LA TRADUCTION DU LANGAGE RELIGIEUX CATHOLIQUE COMME DIALOGUE INTERCULTUREL ET INTERCONFESSIONNEL CHEZ LES MOOSE AU BURKINA FASO

Alain SISSAO
Chargé de recherche INSS/CNRST**,** Burkina Faso

Abstract: We will try to examine through the trajectory of the Catholic biblical texts the translation process of French to the *Moor* of some texts and religious concepts. Thus, through the hermeneutics of the biblical text, the liturgy of French to the *Moor* will be analyzed in order to see the intercultural and interdenominational elements between language A, French, and language B, Moor. The communication proposes thus a theory of intercultural through the biblical intertexts.

Key-words: biblical texts, interculturals, French, Moor.

Introduction

Notre article va essentiellement essayer de cerner l'hermeuneutique de textes religieux catholiques notamment les chants moose et français pour dégager les aspects interculturels et interconfessionnels. Nous nous lançons dans une discipline qui est la traductologie car " les langues, même celles qui apparement se ressemblent, ont toujours des structures très différentes et ces structures sont le principal obstacle- insurmontable, d'ailleurs, dans l'absolu, mais que le traducteur réussit tant bien que mal à franchir dans le relatif"[2].
Le travail est réparti en trois parties:

- la conception de Dieu du *moaaga*
- Les chants comme expression d'une identification culturelle et religieuse

[2] Irina MAVODRIN, *Avant propos*, Atelier de traduction, N°4, 2005, p.7

BDD-A5070 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:54:53 UTC)

- Les éléments interculturels et interconfessionnels entre le moore et le français

On peut cependant se demander quels rôles les traductions du français (jouissant d'un statut supérieur) vers les langues nationales considérées souvent à tort comme inférieures dans les sociétés post coloniales. On peut aussi se demander comment se fait la traduction entre les langues de culture et de fonctions différentes au Burkina Faso comme exemple de société diglossique.

I. La conception de Dieu du moaaga

Dans la religion traditionnelle moaaga et sa cosmogonie, le monde se donne à lui comme un drame à cause des dangers. Ce qui l'amène à entretenir avec l'invisible (notamment Dieu) un certain comportement. En effet, l'homme moderne berce le regret nostalgique d'un temps où Dieu vivait avec les hommes, malheureusement, par le jeu de la fatalité, ou l'action de l'homme lui même Dieu s'est retiré au fond du ciel et n'est plus jamais revenu. Et depuis, ce temps nul jamais plus ne peut le voir. L'homme garde toutefois la possibilité de communiquer avec lui car il connait son nom: *Wênde*, *Wênnaam*, ou *Yabre*.

Il faut qu'on appelle Dieu en moore, *Wênde* car il est désormais celui qui siège sur le soleil appelé *Wîndga* ou *Wîntoogo*. C'est de là qu'il faut partir au niveau de l'hermeuneutique pour cerner le sens de *Wênde*. L'Etre Suprême aurait été tributaire de la figure du chef dès le départ. Il règne sur le soleil dans la cour du *Moo-naaba* appelés Pierres/ résidants (*Kugzîîdba*). C'est à sens de *Wende*-être suprême que s'apparente celui de Wênde-esprit tutélaire dont l'usage est sans équivoque dans le chant suivant:

"Yôka noaag
N Moeneg banga
Ti noaag wênd sok-a ye"
Il a attrapé la poule
Et l'a donné à préparer au margouillat

BDD-A5070 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:54:53 UTC)

Et l'esprit tutélaire de la poule."[3]
Lui en a demandé compte.
La conception de Dieu *Wende* est intimement liée à celle des ancêtres et *Kinkirsi* (génies ou lutins) habituellement invisible. L'homme demande la clémence de Dieu à travers les ancêtres qui intercèdent auprès de Dieu pour satisfaire ses besoins.

II. Les chants comme expression d'une identification culturelle et religieuse

Le *Yiilè* ou chant est un genre narratif chez les *moose*. Sa définition n'est pas aisée, car il désigne en même temps la corne de l'animal. En effet, on sait que chez les moose la corne du boeuf ou de certains animaux sauvages sont facilement transformés en instrument musicaux à vent, afin d'accompagner des chants ou de transmettre des messages comme le faisaient les chasseurs d'autrefois. La force de la chanson comme véritable arme de défense, dans certains cas tend à faire le rapprochement entre ce que la corne est pour l'animal, et ce que la chanson représente pour l'homme ([4]).
Le chant religieux permet au *moaaga* de montrer sa dévotion à la prière et à Dieu. Dans le clergé catholique, on a des chants religieux qui sont souvent des traductions des chants religieux français. On remarque ainsi que le chant devient l'expression d'un certain transfert de sens au niveau religieux. Les éléments qui vont souvent créer des différences résident au niveau des aspects culturels. Le chant *moaaga* est généralement ancré dans l'univers cosmogonique *moaaga*. On remarque ainsi des aspects liés à la conception moaaga de Dieu, de la vie, du mal, du bien, du pardon, de la piété, du royaume de l'au delà.

([3]) Abbé François Xavier DAMIBA, *Essayer la folie pour voir, Risque et Prudence des Moose,* Thèse de Doctorat, Université Paris V, p.261
([4]) O. KABORE, *Les oiseaux s'ébattent*, l'Harmattan, Paris, 1993, p. 82

BDD-A5070 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:54:53 UTC)

III. Les élément interculturels et interconfessionnels entre le moore et le français

Il faut dire que la bible est le livre le plus traduit au monde et fait partie des premières traductions écrites introduites au *Burkina*, ce qui permet d'analyser comment fonctionne ces traduction écritess dans une société de tradition orale. Ainsi les chants religieux sont aussi beaucoup traduit dans la lithurgie catholique. Du même coup la traduction des chants permet d'examiner les rapports entre le français et les langues nationales. Par exemple pour la plupart des traductions du Nouveau Testament ou de la Bible même vers les langues nationales burkinabè et notamment le moore et le dioula, ont été produites à partir des versions francçaises (elles mêmes des traductions) fonctionnant en quelque sorte, dans le contexte de domination culturelle de l'époque de la colonisation. Mais on sait que depuis le Concile Vatican II, l'usage des langues nationales péjorativement appelées vernaculaires fut autorisé dans l'église. Il y a même des prélats africains qui se sont élevés pour réclamer une lithurgie qui soit conforme à la culture africaine pour permettre aux fidèles d'être en adéquation avec leur milieu et contexte. Ainsi l'Evêque Titiama Sanon du Burkina Faso, s'est illustré dans ce sens en proposant de remplacer par exemple le vin par le dolo et l'Eucharistie par le pain de mais.

Nous commencerons notre analyse par cette réflexion de Cioran qui ressent son passage du roumain au français comme un véritable"rapt", mais malgré l'écartelement auquel il se soumet, son choix est définitivement fait. Cela pour dire qu'une fois qu'un auteur a opté pour une langue d'expression, il arrive à transcender les différentes contradictions qui le liaient à la langue première car "la traduction est toujours "fidèle"/"infidèle", dans le sens qu'elle est frappée par le péché originel de la différence de structure qui existe

BDD-A5070 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:54:53 UTC)

entre les langues, différence qu'on ne saurait dépasser qu'en opposant le paradoxe "fidèle".infidèle"(...)[5].
Notre corpus est constitué de quatre chansons:

Un chant GRADUEL (Après la 1ère Lecture) intitulé
Refr :

Seigneur, vous êtes notre Berger
Vous prenez bien soin de nous
Rien ne nous manquera

Le second chant est un chant de sortie de la messe, c'est aussi un chant qui peut être choisi comme entrée, comme gradual, ou comme sortie:
Refr.:

La voie du Seigneur est belle
Sa compagnie est agréable
Mais il y a de la crainte pour s'y engager

Le troisième chant est un chant qui peut server d'entrée ou pour la communion:
Refr.:

Dieu, c'est l'Amour.
Dieu, c'est l'Amour.
Dieu, est épris d'Amour.
Dieu, c'est l'Amour.

Le quatrième chant est utilisé pour l'offertoire intitulé:
Pardonnez-vous

Pardonnez-vous
Pour que le sacrifice de paix
Vienne à notre secours
Car le sacrifice d'alliance avec Dieu

[5] Irina MAVODRIN, *Avant propos*, Atelier de traduction, N°4, 2005, pp.8-9

BDD-A5070 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:54:53 UTC)

S'offre avec amour.

On peut dire que tous ces quatre chants sont des traductions de chants français en moore mais influencé avec une charge culturelle et sémantique fortement dans le processus de passage de la langue A vers la langue B. Ainsi la mélodie et l'air sont identiques, ce sont les aspects culturels qui sont fortement différenciés.

Le premier chant met l'accent sur l'idée du bon berger qui doit amener ses brebis dans le bon chemin. Il y a au passage une certaine image et un sens second toujours dans le chant qui montre qu'il ne faut pas lire au premier degré les formes de paraboles qui parsèment le chant moaaga

La première strophe met l'accent sur le bon berger et la notion de ne pas céder à la peur.

. Vous-même nous avez dit :
Moi je suis le Bon Berger,
Je marche devant vous tous,
N'ayez plus peur.

Au niveau de la traduction on a globalement un respect des substanfifs du moore au Français comme dans l'exemple ci dessous:
"*Mam luita yamb fâa taore*", Moore
Je marche devant vous tous", Français

Au niveau formel nous avons des strophes qui ont le même nombre de vers.

Ainsi on a les strophes avec la répartition suivante des vers:
Première strophe (4/4)
Deuxième strophe (4/4)
Troisième strophe (4/4)
Quatrième strophe (4/4)

De façon générale on a aussi des formes de mots recherchés qui traduisent un autre terme dans le chant notamment le terme (*ti gale*) qui désigne dans la quatrième strophe l'abondance alors que

BDD-A5070 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:54:53 UTC)

c'est un autre mot qui désigne l'abondance dans la deuxième strophe (*... sekd b lame*)

Dans le deuxième chant on a aussi une identité formelle des strophes entre la version moore et française:

Refr.:
La voie du Seigneur est belle
Sa compagnie est agréable
Mais il y a de la crainte pour s'y engager
Première strophe (4/4)
Deuxième strophe (3/3)
Troisième strophe (3/3)
Quatrième strophe (3/3)
Cinquième strophe (3/3)

Ce chant montre la difficulté de suivre les voies du seigneur dans ses voies car il faut quitter sa famille, sa femme ses enfants pour accepter de le suivre. Ici le sentiment de contrition domine tout le chant en montrant le dilemne dans la voie du seigneur.
Il y a une circonlocution qui sert à désigner certains termes au niveau du moore dans la deuxième strophe:
"La a sakr be rabeem ye"
"Cette entreprise est difficile"
Dans l'absolu le terme *moore* "*sakre*" veut dire "accepter", mais ici la traduction est rendue par le mot "difficile". Le *moore* devient plus précis dans la traduction car la langue précise davantage le contexte.

Le cinquième vers de la chanson se termine par un dilemne qui est rendu en moore de façon plus riche:
Moore
5. *Sê data n tû, sê data*
N tû maam bas a buudu
Ad yel kanga sakr be rambeem ye

BDD-A5070 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:54:53 UTC)

Français

5. Celui qui veut suivre, celui qui veut
   Me suivre, qu'il laisse sa famille
   Consentir à cette proposition est un risque

Le troisième chant est aussi formellement bien respecté dans la traduction

(ENTREE – communion –action de G)

Refr. :

Dieu, c'est l'Amour.
Dieu, c'est l'Amour.
Dieu, est épris d'amour
Dieu, c'est l'Amour

Il y a un respect du nombre de strophes des versions moaaga et françaises.

Première strophe (4/4)
Deuxième strophe (3/3)
Troisième strophe (3/3)
Quatrième strophe (3/3)
Cinquième strophe (3/3)

Ce chant met l'accent sur la dimension de l'Amour de Dieu. Car Dieu est d'abord Amour voilà pourquoi:

„ Il a créé le monde
Et l'a donné à Adam et à sa famille"
"Il a pris notre père Adam,
Et il est devenu son enfant"
"Adam a désobéi à Dieu,
Mais Dieu a pardonné."
"Il a promis un Sauveur :
Le Sauveur du monde."

La gradation des mots dans la présentation de l'Amour de Dieu nous replonge dans le livre de la genèse avec le jardin d'Eden dont l'harmonie est vite rompu par la transgression d'Adam qui s'est laissé

BDD-A5070 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:54:53 UTC)

séduire par le serpent à travers Eve qui l'a entrainée dans sa tentation. Ce fut ensuite la descente aux enfers.

Au niveau formel ce chant est conçu sous forme de rimes embrassées "ABBA" pour toutes les strophes comme dans l'exemple ci dessous:

2. Dieu, c'est l'Amour
Il a créé le monde
Et l'a donné à Adam et à sa famille
Dieu, c'est l'Amour

5. Dieu, c'est l'Amour.
Il a promis un Sauveur :
Le Sauveur du monde.
Dieu, c'est l'Amour.

Dans le quatrième chant, nous avons aussi une identité formelle des strophes des deux versions moaaga et français:

Refr.:
Pardonnez-vous
Pardonnez-vous
Pour que le sacrifice de paix
Vienne à notre secours
Car le sacrifice d'alliance avec Dieu
S'offre avec amour

Première strophe (7/7)
Deuxième strophe (7/7)
Troisième strophe (7/7)
Quatrième strophe (7/7)

Ce chant met l'accent sur l'idée de pardon mutuel car c'est ce pardon qui permet l'alliance avec Dieu. Ainsi, il faut dire que la condition de l'offrande avec Dieu exige au préalable une

BDD-A5070 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:54:53 UTC)

réconciliation avec son frère avec lequel on est en conflit. De même que le sacrifice sincère est nécessaire ainsi que l'Amour mutuel entre les fidèles.

La sincérité est traduite par un terme (ventre blanc) *pupeelem* en moore montrant la capacité de richesse de cette langue à trouver des mots précis :

2. *Kelg-y ye Wend tùmtùmdba (bis)*
   Yamb la Wend tûusê n ye
   Ti y kô maongâ n song Wend kamba
   Nonglem maongo pùpeelem maong waa
   Soaala maongâ n sigs Wend sûuri.

2. Écoutez, apôtres du Seigneur (bis)
   C'est vous que Dieu a choisis
   Pour que vous offriez le sacrifice
   En faveur des enfants de Dieu
   Sacrifice d'amour, sacrifice sincère
   Sacrifice du Seigneur pour apaiser
   Le cœur de Dieu.

On retrouve le même substantif pupeelem dans la troisième strophe:

3. *Wa-y nê nug bumbâ ti d kô Soaala ye* (bis)
   Pùpeelem yaa nug bumbâ ye
   Nong-taab yaa nug bumbâ ye
   Sugr kûun yaa nug bumbâ ye
   Yamb nê taab sùka
   Ra wa maan-y beem n sâam Wend zood yee

3. Apportez votre offrande
   Pour que nous l'offrions au Seigneur (bis)
   Sincérité est le nom de l'offrande

BDD-A5070 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:54:53 UTC)

Amour mutuel est le nom de l'offrande
Pardon est le nom de l'offrande
Entre vous, ne faites pas d'inimitié
Pour ne pas gâcher l'alliance avec Dieu

Il faut dire que toutes ces traductions du moore au français et du français au moore appellent une réflexion profonde celle de la constitution de l'identité à travers l'usage de l'écrit de la langue. Ainsi en traduisant les textes bibliques du français vers le moore, on renforce en même temps l'identité moaaga à travers la reprise des mythes légendes, récits, chants, épopées de ce peuple car comme le fait remarquer Muguras constantenu "(…) Et tout cela dans une culture où une traduction-celle de la Bible, faite par Luther au XVIème siècle- a une valeur fondatrice car elle a constitué un acte décisif pour la langue et l'identité allemande. Toutes les grandes traductions faites en fin de XVIIIème siècle et début XIXème siècle, de l'anglais, de l'espagnol, de l'italien mais également du grec ancien ont comme rôle la transmission des formes qui a lieu aussi par une sorte d'intra-traduction, réalisée par la reprise des contes et poésies populaires, des chants et épopées médiévales, grand trésor de formes"[6].

Conclusion

Cet article avait pour but de dégager à travers un corpus de chants français et moose les aspects intereligieux et interconfessionnels qui y sont liés. Notre explication des textes catholiques a essayé de montrer les aspects formels et sémantiques liés à ces textes. Cette hermeneutique révèle ainsi les aspects liés à la traduction de textes

[6] Muguras CONSTANTINESCU, *L'exemple de Berman : expérience , réflexion et critique de la (des) traductions (s)* Atelier de traduction, N°4, 2005, p.77

BDD-A5070 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:54:53 UTC)

religieux du français au moore et des éléments interconfessionnels et interculturels moose et français.

Bibliographie

DAMIBA, François. Xavier., *Essayer la folie pour voir, Risque et prudence des moosé*, Thèse de doctorat, Paris V Descartes, 3 tomes, 1993, p. 777

KABORE Oger. , *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, p. 428

DAMIBA, François. Xavier. , "Le Jeune homme et le miroir. *Essai sur le rire africain,* Koumi, Haute-Volta, 1977, p. 17 , inédit.
KABORE Oger. "Les contes du Larhallé Naba: une oeuvre d'édification spirituelle", *in Renouveau du conte*, CNRS, Paris, 1991, pp. 335-347

MAVODRIN Irina, *Avant propos*, Atelier de traduction, N°4, 2005, 200p

OUEDRAOGO Dim-Delombsom, "Maximes, pensées et devinettes mossi", *in L'Empire du Mogho-Naba*, éd Domat-Monchrétien, 1933

PAGEARD Robert, "Civilisation mossie et Egypte ancienne", *in genève-Afrique*, Vol.2, N°2, 1963, pp. 183-205.

RICARD Alain, "Les littératures en langues africaines: évolutions récentes", *in littérature d'Afrique Noire,* N° spécial de revue de littérature comparée, LXVII, n°1, Janvier-mars, 1993, p. 202

BDD-A5070 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:54:53 UTC)

SENGHOR, Léopold. Sédar. "Le problème des langues vernaculaires ou le bilinguisme comme solution", *in Liberté I Négritude et Humanisme*, Paris, Seuil, 1964, pp. 228-231.

TIENDREBEOGO Yamba, *Histoire et coutumes royales des Mossi de Ouagadougou*. Rédaction et annotation de Robert Pageard. Ouagadougou, imp. Presses africaines, 1964, 205p.

BDD-A5070 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:54:53 UTC)