TRADUCTION ET LITTÉRATURE D'ENFANCE : LES EMPRUNTS DE LA LITTÉRATURE ÉCRITE ENFANTINE À LA LITTÉRATURE ORALE BURKINABÉ

Alain Joseph SISSAO
Ouagadougou, Burkina Faso

Abstract : The work presents the inspiration given by the oral children's literature to the written literature from Burkina Faso and the creative force represented by the oral feminine literature from Burkina Faso.

Dans cet article seront évoqués les liens génétiques que le roman burkinabé entretient avec la littérature orale. Certains écrivains ont tendance à s'inspirer des textes oraux. C'est ainsi que le roman subit des traitements particuliers ; on pourrait alors parler de « *topoï moose* »[1].

Il s'agit d'entreprendre des lectures croisées de textes littéraires, de dévoiler ce qui est réellement exprimé de la culture première de l'auteur à travers son œuvre.

Il se construit – à travers ces différents textes écrits dans les langues nationales parlées au Burkina Faso – un même rapport littéraire au réel ou des modalités d'expression de ce réel chez les écrivains burkinabé.

Cet axe de l'étude, qui relève du structuralisme génétique, privilégie l'analyse des contenus et permet de retrouver des fragments de la littérature orale dans la littérature écrite burkinabé. L'explication de ce structuralisme génétique renvoie au fait que les

[1] Idées et caractéristiques de style propres à la culture des Moose. Le mot « topoï » vient d'un terme emprunté au critique Janheinz Jahn qui l'utilise pour désigner les éléments culturels propres à l'Afrique.

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)

écrivains portent en eux des influences de la culture traditionnelle (contes, nouvelles, proverbes) ; ce sont ces éléments qui ressortent dans le roman burkinabé.

Par ailleurs, nous examinerons l'inspiration que la littérature orale enfantine fournit à la littérature écrite burkinabé.

Enfin, nous mettrons en relief la force créatrice de la littérature orale féminine burkinabé.

Les emprunts de la littérature écrite contemporaine burkinabé à l'oralité

Les contes ou « solem wogdo »[2]

La langue orale traditionnelle est souvent le point focal de l'emprunt de la littérature écrite à la littérature orale. Un écrivain comme Nazi Boni est tiraillé entre le bwamu et le français. Quant à Pierre Claver Ilboudo et Patrick Ilboudo, ils le sont également, mais entre le moore et le français. Chez les écrivains burkinabè, cet emprunt se manifeste par des formes d'écriture à focalisations multiples. Ainsi, ces dernières se traduisent par des influences provenant d'autres langues et cultures. Les romans burkinabè s'inspirent de la littérature orale, notamment des contes oraux. Ceux-ci sont transcrits en français mais l'inspiration provient de la langue et de la culture moaaga. C'est le cas dans *La défaite du Yargha*[3] où les deux contes sont issus du répertoire du folklore moaaga, notamment du cycle bien connu, en Afrique de l'Ouest, du « lièvre et de l'hyène» selon la classification de Denise Paulme[4].

Dans le premier conte, tous les animaux de la brousse réunis autour de M'ba wéog'naba le lion, roi de la brousse, tiennent une

---

[2] « solem wogdo » veut dire « contes » (pl.), « soalm wokko » (sg.)

[3] Etienne SAWADOGO, *La défaite du Yargha*, Langres, La Pensée Universelle, 1977.
Les deux contes sont « *Nankamenné* au banc des accusés » et « La lutte ».

[4] Denise PAULME (1976) : *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard.

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)

assemblée pour statuer sur le sort de M'ba Soasa l'hyène qui profite de ce que tout le monde est au champ pour dévorer les petits des autres animaux. Ainsi, ces derniers sont partagés quant au sort à lui réserver. L'éléphant propose le bannissement ; la tortue, la mort. On procède au vote et il est décidé de tuer l'hyène. Le lièvre propose alors un subterfuge pour piéger l'hyène qui est de lui donner un pseudonyme : Nankamenné.

Le jour de l'assemblée arriva et tous les animaux furent convoqués, y compris l'hyène. Le lion évoqua la sentence. L'hyène, ayant bien compris qu'il s'agissait d'elle puisqu'elle seule dévorait les enfants des autres, ne fit ni une ni deux et s'enfuit. Interrogée le lendemain par le lièvre, elle se contente de poser la question de savoir quel « Nankamenné » on a tué ?

Dans le second conte, il s'agit encore d'une histoire d'animaux avec l'hyène comme personnage principal. Contrairement au premier récit, cet animal retrouve ici tous ses attributs classiques : la gourmandise, la cupidité et la force brutale. En effet, M'ba wéog'naba, le lion, organise une séance de lutte où la femme de M'ba soasa ramène de la chair de biche. En l'absence de sa femme, l'hyène se rend chez le lion pour réclamer une autre séance de lutte.

Le lion lui explique le but du jeu qui consiste à mettre à mort le vaincu.

Sans en mesurer les conséquences, elle s'empresse d'accepter. La lutte fut organisée et tous les animaux, conviés. L'hyène voulait lutter avec l'éléphant, mais le lion lui proposa la tortue pour commencer. Elle s'indigna, à l'instar du héron de la fable de Jean de La Fontaine, qui manifestait son dédain pour les tanches qui sortaient de l'eau : « Moi des tanches ? dit-il, moi héron que je fasse une si pauvre chair ? et pour qui me prend-on ? »[5]. Après un combat serré et rude, la tortue, si petite soit-elle, parvint à terrasser l'hyène qui s'enfuit sans autre forme de procès. Rentrée à la maison, elle se contenta de mentir à sa femme.

[5] Jean de LA FONTAINE, *Fables*, Paris, Editions Gallimard, Jean-Pierre Collinet, 1991, p.202.

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)

Par ailleurs, dans *Crépuscule des temps anciens*[6], des récits de guerre ainsi que des contes insérés proviennent du folklore bwaba.

Outre les contes, les romans burkinabé comportent des emprunts de récits provenant notamment des nouvelles ou récits philosophiques.

Les nouvelles ou « *kibeya* »[7]

Dans *Le procès du muet*[8], on observe des emprunts de nouvelles ou « *kibeya* » « Douze comme des apôtres du Christ »[9]; ainsi que « La leçon des cauris »[10]. Ces deux nouvelles proviennent en fait de deux hypotextes du Lagl Naba[11] que nous avons identifiés. « La leçon des cauris » est inspirée du récit « Ligdi Naba » alors que « Douze comme les apôtres du Christ » est inspirée du récit « Yell sâ pak fo ».

Dans certains romans burkinabè, de courts textes, des proverbes notamment, souvent inspirés des langues nationales, sont insérés.

Les proverbes ou *« yelbuna*[12] *»*

Dans *Crépuscule des temps anciens*, plusieurs proverbes inspirés du bwaba sont insérés. De même, *Le procès du muet* et *La défaite du Yargha* comprennent des proverbes ou *yelbuna*.

---

[6] Nazi BONI, *Crépuscule des temps anciens. Chronique du bwamu*, Paris, Présence africaine, 1962.

[7] « *kibeya* », en langue moore, veut dire « nouvelles » en français (au singulier : « *kibare* »).

[8] Patrick ILBOUDO, *Le procès du muet*, Ouagadougou, La Mante, 1987.

[9] Patrick ILBOUDO, *op. cit.*, pp. 232-237.

[10] Patrick ILBOUDO, *op. cit*., pp. 159-170.

[11] De son vrai nom Yamba TIENDREBEOGO, c'est un personnage traditionnel, ministre du Mogho Naba empereur moaaga, qui a publié des ouvrages sur les contes adages des moose. TIENDREBEOGO Yamba, *Contes Du Larhallé, Suivis d'un recueil de proverbes et devises du pays mossi*, rédigés et présentés par Robert Pageard, Ouagadougou, 1963, 125 p.

[12] « Yelbuna » signifie « proverbes ». Ce mot de la langue moore se dit « yelbundi » au singulier.

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)

Exemple 1 : Pierre Claver Ilboudo dans *Le fils aîné.*
Proverbe en français :

> « La colère contre la terre natale s'éprouve sur la peau, et non dans les os. »[13]

Proverbe identifié en langue moore :

> « Ba-yir pa lobgd ne kugr ye, rẽnd tãndagre. »

Exemple 2 : Pierre Claver Ilboudo dans *Adama ou la force des choses*
Français :

> « Un slip vaut mieux qu'un pantalon demain. »[14]

Proverbe identifié en langue moore :

> « Runda bẽnd são beoog kurga. »

Exemple 3 : Patrik Ilboudo dans *Le héraut têtu.*
Proverbe en français :

> « La bouche de la femme n'est que son carquois. Les flèches (qu'il contient) sont des flèches blanches. »[15]

Proverbe identifié en langue moore :

> « Pag noor la loko. »

Exemple 4 : Geoffroy Damiba dans *Patarbtaalé ou le fils du pauvre*
Proverbe en français :

> « Le tombeau n'est pas un puits où on entre et d'où on sort à loisir. »[16]

Proverbe identifié en langue moore :

> « Yõõr yaa saana. »

[13] Claver ILBOUDO, *Le fils aîné*, Paris, Silex, p. 109.
[14] Pierre Claver ILBOUDO dans *Adama ou la force des choses*, Présence africaine, Paris, 1987, p. 154.
[15] Patrick ILBOUDO, *Le héraut têtu*, Ouagadougou, La Mante, p. 146.
[16] Geoffroy DAMIBA *Patarbtaalé ou le fils du pauvre*, GPNAL, Ouagadougou, 1990, p. 189

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)

Les emprunts de la littérature enfantine écrite à la littérature orale burkinabé

Emprunts aux contes et légendes

La littérature d'enfance au Burkina Faso emprunte une bonne part de sa création aux contes et légendes dans les langues propres à ce pays.

On peut, à ce niveau, citer les recueils de contes d'Ansomwin Hien, de Moussa Konaté et d'Alain Joseph Sissao[17]. Tous ces ouvrages font des emprunts à la littérature orale, notamment aux contes et légendes des différentes ethnies du Burkina Faso. Le jeune public apprécie ces créations à leur juste valeur. Les contes et légendes occupent une place importante du corpus de la littérature d'enfance au Burkina Faso.

C'est le genre ludique qui se prête le mieux à la sensibilité du monde de l'enfance et de la jeunesse. Le conte permet plus facilement à l'enfant de comprendre divers phénomènes de l'univers et ces connaissances peuvent lui permettre d'acquérir certaines vertus morales propres à la société dans laquelle il évolue.

En effet, la tradition orale regorge d'un grand champ dans lequel les auteurs de littérature d'enfance puisent abondamment. On rencontre des œuvres destinées aux enfants et aux jeunes. Dans ce sens, les ouvrages d'Ansonwin Hien s'inscrivent dans ce cadre[18]. D'autres ouvrages du même auteur sont ancrés dans l'univers de

---

[17] Ansomwin HIEN, *Les trois jumeaux : la nuit des tout-jeunes : contes pour enfants*, Vol. 1, Ouagadougou, Editions GTI, 1996.
Moussa KONATÉ, *Le caïman, le chasseur et le lièvre*, Sidi Bou Saïd, Alyssa Juniors Poche, 2000.
Alain-Joseph SISSAO, *Contes du pays des Moose : Burkina Faso*, Paris, Karthala/UNESCO, 2002.

[18] Ansomwin HIEN, *Le cheval à la bouse d'or*, Ouagadougou, Editions GTI, 2000.
Ansomwin HIEN, *Le conte de la Volta*, Ouagadougou, Editions GTI, 1994.
Ansomwin HIEN, *Je veux la lune*, Ouagadougou, Editions GTI, 1999.

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)

l'enfance[19]. Nous pouvons aussi citer les productions de Moussa Konaté, qui adapte pour les enfants des contes tirés de la tradition orale burkinabé[20].

Ces ouvrages, propres à l'univers de l'enfance, véhiculent un enseignement moral[21].

On y note l'engagement des auteurs Ansonwin Hien, Moussa Konaté pour ne citer que ceux-là, à décrire le monde de l'enfance[22]. L'ouvrage de Roger Bila est inspiré de l'histoire de la princesse Yennega, l'amazone et mère de moose[23].

---

[19]Ansomwin HIEN, *Les trois jumeaux*, Ouagadougou, GTI, 1996, 176p.
Ansomwin HIEN, *Au gré du destin*, Ouagadougou, GTI, 1997.
Ansomwin HIEN, *La queue de guenon : contes dagara*, Ouagadougou, Chazelle, 1989, pp. 157-222.
Ansomwin HIEN, *Le cheval à la bouse d'or : La Nuit des tout-jeunes*, vol. 2, Ouagadougou, GTI, 2000, 126 p.

[20] Moussa KONATÉ, *Bibata et les génies des collines,* Ouagadougou, Imprimerie nationale, 2000, 28p.
Moussa KONATÉ, *Le caïman, le chasseur et le lièvre ou Le Prix de l'ingratitude*, Ouagadougou, Impr. Nationale, 1986, 16 p.
Moussa Konaté, *Le Caïman, le chasseur, et le lièvre*, Sidi Bou Saïd-Tunisie, Alyssa-Juniors-Poche, 2000, 11p.
Moussa KONATE, *Le Lion et le bélier*, Ouagadougou, Impr. Nationale, 2000, 30p.

[21] Moussa KONATE, *Le tisserand*, Bamako, Le figuier, 2001, 25p.
Moussa KONATE, *Les trois chiots et leur mère ou les devoirs des enfants*, Ouagadougou, 24p.
Moussa KONATE, *Le Chat et les souris ou Le Danger de l'ignorance*, Ouagadougou, Impr. Nationale, 1987, 20 p.

[22] Moussa KONATE, *Le Lièvre et les autres animaux de la brousse ou l'effet de la musique*, Ouagadougou, Impr. Nationale, 1990, 32 p.
Moussa KONATE, *Le Lièvre, l'éléphant et l'hippopotame ou l'avantage de l'intelligence sur la force*, Ouagadougou, Impr. National, 1991, 32p.
Moussa KONATE, *Le Lièvre, l'Hyène et les pintades ou Les méfaits des Feux de brousse*, Ouagadougou, Impr. Nationale, 1990, 32p.

[23] Roger Bila KABORE, *La Princesse Yennega [suivi de] Mamadou et Bineta [de] Une curieuse histoire de bosses [et de] Les Trois frères*, Dakar; Paris : Nouvelles Editions Africaines; EDICEF, 1983, 96 p.

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)

L'histoire, ou la légende de la reine Yennega, raconte l'aventure d'une amazone africaine qui naquit dans le Royaume du Dagomba, au nord du Ghana actuel. Celle-ci se liera à un chasseur d'éléphants. De leur union naîtra Ouédraogo, le fondateur de l'Empire moaaga.

Par ailleurs, parmi les romans traitant de l'enfance et de la jeunesse, on distingue de nombreuses publications puisées à la tradition mais aussi à la modernité. C'est ainsi que l'on peut situer un roman comme *Les dieux délinquants*[24], de Sondé Augustin Coulibaly, comme une œuvre évoquant très tôt la question de la délinquance juvénile. Ce roman apparaît comme étant l'une des premières œuvres qui met en scène les jeunes en tant que personnages principaux. Ce titre illustre bien les conflits sociaux et de générations issus des contacts de l'Afrique traditionnelle avec les civilisations orientales et occidentales. Dans le même roman, on observe ces mutations à deux niveaux : le village d'abord, la ville ensuite.

Nous voyons comment s'effectue ce changement de mentalités entre les hommes sous le soleil des Blancs, au village d'Outabou, lieu de l'intrigue romanesque.

La rupture d'avec la société traditionnelle et les grands bouleversements qu'a vécus ce village entraînent la révolte des jeunes contre les traditions ancestrales, l'exode vers un univers urbain fait de prostitution, de délinquance juvénile et de crimes. Même les fils sages et initiés s'en vont. Réunis sous l'arbre à palabre, les vieux d'Outabou, inquiets, s'interrogent.

Titenga, un brave garçon, incarnait les vertus ancestrales du village. Son niveau d'instruction acceptable ne lui permet pas de supporter ce qui se déroule au village. Alors, lui aussi s'en va.

On l'avait surnommé l'« ancêtre Pazo », en souvenir de ce dernier, dont le nom reste légendaire dans l'histoire du village. Son départ symbolise la chute même de la société traditionnelle, la mort

[24] Sondé Augustin COULIBALY, *Les dieux délinquants,* Bobo-Dioulasso, Editions Coulibaly frères, 1974, p. 227

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)

lente de l'ancêtre Pazo et des valeurs qu'il incarne. Sans les jeunes, le village n'existerait pas. Pour les notables du village, l'âme des enfants est partie. Ils accusent les jeunes qui ne participent pas aux sacrifices, ne vont pas aux cérémonies d'initiation[25].

Après ce roman, il faut attendre les années 1990 et 2000 pour assister à l'éclosion du roman destiné à l'enfance ; c'est le printemps burkinabé de la littérature enfantine. Des œuvres phares sont publiées ; une conscience et une intentionnalité de l'enfance commencent à prendre corps sous la plume des écrivains burkinabè. Ces œuvres sont essentielles parce qu'elles traitent de thèmes directement liés à l'univers de l'enfance. La paresse[26] et le sida[27,] pour ne citer que ceux-là.

On retrouve des œuvres liées à l'amitié, comme le roman *Elsa mon amie*[28], de Firmin Somé, qui fait partie intégrante de la littérature enfantine. On peut aussi relever *Tiiga*[29], œuvre de Fatoumata Sanou, essentielle aux yeux des parents, parce que considérée par ceux-ci comme étant facile à lire et distrayante.

Dans la même perspective on rencontre le thème des fêtes, notamment dans *La crèche du petit Mohamed*[30], de Mâh Dao, qui raconte le rêve d'un petit enfant qui veut construire une crèche pour la Noël. Hébié Moussa, quant à lui, réalise une bande dessinée intitulée *Kouka*, mettant en scène les aventures d'un enfant[31]. Tous ces titres puisent d'une certaine façon leur matière dans la veine de la tradition et de la culture orales burkinabè.

---

[25] Sondé Augustin COULIBALY, *Op. cit.*, p. 14.
[26] Philomène Henriette NIKIEMA, *L'histoire de Pendo, la petite fille paresseuse,* Lomé-Paris, Éditions HAHO-ACCT-BRAO, 1995.
[27] Oumar NITIEMA, *La dernière confession*, Ouagadougou, Imprimerie du Kadiogo, 2002.
[28] Firmin SOME, *Elsa mon amie*, Ouagadougou, Editions La Muse, 1994.
[29] Fatoumata SANOU, *Tiiga*, Ouagadougou, Editions La Muse, 1994.
[30] Mâh DAO, *La crèche du petit Mohammed*, Abidjan, CEDA, Hurterbise HMH, 2002.
[31] Moussa HÉBIÉ, *Kouka*, Abidjan, HMH, Hurterbise, 1993.

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)

Après avoir examiné la manière dont la littérature écrite destinée à l'enfance s'inspire de la littérature orale dans son processus de création, nous allons maintenant nous intéresser à la mère et à la femme qui produisent cette littérature orale. La double finalité de cette dernière étant d'une part de distraire l'enfant, d'autre part d'exprimer leurs préoccupations quotidiennes.

La littérature orale féminine burkinabé et ses enjeux

Thématique et situation de la femme

La femme occupe une place importante dans la littérature orale burkinabé. Ne joue-t-elle pas, en effet, un rôle central au sein de la famille ? Elle constitue véritablement le socle de celle-ci de par les différentes fonctions qu'elle assume : mère, maîtresse du foyer, etc. On retrouve ainsi la femme dans les travaux champêtres et ménagers ; à l'occasion, elle produit des textes oraux qui peuvent être appelés « discours des femmes ».

Il y a des attitudes sociologiques de la femme qui entrent en ligne de compte dans le processus d'expression de la tradition orale. En d'autres termes, il y a des domaines réservés aux femmes pour parler de leur situation par rapport à la tradition.

On peut cerner les raisons du fonctionnement et du dysfonctionnement de la parole de la femme au niveau de certains domaines de la tradition. Ceci peut se faire en répertoriant les domaines et activités où la femme imprime avec le plus de visibilité sa parole et son poids social : mariages, baptêmes, chansons, funérailles, éducation. Parallèlement, on peut aussi rechercher les conséquences du silence de la femme (par le fait de la censure) dans la perte des valeurs culturelles, notamment la détérioration de la tradition.

Le point sur les connaissances des femmes dans la création orale et la préservation du patrimoine culturel

On peut noter l'apport de la femme dans ce processus de sauvegarde de la littérature orale. Cela se fait à travers la collecte de

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)

témoignages oraux et à travers les discours, notamment les interviews des femmes charismatiques qui ont joué et jouent encore un rôle dans la défense de la tradition. Ceci peut s'observer aussi par le biais des thèmes particuliers où la femme intervient ou excelle dans le cadre de la création orale. Sur ce plan, on peut parler de la défunte cantatrice Gourmantché Lankoandé Kouamba qui développait des thèmes sur la situation de la femme. Sa voix suave et très belle dévidait des chapelets de thèmes et de messages. Dans le même registre, la chanteuse Yam Daare incarne la cantatrice qui développe des thématiques poignantes sur la condition de la femme.

En parcourant les ressources de la création orale féminine au Burkina Faso, on se rend compte que c'est à travers la chanson, ou le chant, que les filles et les femmes font passer le maximum de messages[32]. Les jeux sont innombrables et les chansons varient selon l'improvisation du moment. Pour changer de gamme, les jeunes filles jouent au pilage (chanson N° 24)[33]. Bien que très jeunes encore, les enfants ont eu plusieurs fois l'occasion de remarquer l'adresse avec laquelle les femmes et les filles, tout en pilant le mil ou autres céréales, lancent le pilon en l'air pour le rattraper juste à temps et frapper le coup dans le mortier selon un rythme parfait. C'est ainsi que les enfants, munis d'un bâton, essaieront d'imiter, en l'adaptant un peu, cette activité féminine. Pendant toute la durée de la chanson, l'un d'eux fait semblant de piler dans un récipient quelconque, puis au dernier mot (*wass* !), il lance le bâton en direction d'un des membres du groupe. Si ce dernier est distrait et laisse tomber le bâton, il est éliminé du jeu. Pendant que maman finit d'apprêter le *sagbo*[34], on enchaîne avec le jeu de « l'œuf perdu » (chanson N°

[32] Oger KABORE, *Niuli Zâmzâm. Essai d'étude ethnolinguistique des chansons enfantines moose de Koupéla, Burkina Faso (ex-Haute-Volta)*, Thèse de doctorat de 3ème cycle, Paris III, Sorbonne nouvelle, 1985, 2 tomes, 428 p.

[33] Oger KABORE, *op. cit.*, pp. 206-207.

[34] Pâte de mil ou de maïs qui ressemble à la polenta et qui se mange avec une sauce ; c'est le plat quotidien des Moose.

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)

28)[35]. Tenant la main de l'enfant, un aîné lui demande, en touchant le creux de la paume, où se trouve l'œuf qu'il y avait déposé. La réponse conventionnelle est que ce sont les enfants vivants dans la cour du chef qui l'ont ramassé. L'ont-ils cuit ou grillé, lui en ont-ils réservé un peu ? Peu importe la réponse ! On va à la recherche de l'œuf perdu : l'index et le majeur parcourent le bras de l'enfant, en imitant la marche et remontent lentement jusqu'au creux de l'aisselle où ils « retrouvent » l'œuf égaré. Ce jeu et le texte qui l'accompagne provoquent bien sûr des éclats de rire dus aux chatouillements et donnent de l'appétit par l'évocation de la consommation de l'œuf.

Par ailleurs, le repas est prêt et tous se regroupent autour des plats, les garçons avec leur père, les filles avec leur mère. Le petit Saana aura connu une nuit fascinante grâce aux jeux chantés.

Il y a des chansons (chanson N° 39)[36] qui traduisent l'embarras d'une femme qui ne sait où mettre son *kaolgo*[37] à sécher pour éviter les termites ou l'eau de pluie. Dans tous les cas, quelle que soit la position adoptée (à terre ou sur une élévation), les oiseaux viendront le picorer. Le jeu, aussi bien que le texte, comportent des images et des symboles qui sont intéressants à analyser car ils préfigurent, de façon suggestive aux yeux des enfants, la société qu'ils doivent bâtir en conjuguant leurs efforts.

Dans la société, il existe des individus au « ventre noir » dont on ne peut deviner les machinations diaboliques et ténébreuses : sorciers, magiciens, mangeurs d'âmes, etc. Les enfants sont malheureusement les premiers à en être victimes. Il y a des chants qui se font l'écho d'une telle situation. La chanson N° 48 relate un fait divers assez surprenant dans lequel un honorable commerçant de céréales, bien connu dans la ville de Koupéla, aurait été accusé de « manger les enfants ». Quand il achète au marché un plat (qui correspond à une unité de mesure) de mil, dit la chanson, il achète en

[35] Oger KABORE, *op. cit.*, pp.208-209.
[36] Oger KABORE, *op. cit.*, p. 212.
[37] Boulettes de *néré.*

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)

même temps un « plat d'enfants » ; quand il y achète un plat de haricots, il achète en même temps un « plat d'enfants » [26] !

Dans les séances de danse, les femmes dédient toujours des chansons louangeuses au chef du village d'abord et, ensuite, à certains hommes célèbres. Quand le chef se distingue par ses qualités morales exceptionnelles, les femmes lui témoignent la reconnaissance de ses administrés par des bénédictions, des souhaits de longévité (chanson N° 49)[38] : « Sa tête (ses cheveux) blanchira comme le bosquet ou comme le kaolin ! » Quand le bosquet est en fleurs, il est tout blanc comme la tête blanche d'un vieillard. Le bosquet recèle un symbolisme important pour les Moose car c'est le lieu des offrandes aux ancêtres.

Il y a des chants qui sont ancrés dans les situations où l'on voit un dilemme entre tradition et modernité. Dans la chanson N° 55[39], la fille condamne l'attitude surprenante de son bien-aimé qu'elle a salué en vain lors d'une séance de danse. Ce dernier, fraîchement revenu de Côte d'Ivoire, se croit émancipé et méprise désormais la fille qu'il courtisait auparavant : il fait semblant de ne pas entendre les souhaits de bienvenue qu'elle lui adresse au milieu de la foule. Désappointée par cet air de suffisance, la jeune fille trouve alors que, malgré la qualité de son pantalon qui flatte son orgueil (du tergal !), son port et son maintien sont dans l'ensemble ridicules voire grotesques.

Par ailleurs, les filles pensent que le garçon a beau être élégant et charmant, cela ne dure que le temps d'un marché (chanson N° 56)[40], car à la maison il est certainement aussi noir (sale) que du charbon. En outre, la belle culotte qu'il porte est sans aucun doute le repère des poux (chanson N° 57)[41] ! Quant au célibataire endurci[42], il

[26] Il s'agit des enfants qui accompagnent leur mère au marché et aussi des bébés que ces femmes portent sur le dos.
[38] Oger KABORE, *op. cit.*, p. 216.
[39] Oger KABORE, *op. cit.*, pp. 217-218
[40] Oger KABORE, *op. cit.*, p. 218.
[41] Oger KABORE, *op. cit.*, p. 21.

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)

ne jouit pas d'un meilleur sort (chanson N° 58)[43]. Les femmes tendent à le traiter avec moins d'égards que les hommes mariés. Et dans certains foyers, elles voient encore en lui un enfant, taillable et corvéable à merci, sur lequel elles se défoulent au besoin en cas de différend avec leur mari. Cela engendre parfois des conflits ouverts. C'est lui qui se charge de donner à manger au chien de la cour quand il n'y a pas de garçon moins âgé que lui. Le service destiné au chien consiste à lui délayer les restes du *sagbo*, activité d'autant plus dévalorisante à ses yeux qu'il doit l'exécuter sous les ordres d'une femme. Cette condition du célibataire, psychologiquement dramatique pour lui, fait que les garçons n'aspirent qu'à quitter le plus rapidement possible ce statut pour accéder au rang social plus honorable d'homme marié.

Contrairement à cette dernière chanson assez ancienne, il en existe toute une série, d'inspiration plus moderne, qui traduit l'aspiration des filles au confort matériel. Ainsi, dans la chanson N° 59[44], une fille exprime à son amant, non sans humour, son désir de se coucher désormais sur une natte en feuilles de rônier tressées (*rébrè*) en lieu et place de la rugueuse natte en paille qui meurtrit ses hanches. Ce chantage amoureux, mêlé d'ironie subtile, touche l'homme dans sa dignité même : comment peut-elle le mettre en demeure de vendre tout ce qu'il y a d'essentiel sur son corps, son caleçon, pour lui garantir le confort ? Assurément, il sera touché dans

---

[42] Le terme *dakõõré* désigne le célibataire en général mais il comporte une connotation plus large. L'enfant peut être appelé *dakõõré*, de même que toute personne qui vit encore sans femme dans le foyer d'autrui. Dans le passé, il était difficile d'obtenir une femme. Les célibataires devaient quitter leur famille pour aller se mettre pendant des années au service d'un homme marié susceptible de leur en trouver une, grâce à ses relations. Certains étaient d'un âge assez avancé. D'après la chanson N° 58, ils pouvaient s'irriter facilement de se voir traiter sans égards par la, ou les femmes, de son hôte.

[43] Oger KABORE, *op. cit.*, p. 218.

[44] Oger KABORE, *op. cit.*, p. 219.

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)

son orgueil de mâle et fera tout pour sauver son honneur en réaménageant sa literie afin de satisfaire sa bien-aimée.

Le chant N° 78[45] reproduit une conversation entre une mère et sa fille, conversation rapportée par la tourterelle rouge ou, en langue moore, *waam-miiya*[46], qui a l'habitude de se poser sur les toits des cases. C'est une belle tourterelle avec un trait noir lui barrant le coin des yeux comme si elle était maquillée. Cette caractéristique physique assez esthétique a certainement inspiré ce chant qui fait de la tourterelle une jolie femme coquette. Elle demande à sa fille de lui retrouver son bracelet de pied qu'elle avait conservé quelque part dans sa case.

La fille, aussi coquette que sa mère, l'avait vendu à l'insu de celle-ci à l'époque de la famine pour acheter non pas du grain, mais une boîte de *kiro*[47] pour parfaire sa toilette.

Tel adolescent profitera de cette occasion pour exposer un petit fait divers que ses compagnons reprendront en chœur. Par exemple, la chanson N° 94[48] désavoue la conduite pernicieuse d'une jeune femme qui a essayé de compromettre un garçon dans des entreprises pour le moins illicites. A la faveur du crépuscule, alors que le jeune homme achève dans son jardin le travail de l'après-midi, la jeune femme l'y rejoint en prétextant être à la recherche des feuilles du *bãgande*[49].

Heureusement, le garçon sait se maîtriser et l'adultère dans lequel elle voulait le pousser est écarté avec dignité. Ce qui permet au garçon de clamer tout haut son innocence.

Après la période des récoltes vient le temps du battage du mil où nous retrouvons les garçons, cette fois-ci en compagnie des adultes de tous âges. C'est la période la plus gaie de l'année, surtout quand les « panses » des greniers sont rebondies, témoins de

[45] Oger KABORE, *op. cit.*, p. 230.
[46] *Steptopelia senegalensis.*
[47] Crayon de maquillage de couleur noire.
[48] Oger KABORE, *op. cit.*, p. 236.
[49] Arbuste, c'est une sorte de plante dont on utilise les feuilles comme des cordes.

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)

l'abondance. On oublie la fatigue des champs, on chante, on danse les nuits au clair de lune (surtout les jeunes), on engrange les récoltes tout en préparant les fêtes annuelles.

Les séances du *kawêeree*[50] connaissent généralement une affluence considérable. Elles se tiennent collectivement à la demande de chaque chef de famille selon un calendrier bien établi. Les tambours et les chants qui rythment le battage, les fléaux de bois qui s'entrecroisent en l'air pour retomber sur les épis étalés avec une précision de métronome, le demi-cercle que forment les dizaines d'hommes qui avancent avec les enfants aux deux extrémités, font du *kawêeree* un spectacle vraiment harmonieux et pittoresque. Dans ce concert de rythmes s'élève la « voix » du tambour solo qui recommande le courage et la précision dans ce genre de travail.

Conclusion

Dans cet article, nous avons tenté de mettre en exergue la source de création des romanciers burkinabè qui entretiennent, comme nous l'avons vu, des liens génétiques certains avec leur terre et leur culture d'origine. Il y a donc sans conteste, dans leur écriture, des lignes de force inspirées des genres non narratifs et narratifs propres à cette culture traditionnelle qui surgissent très souvent sous leur plume.

Les romans burkinabè de notre corpus nous paraissent s'inscrire dans la perspective d'une écriture du mythe ou de la tradition orale qui revendique simultanément la pleine compréhension des valeurs ancestrales et l'ouverture à la modernité.

La littérature écrite pour enfants n'est pas en reste, comme nous l'avons vu. Elle s'inspire aussi de la littérature orale burkinabé notamment des contes, des légendes et des mythes. Notre travail a permis de montrer cet ancrage de la littérature orale dans le processus de création de cette littérature d'enfance et de jeunesse.

[50] En traduction littérale, cela signifie « mil-battre » ; il s'agit du battage du mil au fléau pour séparer les grains des épis.

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)

Enfin, nous avons vu la force créatrice de la littérature orale féminine burkinabé qui s'exprime par le biais de thématiques originales tant pour critiquer un comportement que pour encourager, ou encore éduquer la petite fille ou la femme dans le cadre de son intégration harmonieuse dans la société.

BDD-A5032 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 08:46:01 UTC)