



**Revue Internationale de Langue,
Littérature, Culture et Civilisation**

Actes du colloque international

**Vol. 4 N°2, 26 août 2024
ISSN : 2709-5487**

**Revue Internationale de Langue, Littérature, Culture
et Civilisation**

NUMERO SPECIAL

**ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL SUR LES LANGUES
MATERNELLES TENU LES 20, 21 ET 22 FEVRIER 2024 A L'UNIVERSITE
DE KARA**

VOLUME 4, N°2

**Thème général : *Langues maternelles : terrains,
méthodes et enjeux***

**Revue annuelle multilingue
Multilingual Annual Journal**

www.larellicca.com

ISSN : 2709-5487

E-ISSN : 2709-5495

Lomé-TOGO

Revue Internationale de Langue, Littérature, Culture et Civilisation

Directeur de publication : Professeur Ataféï PEWISSI

Directeur de rédaction : Monsieur Paméssou WALLA (MC)

Directeur adjoint de rédaction : Professeur Mafobatchie NANTOB

Comité scientifique et de lecture du colloque

Kossi Antoine AFELI, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Komla Messan NUBUKPO, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Kokou Essodina PERE-KEWEZIMA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Alou KEITA, Professeur titulaire, Université de Ouagadougou, Burkina Faso ;

Bernard KABORE, Professeur titulaire, Université de Ouagadougou, Burkina Faso ;

Laré KANTCHOA, Professeur titulaire, Université de Kara, Togo ;

Coffi SAMBIENI, Professeur titulaire, Université d'Abomey-Calavi, Bénin ;

Akayaou Méterwa OURSO, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Komlan E. ESSIZEWA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Minlipe M. GANGUE, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Améyo S. AWUKU, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Léa Marie-Laurence N'GORAN, Professeure Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Tchaa PALI, Professeur Titulaire, Université de Kara, Togo ;

Gratien Gualbert ATINDOGE, Professeur Titulaire, Université de Buea, Cameroun ;

Abou NAPON, Professeur titulaire, Université de Ouagadougou, Burkina Faso ;

Boussanlègue TCHABLE, Professeur Titulaire, Université de Kara, Togo ;

Larry AMIN, Professeur Titulaire, Université de Kara, Togo ;

Gregory SIMIRE, Professeur titulaire, Université de Lagos, Nigéria ;

Ataféï PEWISSI, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Kodjo AFAGLA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Musanji N'GALASSO-MWATHA, Professeur titulaire, Université Michel de Montaigne- Bordeaux 3 ;

Akoété AMOUZOU, Professeur titulaire, Université de Kara, Togo ;

Flavien GBETO, Professeur titulaire, Université d'Abomey-Calavi, Bénin ;

Martin GBENOUGAN, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Charles Atiyihwe AWESSO, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Bernard KABORE, Professeur titulaire, Université de Koudougou, Burkina Faso ;

Koutchoukalo TCHASSIM, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Kossi TITRIKOU, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Didier AMELA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Kouméalo ANATE, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
 Madame Balaïbaou KASSAN, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Komi KPATCHA, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Mimboabe BAKPA, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Palakyém MOUZOU, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Bawa KAMMANPOAL, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Baguissoga SATRA, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Yentougbe MOUTORE, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Essohouna TANANG, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Tchilabalo ADI, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Kodjo Biava KLUTSE, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Panaewazibiou DADJA-TIOU, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Kpatcha Essobozou AWESSO, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Kokou AZAMEDE, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
 Monsieur Koffi M. L. MOLLEY, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
 Monsieur Charles Dossou LIGAN, Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Bénin ;
 Monsieur Idrissou ZIME YERIMA, Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Bénin ;
 Monsieur Gbandi ADOUNA, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
 Monsieur Mawaya TAKAO, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
 Monsieur Gnabana PIDABI, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo.

Comité d'organisation

Président

Laré KANTCHOA Laré, Professeur titulaire, Université de Kara, Togo

Vice président

Monsieur Palakyém MOUZOU, Maître de Conférences Université de Kara, Togo

Membres

Professeur Tchaa PALI

Professeur Boussanlègue TCHABLE

Madame Balaïbaou KASSAN, Maître de conférences

Monsieur Komi KPATCHA, Maître de conférences

Monsieur Mimboabe BAKPA, Maître de conférences

Monsieur Bawa KAMANPOAL, Maître de conférences

Monsieur Baguissoga SATRA, Maître de conférences

Monsieur Dilone ABAGO, Maître de conférences

Monsieur Essonam BINI, Maître de conférences

Monsieur Tamégnon YAOU, Maître de conférences

Monsieur Gbandi ADOUNA, Maître de conférences

Monsieur Mawaya TAKAO, Maître de conférences

Monsieur Essobozouwè AWIZOBA, Maître assistant

Monsieur Yao TCHENDO, Maître assistant

Monsieur Essotorom TCHAO, Maître assistant

Monsieur Assolissim HALOUBIYOU, Maître assistant

Madame Kemealo ADOKI, Maître assistante

Madame Djahéma GAWA, Maître assistante

Monsieur Yoma TAKOUGNADI, Maître assistant

Monsieur Gnouléleng A. EDJABOU, Maître assistant

Monsieur Essoron AGNALA, Secrétaire principal

Madame Mazalo TCHODIE, Comptable

Madame Amavi Mawussinu ADIBOLO, Secrétaire

Madame Péka-Halo AKILA-ESSO, Secrétaire

Secrétariat de la revue

Monsieur Komi BAFANA (MC), Monsieur Essobiyou SIRO (MC) Dr Atsou MENSAH (MA), Dr Akponi TARNO (MA), Dr Eyanawa TCHEKI.

Infographie & Montage

Dr Aminou Idjadi KOUROUPARA

Contacts : (+228) 90284891/91643242/92411793

Email : larellicca2017@gmail.com

© LaReLLiCCA, 26 août 2024

ISSN : 2709-5487

E-ISSN : 2709-5495

Tous droits réservés

Editorial

La *Revue Internationale de Langue, Littérature, Culture et Civilisation* (RILLiCC) est une revue à comité de lecture en phase d'indexation recommandée par le Conseil Africain et Malgache pour l'Enseignement Supérieur (CAMES). Elle est la revue du Laboratoire de Recherche en Langues, Littérature, Culture et Civilisation Anglophones (LaReLLiCCA) dont elle publie les résultats des recherches en lien avec la recherche et la pédagogie sur des orientations innovantes et stimulantes à la vie et vision améliorées de l'académie et de la société. La revue accepte les textes qui cadrent avec des enjeux épistémologiques et des problématiques actuels pour être au rendez-vous de la contribution à la résolution des problèmes contemporains.

RILLiCC met en éveil son lectorat par rapport aux défis académiques et sociaux qui se posent en Afrique et dans le monde en matière de science littéraire et des crises éthiques. Il est établi que les difficultés du vivre-ensemble sont fondées sur le radicalisme et l'extrémisme violents. En effet, ces crises et manifestations ne sont que des effets des causes cachées dans l'imaginaire qu'il faut (re)modeler au grand bonheur collectif. Comme il convient de le noter ici, un grand défi se pose aux chercheurs qui se doivent aujourd'hui d'être conscients que la science littéraire n'est pas rétribuée à sa juste valeur quand elle se voit habillée sous leurs yeux du mythe d'Albatros ou d'un cymbale sonore. L'idée qui se cache malheureusement derrière cette mythologie est que la littérature ne semble pas contribuer efficacement à la résolution des problèmes de société comme les sciences exactes. Dire que la recherche a une valeur est une chose, le prouver en est une autre. La *Revue Internationale de Langue, Littérature, Culture et Civilisation* à travers les activités du LaReLLiCCA entend faire bénéficier à son lectorat et à sa société cible, les retombées d'une recherche appliquée.

Le comité spécialisé « Lettres et Sciences Humaines » du Conseil Africain et Malgache pour l'Enseignement Supérieur (CAMES) recommande l'utilisation harmonisée des styles de rédaction et la présente revue s'inscrit dans cette logique directrice en adoptant le style APA.

L'orientation éditoriale de cette revue inscrit les résultats pragmatiques et novateurs des recherches sur fond social de médiation, d'inclusion et de réciprocité qui permettent de maîtriser les racines du mal et réaliser les objectifs du développement durable déclencheurs de paix partagée.

Lomé, le 20 octobre 2020.

Le directeur de publication,

Professeur Ataféï PEWISSI,

Directeur du Laboratoire de Recherche en Langues, Littérature, Culture et Civilisation Anglophones (LaReLLiCCA), Faculté des Lettres, Langues et Arts, Université de Lomé.
Tél : (+228) 90284891, e-mail : sapewissi@yahoo.com

Ligne éditoriale

NORMES D'ÉDITION DES ACTES DU COLLOQUE (NORCAMES/LSH)

Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue.

La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.
- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ;
- Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne se'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{nde} éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :

Références bibliographiques

AMIN Samir, 1996, Les défis de la mondialisation, Paris, L'Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, L'homme moderne et son éducation, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », Diogène, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, Violence technologique et développement. La question africaine du développement, Paris, L'Harmattan.

Recommandations complémentaires

Volume : La taille du manuscrit est comprise entre 5000 et 8000 mots. Format : papier A4, Police : Times New Roman, Taille : 12, Interligne 1 pour les citations en retrait et 1,5 pour le reste du texte.

Il est interdit tout soulignement et toute mise de quelque caractère que ce soit en gras. Seuls les titres et sous-titres sont à mettre en gras.

Ordre logique du texte

Un article doit être un tout cohérent. Les différents éléments de la structure doivent faire un tout cohérent avec le titre. Ainsi, tout texte soumis pour publication doit comporter :

- un titre en caractère d'imprimerie : il doit être expressif, d'actualité et ne doit pas excéder 24 mots ;
- un résumé en anglais-français ou français-anglais, selon la langue utilisée pour rédiger l'article. Se limiter exclusivement à objectif/problématique, cadre théorique et méthodologique, et résultats. Le résumé ne devra dépasser 150 mots ;
- des mots clés en français, en anglais : entre 5 et 7 mots clés ;
- une introduction (un aperçu historique sur le sujet ou revue de la littérature en bref, une problématique, un cadre théorique et méthodologique, et une structure du travail) en 600 mots au maximum ;
- un développement dont les différents axes sont titrés. Il n'est autorisé que trois niveaux de titres. Pour le titrage, il est vivement recommandé d'utiliser les chiffres arabes ; les titres alphabétiques et alphanumériques ne sont pas acceptés ;
- une conclusion (rappel de la problématique, résumé très bref du travail réalisé, résultats obtenus, implémentation) en 400 mots au maximum ;
- liste des références : par ordre alphabétique des noms de familles des auteurs cités.

-La *Revue Internationale de Langue, Littérature, Culture et Civilisation* interdit tout soulignement et toute mise en gras des caractères ou des portions de textes.

-Les auteurs doivent respecter la typographie choisie concernant la ponctuation, les abréviations...

Tableaux, schémas et illustrations

Pour les textes contenant les tableaux, il est demandé aux auteurs de les numéroté en chiffres romains selon l'ordre de leur apparition dans le texte. Chaque tableau devra comporter un titre précis et une source propre. Par contre, les schémas et illustrations devront être numérotés en chiffres arabes et dans l'ordre d'apparition dans le texte.

La largeur des tableaux intégrés au travail doit être 10 cm maximum, format A4, orientation portrait.

SOMMAIRE

LINGUISTIQUE DESCRIPTIVE	1
Analyse morphosyntaxique des pronoms personnels du cùràṁà	
BEOGO Madou	3
Morphosyntaxe des verbes statifs du marka	
DAO Nébremy	31
Le pluriel en espagnol et en baoulé : analyse morphologique	
N'ZI Koffi Fulgence	47
LINGUISTIQUE APPLIQUEE	59
La langue maternelle dans la préservation de l'architecture traditionnelle	
Baoulé	
ATTADÉ Kouakou Faustin	61
La médiatisation des langues maternelles et la sauvegarde des valeurs	
culturelles dans l'Extrême-Nord Cameroun	
BACHIROU Boubakari	85
La prohibition des langues togolaises en milieu scolaire de 1922 aux	
années 1950	
BAFEI Abaï	109
Sémantacité des proverbes dans la chanson <i>Mak daore</i> de l'artiste	
musicien burkinabè Dez Altino	
BELEM Hamidou	127
La langue moore comme instrument d'alliage des littératures orale et	
écrite : l'exemple du conteur Oussené Nikiéma	
GARBA Wendmy Désiré	143
Place de la langue baatonu dans la socialisation des enfants à Parakou au	
Benin	
GUERA CHABI YORO Yarou & BABADJIDE Charles Lambert	159
La contribution du logiciel heuristique à la conservation des langues	
ivoiriennes : le cas du betine	
KAKOU Foba Antoine	177
Morphogénèse et entendement du système du genre en anglais et en	
kweni : réflexion psychomécanique sur deux langues maternelles	
LE BI Le Patrice	193
L'expression de la deixis sociale relationnelle et de la deixis sociale	
absolue en mooré	
ZAGRE Dieu-Donné	203

LITTÉRATURE	227
Langue maternelle et appropriation linguistique du français dans <i>Allah n'est pas obligé</i> de Ahmadou Kourouma	
DAILA Babou	229
Stylistique et sociopoétique de l'hétéroglossie dans <i>Silence, on développe</i> et <i>Les naufragés de l'intelligence</i> de Jean-Marie Adé Adiaffi	
BROU Konan Luc Stéphane & COULIBALY Daouda	245
L'utilisation de la langue moore dans <i>Le procès du muet</i> de Patrick G. Ilboudo : ancrage sociologique de l'écrivain et vulgarisation linguistique du moore	
SAWADOGO/ BOUGOUM Fati	267

LINGUISTIQUE APPLIQUEE

La langue moore comme instrument d'alliage des littératures orale et écrite : l'exemple du conteur Ousseni Nikiéma

GARBA Wendmy Désiré

Université Joseph Ki-Zerbo, Ouagadougou, Burkina Faso
Laboratoire Littératures, Arts, Espaces et Sociétés (LLAES)

garba@yahoo.fr

Reçu le : 17/04/2024 Accepté le : 25/05/2024 Publié le : 26/08/2024

Résumé :

La langue est d'une part le principal véhicule des cultures, et d'autre part le matériau de la littérature. C'est alors que dans la littérature africaine, celle-ci se retrouve souvent au cœur de la jonction entre tradition et modernité. C'est ce que nous pouvons constater chez le conteur burkinabè Ousséni Nikiéma qui, dans ses contes écrits puisés de l'oralité africaine, allie les littératures orale et écrite par le truchement d'une langue locale majoritaire du Burkina Faso : le moore. Comment se fait donc l'arrimage entre littérature orale africaine et littérature écrite, par le biais de la langue maternelle ? Pour y répondre, la présente étude convoque principalement le concept de l'hybridité et l'onomastique littéraire. L'on peut se rendre compte de la présence de la littérature orale dans la littérature écrite, résultat d'un ancrage culturel sous-tendu par le style rédactionnel et par la langue maternelle. Ainsi, Ousséni Nikiéma s'érige en onomatourge, s'inscrivant par ricochet dans une perspective éducative.

Mots clés : langue moore, conte, littérature orale, littérature écrite, ancrage culturel.

Abstract:

Language, being both the primary carrier of cultures and the material of literature, often finds itself at the nexus of tradition and modernity in the African context. This is evident in Burkinabé storyteller Ousséni Nikiéma's written tales, drawn from African oral tradition, where he merges oral and written literatures using the predominant local language of Burkina Faso: Moore. How, then, is the connection made between African oral literature and written literature through the use of the mother tongue? To answer this, the study primarily employs the concept of hybridness and literary onomastics. It reveals the presence of oral literature within written literature, a result of cultural grounding conveyed through writing style and the mother tongue. Thus, Ousséni

Nikiéma emerges as an onomatourge, engaging indirectly in an educational perspective.

Keywords: Moore language, tale/story, oral literature, written literature, cultural grounding.

Introduction

L'Afrique fait assurément partie des continents qui se situent le plus au carrefour des cultures : entre cultures africaines et cultures des anciennes puissances coloniales, sinon occidentales de façon générale. Cet état de fait se ressent dans tous les domaines, dont l'art et la littérature. En tant que principal vecteur des cultures et matériau de la littérature, la langue est souvent employée comme outil de jonction entre tradition et modernité dans les œuvres littéraires, notamment celles africaines. Ainsi, pouvons-nous postuler que les contes de l'écrivain burkinabè Ousséni Nikiéma en sont un exemple. L'auteur Ousséni Nikiéma est auteur de plusieurs genres tels le théâtre, la nouvelle, le roman et le conte. C'est surtout dans le conte qu'il s'illustre et s'investit le plus, eu égard à ses nombreuses productions y relatives. Notre étude se penche sur le recueil *Les contes de Dunia*. L'œuvre regroupe quinze contes illustrés, à travers lesquels l'auteur met en scène des humains et des animaux. Du premier conte « Les bienfaits de malgré Naba » au quinzième « Le vieux et l'alcool », le conteur aborde principalement les thèmes liés à la solidarité, à l'amitié, et à l'amour. Trois contes nous intéressent spécifiquement dans la présente étude : le premier conte « Les bienfaits de Malgré Naba », le huitième conte « Pawit-raogo et la vieille menteuse » et le onzième, « La mère Bedeng-ga et le partage ». En Afrique noire, lorsqu'on parle de conte, l'on pense de facto à un genre oral. Or, dans le cas d'espèce, les contes que nous étudions relèvent de l'écriture. Toutefois, dans *Les contes de Dunia*, il n'y a pas un seul conte qui ne contienne un mot en moore, une des langues nationales du Burkina Faso. La principale interrogation à laquelle nous voulons répondre dans ce travail est : comment se fait l'arrimage entre littérature orale africaine et littérature écrite, par le biais de la langue maternelle ? À partir de cette principale question, des questions subsidiaires s'imposent : En quoi théoriquement, il y a présence de littérature orale dans la littérature écrite

dans l'œuvre d'Ousséni Nikiéma ? Sous quelle forme la langue moore est employée dans *Les contes de Dunia* ?

L'objectif de la présente réflexion est l'analyse de la place de la langue maternelle dans la combinaison des littéraires orale et écrite. Pour y arriver, nous convoquons principalement le concept de l'hybridité et l'onomastique littéraire. Dans un premier moment, nous présenterons le cadre conceptuel, théorique et méthodologique de l'étude, et dans un second moment, nous analyserons la place de la langue moore dans l'arrimage entre littérature orale et littérature écrite.

1. Cadre conceptuel, théorique et méthodologie

Avant l'analyse à proprement parler du moore dans l'œuvre du conteur burkinabè, il nous importe d'étayer les différents concepts, notions, outils d'analyse et la méthodologie relatifs à notre étude.

1.1. Concepts et théories

Les principaux outils d'analyse que nous employons dans cette étude sont l'hybridité et l'onomastique littéraire. Ces deux outils seront donc analysés sur les objets que sont la littérature orale et la littérature écrite.

1.1.1. Littérature orale, littérature écrite

La littérature peut être définie comme l'ensemble des œuvres écrites ou orales auxquelles l'on reconnaît un caractère esthétique. Fruits de la création et de l'imagination, les œuvres littéraires portent généralement la marque d'une culture donnée. C'est dans ce sens que Diame Maguette (p. 8) note que « *C'est l'ensemble des œuvres considérées du point de vue du pays, de l'époque, du milieu où elles (les œuvres) s'inscrivent [...]* ».

La littérature orale est donc caractérisée par l'oralité, et la littérature écrite par l'écriture. Chaque type de littérature a ses genres propres. Les genres de la littérature orale sont regroupés en trois principales catégories : les genres narratifs (le conte, la légende, l'épopée, le mythe, l'anecdote entre autres), les genres non narratifs (le chant, les salutations, les prières, etc.) et les genres (textes) lapidaires (le proverbe, la devinette, la devise...).

Pour ce qui est de la littérature écrite, ses genres sont moins nombreux, et ceux canoniques sont : le roman, la nouvelle, la poésie, le théâtre et le conte.

1.1.2. Hybridité/Interculturalité

Voulant analyser un tant soit peu la fusion entre littérature orale et littérature écrite, c'est aussi traiter de l'hybridité. Celle-ci est le résultat de l'hybridation, c'est-à-dire l'état d'un être, produit de l'hybridation. En linguistique, le terme est employé pour désigner un mot formé d'éléments empruntés à des langues différentes. Ainsi par extension de sens, le terme désigne ce qui est, selon le Petit Robert (2010) « *composé de deux éléments de nature différente anormalement réunis ; qui participe de deux ou plusieurs ensembles, genres, styles.* » Depuis les années 1990 le concept d'hybridité s'est considérablement invité dans les sciences sociales, y compris dans la littérature et les arts. On parle ainsi d'« hybridité culturelle », d'« hybridité anthropophagique », d'hybridité au niveau artistique, etc.

Dans le sillage de notre étude, l'hybridité s'inscrit dans les optiques culturelle et littéraire, du point de vue des confluences. Alors, l'hybridité sera essentiellement interrogée dans *Les contes de Dunia* par le biais des types de littérature (orale et écrite) et des langues. C'est pour cela que nous parlerons d'interculturalité, pouvons être perçue comme manifestation de l'hybridité.

1.1.3. Onomastique littéraire

L'onomastique peut être définie comme l'étude des noms propres. L'onomastique littéraire est plus précisément l'étude des noms propres de personnages d'une œuvre. Ici, la sémantique est la question centrale. En d'autres termes, il s'agit de voir quelle est l'articulation qu'il y a entre la signification de nom et le récit. Pour Roland Barthes, le nom est « *un instrument d'échange : il permet de substituer une unité nominale à une collection de traits en posant un rapport d'équivalence entre le signe et la somme.* » (Magazine littéraire, 1975).

1.2. La méthodologie

Nous voulons ici, présenter la méthode utilisée pour mener notre étude, ainsi que notre corpus. La présentation du corpus se fera par le biais d'un résumé de chaque conte.

1.2.1. Méthode et choix du corpus

Notre étude qui est principalement littéraire s'est menée essentiellement à travers une recherche documentaire et en ligne. Il s'est agi entre autres pour nous de lire l'ensemble des contes d'Ousséni Nikiéma en vue d'en mesurer l'implication de la langue locale employée par l'auteur et la dimension hybride de cette écriture. La lecture des productions relatives aux concepts de l'hybridité et de l'onomastique nous a offert davantage de pistes de raisonnement. Nous avons dressé notre corpus par échantillonnage qui nous a conduit à trois choix sur quinze contes que contient le recueil.

Trois contes sur quinze peuvent paraître peu, mais nous nous inscrivons dans une optique d'illustration d'un phénomène global. Le choix des contes s'est fait sur la base de deux principaux critères. Premièrement, la titrologie. Les contes choisis ont tous des titres alliant le français et la langue maternelle de l'auteur (moore) : « Les bienfaits de Malgré Naba », « Pawit-raogo et la vieille menteuse » et « La mère Bedeng-ga et le partage ». Il est important de préciser qu'il n'y a que quatre contes sur les quinze qui répondent à cette titrologie. Le deuxième critère se rapporte aux volumes des contes. Nous avons opté pour une variété de volume : un conte court, soit une page (« La mère Bedeng-ga et le partage »), un volume moyen, soit trois pages (« Les bienfaits de Malgré Naba ») et un conte long, soit huit pages (« Pawit-raogo et la vieille menteuse »). Ici encore, il y a lieu de préciser que « Pawit-raogo et la vieille menteuse » est le plus long conte répondant à notre critère de titrologie. Dans notre travail, nous avons choisi de mettre les titres des contes entre guillemets et celui du recueil en italique.

1.2.2. Aperçus des contes du corpus

Afin d'offrir un aperçu global du contenu et de l'intrigue de chaque conte du corpus, nous résumons respectivement en quelques lignes, chacun d'eux.

a. « Les bienfaits de Malgré Naba »

Il est le premier conte du recueil, et va de la page 10 à la page 12. L'auteur évoque la valeur de la générosité à travers un homme nommé Malgré Naba qui avait un cœur en or. Il hébergeait continuellement les voyageurs et aidait tous ceux qui étaient dans le besoin. Dans son énorme générosité il aida un vieillard et fut récompensé. En effet, le vieillard sema de l'arachide, cette légumineuse qui n'était pas connue dans le village de Malgré Naba. Ce fut alors par le biais de Malgré Naba que sa contrée a connu l'arachide qui devint une des denrées importantes. Comme quoi, le bienfait n'est jamais perdu.

b. « Pawit-Raogo et la vieille menteuse »

À travers huit pages (39-46), le conteur nous plonge dans un des villages du Mohgo (Louna) en racontant l'histoire d'un jeune couple (Pawit-Raogo et sa bien-aimée Pogbila) et d'une vieille nommée Maa Togo qui mentait tellement au point qu'elle était rejetée par les villageois. Un jour la tante de Pogbila rend une visite inopinée au couple. Mais Pawit-Raogo étant au champ lors de la venue de la tante, Pogbila offrit le repas de son mari à sa tante Koumba. Voulant expliquer la raison de son acte de gentillesse envers sa tante, son époux lui donna une gifle et suite à cet incident la tante Koumba emmena sa nièce avec elle, et ce fut une désolation pour tout le village. Pawit-Raogo sombra dans une dépression depuis le départ de sa tendre épouse et c'est là que la vieille Maa Togo l'approcha et lui propose son aide, car elle voulait se faire pardonner de son mauvais comportement. Arrivée chez les parents de Pogbila, la vieille menteuse justifia la gifle en prétextant que Pawit-Raogo jugea l'accueil de la tante en deçà de son rang. Cela a convaincu les parents de Pogbila qui laissèrent leur fille repartir avec son époux. De retour au village, ayant appris le rôle que Maa Togo avait joué pour sauver le mariage des jeunes gens, tout le village organisa une fête pour la remercier. Cela toucha la vieille qu'elle jura d'emprunter le chemin des justes, et de ne plus mentir. Comme quoi il n'est jamais trop tard pour bien faire.

c. « La mère Bêdeng-ga et le partage »

Le conte tient en une page (p .59). On était à l'époque où les animaux de Dunia (le monde) étaient tous des invertébrés. Bêdeng-ga, le ver de terre,

est chargé par N'soba (Dieu le Créateur) de la distribution des os à tous les animaux. Commenant par les autres animaux, Bêdeng-bila (le petit de Bêdeng-ga) attira l'attention de sa mère, qui le rassura qu'un lot sera le leur. Effectivement, Bêdeng-ga distribua les os jusqu'à en garder sa part et celle de son fils. C'est à ce moment que Wagkinfo (le serpent boa) vint et s'appropriâ ces os restants. C'est ainsi que Bêdeng-ga et sa descendance restèrent des invertébrés. L'auteur rappelle l'adage qui dit que la charité bien ordonnée commence par soi-même.

2. Le moore entre l'oralité et l'écriture dans le conte

Notre analyse de la langue moore dans les contes de Dunia va se faire en deux grandes étapes. D'une part nous évoquerons les aspects théoriques et formels qui traduiraient de facto l'oralité des contes de Ousseni Nikiéma ; et d'autre part, nous décrypterons les différents usages du moore qui attestent de l'arrimage entre l'oralité et l'écriture.

2.1. Du postulat théorique aux éléments d'oralité

Des études antérieures sur l'emploi des langues maternelles dans les littératures africaines nous servent d'assises pour l'appréciation du moore employé dans les contes de notre corpus. C'est ce que nous appelons « postulat théorique ». Par ailleurs, nous mettrons en évidence des éléments stylistiques et génériques qui témoignent de l'ancrage de l'oralité dans les textes.

2.1.1. Du postulat théorique

A. Diabaté (2014, p. 3) dans sa « Didactique du conte et enseignement-apprentissage du français... », note que « Le conte, art de la parole, est l'une des manifestations les plus visibles de la tradition orale africaine et constitue une de ses richesses fondamentales. » En nous inscrivant dans la même veine, nous ajoutons que le conte est pour la littérature orale, ce que le roman est pour la littérature écrite. En d'autres termes, le conte est le genre le plus en vue dans la littérature orale. Ainsi, nombre d'écrivains africains s'en sont inspirés pour la rédaction de leurs œuvres écrites (roman, poésie, théâtre, etc.). C'est le cas du premier roman burkinabè *Crépuscules des temps anciens* (N. Boni, 1969) dont L. Millogo (2000) a démontré la place privilégiée de la langue Bwamu et des genres oraux africains. Mieux, d'autres transposent, sinon, transcrivent les contes

(oraux) négro-africains pour en faire des œuvres écrites. À ce propos, D. Maguette (p. 2) écrit :

Birago Diop (Sénégal) retranscrit quelques-uns des contes du griot Amadou Coumba tels que *La cuillère sale*, *l'héritage*, *Fari l'Ânesse*, N'gor Niébé, etc ... qui sont aussi le miroir des mœurs et des valeurs traditionnelles sénégalaises et africaines en général. [...] tandis que Boubou Hama (1972) fait paraître entre 1972 et 1976 six volumes de Contes et légendes du Niger, issus de la tradition orale de son pays.

C'est aussi le cas des *Contes de Dunia* de Ousséni Nikiéma. Appartenant au groupe communautaire moaaga, le conteur burkinabè a opté de transcrire les contes de son terroir à l'écrit. De façon plus concrète, il traduit les contes moose en français. C'est ainsi que nous parlons de littérature orale dans la littérature écrite. Mais, puisque traduire c'est trahir, le conteur tente dans son œuvre de trahir moins, en convoquant sa langue maternelle (moore) dans ses récits. En effet, il serait de ceux qui estiment que « Les Africains ne doivent plus subir la langue française. » (A. Diabata, 2014).

2.1.2. Des éléments de l'oralité

Chaque type de texte se caractérise par un certain nombre d'éléments qui le fondent : le récit, l'argumentation, la description, le dialogue, etc. Toutefois, il convient de rappeler que les différents types de textes ne sont pas exclusifs. Le texte narratif peut intégrer une description par exemple. Mais de tous les types de textes, celui qui traduit le plus l'oralité est le dialogue. En effet il est construit sur la base d'échanges de propos. D'aucuns parlent abusivement d' « échanges de paroles », d'où l'oralité. C'est ainsi que les pièces de théâtres, conçues intrinsèquement sur le dialogue, sont faites pour être représentées scéniquement. D'où encore l'implacable tendance à l'oralité.

Partant de ce qui précède, nous percevons dans les contes de Dunia, une forte empreinte de l'oralité à travers la présence presque abusive des dialogues aux seins des narrations. À l'instar des trois contes de notre corpus, tous les contes (15) du recueil contiennent des dialogues, ou tout

au moins des discours directs. Cela donne une idée de la teneur en l'oralité des contes du recueil et permet de comprendre que l'auteur n'a pas pu se départir de l'oralité des contes sources (ceux moose) dans la traduction-transcription. Dans son mémoire *Les contes illustrés jeunesse d'Afrique noire dans le paysage éditorial et culturel français* A. Godin (2005, p. 13) note : « On reconnaît un bon conteur à ses qualités théâtrales. »

Dans « Les bienfaits de Malgré Naba », le dialogue est omniprésent entre Malgré Naba et le vieil homme. Au niveau du conte « Pawit-raogo et la vieille menteuse », toujours omniprésent, les dialogues sont entretenus par Pawit-raogo, Mâa Toogo, Cheick El Adji Ahmed entre autres. La mère Bedeng-ga et Bedeng-bila sont les principaux interlocuteurs dans « La mère Bedeng-ga et le partage ».

En plus des dialogues, l'on peut constater la forte présence des textes lapidaires, genres canoniques de la littérature orale. Il s'agit notamment des proverbes ou des adages. Dans le premier conte de notre corpus (également le premier conte du recueil), on peut lire à la page 11 les mots du vieux bienfaiteur : « ...la baraka, celui qui la possède apporte la prospérité, la sécurité. Celui qui la porte bénéficie de la protection divine. »

À la page 42, dans « Pawit-raogo et la vieille menteuse », on peut lire l'adage suivant : « La valeur d'une épouse est mise à l'épreuve en l'absence de son mari. » A la page 46, lorsque Mâa Toogo défendait la cause de Pawit-raogo qui avait giflé son épouse, elle avançait successivement ces paroles de sagesses devant le collège des sages : « Le forgeron bat la machette pour lui donner plus de tranchant » et « Le bijoutier frotte l'or pour lui donner plus d'éclat. »

Enfin, le dernier conte de notre corpus (La mère Bedebg-ga et le partage, p. 59) est sanctionné par cet adage : « charité bien ordonnée commence par soi-même. » Ce propos de sagesse est à l'endroit de la mère Bendeng-ga qui n'a pas priorisé sa part et celle de son petit, quand elle était chargée du partage des os.

Il est important de préciser que la totalité des proverbes et adages que nous avons identifiés et cités sont insérés dans les différents contes soit dans un discours direct, soit entre guillemets. Cela conforte davantage notre postulat, selon lequel, il est question de propos oraux transposés à l'écrit.

En sus, le rapport entre proverbe (ou texte lapidaire en général), conte et littérature orale est nettement établi par A. Godin (2005, p. 15) en ces mots :

Mais bien plus souvent encore, le conte trouve son origine dans un proverbe. C'est ce dernier qui le fait naître. Le conte n'en est alors que l'illustration et le développement. Les proverbes out, naissent de l'un et de l'autre et s'appuient l'un sur l'autre puisque tous les deux, tels s sont des vérités imagées. Il n'y a rien d'étonnant alors que proverbes et contes se fondent en un t un fleuve, prennent leur source au même endroit : [La tradition orale].

2.2. Les différents usages du moore dans *Les contes de Dunia* comme gage d'oralité

Cette section de l'étude qui se veut davantage fondamentale se borne à analyser l'insertion du moore dans *Les contes* (francophones) *de Dunia* ainsi que l'onomastique.

2.2.1. Insertion du moore ou le reflet de la tradition orale moaaga

D'emblée, le titre du recueil *Les contes de Dunia* nous plonge dans l'univers négro-africain à travers le mot « Dunia » qui signifie en moore et aussi en jula « le monde ». Mais il s'agit de quel monde précisément ? Il s'agit du Mogho. En tout cas, c'est l'espace géographique dans lequel se déroulent toutes les histoires du recueil. Le Mogho c'est le monde Moaaga, c'est l'environnement des Moose. Or le Mogho est un monde, un milieu à tradition orale, un monde de grande littérature orale à l'instar des toutes les régions négro-africaines. Alors, les contes du Mogho sont nécessairement des contes oraux. En clair, le titre du recueil est une espèce d'avant-propos car à travers le titre, l'auteur informe, sinon avertit

son lectorat de l'origine des contes d'une part, et sur leur caractère originellement oral d'autre part.

En outre, il y a les titres des contes. Les contes de notre corpus ont des titres qui allient langue maternelle et la langue d'adoption de l'auteur : le moore et le français. Pour nous, cela est symbolique : la langue maternelle, le moore, langue de tradition orale ; et la langue française, langue de tradition écrite. D'où également, l'hybridité.

En plus des titres, les textes (contes) contiennent des termes moose. Dans « Les bienfaits de Malgré Naba » on en compte quatre (04) : « Malgré-Naba » (Le chef du bienfait), « Mogho » (Le monde), « Zoomkoom » (Boisson à base de mil) et « baraka » (bénédiction).

Dans « Pawit-raogo et la vieille menteuse » on en compte une dizaine : « Pawit Raogo » (Celle qui ne critique pas), « Yarga » (clan moaaga de colporteurs) , « Mogho », « Mâa Toogo » (Mère complexe), « Pogbila » (jeune épouse), « Foura » (boulette de mil), « Zoom koom », « warba » (une danse moaaga), « kêeda » (plat à base de mil blanc), « zam-bné » (plat moaaga), « gaonré » (beignet de (haricot),etc.

Dans « La mère Bedeng-ga et le partage » on en compte quatre (04) : « Bedeng-ga » (ver de terre), « N'Soba » (Mon créateur), « Bêdeng-bila » (le petit ver de terre), « Wagkinfo » (serpent boa).

Ces termes moose, quand ils ne sont pas des noms propres comme « Malgré- Naba », « N'Soba », « Mâa Toogo », ils sont employés dans la même dimension lexicale que les mots français. Et cela est fait de sorte que le lecteur nom mooréphone peut être fortement dépaycé, perdu. Par exemple, dans « Les bienfaits de Malgré Naba », à la page 11 le vieil homme note que ses « grains de *baraka* ne s'acquièrent qu'au prix de bons actes ». Et on peut lire dans « Pawit-Raogo et la vieille menteuse », à la page 41 : « pour la boisson, du *foura* au lait et du *zoom-koom* firent convenablement l'affaire.»

2.2.2. De l'onomastique au parler négro-africain

En dépit du principe d'énonciation et de la structure du conte négro-africain dont il se sert dans *Les contes de Dunia*, Ousséni Nikiéma use de

l'onomastique pour incruster l'oralité dans l'écriture. Cette technique est une des principales marques de fabrique des contes. Et comme le dit M-C. Durand Guiziou dans *L'onomastique, l'onomaturge et le roman* (1999) : « Dans le monde de la littérature où se déploient les imaginaires, se côtoient les inconscients et les souvenirs, à la croisée des savoirs cognitifs et de la mémoire encyclopédique, l'auteur-onomaturge laisse très peu de place au hasard. » Et dans le cas du conteur burkinabè, les choix des noms des personnages est très significateur et nous renvoie aux noms « transparents » ou « signifiants » selon les termes de J-L. Vaxelaire (2005, p. 184), c'est-à-dire, des noms qui situent de facto le personnage.

Dans le premier conte de notre corpus, « Les bienfaits de Malgré Naba », non seulement l'attitude du personnage reflète la signification de son nom « Chef ou roi des bienfaits », mais la thématique est intrinsèquement lié au bienfait.

Dans le deuxième conte « Pawit-raogo et la vieille menteuse » le personnage de Mâa Toogo, qui littéralement signifie « mère difficile », vit effectivement une vie difficile dans la mesure où elle est reconnue comme étant une menteuse et donc dépréciée et rejetée par les habitants du Mogho. Mais le sens littéraire du nom donne « Une mère ou une vieille complexe ». Cette complexité va se percevoir dans le schéma actanciel mais aussi au niveau de la résolution. C'est en effet cette vieille, rejetée par la société à cause du vice qu'elle traine, qui est le principal adjuvant du destinataire dans sa quête et c'est elle qui résout le problème. D'où la complexité de son personnage.

Dans le troisième conte, « La mère Bedeng-ga et le partage » le personnage principal est nommé « Bedeng-ga » parce qu'il est un invertébré, c'est-à-dire un ver de terre. « La mère Bedeng-ga » resta telle, ainsi que sa progéniture, c'est-à-dire sans os, parce qu'ayant la charge de partager les os à tous les animaux, y compris elle-même, n'a pas respecté l'adage qui dit que « la charité bien ordonnée commence par soi-même » (p. 59).

Mais en dépit de l'aspect sémantique, nous convenons avec Y. Baudelle (1995, p. 27) que l'emploi des noms propres suscite d'autres interrogations : « Les noms font-ils sens dans la langue ou seulement dans le texte littéraire ?

Nous répondrons qu'ils font sens dans la langue, et c'est là que réside la fonction métalinguistique, c'est-à-dire poétique du nom. Dans le cas de notre corpus, c'est ce que L. S. Senghor appelle l'image analogique. Une image, qui selon lui, est l'apanage des langues africaines, sinon du parler africain, donc du fruit de son oralité (L. S. Senghor, p. 220) : « Le mot y est plus qu'image, il est image analogique sans même le secours de la métaphore ou de la comparaison. Il suffit de nommer la chose pour qu'apparaisse le sens sous le signe ». Ici, l'on se rend bien compte que l'image senghorienne se diffère de quelque manière de l'image telle que définit par la rhétorique occidentale.

Insistant sur le caractère symbolique de l'image, le théoricien de l'esthétique négro-africaine précise :

L'image négro-africaine n'est donc pas image-équation, mais image analogie, image surréaliste. Le négro-africain a horreur de la ligne droite et du faux « mot propre ». Deux et deux ne font pas quatre, mais « cinq », comme le dit le poète Aimé Césaire. L'objet ne signifie pas ce qu'il représente, mais ce qu'il suggère, ce qu'il crée. L'Éléphant est la Force ; l'Araignée, la Prudence ; les cornes sont Lune ; et la Lune Fécondité. Toute représentation est image, et l'image, je le répète, n'est pas équation, mais symbole, idéogramme. [...](S. S. Léopold, p. 210)

C'est ainsi que dans « Malgré-naba », en plus de la notion de chef ou de roi, l'on percevra le symbole de la puissance agissante, la force positive, l'exemplarité. De fait, dans le contexte africain, le « naba » (le chef) n'est reconnu comme tel que par son exemplarité.

Dans « Pawit-Raogo » l'on doit percevoir par la double interprétation du mot « raogo » qui peut se traduire par le « masculin » ou « bois » le symbole de la force, de la virilité triomphante.

Dans le troisième conte de notre corpus, il faut comprendre que le choix du ver de terre (« Bedeng-ga ») comme personnage n'est pas fortuit. Au-delà du personnage (distributeur d'os), il faut entrevoir le symbole de l'effacement, de l'insignifiance. Le ver de terre ne se confond-il pas à la terre, de sorte qu'il n'est pas « vu » ? C'est pour cela que son personnage est choisi par Ousséni Nikiéma pour nouer et dénouer l'intrigue d'un partage dont il sort perdant, un partage dont lui-même avait la charge.

Cette analyse de l'onomastique et précisément de l'anthroponymie, en rapport avec l'oralité, part d'une profondeur. En effet, dans « Symbolisme, nom propre et oralité... », F. Benramdane et O. Yermèche (2013, p. 76) soulignent que l'octroi des noms en Afrique est « basé sur l'oralité et la mémoire collective dont les fondements sont les traditions, les usages et l'organisation sociale [...] ». Alors, les noms moose que Ousséni Nikiéma donne à ses personnages principaux relèvent du « domaine de l'oralité et de l'affect » (*Ibid.*, p. 16).

Conclusion

Nous retenons que *Les contes de Dunia* sont une œuvre digne d'intérêt. À travers ce recueil, l'auteur Ousséni Nikiéma perpétue à priori une pratique ancestrale africaine, à savoir le conte. Le conte occupe certes une place privilégiée dans le vaste champ de la littérature orale, mais est un grand instrument d'éducation en Afrique. Le conte est une école en soi. Il renferme des cours d'histoire, de géographie, de médecine, d'éducation civique et morale, etc. Dans un monde moderne où la tradition orale africaine s'effrite au profit de l'écriture et de l'image, il est donc louable de mettre à l'écrit certains genres oraux, notamment le conte. Dans son recueil, le conteur est allé au-delà d'une simple transcription. L'on peut constater un véritable ancrage culturel à travers l'insertion de la langue maternelle du conteur : le moore. Cet usage du moore dans le français offre en surface une interculturalité à travers le mariage linguistique ; mais mieux, les modes d'usage du moore offre une marque d'oralité aux contes écrits. De fait, l'énonciation, les dialogues, conte et adages gisant dans les différentes narrations et le style onomastique rappellent le contexte de tradition orale surtout lorsque c'est

le lecteur moorephone et francophone qui lit *Les contes de Dunia*. C'est sans doute pour conserver au mieux les principales caractéristiques et effets du conte moaaga que l'auteur use d'un style d'écriture dont sa langue maternelle en est la charpente. « En Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle », disait Hampaté Ba. Par cette fabrique, Ousséni Nikiéma serait de ceux qui pallient l'incendie des bibliothèques humaines africaines. En tout état de cause, l'art du conteur burkinabè donne à voir une œuvre hybride du point de vue du langage verbal : alliage d'un genre oral et d'un genre écrit d'une part, alliage du moore et du français d'autre part. Toutefois, les illustrations des *Contes de Dunia* mériteraient une étude particulière qui pourrait mettre davantage en exergue l'intentionnalité de l'auteur.

Bibliographie :

- BAUDELLE Yves, 1995, « Sémantique de l'onomastique fictionnelle : esquisse d'une topique », pp. 25-40, in *Le texte et le Nom*, Actes du colloque de Montréal.
- BENRAMDANE Farid et OUERDIA Yermèche, 2013. « Symbolisme, nom propre et oralité. Le cas de l'Algérie », in *Le nom propre a-t-il un sens?* (Actes du colloque des sociétés françaises d'onomastique).
- DIABATE Arouna, 2014, « Didactique du conte et enseignement-apprentissage du français langue de scolarisation à l'école élémentaire : état des lieux et perspectives », *Revue électronique internationale de science du langage sudlangues*, Numéro 21.
- DIAME Marguette, 2020, *Le conte africain dans l'enseignement du français : aspects socio-éducatifs et exemples pratiques*, Masters theses. 906.
- DURAND Guiziou Marie-Claire, 1999, « L'onomastique, l'onomatopée et le roman », in *Actas do XX congresso Internacional de Ciencias Onomasticas*, Santiago.
- GODIN Anne, 2005, *Les contes illustrés jeunesse d'Afrique noire dans le paysage éditorial et culturel français* (Mémoire de Master), Institut Universitaire de Technologie René Descartes, Paris 5.

- Magazine Littéraire, février 1975, « Interview avec Roland Barthes : Noms de personnes ».
- NDIAYE Christiane, 2001, *De l'écrit à l'oral : la transformation des classiques du roman africain*. Études françaises, 37, (2), 45–61.
<https://doi.org/10.7202/009007a>)
- NIKIEMA Ousséni, 2009, *Les contes de Dunia*, Le LIS Éditions.
- SENGHOR Léopold Sédar, 1964, *Liberté I, Négritude et Humanisme*, Éditions Le Seuil, Paris.
- VAXELAIRE Jean Louis, 2005, *Les noms propres, une analyse lexicographique et historique*, Éditions Honoré Champion.