-11) **p.672**
N°63 tc : " yille" moaga : *"M' yaa boo"* ("J'ai vu") (D21-1) **p.674**
N°64 tc : " yille" moaga : *"J'aime les belles dents"* (cha; moo; II-22. 1985-86) **p.675**

4. - <u>Les discours non narratifs parlés</u>

N°1 : Texte sacrificiel liele : *"Offrande à Néblé"*. **p.335**

N°2 : Texte de consultation liele : *"Paroles adressées à Tugéré"* p.341
N°3 : Texte cérémoniel moaga : *"Paroles dites à l'intronisation de chefs chez les Moose"*. p.345
N°4 (n°1) : Texte de salutation jan : *"fuɔru "* p.332
N°5 (n°2) : Texte de salutation moaga : *"puusem"* p.333

5. - Les textes tambourinés

N°1 tt : *"bendre gomde"* p.409
N°2 tt : *"wedraogo"* p.414
N°3 tt : *"sawɔdgo"* p.416
N°4 tt : *"tãpsoaba"* p.418
N°5 tt : *"baag-mõõgo"* p.419
N°6 tt : *"Naba Bilgo"* p.421

6. - Les textes de plaisanterie

N°1 tp : *"Bobo/Peul"* p.427
N°2 tp : *"Gouin/Lobi"* p.429
N°3 tp : *"L'éventuelle pénurie de «chitoumous»"*. p.430

7. - Auteurs de textes oraux

1) - YE Omar : Texte : "L'origine de la préparation du dolo" (légende). p.105
2) - La troupe du Larhlé Naaba : Texte fourni : "Le début de l'adultère" (chant). p.106
3) - HIEN Matuo Jean Célestin : Texte fourni : "Mort destructrice de famille" (chant). p.106
4) - KONATE Moussa : Texte : Le chat et les Souris ou le danger de l'Ignorance (paru en 1987). p.107
5) - BASSINGA Bazoin : Texte fourni : "La femme et ses deux amants" (conte chanté en lyélé ; il est accompagné de NDO Bagnini et de BAMOUNI Babou). p.109
6) - PALE Nani : Texte fourni : "Hêbakho" (chant). p.111
7) - ZON Noumoutié : Textes fournis : Contes, Proverbes (en jula). p.113
8) - YAM-DAARE : Texte fourni : "Sebgo" (chant). p.114
9) - SORE Paténéma : Texte fourni : "Maam m zoodo" (chant : "Lions amitié"). p.117
10) - Dim Jérémy : Texte fourni : "Dimbila" (chant). p.118
11) - COMPAORE Issouf : Textes fournis : "M dogm dare saga" (chant : "Un jour de pluie") ; "Tanga sèga" (chant : "Derrière la colline"). p.119

12) - OUOBRAOGO Charles : Texte fourni : "Ti-d solm soalem" (proverbes chantés). p.120
13) - KONE Bakary : Texte fourni : "Wotoro" (chant). p.121
14) - BASSOLET Bagnini Etienne : Textes fournis : "La femme ingrate" (conte) ; "Le roi et le calomniateur" (conte). p.122
15) - BAMOGO Gomnoaga : Texte fourni : "Le chasseur et les trois antilopes" (conte). p.122
16) - TRAORE Konomba : Texte fourni : Proverbes dits en s'accompagnant de la musique de cora. p.123
17) - YAMEOGO Sakma Boukary Mogbe : Texte fourni : "L'hyène et le lièvre" (conte). p.124
18) - BARRY Amadou : Texte fourni : Proverbes (accompagnés du "bendre"). p.124
19) - KABORE Tampouré Issa dit "Pivot" : Textes fournis : Proverbes, devises et devinettes. p.125
20) - IMA Kayouré Idrissa dit Kisto Koembre : Texte fourni : "Dans mon pays" (chant). p.126
21) - SAWADOGO Dominique : Texte fourni : "Le commencement de l'amour" (chant). p.127
22) - Nayimdinda Nazoemtaoré dit "Boursanguilga" : Texte fourni : Proverbes moose. p.128
23) - GORGO Hade Léontine : Texte fourni : "La femme barbue"(chant). p.129
24) - BOUGMA Idrissa : Texte fourni : "Le début de la civilisation moaga" (chant). p.130
25) - Abbé Robert OUEDRAOGO : Texte fourni : "Teng-bi-yaalga" (chant : "Le mauvais citoyen"). p.131
26) - ZOUNGRANA Issaka dit Zugnazagmda : Texte fourni : "Teng-Moor yelle" (chant : "Souviens-toi du Moogho"). p.133
27) - ZAGRE Pascal : Texte : Devises de chefs moose p.135
28) - DIARRA née TRAORE Fatoumata : Texte fourni : "La bague d'amour" (chant de mariage en jula). p.135

Annexes :

29) - OUEDRAOGO Louis Adama : Texte fourni : "Dieu est le père de l'orphelin" (conte). p.697
30) - SENI Bernard : Texte fourni : "Venez, nous allons nous amuser" (chant). p.698
31) - KARI Banfora : Texte fourni : "Moi, Banfora..." (chant). p.698
32) - KERE Yidba Célestin : Texte fourni : "Ziri-nab" (conte : "Le roi des menteurs"). p.698
33) - SANOU Adama : Texte fourni : "Amadou" (conte) p.699
34) - Boukare Naabiga Nakaa : Texte fourni : "Munafica" (conte : "Le calomniateur"). p.699
35) - DABIRE Kounianfa : Texte fourni : "L'araignée et la luciole" (conte). p.699
36) - OUATTARA Issouf : Texte fourni : "Le lièvre et l'hyène" (conte). p.700
37) - SIONE Sitaré Harouna : Texte produit : "Le chat et la souris" (conte). p.700
38) - Youngo p.701
39) - Gomnoaga : Texte fourni : "Naab Koobo" (conte chanté). p.701
40) - SERI Minata : Texte fourni : "Les jumeaux" (conte). p.702
41) - SEOGO Paliwendé : Texte fourni : "Ma reconnaissance à jamais" (chant). p.702

Bibliographie

A. Ouvrages généraux

I. Littérature orale

1. Etudes, essais.

- BETTELHEIM Bruno : Psychanalyse des contes de fées. R. LAFONT, Paris, 1976.
- CALAME-GRIAULE Geneviève : "Ethnologie et langage. La parole chez les Dogons". Paris, 1965.
- CAUVIN Jean : • La parole traditionnelle. Edit. Saint-Paul ; Les Classiques Africains, 1980.

• Comprendre les contes. Ed. Saint-Paul ; Les Classiques Africains, 1980.

- CHEVRIER Jacques: L'Arbre à palabres : Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique Noire. Hatier, 1986.
- DIOULDE Laya : La tradition orale. Problématique et méthodologie des sources de l'histoire africaine. Cultures Africaines, Abbeville, 1972.
- ENO BELINGA Samuel-Marcel : La littérature orale africaine. Ed. Saint-Paul, Paris, 1978
- EPANYA YONGO E. : La place de la littérature orale en Afrique. La Pensée Universelle, 1976.
- GÖRÖG Véronika : • Littérature orale d'Afrique noire. Bibliographie analytique ; Maisonneuve et Larose, 1981.

• Genres, formes, significations : essais sur la littérature orale africaine. Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1983.

- KANE Mohamadou : Les contes d'Amadou Koumba : du conte traditionnel au conte moderne
- PAULME Denise : La Mère dévorante : essai sur la morphologie des contes africains. Edit. Gallimard, 1976.
- PROPP Vladimir : Morphologie du conte. Collection "Points", Poétique/Seuil, Paris, 1970.
d'expression française. Université de Dakar, 1969.
- ZAHAN Dominique : La dialectique du verbe chez les Bamabara . Paris, Edit. Mouton et Cie., La Haye, 1963.

2. Rapports de colloques, séminaires ; recueils d'articles.

- APELA/ACCT : "Littératures Africaines et Histoire". Editions Nouvelles du Sud (APE-LA/ACCT), 1991 :

• "Mythe, épopée et histoire africaine", article de Lilian KESTELOOT.

• "La chanson «fon» et "«goun» comme source d'information historique : ambitions et limites", article de Bienvenu KOUDJO.

- CEDAF (Cahiers) n°2, 1974. : "La littérature orale mongo : synthèse et bibliographie", article de DE ROP Albert.

- CELHTO (Centre d'Etudes Linguistiques et Historiques par Tradition Orale) : • Rapport final sur le "Séminaire de Formation en Méthodologie de la collecte et de l'exploitation de la Tradition Orale". UNESCO-CELHTO, Niamey : 1-5 Déc. 1986.

• Rapport du séminaire "Tradition Orale et Archéologie", Niamey (NIGER), 4-8 Juillet 1988.

- C.R.P.E : "Littérature orale" : Actes de la table ronde de 1979. C.R.P.E. OPU.

- FEMME ACTUELLE (Magazine), n°431 du 28 Déc.92 au 3 Janv.1993 : "Les pouvoirs magiques du conte de fées". Article de Jeanny-Ronne-Suard.

- ICA : "La tradition orale, source de la littérature contemporaine en Afrique". ICA. NEA, 1984.

- S.A.C. : "Colloque sur l'art nègre" (Rapports : tome 1). S.A.C. (Société Africaine de Culture), Dakar, 1967.

- U.N.C.I (Université Nationale de Côte d'Ivoire) : Actes du "Séminaire de méthodologie de recherche et d'enseignement du conte africain". Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Abidjan, 1990.

3. Textes

- BA Hampaté Amadou et KESTELOOT Lilyan : Kaïdara. Récit initiatique. Classiques Africains ; A.

- DIETERLEN G. : Textes sacrés d'Afrique Noire. Paris, Gallimard. 1965.

- DIOP Birago : Les contes d'Amadou Koumba. Prés. Afric., 1958.

- GHISLAIN Marc : Tropiques Enchantés. Edit. Ligel.
Colin, 1968.

- GUILHEM Marcel : Cinquante contes et fabliaux de la savane (tomes 1 et 2). Ligel, 1962.

- KESTELOOT Lilyan : Da Monzon de Ségou, épopée bambara. Paris, F. Nathan, 1972.

- TOWO-ATANGANA G. : Le mvet, genre majeur de la littérature orale des populations pahouines. Abbia, 1965.

- MOPOLO Thomas : Chaka : une épopée bantou. Gallimard, 1981.

- NDONG NDOUTOUME Tsira : Le mvet. Paris, Présence Afric., 1970 et 1975 (2 volumes).

- NIANE Djibril Tamsir : Sundjata ou l'épopée mandingue. Paris, Présence Afric., 1960.

- SEYDOU Christiane : • La geste de Ham Bodedio ou Hama le rouge. Paris, A. Colin, 1976.

• Silâmaka et Poullôri, récit épique peul. Paris, A. Colin, 1972.

II. Généralités

1. Littérature, documentation diverse.

- AXIS (Dossiers) : L'Univers documentaire ; Vol.n°6. Paris, Hachette ; 1993.
- DUMONT Réné : Démocratie pour l'Afrique. Editions du Seuil, 1991.
- ESCARPIT Robert : "Qu'est-ce que la littérature ?" in Littérature et genres littéraires. Paris, Librairie Larousse, 1978.
- KOUROUMA Amadou : Les Soleils des Indépendances, Seuil,1970.
- QUENEAU Raymond (Collection dirigée par) : Histoire des Littératures, t.1 .
- RICARD Alain : Littératures d'Afrique Noire. Edit. Karthala - CNRS, Paris, 1995.
- SEYDOU Christiane : Panorama de la littérature peule. Bulletin de l'IFAN t.xxxv, série B, n°1, 1973.

2. Revues, journaux.

- "Analyses" (Revue Franco-Africaine), n°3. Université de Toulouse-le-Mirail, 1994.
- "Calao", Journal Bimestriel n°58 (Juil-Août 1984). Paris.
- "Calao", Journal Bimestriel n°59 (Sept-Octobre 1984). Paris.
- Notre Librairie n°86 (Janvier-Mars 1987) : "Littérature de Côte d'Ivoire", t.1. Clef, Paris, 1987.
- Notre Librairie n°88-89 (Juillet-Septembre 87) : "Littérature guinéenne". Clef, Paris, 1987.
- Notre Librairie n°105 (Avril-Juin 1991) : "Littérature gabonaise". Clef, Paris, 1991.
- "Le Point" du 6 Mars 1993, n°1068.

B. Sur le Burkina

I. Littérature orale

1. Etudes, essais, thèses, mémoires

- ALHAMDOU Amidou : "Etude ethnolinguistique : l'Expression de "Manger" et "Boire" en

fufulde". Thèse de 3ème cycle ; Université de Toulouse-Le-Mirail, Juin 1982.
- BADINI Amadé : Naître et grandir chez les Moosé traditionnels. SEPIA-ADDB, Paris-Ouagadougou, 1994.
- DOMBOE Diyibo Joseph : "La littérature orale bwa : contes populaires et chansons traditionnelles". Doctorat de 3ème cycle en Lettres Modernes. NANCY II, 1979.
- KABORE Oger : Les oiseaux s'ébattent. (Chansons enfantines au Burkina Faso). L'Harmattan, 1993.
- KAM Sié Alain : • "Môhou, l'Homme-Hyène dans le milieu traditionnel dian" (Etude de contes dian. Littérature orale). Thèse de Doctorat de 3ème cycle ; Université de NANCY II, 1980.
• "Etude sur les contes dians" : Mémoire dactylographié de Maîtrise.Université de Nancy II, Octobre 1976.
- KIBORA Ludovic O. : "Le mariage traditionnel à travers les contes kasena" : Mémoire de maîtrise en lettres modernes. Université de Ouaga, 1988.
- KOMPAORE Yvette : "Conte et société : Etude ethnolinguistique d'un corpus de contes dagara". Thèse de 3ème cycle ; Paris IV.
- OUATTARA Sissoum Prosper : "Le travail, la réjouissance et les funérailles vus à travers des chants en pays bobo : structure et rôle de ces chansons" : Mémoire de maîtrise en lettres modernes. Université de Ouaga, 1988.
- OUEDRAOGO Albert : "Poétique des chants de funérailles de chefs en pays moaga".Thèse de Doctorat ; Université de Limoges, 1986.
- OUEDRAOGO Innocents : "Structure et signification des solem-koesse des Moose du Yatenga" : Mémoire de maîtrise en lettres modernes. Université de Ouaga, 1992.
- PACERE Titinga Frédéric : "Bendrologie et Littérature culturelle des Mossé" ; ouvrage dactylog., t.V. Ouagadougou, 1987.
- SANOU Alain : "Les sini : Hymne et Epopée des Bobo". Thèse de Doctorat ; Université François Rabelais de Tours, 1988.
- SOME Koubègniré Jean Basile : "Les formes d'expression de la littérature orale en pays dagara" : Mémoire de maîtrise en lettres modernes. Université de Ouaga, 1993.

2. Textes

- AROZARENA Pierre : O Mogho ! Terre d'Afrique ! Ouagadougou, 1976.
- BAZIE J. Prosper, KAFANDO L. Théodore, SAWADOGO Mahamadi : Contes du Burkina. Ouagadougou, Presses africaines, 1987.
- BOGORE Georges, COQUATRIX : Les animaux veulent un roi. Hatier (Collection "Les albums du jeune soleil", 1977.
- BONNET Doris (en collaboration avec) OUEDRAOGO M. et BONOGO Désiré : Proverbes et contes mossi. Edicef, "Fleuve et Flamme", 1982.
- CANU Gaston : "Contes mossi actuels". Dakar, IFAN, 1969.
- GOODY Jack et GANDHA S.W.D.K. : Une récitation du Bagré. A. Colin, 1981.

- HIEN Ansowin Ignace : La queue de guenon (contes dagara). Imprimerie Chazelle, France, 1989.
- INA : "Kanu ni se bru wulu". Ouagadougou, 1988.
- INAFA : • "nsiirin !... nsiirin !..." (talenw-kɔrɔfɔli). Ouagadougou, s.d.
• "Barokuntigi deme gafe" (Saan fɔlɔ Baro). Ouagadougou, 1986.
- KABORE Roger Bila : • La légende de Yennega et autres histoires. NEA - EDICEF, 1983.
• L'épopée de Boukary Koutou. Edit. Firmament , MEDIACOM ; Ouagadougou, 1997.
• Contes et proverbes du Burkina. Editions Firmament, 1994.
- KAFANDO Lamoussa Théodore : À l'écoute du conte. Châtellerault L.E.P., 1986.
- KONATE Moussa : • Le Caïman, le Chasseur et le Lièvre ou le Prix de l'Ingratitude (s.d.).
• Le chat et les Souris ou le danger de l'Ignorance. Imprinerie Nationale, Ouagadougou, 1987.
• Le mari infidèle. Imprinerie Nationale, Ouagadougou, 1988.
• Les aventures de Lièvre. n°1 : Le Lièvre et les autres animaux de la brousse ou l'effet de la musique. Imprinerie Nationale, Ouagadougou, 1990.
• Les aventures de Lièvre. n°2 : Le Lièvre, l'Hyène et les Pintades ou les méfaits des Feux de Brousse. Imprinerie Nationale, Ouagadougou, 1990.
• Les aventures de Lièvre. n°3 : Le Lièvre, l'Eléphant et l'Hippopotame ou l'avantage de l'intelligence sur la force. Imprinerie Nationale, Ouagadougou, 1991.
- OUEDRAOGO Dim-Dolobsom : L'Empire du Mogho-Naba (Maximes, pensées et devinettes mossi). Ed. Domat-Montchrestien, 1933.
- PLATIEL Suzanne : La fille volage et autres contes du pays san (Burkina). A.Colin, Classiques Africains, 1984.
- SANON François-Xavier : • La pensée et les proverbes voltaïques. Imprimerie La Savane, Bobo-Dioulasso, 1978.
• L'enfant noir et le conte voltaïque. Imprimerie La Savane, Bobo-Dioulasso, 1977.
- SOME Penou Achile et BOUYGUES Claude : "Proverbes dagara". L'Harmattan, 1992.
- SANFO Emile : "Solem-koeese" (Devinettes) : DAFS, Ouagadougou, 1981.
- SANON François Xavier : La pensée et les proverbes voltaïques. Bobo-Dioulasso, Imprimerie La Savane, 1978.
- SAWADOGO Etienne : Contes de jadis, récits de naguère. Les Nouvelles Editions Africaines (NEA), Dakar-Abidjan-Lomé, 1982.
- TIENDREBEOGO Yamba : Les contes du Larlhé Naba. Ouaga, 1963.
- TAUXIER Louis : • Les contes du Burkina. Collection "Fleuve et Flamme", Paris, 1985.

3. Journaux, recueils d'articles, revues.

- Annales de l'Ecole Supérieure des Lettres, Sciences Humaines et Sociales ; Université de Ouagadougou, 1986 : "Le dodo au Burkina", article de KAM Sié Alain.
- Annales, Série A : Sciences Humaines et Sociales ; n° spécial consacré au 1er Colloque - "Découvertes du Burkina", t.II. SEPIA - A.D.D.B., Paris-Ouagadougou, 1993 :

• "Les rites funéraires en pays moaga : le cas du Yatenga", article de OUEDRAOGO Harouna.

• "Les récits initiatiques bobo", article de SANOU Alain.

International sur la Littérature Burkinabè. Université de Ouagadougou, Déc.1988 :

• "L'esthétique négro-africaine dans le roman burkinabè" de SANWIDI Hyacinthe.

• "La bendrologie en question" de OUEDRAOGO Albert.

- Journal of West African Languages XVII, 2 : 1987 : "Les "solem koeese" chez les Moosé", article de KINDA Jules.
- Notre Librairie n°101 (Avril-Juin 1990) : "Littérature du Burkina Faso". Clef, Paris, 1990.

4. Compacts Disques (CD)

- DUVELLE Charles : "Burkina Faso : Bisa, Gan, Lobi, Mossi". CD Prophet 09 ; Philips Kora Sons n°538720-2. France, 1999.
- KERSALE Patrick : • "Sababougnouma" : Les balafons de Bobo-Dioulasso. CD. PS 65172 ; Collection Playa Sound, 1996.

• "Afrique : Jeux et rites lobi". CD ARN 64341. ARION, Paris, 1995.

• "L'art du balafon". CD n° ARN 60403. Arion, Paris, 1997

II. Documents divers

- AICARDI DE SAINT-PAUL Marc : "De la Haute-Volta au Burkina Faso". Ed. Albatros; Paris, 1993.
- BARLET Olivier : "Hawa et Adama" (des enfants du Burkina Faso). L'Harmattan, 1994.
- "BOBO MA-DA-RE", livret édité par l'Imprimerie de la Savane, Bobo-Dioulasso ; s.d.
- "CARREFOUR AFRICAIN", Spécial An V, n°1047 du 31 Juil. 1988.
- "CROISSANCE", Magazine mensuel n°423, Paris, Février 1999.
- "EVASION", Magazine n°0057 du Vendredi 18 Juillet 1997.
- KAM Sié Alain : "Approche sur le verbe et les pronoms personnels en dian". Mémoire de D.E.A. en Linguistique. Université de NANCY II, 1979.

- KLOTCHKOFF Jean-Claude : Le Burkina Faso aujourd'hui. Editions Jaguard ; Paris, 1993.
- "L'OBSERVATEUR PAALGA", quotidien burkinabè (du 4 janvier 1993 ; du 29 Novembre 1993 ; du Vendredi 18 au Dimanche 20 Septembre 1998 ; du Vend. 23 au Dim. 25 Avril 1999 ; du Vend. 30 Avril au Dim. 2 Mai 99 ; du Vend. 7 au Dim. 9 Mai 1999).
- MIC (Ministère de l'Information et de la Culture) : Dépliant sur "Bobo 90". Imprimerie Nationale du Burkina, 1990.
- NIKIEMA Norbert : "Moor gulsg sebre". Imprimerie Presses Africaines, s.d.
- OFFICE NATIONAL DU TOURISME : Burkina Faso : Passeport. Ouagadougou, s.d.
- OUOBA Bendi Benoît : "Eléments de l'identité culturelle des Gulmanceba" (document dactylographié). CELHTO, 1986.
- PALLIER Ginette : Géographie générale de la Haute-Volta. CNRS, Avril 1978.
- SNC (Semaine Nationale de la Culture) 1992 : • "Programme Bobo 92". Imprimerie Nouvelle du Centre (INC), Ouagadougou (Burkina Faso), 1992 ;
  • "Le défi". Ouagadougou.
- "SIDWAYA", quotidien burkinabè (du Mardi 22 Avril 1986 ; du Jeudi 20 Février 1992, n°1961...)
- "SIDWAYA MAGAZINE" n°009, Mai 1989.
- SOUS-COMMISSION DU BWAMU : "Bwamu". 1985, Ouagadougou.
- "TRADITION ET MODERNITE" n°009. Mensuel burkinabè de culture. Spécial Mars-Septembre 1997.

------ *** ------