UNIVERSITE DE OUAGADOUGOU

UNITÉ DE FORMATION ET DE RECHERCHE
EN LETTRES, ARTS ET COMMUNICATION

DÉPARTEMENT DE LETTRES MODERNES

ANCRAGE CULTUREL AFRICAIN D'UN ROMAN D'EXPRESSION FRANÇAISE

La langue *bwamu* dans *Crépuscule des temps anciens* du Burkinabè Nazi Boni

Thèse

de

DOCTORAT NOUVEAU REGIME

EN SCIENCES DU LANGAGE

(Linguistique, sémiotique et stylistique littéraire)

Présentée par Louis MILLOGO

sous la direction du professeur Bakary COULIBALY

2000 - 2001

A Marie-Louise, Ludovic, Yannick et Jessica MILLOGO.

Remerciements

Nous exprimons notre vive reconnaissance

- À l'AUPELF (Association des universités partiellement ou entièrement de langue française) : l'essentiel de l'étude a été réalisé grâce à un séjour de recherches à l'Université de Montréal, financé par une bourse d'excellence AUPELF

- À la Coopération française et à la Coopération belge pour leur aide

- Au professeur Walter Moser, directeur du département de littérature comparée de l'Université de Montréal, pour son accueil au sein de son équipe de recherche et sa coopération matérielle et scientifique

- Au professeur Bakary Coulibaly de l'université de Ouagadougou et au professeur Robert Gauthier de l'Université de Toulouse-Le Mirail pour leur long soutien scientifique et moral

- Au professeur Norbert Nikièma, directeur de l'UFR/LAC dont la collaboration avec le professeur Coulibaly a permis l'aboutissement de ce travail

- Au professeur Michel Beniamino de l'Université de Limoges, chargé de mission à la Francophonie et au professeur Dago Gérard Lézou de l'Université d'Abidjan pour leurs encouragements, leurs conseils et leurs recommandations scientifiques

- Au recteur de l'Université de Ouagadougou, Filiga Sawadogo, au président de l'Université de Ouagadougou, Alfred S. Traoré, au doyen de la FLASHS (Faculté des Langues, des Lettres, des Arts et des Sciences humaines et sociales), Albert Ouédraogo, à Jean-Baptiste Kiéthéga responsable du projet CIUF/FLASHI : formation doctorale, aux enseignants de lettres modernes : Babou Eric Benon, Yves Dakouo, Marc Nébié, Youssouf Ouédraogo, Joseph Paré, Gisèle Prignitz, Salaka Sanou, à Samuel Millogo du département de langues vivantes, à Pierre Millogo, professeur des Lycées et Collèges à Bobo-Dioulasso, pour leur aide, leurs conseils et leurs encouragements scientifiques, administratifs et moraux

- À Marie-Madeleine Waongo pour sa grande patience dans la saisie et la mise en forme du texte, à Pascal S. Millogo et Pierre Malgoubri pour leur soutien décisif

- À Marie-Louise Millogo, Ludovic Millogo, Yannick Millogo et Jessica Millogo pour leur contribution affectueuse inestimable.

Cartographie Europe Outremer.

BURKINA FASO : VILLES ET VOIES DE COMMUNICATION
(Lafage S., 1989, p. XIII)

(Voir la légende de la page suivante)

BURKINA FASO : ETHNIES ET LANGUES (Lafage S., 1989, p. XV)

zone inhabitée.

zone de langues gur. Ex. : mo:re.

zone de langues manden. Ex. : bobo (34).

zone de langues ouest-atlantique. Ex. : peul (fulfuldé).

zone de langues nilo-sahariennes. Ex. : songhaï.

zone de langue kru : sémé.

zone de langue non classée. Ex. : dogon[+] (72).

La zone de langue berbère : tamasheq est incluse dans la zone peul (département du Sahel) autour de Dori (6 315 Touareg), Aribinda ~~(2 180)~~, ~~Gorom-Gorom (816)~~, Djibo (269).

(Lafage S., 1989, p. XIV)

Schéma de nvironnement culturel du pays bwo

Capron J. 1973 P. 67

Situation du pays bwa au XIXème siècle

Les territoires de l'intérieur de la boucle de la Volta Noire

(Capron J., 1973, p. 81)

INTRODUCTION

1. LA PRESENTATION ET L'EXPLICATION DU SUJET

ANCRAGE CULTUREL AFRICAIN D'UN ROMAN D'EXPRESSION FRANÇAISE

La langue bwamu dans *Crépuscule des temps anciens* du Burkinabè Nazi Boni

Telles sont la formulation et la présentation typographique du sujet que se propose de traiter la présente étude. Il s'énonce en circonscrivant des champs d'intérêt concentriques décroissants. Il se présente en un titre principal souligné par le choix des caractères majuscules et en un titre secondaire, complément et surtout précision du premier.

En effet le titre principal, sur le plan thématique, est de l'ordre du général par rapport au second. Il a pour fonction de situer nos préoccupations dans un domaine de connaissance et de recherche large, celui de la littérature négro-africaine d'expression française. A l'intérieur de ce grand panorama, notre angle de vue dirige l'observation sur l'"ANCRAGE CULTUREL AFRICAIN". Et à ce niveau, l'attention est retenu par le genre romanesque, lui-même manifesté seulement par un échantillon : "*UN* ROMAN".

Le second titre que nous avons choisi d'écrire en petits caractères, porte sur l'objet précis et direct des investigations que nous nous proposons d'opérer. Tout le vaste domaine indiqué dans le titre principal ne compte s'observer qu'à travers le choix précis de *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni. Enfin ce roman se lira dans une perspective bien déterminée : celle du *bwamu*, la langue de l'auteur utilisée dans l'œuvre.

II. L'OBJET DE LA RECHERCHE ET SA PROBLEMATIQUE

L'emboîtement des thèmes présenté et expliqué ci-dessus annonce l'articulation de la problématique soulevée par le sujet. Il se pose deux questions majeures liées par le seul problème de l'originalité de la littérature négro-africaine :

1) Quelle est la spécificité identitaire de la littérature négro-africaine d'expression française ?

2) Y a-t-il un aspect de la manifestation de cette spécificité dans *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni ?

A. Le problème général de l'identité de la littérature négro-africaine d'expression française

La reconnaissance des entités littéraires et de leur identification pose la question centrale de l'originalité et de la spécificité authentique sans lesquelles il n'y a pas d'œuvres artistiques ni au niveau des communautés humaines ni au niveau des individus. Une littérature, une œuvre, tout en s'intégrant dans le patrimoine universel sont toujours d'une singularité positive par rapport aux autres productions du même genre. Dans le cas de la littérature négro-africaine d'expression française, la question tout en étant fondamentale peut paraître banale : on reconnaît et on enseigne, jusque dans les lycées, les thèmes identitaires de l'affirmation culturelle, de la lutte d'indépendance, de la peinture des sociétés africaines. N'est-ce pas pour cela que les interrogations se déplacent sur l'identité des littératures nationales ?

Cependant nous osons penser que l'identification de la littérature négro-africaine, pour laquelle on a déjà beaucoup fait, n'est peut-être pas épuisée. Un approfondissement affiné et soutenu ne peut pas manquer de faciliter la réponse au problème des littératures nationales. En effet, vu les conditions socio-historiques et culturelles générales identiques

ou semblables des différents pays africains, les spécificités nationales à définir ne peuvent que s'inscrire sur un fond négro-africain préalablement approfondi.

Quels sont les critères de l'originalité et de la spécificité ? Nous postulons qu'ils relèvent de la notion d'ancrage culturel de l'œuvre. Deux pays, deux époques n'ont pas la même littérature si celle-ci ne relève pas du même ancrage culturel. Au niveau individuel des auteurs, on peut poursuivre la même idée en soutenant que deux écrivains sont originaux l'un par rapport à l'autre parce qu'ils manifestent, dans la sincérité, les profondeurs de leurs personnalités ou de leurs génies propres.

Lilyan Kesteloot a illustré cette question de l'originalité en affirmant les distinctions fondamentales qui révélaient le vrai visage de la littérature négro-africaine naissante. Les premiers écrivains antillais qui s'ingéniaient à effacer leur personnalité, à refuser d'ancrer leurs œuvres dans la culture antillaise et nègre, elle les a opposés aux poètes négro-américains et aux écrivains de la Négritude qui, eux, révélaient leur être et les préoccupations de leur peuple et de leur époque : situation coloniale, aspiration à la liberté, les valeurs nègres et leur application dans le style.

Nous pensons qu'il faut éclater ces grands thèmes pour continuer à inventorier et à exploiter les aspects de détails de ces traits par une approche endogène des œuvres. Le problème du double ancrage culturel africain et occidental de la littérature négro-africaine d'expression française trouve sa place ici. Un aspect de l'originalité est à rechercher dans le rapport contrastif des littératures, surtout des littératures très voisines. La spécificité d'une littérature s'approche au mieux à l'intérieur de la grande famille à laquelle elle appartient. La littérature négro-africaine relève d'une part de l'ensemble des littératures africaines (écrites, et orales) et d'autre part de l'ensemble des littératures francophones. Et dans cette perspective, l'ancrage culturel africain est un élément important de distinction. Le problème de l'emploi des langues africaines s'inscrit dans cette question de l'ancrage culturel africain. Ceci nous amène à poser l'hypothèse

suivante : Nazi Boni est un échantillon dont l'examen détaillé doit permettre d'entrer dans une plus grande compréhension du domaine des caractéristiques spécifiques de la littérature négro-africaine.

B. Le problème particulier du *bwamu* dans *Crépuscule des temps anciens*

La langue *bwamu* dans *Crépuscule des temps anciens*, une œuvre en français, est un cas de rencontre interactive entre deux langues. Il apparaît deux niveaux d'interaction possible sur lesquels on peut s'interroger :

a) le passage, l'adaptation de la langue *bwamu* dans la langue française comme système,

b) l'actualisation de la rencontre des deux langues dans un discours déterminé (le roman).

Le dialogue des deux systèmes linguistiques, français et *bwamu*, débouche sur le problème des particularités réalisées par Nazi Boni à l'intérieur de la langue française. La création de ces structures nouvelles et leurs fonctions discursives et stylistiques constituent un champ qui appelle de l'investigation.

Quant à l'interaction intradiscursive des deux langues, c'est une question qui éclate en plusieurs autres interrogations sur le *bwamu* :

- Comment l'auteur s'y prend-il pour le faire lire au lecteur francophone sans nuire à l'intérêt du récit ?
- Son emploi peut-il avoir une fonction discursive, narrative et stylistique ?
- Son vocabulaire constitue-t-il une cohérence dotée d'un rôle significatif dans le système sémantique du roman ?
- Examiner son intégration dans le français et dans l'œuvre contribue-t-il à expliquer celle-ci ?

III - LE CHOIX DU CORPUS : LE VOCABULAIRE *BWAMU* DE *CRÉPUSCULE DES TEMPS ANCIENS*

Le choix de *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni comme corpus d'analyse résulte de la conjonction de plusieurs motivations.

Le roman est déclaré par l'auteur comme étant le porte-parole de la tradition de son pays. En effet on peut le classer dans la catégorie des œuvres ethnographiques. A ce titre, c'est un échantillon d'observation intéressant de l'ancrage culturel africain de l'oeuvre négro-africaine d'expression française.

Le phénomène de la rencontre linguistique africano-française, aspect particulier de l'ancrage culturel africain est une réalité très importante dans la création littéraire de l'Afrique noire francophone. A ce sujet, Jean-Pierre Makouta M'Boukou (1980, p. 185-186), écrit :

> "Quelle que soit l'œuvre qu'on analyse, la langue maternelle de l'auteur y apparaît toujours à des degrés divers. Il arrive qu'elle se limite aux anthroponymes".

Mais, souligne-t-il, elle peut concerner des noms d'objets, des expressions et des textes entiers de chansons. Il pense que les œuvres, selon le mode d'intégration des langues africaines, peuvent se classer en deux catégories :

1) Celles qui recourent à la langue maternelle en usant de notes ; Jean Malonga à travers *La légende de Mfoumou Ma Mazono* est un exemple.
2) Celles qui recourent à la langue maternelle par recréation (calques, traductions libres sans apparition de termes africains) ; la meilleure illustration est *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma.

Nous pensons que Nazi Boni relève des deux catégories. En outre il intègre une autre méthode qui pourrait constituer une troisième classe, c'est l'inscription de la langue dans le texte avec sa traduction intradiscursive (de modes très variés). L'emploi du *bwamu* dans le roman est un phénomène frappant à la première lecture par son importance et par l'impression de réussite qu'il laisse au lecteur. Il relève de ces types de détails extérieurs du texte que l'intuition du chercheur retient comme une clé hypothétique d'ouverture de l'œuvre sur son univers profond (Leo Spitzer, 1970). On sait aussi que Nazi Boni exprime très clairement que la mission de son roman est la révélation des valeurs de son peuple en particulier et de l'Afrique en général (avant propos). L'usage très marqué du *bwamu* ne peut être qu'un filon de trésor qu'il faut exploiter en vue de l'explication de l'ancrage culturel de l'œuvre.

Par ailleurs, dans le paysage culturel du Burkina Faso, l'œuvre et son auteur se taillent une place de choix. *Crépuscule des temps anciens* est un "monument littéraire" burkinabè. C'est la première œuvre littéraire éditée (1962) du Burkina Faso. Il se situe parmi les créations littéraires pionnières de l'Afrique francophone indépendante. Il constitue également un échantillon type de la littérature des pays du Sahel.

Quant à l'auteur lui-même, il fait partie des premiers cadres de l'AOF (Afrique Occidentale Française) et des premiers militants pour l'indépendance de l'Afrique. La faiblesse de la critique sur l'homme et sur l'œuvre est un appel à des études systématiques de sa création qui ne pourraient que contribuer à une meilleure connaissance de la littérature burkinabè en particulier et négro-africaine en général.

IV - LA PRÉSENTATION DE L'AUTEUR

Nazi Boni est né vers 1910 à Bwan, soit un peu plus d'une vingtaine d'années après l'apparition à Bonikuy d'"un homme phénoménal descendu du ciel" : l'explorateur Binger en 1888 (Nazi Boni, 1962, p. 215). Les premières révoltes du *Bwamu*, où *Bwan* fut "cassé", eurent lieu "vraisemblablement à l'occasion de l'expédition dirigée contre *Wako (Ouarkoye)* par le commandant Destenave en 1896-1897" (ibidem, p. 221). C'était une douzaine d'années avant la naissance de Nazi Boni. Par contre il était déjà un petit garçon (5 à 6 ans) lorsque la grande révolte du *Bwamu* éclata en 1916. Après l'école primaire de Dédougou, il accéda à l'école primaire supérieure de Ouagadougou puis parvint à l'école William Ponty au Sénégal. Léopold Sédar Senghor est né en 1906, Aimé Césaire en 1913, Léon G. Damas en 1912. Nazi Boni est donc de la génération des créateurs de la Négritude ainsi que des premiers hommes politiques qui luttèrent pour l'indépendance africaine. En effet Hamani Diori est né en 1916, Modibo Kéita en 1915, Félix Houphouët-Boigny en 1905.

Après sa formation de William Ponty, Nazi Boni eut une carrière d'instituteur brillant en Côte d'Ivoire (Treichville) et en Haute-Volta (Ouagadougou) de 1935 à 1944. A partir de 1944, comme beaucoup de "pères" des indépendances, il se lança dans la politique. Il fut élu au Palais Bourbon en 1948. En 1957 il devint le Président du parlement voltaïque. Il créa en 1958 le PRA, Parti du regroupement africain.

À la victoire du RDA (Rassemblement démocratique africain) en 1960, avec à sa tête Maurice Yaméogo devenu alors Président de la Haute-Volta, Nazi Boni dut s'exiler à Bamako puis à Dakar. Là, il s'adonna à la recherche historique et ethnographique. Il devait ainsi compléter, préciser et confirmer les connaissances qu'il avait déjà par voie de tradition orale sur les *Bwaba* en particulier et sur les Négro-africains en général avec leur résistance à la colonisation française. Cet exil studieux nourrira les travaux littéraires et historiques de l'écrivain :

- 1962 : *Crépuscule des temps anciens - Chronique du Bwamu.*

- 1971 : *Histoire synthétique de l'Afrique résistante, les réactions des peuples africains face aux influences extérieures.*

En 1966, le régime de Yaméogo chuta suite à un soulèvement populaire. Nazi Boni réapparut en Haute-Volta. Il redynamisa son parti politique, le PRA, fonda le Collège de l'Avenir à Bobo-Dioulasso, à un moment où tout le système éducatif était entre les mains de l'État et de l'Église catholique. Il s'adonna aux activités culturelles et à la conscientisation du peuple pour le progrès. Il amena les habitants de *Bwan* à reconstruire un village viabilisé et les exhorta à mettre le maximum d'enfants à l'école. C'est en allant de Bobo-Dioulasso, où il résidait, pour prononcer une conférence à Ouagadougou, qu'il trouva la mort dans un accident de la route en 1969. Il repose au cimetière municipal de Bobo-Dioulasso.

V. LA PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE

Pour présenter l'œuvre au lecteur, nous choisissons de lui résumer le roman chapitre après chapitre.

Chapitre I

Les propos solennels de ""l'Ancêtre" du village, le conservateur des traditions du *Bwamu*, pays des *Bwawa*" (p. 21), brossèrent le tableau d'un Eldorado où les hommes insouciants se conciliaient les faveurs de la nature généreuse, des puissances surnaturelles multiples qui l'habitaient et de *Dombéni* "Dieu-le-Grand".

Chapitre II [1]

"Les saisons avaient succédé aux saisons.

[1] Ce chapitre singulièrement court s'apparente au discours poétique. Aussi l'avons-nous reproduit intégralement

S'était envolé le dernier reste de Paradis terrestre que la clémence de *Dombéni* avait accordé pour un temps au *Bwamu*.

La Nature avait élagué ses forêts.

Des générations étaient nées, avaient "fait leur soleil" et disparu.

Des villes avaient connu les ruines de la guerre. D'autres s'étaient épanouies.

L'homme devenait moins naïf. L'inconscience battait en retraite.

Mais toujours insouciant, le *Bwamu* imperturbable vivait dans l'ambiance exaltante des sports, du flirt, de la musique et de la danse" (p. 33).

Chapitre III

Bruits, rumeurs, causeries, palabres, chants et musiques instrumentales, c'était l'atmosphère sonore d'une nuit de *Bwan*. Les séances de devinettes et de contes avaient été relayées par une assemblée sur la place de la palabre. Le vieux *Gnassan* annonça les grandes funérailles de l'Ancêtre *Diyioua*. Il invita la population à préparer une cérémonie grandiose digne du défunt dont la mémoire resterait comme un modèle aux générations futures. C'est l'occasion pour *Gnassan*, intermédiaire entre les hommes et les Ancêtres, Chef de terre et conservateur des coutumes, d'exhorter les citoyens au nationalisme et à la solidarité pour la prospérité de *Bwan*. "Sans mot dire, les dents serrées d'émotion patriotique, deux hommes, deux héros, avaient suivi du début à la fin, la péroraison : *Kya*, le téméraire, et *Souroumantérhé* - *Terhé* pour les intimes - l'intrépide" (p. 48).

Chapitre IV

Les grandes funérailles de l'Ancêtre *Diyioua* étaient en pleine préparation. C'était un grouillement d'activités spécialisées d'hommes, de femmes, de griots... Mais le travail n'empêchait pas les conversations, les plaisanteries pittoresques, et les récits édifiants. Les femmes seules dans la brousse, à la recherche du bois, se mettant à l'aise, c'est-à-dire nues, discutaient de l'amour et de leurs rapports avec les hommes. *Nanza* les surprit, en fit le rapport succulent aux hommes à l'ombre des arbres. Il s'en suivit un autre débat à perspective masculine sur les femmes et l'amour. Dans les activités des va-et-vient au village, *Hakani*, l'amante de *Térhé*, ne put s'empêcher de faire remarquer et applaudir sa beauté de "génie".

Chapitre V

Bwan grouillait d'étrangers venus pour les funérailles de l'Ancêtre *Diyioua*. Les cérémonies commencées au milieu de la nuit, animées et bruyantes, se poursuivirent toute la journée du lendemain. Tout fut haut en couleur et en rythme : vêtements, parures, chansons, tam-tams, danses, louanges, discours, démonstrations de puissance physique et occulte. Un moment capital : celui des sacrifices d'animaux et de libation de bière en l'honneur du défunt. Grâce à eux l'Ancêtre *Diyioua* devait être introduit avec dignité dans la cité des morts : *Nihamboloho*. *Térhé* se fit remarquer. Et on racontait dans la foule ses hauts faits de guerre, de chasse et de sport. Chacun voulait le voir. *Kya* son rival, qui avait disparu depuis quelques jours, fit une entrée bruyante avec la tête et un bras d'un guerrier qu'il avait tué en embuscade, au cours d'une expédition. Il tentait ainsi d'éclipser la renommée de *Térhé*. La fête se poursuivit dans les danses, les boissons et les repas somptueux. Cependant la haine de *Térhé* restait incrustée dans le cœur de *Lowan*, père de *Kya*.

Chapitre VI

C'était la saison des pluies, une saison calamiteuse parce que trop inondée. Les *bruwa*, la promotion des jeunes non initiés qui suit celle des *yenissa*, les derniers initiés, se retrouvèrent secrètement une nuit dans la brousse. Ils y décidèrent de présenter leur candidature à l'initiation au *Do*. Ils estimaient que leurs aînés étaient fatigués de leur charge de détenteurs du pouvoir qu'ils exerçaient mal. C'était pour cela qu'il y avait des calamités. Le *Dô* est le dieu de la prospérité. Si les cultes sont mal exécutés, la nature se révolte. Les *bruwa* ourdirent un complot contre leurs aînés afin de pouvoir les supplanter rapidement et aisément. Ils se préparèrent à la culture collective prévue à *Wakara*, une cité voisine. Ils se promettaient de battre les *yenissa*, par la résistance au travail. Ce serait un argument de poids, devant les Anciens et l'opinion publique, pour remplacer les aînés.

Chapitre VII

Arriva le moment pour *Bwan* de répondre à l'invitation de culture collective à *Wakara*. Les *bruwa* décidés à humilier les *yenissa* sur l'aire du labour préparèrent bien leur condition physique. A l'aube du jour attendu, la culture commença, rythmée de musique et de mouvements d'ensemble. A la mi-journée, au moment d'arrêter le travail pour une restauration et une pause bien méritées, les *bruwa* refusèrent le repas et dénoncèrent l'incapacité des *yenissa* qui acceptaient l'invitation à manger et à se reposer. Une joute oratoire faite de proverbes opposa les deux classes d'âge à travers *Térhé* et *Dofini* le doyen des *yenissa*. Ces derniers qui ne s'attendaient pas à un tel défi durent subir l'humiliation de l'épuisement et des abandons par inanition. Le soir, les *bruwa* avaient gagné la bataille, ovationnés par les musiciens et les femmes. On admira spécialement les prouesses de *Térhé* qu'on chanta. Sa fiancée de *Wakara* décida de l'épouser sans attendre. Et les cultivateurs regagnèrent *Bwan* aux cris des épousailles. *Lowan*, encore plus jaloux, demanda à ses ancêtres la mort de *Térhé*.

Chapitre VIII

Après des contacts protocolaires entre *Wakara* et *Bwan*, le mariage de *Térhé* et de *Hadonfi* de *Wakara* fut célébré. La fête qui mobilisa tout le monde fut marquée particulièrement par la danse des jeunes filles une première nuit. Elles exécutèrent les figures chorégraphiques en chantant l'amour. Le griot fit l'éloge de leur beauté. Les jeunes hommes tournaient autour d'elles attendant la fin de la scène pour les draguer. La nuit suivante, ce fut le tour de la danse des hommes, le *baka*. Les danseurs s'exhibèrent un à un comme les filles. Le griot chanta aussi leurs louanges. *Terhé* remporta le prix du meilleur danseur sous la clameur et les ovations de la foule. La soirée finit par la magnifique démonstration de rythme et de grâce de la mariée qui rendit encore plus jalouses ses co-épouses.

Chapitre IX

Térhé et *Hadonfi* étaient heureux. La jalousie des trois premières co-épouses grandissait. Elles organisèrent le boycott des nouveaux mariés par la mise en quarantaine de l'une et le refus de partager la même couche avec l'autre. *Térhé*, en homme digne qui évite la vulgarité, domina sa colère et les abandonna à elles-mêmes. *Hadonfi* se lia d'amitié à *Hakani*, la belle amante de son mari, également détestée par les co-épouses. Une nuit, *Térhé* et *Hakani* firent le tour de leur problème : ils s'aimaient mais ne pouvaient se marier à cause de la coutume qui reconnaissait une certaine parenté lointaine entre eux. Décidés à ne pas se quitter, ils se lièrent par le pacte de sang. La mort de l'un entraînerait immédiatement la mort de l'autre.

Chapitre X

C'était la fin de la saison des pluies. Une nuit, secrètement, les *bruwa* tinrent une réunion. Ils firent le bilan de leur victoire sur les *yenissa* à la culture de *Wakara*. Ils se

renforcèrent dans l'idée qu'ils devaient présenter leur candidature à l'initiation au *Dô*. Ils évoquèrent avec lucidité toutes les épreuves physiques et morales que leur feraient subir leurs aînés. Pour accélérer l'acceptation de leur candidature, ils décidèrent de bien se préparer aux épreuves sportives du début de saison sèche pour infliger une autre humiliation aux *yenissa* en les battant à la lutte.

Chapitre XI

Les compétitions arrivèrent. *Térhé* fut le héros des *bruwa*. Il mit par terre les plus forts des *yenissa*. Il leur lança à tous au nom de ses camarades un défi que personne ne releva. Ce fut la deuxième grande victoire des juniors sur les seniors. Ces derniers se rendirent à l'évidence, en accord avec l'opinion des Anciens, qu'il fallait céder le plus tôt possible "la force" à leurs cadets avant la honte irréparable. Tout était perdu, fors l'honneur. La haine du petit vieux *Lowan* fut attisée par la gloire grandissante de *Térhé*. Il multiplia ses incantations démoniaques et ses consultations de sorciers et de devins. Certains de ces derniers le mirent en garde : un destin spécial entourait *Térhé* d'une muraille invisible. L'attaquer correspondait à un suicide. Rien n'y fit. *Lowan*, pour obtenir la mort de *Hakani* et de *Térhé*, exécuta un rite de sorcellerie qu'il se souvint avoir vu faire par son père. Il attendait, heureux, la fin de l'intrépide rival de son fils *Kya*.

Chapitre XII

La saison sèche, totale, était torride. Les hommes devisaient le jour sous les grands arbres tout en confectionnant des objets d'artisanat. Ils réhabilitaient les maisons endommagées pendant la saison des pluies. La campagne, sèche, se prêtait au feu de brousse. Des sacrifices propitiatoires furent accomplis par le vieux *Gnassan,* Chef de terre. L'ambiance suscitait les récits de chasse : ils apprenaient à l'auditoire que la brousse et les animaux constituent un univers organisé au même titre que celui des humains ; le chasseur qui évolue dans ce milieu mystérieux est donc un homme hors du commun ; il

détient les secrets arrachés à la nature. La chasse au feu de brousse mobilisa tous les hommes valides. Tandis que le feu faisait rage d'un côté, les rabatteurs traquaient les animaux de l'autre. *Kya* et d'autres se firent remarquer mais *Térhé* fut encore le héros du jour : il abattit une panthère et un lion, des animaux qui valent de grands guerriers.

Chapitre XIII

La saison sèche continuait de torréfier l'environnement. Les hommes vaquaient toujours à leurs occupations de période morte. Les *bruwa*, encouragés par le préjugé favorable créé et entretenu par leurs victoires à la culture, à la lutte, à la chasse, sollicitèrent des *yenissa* une rencontre. Celle-ci eut lieu une nuit en dehors de la ville et les *bruwa* exprimèrent leur candidature à l'initiation au *Dô*. Les *yenissa* prirent acte et promirent de soumettre la question aux Anciens. Après que ces derniers furent contactés, une grande palabre se tint sur la place prévue à cet effet en dehors de l'agglomération. Dans un rituel de protocole respectant l'âge, les anciens autorisèrent l'initiation. Elle commença la nuit même et se poursuivit pendant plusieurs jours. Elle consista, outre les cérémonies religieuses, en une série variée d'épreuves et de sévices particuliers. L'un des candidats ne résista pas mais n'abandonna pas. Il mourut d'épuisement. *Dô* l'avait "avalé".

Chapitre XIV

La gloire de *Térhé* grandissait ; ses femmes lassées de donner des coups sans réplique revinrent à de meilleurs sentiments. *Térhé* restait lucide. Il savait la vie éphémère et les hommes changeants, lâches et ingrats. Il grandissait en sagesse. Mais la haine de *Lowan* à son endroit prenait des proportions plus que diaboliques. Il continua ses pratiques magiques et ses consultations divinatoires contre l'intrépide héros. Un devin lui annonça que son fils *Kya* accomplirait "avant sa mort, un acte d'une légendaire témérité" mais il devait arrêter de poursuivre *Térhé* sous peine d'un grand malheur dans sa famille. *Lowan* et *Kya* furent obnibulés par l'oracle et ne cherchèrent plus à

approfondir son sens. Le fils voulait accomplir immédiatement la prophétie de grandeur. Il s'embusqua dans un champ d'un village voisin, qui n'était pas en guerre contre *Bwan*, pour surprendre et massacrer une foule d'hommes qu'il attaquerait par surprise. C'est lui qui fut surpris dans sa cachette, transpercé et emmuré vivant. La ville de *Bwan* qui condamnait l'acte de *Kya* ne le vengea pas au grand désespoir du vieux *Lowan* encore plus haineux à l'égard de *Térhé*.

Chapitre XV

Une série de calamités jamais connues s'abattit sur le *Bwamu*. Un hivernage trop pluvieux fut suivi d'un autre fait de sécheresse et d'un troisième pullulant de criquets qui mangèrent les récoltes et la verdure. La nature se rebellait étrangement pour la première fois. Et les *Bwaba* moururent de famine par milliers. Les saisons reprenaient leur équilibre quand on apprit l'arrivée à *Bonikuy* d'un être phénoménal aux allures de génie. Il laissa aux habitants de *Bonikuy* un papier qu'on prit pour un talisman. Des oracles annoncèrent des lendemains sans pareil faits de malheurs. On apprit que des hommes semblables à l'étranger de *Bonikuy*, les *Nansarawa*, les Blancs dont l'identité humaine ne faisait plus de doute, étaient à *Sia* ou Bobo-Dioulasso, à *Koury*, à *Dédou*, à Ouagadougou, Ouahigouya, Bamako, Dakar. Les étrangers voulaient "posséder le pays des hommes noirs" (p. 220). Ils s'attaquèrent à *Bwan*, la ville rebelle. La résistance s'organisa. Il fallut d'abord neutraliser les traîtres comme *Tibiri Coulibaly* de *Bonikuy*, asservi aux Blancs à cause du "talisman" qu'ils avaient laissé à son père *Dofini*. Les survivants des hommes des Blancs et ceux de *Tibiri*, exténués, durent leur salut à une fuite effrénée à Bobo-Dioulasso. *Térhé* se fit remarquer à cette bataille. *Kama* de *Tuiman-Wakuy* lança aux *Bwaba* un appel à la paix avec les Blancs. On détruisit sa cité et il s'enfuit lui aussi à Bobo-Dioulasso que dominaient déjà les envahisseurs. Tout cela n'était que les préludes à une guerre plus généralisée qu'il fallait préparer. Pendant ce temps, le vieux *Lowan* guettait *Térhé*. Il réussit à l'empoisonner en versant dans son bain une substance mortelle de sa fabrication. Malgré les efforts du père de *Térhé*, des

Anciens, des voyants et des guérisseurs, le champion de *Bwan*, l'intrépide, mourut. Le premier fils de *Térhé* et ses camarades tuèrent *Lowan* dans sa maison. *Hakani* mourut quelques jours après sur la tombe de son amant. On dut ouvrir le caveau et on les inhuma l'un à côté de l'autre en amoureux éternels.

VI. LA MÉTHODOLOGIE

1. La stylistique, une méthode complexe

Le sujet est déterminé, sa problématique est précisée et le choix de son corpus justifié. Il appelle alors les investigations susceptibles de révéler des réponses aux questions posées. Pour ce faire, il importe de choisir une méthode adéquate, de cerner ses contours et de trouver en elle les éléments efficaces capables de guider aux objectifs tout en dissipant les équivoques qui ne manquent pas de naître autour des mots et des concepts.

Le modèle théorique de notre étude est la STYLISTIQUE LINGUISTIQUE. De prime abord le concept de stylistique ne paraît poser aucun problème. Son usage très courant à tous les niveaux académiques des enseignements de langues et de littérature relève de l'évidence du postulat. Cependant on est frappé par l'embarras de beaucoup de spécialistes illustrés ci-dessous par Pierre Guiraud (1969, p. 23) et Georges Molinié (1986, p. 9) cités l'un après l'autre.

> - "La stylistique est l'étude du style, c'est-à-dire de "la manière d'écrire". Cette définition, claire dans son principe, se révèle ambiguë et difficile à manipuler dans la pratique en raison de sa complexité".
> - "La stylistique est à la fois une méthode et une pratique, c'est-à-dire une discipline. On en a longtemps gauchi la

> spécificité, voire contesté même l'existence, en la subordonnant à son objet évident : le style. Or, cette évidence est apparue, à tort ou à raison, de plus en plus opaque ; on a semblé se perdre parmi des définitions contradictoires du style ; on est allé jusqu'à dissoudre la réalité de cet objet ; on est ainsi arrivé à une situation bien décevante : un champ de décombres, où l'on ne fait plus de stylistique que par provocation, ou par défaut ou par substitution".

La condamnation à mort de la stylistique est prononcée par des disciplines voisines (grammaire du texte, sémiotique du texte littéraire, énonciation...). C'est ainsi que

> "chez Greimas comme chez Coquet la stylistique se voit au mieux réduite à une fonction marginale, au pis totalement éliminée" (Michel Arrivé, 1979, p. J. 6).

Évidemment, pour nous, le style et la stylistique, dont nous admettons la complexité, constituent une réalité de l'expression humaine pour l'un et un aspect nécessaire de l'art et de la science du langage pour l'autre.

On peut retenir au moins deux raisons majeures de la complexité et de la confusion relatives au style et à la stylistique. La première raison est l'objet même du style : le texte. Ce dernier est construit à partir d'un code (la langue) très riche et aux effets illimités. Il est par ailleurs l'expression de l'homme, de la société, de leur savoir, de leur sentiment et de leur culture. La deuxième raison de la difficulté à embrasser et à délimiter la stylistique en une unité simple et commode est attachée à sa réalité très diachronique. Selon la tradition occidentale, l'étude systématique de l'art de s'exprimer

(bien parler et bien écrire) remonte à l'Antiquité grecque. Son parcours, de cette époque à la nôtre, a eu largement le temps de renouveler ses préoccupations et ses modèles.

La richesse de la nature du texte, objet de l'étude du style, la longue expérience de celle-ci ne pouvaient que donner naissance à une floraison de concepts et de termes naissant selon les besoins et évoluant selon les nécessités. Le résultat, c'est forcément un champ lexical et un champ méthodologique absolument à l'image des préoccupations et des recherches variées qui peuvent effectivement créer une impression de tour de Babel. On peut citer, du paradigme qui en résulte, quelques termes pêle-mêle : rhétorique, dialectique, poétique, stylistique, critique, linguistique (analyse) du discours (du texte), sémiotique du texte littéraire... Certains de ces termes n'arrivent pas à se contenir dans une seule définition compte tenu de leur champ sémantique à travers les époques. A cela il faut ajouter que les différentes perspectives du style et de la stylistique ne se sont pas toujours intéressées aux mêmes types de texte. Les préoccupations ont pu concerner des textes particuliers (la parole pour convaincre, le texte littéraire ou plus spécialement poétique) comme le texte en général défini simplement comme une production de communication linguistique cohérente réalisée par un émetteur. Et de son côté, la nature du code, à la structure très hiérarchisée, offre des centres d'intérêt divers : les figures de rhétorique, les mots, les phrases, le rythme, les thèmes, les éléments de la structure du type de texte (éléments narratifs, descriptifs, argumentatifs, explicatifs, poétiques, dialogiques...). Chacun de ces objets peut faire l'objet d'un développement à l'exclusion des autres. On peut ajouter à cet éventail les multiples confrontations du texte à son producteur, au milieu, à l'époque de sa production, à son contexte idéologique pour éclairer l'originalité stylistique : c'est dans ce cadre que le style c'est l'homme. Et on touche à des disciplines comme la civilisation, l'histoire, la psychologie, la sociologie, etc.

Quelle est donc cette discipline, cette "science" qui touche à tant de matières, à tant de perspectives et à tant de méthodes ? On comprend que l'esprit scientifique

contemporain, avec son attachement à la spécialisation pointue fondée sur un objet aux contours bien déterminés soumis à une méthode propre et indépendante, ait du mal à accepter l'existence même de la stylistique. Pourtant cette complexité et cette extension tentaculaire peuvent être exaltantes pour la recherche ; c'est peut-être ce qui explique l'explosion des investigations stylistiques, rhétoriques, textuelles pendant les années soixante et soixante-dix même si ce développement devait être récupéré comme un argument de plus pour condamner à mort la stylistique.

On peut cependant faire la lumière sur ce qui peut paraître un fouillis en donnant à la stylistique d'une part une structure historique et d'autre part une organisation inspirée du modèle de la communication linguistique. La multiplicité des facettes ne disparaîtra pas. Mais l'histoire et la linguistique contribuent grandement à sérier, à stratifier, à relativiser et à hiérarchiser les aspects à partir d'un noyau central.

2. La stylistique à la lumière de l'histoire

a) La rhétorique antique

Apprendre à bien parler : persuader

La volonté de persuader et la conscience de l'art de parler sont probablement aussi vieilles que la faculté humaine de la communication linguistique. Mais la théorisation systématique de l'art oratoire (technè rhétorikè), devenue rhétorique (rhétorikè substantivé), faisant l'objet d'un enseignement, est un phénomène né dans la Sicile grecque vers 465 avant Jésus-Christ. De la Sicile, elle a atteint Athènes et toute la Grèce où elle s'est développée. La rhétorique était la technique qui permettait de puiser dans tout sujet les arguments pour persuader. Ainsi, si la stylistique est l'étude du style on ne peut qu'affirmer que la rhétorique est la stylistique des Anciens. Mais seulement elle répondait à des besoins précis : l'élaboration du discours efficace en public notamment dans le cas des procès. Elle est donc essentiellement fonctionnelle. Et en tant que discipline, elle se constitue de cinq parties :

1) L'invention est l'art de trouver les idées (la thématique).

2) La disposition s'occupe de la composition du discours (le plan).

3) L'élocution concerne les énoncés (figures et rédaction).

4) La mémoire vise à faire retenir le discours (maîtrise du texte).

5) L'action se préoccupe de l'attitude, de la mimique et des gestes devant accompagner la déclamation du discours (la dramatisation).

- Apprendre à bien écrire : plaire

De son aspect pragmatique, la rhétorique s'orienta progressivement vers l'art de réaliser non plus la persuasion mais le beau. La fonction devint uniquement littéraire à partir du premier siècle après Jésus-Christ à Rome. Des cinq parties de la rhétorique, les études ne retinrent alors que les figures du style. Ces dernières furent l'objet d'un enseignement systématique pendant le Moyen Age. La traditon perdura de plus en plus usée jusqu'à son essoufflement au XIXe siècle. L'application très poussée de la rhétorique raffinée avait même donné naissance, en France, à une école poétique, celle des rhétoriqueurs de la fin du XVe siècle et du début du XVIe.

b) La stylistique génétique

L'enseignement des mêmes figures de style à travers les siècles a pu lasser les milieux littéraires. Les abus scholastiques dont elles ont pu faire l'objet ont favorisé la réflexion sur le rapport de la technique du style avec le chef d'œuvre littéraire. Il est déjà significatif qu'au XVIIe siècle, Molière ait ridiculisé Trissotin, Vadius et les femmes savantes à travers leur usage de poèmes et de discours chargés de figures de style. On en arrive progressivement à s'interroger : peut-on vraiment apprendre à écrire des chefs d'œuvres ? Fut décisif — semble-t-il — le célèbre "Discours sur le style" de Georges Louis Leclerc, comte de Buffon en 1753 à l'Académie française avec la fameuse formule : "le style, c'est l'homme même". Au XIXe siècle, les romantiques renchérirent en ne voyant dans le style que la manifestation du génie. Rappelons les propos très connus à ce sujet de Chateaubriand (Mémoires d'outre-tombe) :

> "L'ouvrage le mieux composé, orné de portraits d'une bonne ressemblance, rempli de mille autres perfections, est mort-né si le style manque. Le style, et il y en a de mille sortes, ne s'apprend pas ; c'est le don du ciel, c'est le talent".

Un autre changement important vis-à-vis du style, c'est son étude. Elle n'intéresse plus en tant que système de recettes à prescrire ou à apprendre. D'ailleurs le style n'est pas un jeu de figures. C'est le tout de l'œuvre. C'est, toujours selon Buffon (ibidem) l'ordre et le mouvement que l'on met dans ses pensées. Le style fait l'objet d' explications. Il est comparable à tout phénomène de la nature qui vit nécessairement dans et par la relation de cause à effet. La nature du style est à rechercher dans l'homme (l'auteur) : son caractère, sa vie, ses relations sociales, sa culture, son expérience, autant de traits qui expliquent l'œuvre et son expression. L'analyse des productions littéraires dans cette perspective devient alors la critique biographique, historique, ... Elle atteindra de grands développements avec Sainte-Beuve et Taine au XIXe siècle et Lanson au début du XXe siècle.

c) La stylistique descriptive

La stylistique descriptive est celle qui décrit la manifestation et le fonctionnement du style. C'est une navette entre les procédés qui existent dans la langue et leur actualisation dans un texte où ils revêtent une valeur expressive particulière. La stylistique descriptive a deux étapes : la stylistique de la langue et la stylistique de l'œuvre ou de l'individu.

- La stylistique de la langue

La stylistique de la langue se présente comme une partie ou un complément de la linguistique saussurienne. On connaît les célèbres oppositions qui fondent le système de la langue chez Saussure (1916) : diachronie / synchronie ; signifiant / signifié ; langue /

parole. L'auteur intègre dans les schèmes de sa démarche le couple signifiant / signifié : il privilégie la synchronie par rapport à la diachronie ; la parole, avec automatiquement le style et la stylistique, est abandonnée au profit de la langue comme système.

Au début du XXe siècle, Charles Bally, un disciple de Saussure lui-même, trouvera dans la langue un puissant facteur de fonctionnement de la parole. Il existait en Allemagne depuis le milieu du XIXe siècle

> "des méthodes destinées à compléter l'étude grammaticale d'une langue par l'étude des locutions particulières, telles que celles qu'on appelle en français des gallicismes" (Frédéric Deloffre, 1974, p. 10-11).

Appliqué à cette pratique, apparut en Allemagne le mot stylistique (Stylistik) que Bally introduisit en France pour la première fois. Il partit de l'approche allemande des tournures pittoresques particulières propres à chaque langue et la dépassa en faisant de la stylistique une étude de l'ensemble des valeurs expressives d'une langue. Pour lui (1951, p. 16, 1re édition 1909)

> "la stylistique étudie les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité".

- La stylistique structurale

Bally refusa de s'intéresser à l'expression des œuvres particulières. Sa stylistique qu'il intègre à la structure linguistique est celle de la langue. Cependant ses disciples, Marouzeau (1969, 1re édition 1941), Cressot (1968, 1re édition 1947) enseignèrent que le meilleur champ d'application des ressources expressives de la langue est l'œuvre littéraire.

L'approche du style, qu'elle soit celle de la rhétorique ou qu'elle soit celle des valeurs expressives de la langue, repose sur le principe du choix entre les multiples moyens d'expression. Et le résultat de ce choix a été souvent défini comme un écart par rapport à la langue dite ordinaire. Le style se présente alors comme "la langue ordinaire" à laquelle on ajoute des ornements.

Mais les difficulités d'appréhender cette langue ordinaire et de maîtriser l'écart ainsi que la volonté de certains spécialistes de se démarquer des études génétiques parce que non textuelles ont contribué à la naissance de la stylistique structurale autour des années 1920-1930. Parmi les promoteurs de la discipline, les formalistes russes (Roman Jakobson, Vladimir Propp....) eurent un rôle prépondérant. Pour eux, on peut appliquer à l'étude de la littérature des méthodes du structuralisme et de l'analyse linguistique. Et il peut être possible ainsi d'atteindre **la littérarité**, c'est-à-dire les traits caractéristiques d'une œuvre littéraire. Les travaux ont débouché sur des résultats très intéressants en ce qui concerne les structures de la poésie (Roman Jakobson, 1963, 1973) et du récit (Vladimir Propp, 1970). La rhétorique elle-même a été repensée dans les schémas et à la lumière de la linguistique générale (Dubois J., 1970).

Les descriptions de la stylistique structurale d'une œuvre peuvent être linguistiques (usage spécifique de la langue) ou thématiques (le contenu et son organisation). Le second aspect découle nécessairement du premier car l'œuvre littéraire est à considérer avant tout comme une expression linguistique. La démarche structurale de la stylistique a connu une envergure particulière pendant les années 1960 et 1970. Pour son meilleur exercice, elle a développé des théories structurales se réclamant directement de l'étude du style (stylistique structurale, poétique structurale, rhétorique générale...) ou se réclamant de nouvelles sciences ne se souciant pas de stylistique mais en fait débouchant sur elle (analyse du discours, sémiotique du texte littéraire, énonciation, pragmatique).

3. La stylistique à la lumière de la linguistique

a) Le schéma de la communication linguistique

La communication linguistique a fait l'objet de schémas chez les linguistes comme Saussure, Bühler et Jakobson. Celui de Jakobson développe celui de Bühler s'inspirant de Saussure. Il est le plus utilisé dans les études linguistiques actuelles.

Schéma de Saussure

Le schéma de Saussure a deux pôles : destinateur et destinataire. Saussure est préoccupé surtout par la création du message chez l'un avec la transformation du concept (c) en image acoustique (i) et par l'interprétation du même message chez l'autre avec la transformation de l'image acoustique en concept.

Schéma de Bühler

Le schéma de Bühler est une triade. Il retient les deux pôles (interlocuteurs de Saussure) et y ajoute le message. Disons qu'il autonomise ce dernier par rapport au destinateur et au destinataire avec qui Saussure le fondait. Sa relation c <---> i, représenté au sein de la phonation et de l'audition est en fait le message perçu comme une opération psychique donc dépendant absolument du sujet. Avec Bühler, le message devient un troisième pôle entre le destinateur et le destinataire.

Schéma de Jakobson

Jakobson ajoute au schéma de Bühler :

1) le **contexte** qui est l'environnement linguistique immédiat du message et la situation extra-linguistique,

2) le **contact** qui est le lien qui établit et maintient la communication comme "allo ! tu m'entends ?" des interlocuteurs du téléphone,

3) le **code** qui est la langue utilisée par les interlocuteurs.

Le schéma de la communication a l'avantage de sérier voire de hiérarchiser les champs de la linguistique partant aussi et par analogie ceux de la stylistique. C'est ce débouché des terrains distincts qui nous intéresse ici parce qu'il permet de situer la stylistique linguistique que nous suivrons dans notre étude.

b) La distinction des champs de la linguistique

De ce schéma se dégagent, distincts, ce qui relève de la langue à proprement parler (code, message, contact) d'une part et ce qui ressortit directement ou indirectement à la manifestation de la langue, ensemble de faits circonstanciels et particuliers. Chacun des deux aspects fait l'objet d'une étude linguistique appropriée : la linguistique interne et la linguistique externe.

La linguistique interne vise le code, la langue en tant que système. L'intérêt du structuralisme saussurien se détourne du message et du contact. Et le champ de la linguistique interne développe trois grandes parties visant le système de communication

des locuteurs de façon générale : la phonologie, la morpho-syntaxe (ou morphologie et syntaxe) et la sémantique (tardivement jointe aux deux premières).

La linguistique externe concerne toutes les autres instances du schéma de la communication autres que la langue : les sujets communicants (émetteur ou destinateur, récepteur ou destinataire) le contexte de communication (environnement socio-culturel). Le domaine est vaste ; Saussure le présente de façon suivante :

> "Notre définition de la langue suppose que nous en écartons tout ce qui est étranger à son organisme; à son système, en un mot tout ce qu'on désigne par le terme de "linguistique externe" [...].
> Ce sont d'abord tous les points par lesquels la linguistique touche l'ethnologie [...].
> En second lieu il faut mentionner les relations existant entre la langue et l'histoire politique [...]
> Enfin tout ce qui se rapporte à l'extension géographique des langues et au fractionnement dialectal relève de la linguistique externe " (p. 40-41);

De la séparation des deux linguistiques (interne et externe) Saussure conclut :

> "... la séparation des deux points de vue s'impose, et plus on l'observera rigoureusement mieux cela vaudra.
> La meilleure preuve en est que chacun d'eux crée une méthode distincte. La linguistique externe peut accumuler détail sur détail sans se sentir serrée dans l'étau d'un système. Par exemple, chaque auteur groupera comme il l'entend les faits relatifs à l'expansion d'une langue en dehors de son territoire ; si l'on cherche les facteurs qui ont créé une langue littéraire en face des dialectes, on pourra

toujours user de la simple énumération ; si l'on ordonne les faits d'une façon plus ou moins systématique, ce sera uniquement pour les besoins de la clarté.

Pour la linguistique interne, il en va tout autrement : elle n'admet pas une disposition quelconque ; la langue est un système qui ne connaît que son ordre propre" (p. 42-43).

c) La distinction des champs de la stylistique

Par analogie avec la linguistique on peut postuler une stylistique interne et une stylistique externe.

La stylistique interne vise le message, la parole dite ici et maintenant, c'est-à-dire le texte considéré comme une micro-langue ou comme un système. Le texte est une structure d'abord linguistique. Aussi le champ d'étude de la stylistique interne comporte les parties de la linguistique traditionnelle ou de la phrase : phonologie, morphologie, syntaxe et sémantique. Il se prolonge dans les aspects de la linguistique plus récente du discours : narrativité, argumentation, explication, description, fonction poétique...

La stylistique externe a pour objet :

- le destinateur ou l'émetteur et le destinataire ou récepteur qui sont respectivement dans le cas du texte littéraire l'écrivain et le lecteur,
- le contexte de la communication et des communicateurs : l'ensemble des données spatio-temporelles et culturelles qui peuvent porter un éclairage sur la compréhension du texte. Ce sont les mêmes données signalées par Saussure à propos de la linguistique externe.

On peut résumer l'articulation de la stylistique du texte (stylistiques interne et externe) selon le tableau ci-dessous.

La stylistique interne et externe

Schéma contrastif

L'articulation de la stylistique en général et de la stylistique linguistique en particulier que nous venons de présenter est évidemment sommaire. Mais nous pensons qu'elle a au moins l'avantage de fixer des repères dans le paysage de la discipline où nous pourrons situer notre propre démarche. Mais après la présentation de la stylistique en elle-même, il peut être utile de l'identifier dans une mise en rapport contrastive avec d'autres domaines. Le mot et le concept de stylistique semblent faire écho à d'autres. Ils constituent ensemble un champ lexical et sémantique au réseau bien complexe. On peut énumérer les termes suivants parmi les plus récurrents :

- analyse du discours
- critique
- dialectique
- écriture
- grammaire
- linguistique
- littérarité
- philologie
- poétique
- rhétorique
- sémiotique du texte littéraire
- style
- stylistique

On peut procéder à deux grands regroupements autour des deux axes : le champ lexical de l'objet d'étude, le champ lexical des disciplines.

a) Le champ lexical de l'objet d'étude

Trois termes rentrent dans ce champ lexical par le fait qu'ils désignent l'objet d'étude des autres qui sont des disciplines ou des sciences.

Ces trois termes sont :

- écriture
- littérarité
- style

Ils ont en commun d'être l'objet d'étude de la stylistique. Mais ils se différencient quant à la spécificité de leur nature. Du point de vue chronologique, le terme de style est premier. Il remonte à l'antiquité. "Stilus" en latin signifiait poinçon pour écrire sur les tablettes de cire et le style était l'art d'écrire ou de s'exprimer propre à un orateur ou à un écrivain. Les anciens distinguaient en littérature trois styles sur le modèle des trois grandes œuvres de Virgile, les **Bucoliques**, les **Géorgiques**, l'**Enéide** : le style simple, le style tempéré et le style sublime, respectivement "gravis stilus", "mediocrus stilus" et "humilis stilus", en latin.

L'écriture, notion lancée par Roland Barthes (1972) est

> "un corps de prescriptions et d'habitudes, commun à tous les écrivains d'une époques" (p. 17).
>
> "Elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale" (p. 24).

Quant à la "littérarité", on doit sa promotion à Roman Jakobson pour qui c'est "la transformation de la parole en une oeuvre poétique" (1973, p. 486). La littérarité est le résultat de la manière d'écrire de l'écrivain littéraire. On retrouve la notion de style. Celle-ci a une extension plus large. Elle rend compte de l'écriture et de la littérarité dont l'une

est relative à une expression d'époque, au goût et au besoin d'un public à un moment donné et l'autre à la caractéristique d'un genre de communication verbale : la littérature. Le style recouvre l'écriture et la littérarité tout en les dépassant puisque depuis l'antiquité, il est non seulement art d'écrire et de s'exprimer mais aussi technique des arts plastiques.

Mais ce qui fait l'intérêt des trois concepts ici, c'est le fait d'être objets de la stylistique et des sciences qui sont plus ou moins liées à elle.

b) Le champ lexical des disciplines d'étude

Le champ lexical des disciplines d'étude que sont la stylistique et les sciences connexes comporte les sous-paradigmes suivants :

La stylistique et les sciences qui lui sont connexes peuvent se présenter en deux grandes catégories selon qu'elles s'appliquent d'une part au champ de la langue et d'autre part au champ du texte.

- Le champ de la langue

La langue ici est à entendre au sens saussurien : c'est le système de communication verbal dont la société est dépositaire et qui s'oppose à la parole c'est-à-dire aussi au texte, qui sont ses réalisations particulières.

Il est surtout intéressant de noter que la stylistique est considérée par certains linguistes et stylisticiens comme étant une partie de la linguistique. Il s'agit alors de la stylistique de la langue. L'illustre premier théoricien de cette option est le disciple de Saussure, Charles Bally. Dans tous les cas, la linguistique, la grammaire et la stylistique de la langue sont les auxiliaires, les outils nécessaires à la stylistique descriptive et structurale.

- Le champ du texte

Le deuxième grand champ, le texte, auquel s'applique la stylistique et les sciences connexes connaît deux sous-groupes : les textes non littéraires et les textes littéraires. Dans le cas des textes non littéraires une discipline peut s'intéresser à tout texte sans se préoccuper de savoir s'il est littéraire ou pas : l'analyse du discours ; de leur côté la dialectique et la rhétorique visent les textes argumentatifs. Et se préoccupent des textes littéraires la critique, la philologie, la poétique, la rhétorique, la sémiotique et la stylistique. De ce point de vue, ces disciplines, qu'elles se réclament directement, indirectement ou pas du tout de la stylistique, elles sont quand même des équivalentes, des formes de la stylistique en ce sens qu'elles rendent compte du "comment" du texte littéraire.

- Le facteur temporel

Un rapport temporel traverse tous les paradigmes. Certaines disciplines sont anciennes et toujours actuelles comme la grammaire, la dialectique, la rhétorique et la poétique. Leur ancienneté se caractérise généralement par le trait normatif et leur usage moderne par le trait descriptif. Certaines matières sont entièrement modernes (par opposition à l'antiquité gréco-romaine) voire très récentes. C'est le cas de la critique, de la philologie, de la linguistique, de la stylistique, de la sémiotique et de l'analyse du discours. La stylistique linguistique et toutes les disciplines voisines examinées ci-dessus sont des sciences du domaine verbal mais la sémiotique a une extension sur le champ non verbal. On parle aussi de plus en plus de discours non verbal. C'est un horizon ouvert à l'observation contrastive de l'expression linguistique avec les autres communications humaines. Les investigations dans ce domaine peuvent promettre une plus grande approche de la littérarité [2].

c) La justification du choix du modèle théorique de la stylistique linguistique

- Le problème de la grille de lecture

La grille de lecture est un postulat scientifique. C'est une structure générale qui est supposée contenir les schémas essentiels et spécifiques de tous les aspects relatifs aux différentes manifestations d'un phénomène donné. Ce dernier peut avoir des actualisations infinies. Mais la grille doit pouvoir rendre compte de chaque cas.

Notre grille ici est proposée par la stylistique linguistique. Le texte littéraire doit pouvoir se fonder sur des régularités perceptibles et analysables. Et cependant ce qui fait son intérêt c'est son originalité. Tout en appartenant sûrement à une espèce, le texte littéraire est toujours unique. On comprend alors que s'il existe des grilles générales, elles doivent faire l'objet d'adaptation appropriée, point de départ capital. C'est ce qui permet

[2] Dans cet esprit nous nous sommes personnellement intéressé à l'analyse de langages non verbaux sous les angles sémantique, sémiotique, discursif. L'observation des masques africains est très intéressante à ce sujet.

de dire que chaque texte appelle sa propre grille ou même mieux il faut à chaque discours construire la méthode pertinente. Il doit y avoir une adéquation heuristique entre cette dernière et l'énoncé qu'elle analyse.

Comment tirer le meilleur profit des grilles générales, c'est-à-dire comment les adapter au texte d'étude choisi. C'est là qu'intervient la nécessité préalable d'une lecture attentive de l'oeuvre. Il en naît une intuition qui dévoile le(s) phénomène(s) à la base de l'originalité du texte et qui appelle une méthode adéquate d'analyse.

- L'adéquation de la stylistique linguistique

Les grilles en stylistique linguistique (ou linguistique interne du texte littéraire) portent sur des champs traditionnels tels que le mot, les constructions syntaxiques, le rythme, le sens et les figures de style. Il y a aussi des champs nouveaux qui recouvrent la discursivité : typologie des discours, narrativité, description, argumentation, explication, dialogue, etc. Théoriquement tous ces aspects sont plus moins applicables. Mais quelle que soit la variété structurelle d'une œuvre, ils ne peuvent pas tous avoir le même rendement pour rendre compte de cette dernière.

Ici, la lecture de Nazi Boni a retenu notre attention sur l'usage particulier des mots *bwamu*. Et le phénomène lexical répond à notre préoccupation de base d'opérer des investigations stylistiques dans le cadre de l'ancrage culturel africain des œuvres négro-africaines de langue française. Notre étude de *Crépuscule des temps anciens* a donc choisi l'examen de ce vocabulaire. Et notre grille, linguistique, a été en conséquence adaptée à cette perspective. En effet les lexies appellent la **lexicologie**. Et compte tenu de leur usage dans un discours en français, elles touchent nécessairement à la **morphologie**, à la **syntaxe française**, à la **sémantique**, à **l'analyse du discours**, au système de la **langue française**. Cette stylistique linguistique ou stylistique interne, compte tenu de la relation des langues en contact dans le roman, débouche sur la **sociolinguistique**

(francophonie) et **l'anthropologie linguistique** *bwaba*. Et compte tenu aussi de l'importance sémantique du vocabulaire, la grille intègre la **stylistique thématique**. Elle débouche aussi sur la **sémiotique** avec l'examen des fonctions narratives des mots *bwamu*. Et cela peut permettre de reformuler "la stylistique linguistique" en **"stylistique sémio-linguistique"**.

- La grille de lecture

• Linguistique interne	=	lexicologie en relation avec d'autres niveaux de la langue : morpho-syntaxe, analyse discursive, sémantique
• Linguistique externe	=	sociolinguistique ou francophonie, anthropologie linguistique *bwamu*
• Domaine non linguistique	=	à partir des données lexicologiques, 1) structures thématiques : grands thèmes du roman dégagés par le vocabulaire *bwamu*, 2) structures narratives de l'œuvre.

Si la stylistique linguistique est justifiée par le choix du vocabulaire comme centre d'intérêt, elle l'est aussi de façon plus large par nos préoccupations de chercheur. La présente étude voudrait en effet s'inscrire dans le prolongement d'une de nos études antérieures, une analyse linguistique de la poésie de Léon Gontran Damas (1983). La différenciation, le dépassement ou l'enrichissement nous paraissent résider dans les points essentiels suivants : la première étude porte sur la poésie et met à l'épreuve la théorie poétique de Roman Jakobson et de Nicolas Ruwet fondée sur la linguistique. La présente analyse a pour objet le roman et la stylistique. Elle comporte en outre la préoccupation

particulière de la question de la spécificité de la littérature négro-africaine au sein de la littérature d'expression française.

VII. L'ARTICULATION DE L'ÉTUDE

L'articulation de l'étude a deux manifestations. Il y a d'abord la démarche heuristique dont les résultats sont ensuite présentés selon un plan qui en découle.

1. La démarche heuristique

La démarche heuristique est une articulation temporelle qui va du simple au complexe, de l'unité lexicale à son intégration la plus large dans l'œuvre. Elle a les étapes suivantes :

a) L'inventaire des mots *bwamu*

La première opération de l'étude est l'inventaire exhaustif du vocabulaire *bwamu* et son organisation lexicographique. On peut ajouter la liste des mots du français "bwamufié" ou africanisé.

b) L'examen des formes lexicales dans le contexte phrastique et discursif

- Le contexte phrastique des mots

L'analyse des mots dans le contexte phrastique vise leur intégration syntaxique et sémantique.

- Le contexte discursif des mots dans le roman

L'approche du contexte discursif des mots dans le roman se préoccupe des questions de quantité, de distribution, de hiérarchie fonctionnelle et du système global de signification de l'ensemble du vocabulaire *bwamu* dans le texte.

c) L'examen de la situation sociolinguistique

Ce niveau très large de l'analyse situe la langue de Nazi Boni dans le contexte d'une part de la francophonie et d'autre part dans les traditions orales du *bwamu*.

2. Le plan

Les résultats de ces recherches sont présentés en définitive dans le texte de l'étude selon un plan qui s'organise en deux grandes parties et en une annexe. Le premier volet regroupe tout ce qui relève de l'éclairage sur l'usage de la langue *bwamu* par l'auteur. Le deuxième volet concerne les différents grands thèmes que produisent le vocabulaire. L'annexe est faite de l'inventaire des mots *bwamu* et des particularités lexicales qui vont du français bwamufié au français africain.

Ces trois développements se présentent de la façon suivante :

I. L'usage de la langue *bwamu* :

1 - Son insertion graphique dans le texte

2 - Sa reformulation dans le discours

3 - Son parcours textuel

4 - Sa place dans la francophonie

5 - Sa dimension orale dans le roman.

II - Les champs lexicaux de la langue *bwamu* :

6 - La nature

7 - La technique

8 - La société

9 - L'univers spirituel et religieux

10 - Le mécanisme d'intégration sémantique des champs lexicaux.

Annexe :

- Le vocabulaire *bwamu*
- Les particularités lexicales du français.

PREMIÈRE PARTIE

L'USAGE DE LA LANGUE *BWAMU*

"le mot est père des saints

.....

avec le mot *couresse* on peut traverser un fleuve peuplé de caïmans

.....

il y a des mots Shango
il m'arrive de nager de ruse sur le dos d'un mot
dauphin".

Aimé Césaire (poème "Mot-macumba",
in *Moi laminaire*, 1982).

Chapitre I

LE *BWAMU* ET SON INSERTION GRAPHIQUE DANS LE TEXTE

INTRODUCTION

Dans notre introduction générale, nous avons identifié l'usage de la langue *bwamu* dans *Crépuscule des temps anciens* comme étant le problème de notre choix à examiner et à expliquer dans la présente étude. La première interrogation à laquelle il faut commencer par répondre nous paraît être incontestablement celle-ci : comment l'auteur insère-t-il graphiquement dans son texte les éléments de sa langue ? Cette question trouve ses fondements dans la perspective des lecteurs, dont nous faisons partie, qui vont à la découverte de l'œuvre. Ces derniers sont francophones. La rencontre du premier mot non français est comme le choc d'un obstacle imprévu que ressent le marcheur sur sa voie. Sa perception est focalisée par l'objet surprise qu'il faut identifier pour être prêt éventuellement à reconnaître d'autres de la même nature sur le reste du parcours. La première opération du lecteur au premier mot rencontré est, nous semble-t-il, son décodage graphique, voire phonique. En progressant dans le roman, il découvre beaucoup d'autres mots *bwamu*. Une deuxième attitude de l'esprit est de vouloir réorganiser le désordre apparent de ces termes étrangers qui surgissent çà et là.

Le lecteur critique peut en effet légitimement émettre l'hypothèse d'une régularité dans l'emploi des mots qui sont des émergences représentatives de l'ensemble de la langue *bwamu*. Ce besoin de cohérence nous amène à nous interroger dans ce chapitre :

1°) sur la nature des choix que l'auteur opère dans son parler,

2°) et sur la méthode qu'il met au point pour transcrire ces mots non français.

I. NATURE DE LA LANGUE

Si des conversations au Burkina Faso peuvent se réaliser en deux ou trois langues qui s'interpénètrent par des mots, des expressions ou des énoncés entiers plus ou moins complexes, l'œuvre de Nazi Boni qui relève de cette pratique combinatoire réalise cependant un écart par rapport à elle. L'auteur opère un choix bien déterminé et bien frappant dans le matériau linguistique *bwa* : un certain nombre d'énoncés complexes, beaucoup de mots isolés.

1. Les énoncés complexes

Si l'on considère que les mots se déterminent dans leur forme graphique et se trouvent être ainsi nombrables dans la ligne écrite, les énoncés complexes en *bwamu* dans *Crépuscule des temps anciens* vont de deux à seize mots :

Les mots constitutifs de l'énoncé peuvent être différents. C'est ainsi qu'on peut citer entre autres :

— *Hééééé... hey !* (p. 42).
— *Bwan-loho Nihi'nlé* (p. 47).
— *Yééé Oyaho Yéyaho !* (p. 137).
— *Pô'm ! Wam'mâanwââ !* (p. 150).
— *Ehbé ! fiofio !* (p. 150).

Les mots constitutifs peuvent comporter des répétitions :

• ***Répétition d'un mot :***

— *Han han han léé !* (p. 38).

— *You ! you ! youha !* (p. 37).

— *Kin ! kin ! kin !* (p. 43).

— *Konkofla ! konkofla ! konkofla ! konkofla !* (p. 76).

— *Mizé mizé mizé !... Héééé !* (p. 87).

• ***Répétition de plusieurs mots :***

— *Mihé ! mihé ! Mb'woa Gnikoni ! Mb'woa Gnikoni !* (p. 186).

— *Konkofla ! konkofla ! konkofla ! konkofla !*

Térhé , Térhé, b'wôa, mb'wôa !

Térhé, Térhé, b'wôa, mb'wôa !

Térhé, Térhé, b'wôa mb'wôa ! (p. 188).

La constitution par répétition d'un ou de plusieurs mots combinés domine quantitativement les énoncés complexes en *bwamu*.

On peut les considérer et les distinguer également selon qu'ils constituent des juxtapositions de mots-phrases ou s'articulent en parties du discours analysables en nature et en fonction.

• ***Suite de mots-phrases :***

— *Eh ! oun-houn !* (p. 40).

— *Ehbé ! fiofio !* (p. 150).

— *Kandantèkê... kandantèkê... kandankandantékê* (p. 177).

— *Paon ! paon ! boumpa ! boumboum !...* (p. 87).

— *Proû oû ! bêê ! prouprouf ! bêbêbê... koumbêêê !* (p. 143).

Il s'agit, dans les deux premiers exemples, de deux interjections juxtaposées, l'une amplifiant l'autre, chacune pouvant être utilisée isolément. Dans les trois derniers cas, chaque mot graphique est la lexicalisation d'une séquence de musique de tambour (3e et 4e exemples) ou du bêlement d'un bouc (5e exemple).

• ***Suite de mots analysables :***

Ils sont rares ; nous pouvons citer :

— *Bwan-loho Nihi'nlé*

"ville de Bwan, mortalité" (p. 47).

— *Mikonko — mikonko— mikonko*

Bwrou ! bwrou ! bwrou !

Wiri ta, wiri,

~~*Wiri ta la Bwan dian*~~...

Sortez ! sortez ! sortez !

en masse ! en masse ! en masse !

L'alarme a sonné, l'alarme a sonné du côté du Bwan (p. 70).

2. Les mots *bwamu* isolés

Les mots isolés dominent de loin, quantitativement parlant, les énoncés complexes. Ils sont constitués de deux catégories : les noms et les mots-phrases ou phrasillons.

a) Les mots-phrases

Les mots-phrases sont

> "des unités qui ne se laissent pas analyser en unités significatives plus petites, mais qui jouent sémantiquement le même rôle qu'une phrase entière. Parmi les mots-phrases, il faut ranger les interjections de la grammaire traditionnelle : **aïe !, à la bonne heure ! au secours !,** mais aussi **voici, voilà** qui sont des mots-phrases incomplets exigeant l'adjonction d'autres éléments (voici **Paul**), et les mots-phrases anaphoriques, qui tirent leur sens des phrases avec lesquelles ils sont en connexion (Avez-vous vu Jean ? **oui/non**). En raison de la variété des idées et des sentiments qu'ils sont susceptibles d'exprimer, les mots-phrases se prêtent à une classification sémantique qui distingue les phrasillons logiques (incomplets ou anaphoriques) des phrasillons affectifs auxquels participent les interjections de la grammaire traditionnelle" (Dubois *et al.*, 1994, p. 313-314).

On peut dénombrer une vingtaine de mots-phrases dont beaucoup sont plus ou moins répétés tout au fil du roman. La définition ci-dessus dégage deux classes sémantiques : les phrasillons logiques et les phrasillons affectifs. Les deux catégories sont attestées chez Nazi Boni. Mais la préférence écrasante est accordée aux mots-phrases affectifs (17 cas sur 20 termes).

• ***Les phrasillons logiques***

1° *Ououm !* : oui !

"***Ououm !*** acquiesca l'assistance" (p. 40).

2° *Yêrêdê - dêdêdêdêdê* : doucement !

"L'autre intervient chaque fois et lui conseille la douceur en ces termes :

Yêrêdê- dêdêdêdêdê ... " (p. 27).

3° *Fiofio !* : jamais !

> "Et puis s'en aller ce serait fuir le combat, livrer leurs enfants, la chair de leur chair à la haine de cette "sorcière" de nouvelle mariée et commettre ainsi une criminelle lâcheté. *Pô'm ! Wam' mâanwââ !* Partir ? *Ehbé !* ***fiofio !***" (p. 150).

On notera que si ces trois mots sont des phrasillons dits "logiques (incomplets ou anaphoriques)" , ils sont doublés d'un contenu affectif (les points d'exclamation ...) fait d'adhésion et d'approbation (1), de recommandation insistante marquée par la longue répétition de "dê" (2), de détermination courageuse (3).

• ***Les phrasillons affectifs***

On peut les classer par leur contenu affectif dominant. Ainsi, on a un premier groupe qui se caractérise par la fonction émotive : les unités traduisent essentiellement la force des sentiments du locuteur qui les utilise :

1° L'étonnement, la surprise :

Pâti ! , *Kiribiri !*

Exemple : "***Pati !*** les génies ? les dieux ? Il y en avait partout" (p. 26).

"Quand on le voyait pour la première fois, on laissait infailliblement échapper le ***pâti*** de surprise et d'émerveillement" (p. 66).

"*Tibiri Coulibaly* [...] se targuait maintenant d'être un grand chef ! ***Kiribiri !*** Pour commander à qui ? " (p. 223).

2° La sympathie, le bon accueil, l'acceptation heureuse et la satisfaction :

Fôôbwah ! oun-houm !, bêêré !

Exemple : "***Fôôbwah !*** Nazouko est là, s'exclamait-on de toutes parts. Raconte-nous de bonnes histoires" (p. 38).

"... à la bonne chère, associer les belles chairs, ***oun-houm*** ! quel bonheur !" (p. 71).

"La façon d'accueillir l'étranger à son arrivée importe plus que toute autre sollicitude. Aussi, est-ce avec un ***bêêré !*** sonore qu'on le rencontre" (p. 75).

3° La forte approbation, l'adhésion totale et enthousiaste :

Pêin !

Exemple : "***Pêin !*** l'ancêtre a raison, s'écria un autre griot" (p. 43).

4° Le désespoir, le malheur :

Wééé !, Pô'm !

Exemple : "Alors le maheureux conjoint se rendit compte de l'horreur de sa situation et poussa un ***wééé*** de désespoir" (p. 69).

"La décoction m'a paru plus spumeuse que de coutume.

— ***Pô'm*** ! et tu en as bu ?" (p. 237).

5° La contrariété

Abrabah !

Exemple : "Il décocha une flèche dont la puissance de frappe fut telle qu'elle traversa le gibier et alla se perdre dans la broussaille : ***Abrabah !*** Quelle poisse s'exclama-t-il ! " (p. 186).

6° La crainte

Êhbé !

Exemple : "***Ehbé!*** Le kiro ? On frémit quand on en parle" (p. 98).

7° L'euphorie de la victoire

B'woamb'woa !

Exemple : "***B'woamb'woa !*** exclamation que pousse le guerrier à l'instant où il saute sur les épaules de l'ennemi" (p. 79).

Après les phrasillons à fonction émotive axés sur l'expression des sentiments du destinateur, il y a ceux qui ont un rôle conatif, c'est-à-dire qui traduisent la forte volonté de l'énonciateur de modifier le comportement de

l'énonciataire. Sont manifestées, ici, la menace, la supplication et l'excitation :

1° La menace

Tambarikrah !

Haya !

Exemples : "***Tambarikrah !*** lancèrent quelques assistantes. Tu exagères, *Nazouko*. N'oublie pas que la malédiction des *hanwa* est fatale" (p. 39).

"Dans un bosquet, en quête de termites pour ses poussins, *Nanza* réputé "fin connaisseur de *hanwa*", assistait en témoin insoupçonné à cette conversation.

— *Kiribri !* les vaches ! Je vais leur réserver une surprise...

Il toussa

— ***Haya !***" (p. 59).

2° La supplication

Wééyo !

Exemple : les hanwa s'écrient : "***Wééyo*** !" se tournent vers toi et te supplient" (p. 148).

3° L'invitation et l' excitation

Ahâââ !

Exemple : "Après une petite pause, les danseuses rentrèrent en piste.

— ***Ahâ�â*** ! hurla le griot, belles filles, je vous attends" (p. 138).

Enfin, quelques cas de mots-phrases existent qui sont l'expression de la connotation dont le locuteur marque le référent à travers la perception qu'il en a (l'ouie, la vue).

— *Kinwâân* ! : connotation de frayeur

Exemple : "Les trompettes de guerre mêlent leurs étranges ***Kinwâân !*** au vacarme général" (p. 76).

— *Fâânn !* : connotation de rapidité

Exemple : "***Fâânn !*** Il fonça comme l'éclair sur le redoutable fauve" (p. 82).

b) Les noms

Pas un seul verbe n'est attesté en emploi isolé comme les noms. Ceux qui apparaissent dans des énoncés *bwamu* complexes ne sont aussi guère nombreux. Cependant, les noms foisonnent , émergeant tout le long du roman, dans les phrases en français. Et le seul adjectif attesté est tiré du mot "*bwamu*" qui est un nom :

"Elles resteraient jusqu'aux calendes ***bwa***"(p. 150).

Le choix et l'emploi que Nazi Boni fait des noms attirent notre attention sur l'opposition noms concrets/noms abstraits qui prend un visage particulier dans le roman.

L'approche définitoire des noms concrets et des noms abstraits peut s'effectuer de deux points de vue : grammatical et sémantique. Sous l'angle syntaxique, les linguistes observent que

> "Certains verbes impliquent un sujet concret, mais excluent un sujet abstrait, dans certains de leurs sens. Ainsi, courir, marcher, aboyer, germer impliquent des noms concrets" (Dubois, 1994, entrée "concret").

Par contre sous l'angle sémantique

> "on apppelle noms concrets une catégorie de noms qui réfèrent à des objets du monde physique (ou de ce qui est considéré comme tel), par opposition aux noms abstraits, qui dénotent des entités appartenant à l'ensemble idéologique : ainsi, les noms rocher, chaise, Jean, bière, dieu, etc. sont des noms concrets [...] alors que courage, pensée, jalousie, etc., sont des noms non concrets ou abstraits". (ibidem).

Les sémioticiens reprennent la notion d'"objets du monde physique" par le biais du "figuratif". Par l'opposition des niveaux thématique/figuratif de la sémantique, ils proposent aussi les critères de forte densité/faible densité sémique pour caractériser le rapport concret/abstrait :

> "Un terme quelconque sera dit concret par opposition à abstrait, si sa densité sémique est relativement élevée" (Greimas et Courtés, 1993, entrée "concret").
> "Un terme quelconque, appartenant à la langue naturelle ou à un métalangage, est dit abstrait soit si sa densité sémique est faible (il s'oppose alors à concret), soit s'il ne comporte pas de sèmes extéroceptifs dans sa composition sémémique (il s'oppose, en ce cas à figuratif)" (ibidem, entrée "abstrait").

Dans l'utilisation qu'il fait des mots du *bwamu* isolés, intégrés dans ses phrases, il est frappant de constater que Nazi Boni opte non seulement pour les noms, mais tout particulièrement pour les noms concrets. Ces derniers, sans équivoque, dominent. Ils concernent les hommes, les animaux et les objets fabriqués.

1° L'homme sous des angles variés

Hanwa : femme
Mb'woa : ancêtre
Pari : l'oisif
Nansa-hanwa : femme blanche
Yohoun : sexe de la femme
Yenissa : initiés
Lokoré : corps
Bèro : guerrier
Bruwa : non-initiés
Nihio : cadavre,
etc.

2° Les animaux

Samma : éléphant
Daro : panthère
Namuni : hyène
Yéré : lion
Kobê : coq
Burêkê : chacal,
etc.

3° Les objets fabriqués

Kiwâân : trompette de guerre
Kamini-sihan : costume de chasseur
Hââni : porte - fagot
Woro : couperet
Kata : lit de bambou
Gnamu : bière de mil
etc.

Pour ce qui est des quelques noms abstraits ou qui pourraient être interprétés comme tels (l'opposition étant relative entre "concret" et "abstrait" à certains moments comme l'indiquent les définitions), Nazi Boni recourt à la syntaxe et au contexte pour rendre la perception du concret dans la culture *bwa*. Il résulte généralement de l'emploi

du terme abstrait, transcrit souvent avec une majuscule à l'initiale, une personnification et donc une concrétisation de la réalité désignée. La syntaxe fera du nom abstrait un sujet de verbe concret ou le mettra en relation avec un attribut que n'accepterait pas un nom abstrait. Concernant la vie de l'homme, on peut relever les exemples de "mort", "mortalité", "esclavage", "adultère" et concernant les croyances, la vie spirituelle : "Dieu", "esprit", "démon", "âme", "séjour des morts". Tous ces termes qui sont du domaine du plus ou moins abstrait acquièrent un statut définitif de concret dans les contextes où ils apparaissent.

— *Nihi'nlé* : mortalité

> "En souvenir de cette catastrophe de notre histoire, ils décidèrent que la devise de la ville se résumerait en un seul mot : *Nihi'nlé* "mortalité". À chaque cérémonie funéraire, le *timbwoani* commence toujours par évoquer ce souvenir : *Bwan-loho Nihi'nlé*, "ville de *Bwan* mortalité" (p. 47).

— ***Humu*** : mort

> "Je "t'écorcherai" jusqu'à l'heure "où *Kobê-le-Coq* interpellera sa mère. Seule ***Humu,*** la mort m'imposera le silence" (p. 49).

> "On ferait la connaissance de Kya le téméraire qui, aux dires des gens, serait brave comme *Yéré-le Lion* et laid comme ***Humu-la-Mort***" (p. 71).

— *Wobamu* : esclavage

> "Alors les Anciens jurèrent qu'au grand jamais la profanation de la "Terre des Ancêtres" ne les trouverait ou ne les laisserait vivants. Plutôt *Humu-la-Mort* que ***Wobamu-l'Esclavage !***" (p. 233).

— *Kiro* : adultère

> "On craint ***Kiro,*** l'adultère et le cortège des sanctions qu'il appelle" (p. 58).

— *Sountani* : démon

> "Il s'interroge sur le moyen de se débarrasser du jeune héros. Il calcule. Il échafaude des plans, les défait, les refait. La rage au cœur, il tremble et bave. C'est ***Sountani,*** Satan en personne" (p. 83).

> "Elle avait préparé un *doro* à la stricte intention de ses parents, de lui-même et de ***Sountani-le-Démon,*** présent au sabbat quoiqu'invisible" (p. 170).

— *Nihamboloho* : séjour des morts

> "Ensemble, nous mettons, aujourd'hui, en route pour ***Nihamboloho***, le séjour des morts, un homme aux exploits fabuleux, "l'Ancêtre *Diyioua*" (p. 85).

— *Mako* : âme

"Mais que vois-je ? Une tourterelle qui tournoie dans la chambre du malade, ***Mako***, l'âme de *Térhé* a déjà quitté son corps [...] il ne lui reste plus que *Lokoré*, la carcasse" (p. 240).

— Génies

"Les ***Nanyê-Kakawa*** étaient des hommes-génies. Innombrables, ils se montraient uniquement à ceux qu'ils honoraient" (p. 25).

"Les ***Doandoanwa*** appartenaient à la tribu des génies guerriers. Gros comme le pouce, ils excellaient dans l'art de fabriquer les sagettes barbelées" (p. 25-26).

"Il existait aussi les ***Kanni-nipoa***, habitant des cavernes, ces génies rouges de pied en cap" (p. 26).

"*Pâti !* les génies ? les dieux ? il y en avait partout" (p. 20)

— Dieu

"La sagesse des Anciens nous apprend que ***Dombéni*** - "Dieu-le Grand" - ne crée jamais un oiseau aveugle sans l'avoir, au préalable, nanti des moyens de trouver sa pitance" (p. 22).

II. INSERTION GRAPHIQUE

Les éléments de la langue *bwamu* s'incorporent au français par la voie de l'écriture. L'opération à réaliser ici n'est pas de la translittération, mais de la transcription, de la "trans-médiatisation". Il ne s'agit pas en effet de réécrire avec la graphie française des mots ayant déjà une écriture dans un autre alphabet. Le *bwamu* est une langue de communication orale. L'écrire sur papier dans des phrases en français, c'est de "la trans-culturalisation". Il y a comme une espèce de recyclage du matériau linguistique qu'on remodèle pour un nouvel usage dans une autre forme, dans un médium que le locuteur ignore et qu'il ne prévoit pas pour l'usage de sa langue. Le *bwamu* connaît plutôt la "trans-sonorisation" par le langage tambouriné. On lit dans *Crépuscule des temps anciens* : "Tam-tam d'alarme, de guerre et de diffusion, le *ti'mbwoani* transmettait les nouvelles à tout le pays" (p. 31).

Les lecteurs du roman se souviennent du mystère du document (juridique ? !) que le premier Blanc a remis aux autochtones de *Bonikuy* et qui a fait l'objet de conversations et de commentaires éloquents :

> "Nous apprenons que leur étranger vient de partir après avoir remis au Chef de Terre un papier rempli de signes cabalistiques."
> — Ce papier est à conserver précieusement. C'est sans doute un talisman" (p. 219).

Les effets ultimes de cette écriture furent que, lors de la révolte qui finit par éclater plus tard contre les colonisateurs,

> "*Tibiri Coulibaly*, fils de *Dofini* de *Bonikuy*, confiant au talisman que son père détenait de l'explorateur blanc, "s'était prostitué avec la nouvelle Force". Il ne restait plus

qu'à danser son *bâku* et à lui réserver des funérailles de paillard, si funérailles il méritait" (p. 223).

À l'époque où Nazi Boni écrit son livre, l'orthographe nationale des langues burkinabè n'existe pas encore. Les seuls et rares documents écrits en *bwamu* sont probablement le fait de quelques missionnaires blancs. Mais l'auteur n'affirme pas suivre leur orthographe et n'y fait aucune mention. Il semble avoir institué son système propre (notes p. 20). La transcription du *bwamu* par l'auteur ne va donc pas sans problème. Il est intéressant d'en observer la réalisation.

Intentions d'une orthographe spécifique ?

En feuilletant le roman, il est frappant de voir que les mots *bwamu* tranchent sur le texte français. Comme par une volonté de leur laisser une spécificité, une différence qui marque leur personnalité, ils sont transcrits en italique. À cette différence de caractères, l'auteur semble vouloir ajouter une orthographe qui, tout en utilisant l'alphabet latin, se voudrait différente de celle de la langue de son roman.

En notes liminaires on peut lire la détermination de Nazi Boni :

> "1) Dans les mots vernaculaires en italique, u = ou : Ainsi : *Bwamu* = *Bwamou* ; *Mukuna* = *Moukouna* ; *Gnamu* = *Gnamou* ; *Niemmu* = *Niemmou*, etc.
>
> 2) L'orthographe officielle des noms de localités, généralement erronée, a été rectifiée. Ainsi : Kamako (off.) devient *Kwanko* (orth. réelle) ; Poundou (off.) devient *Pônlo* (orth. réelle) ; [...]" (p. 20).

Les noms de localité respectent généralement cette orthographe du u : ou

Niemmu	*Bwamu*	*Tuiman*
Kademmu	*Mamu*	*Mukioho*

Beaucoup de noms ne désignant pas des localités connaissent cette graphie du u : ou.

Humu : mort
Yumu : obsèques
Yumbéni : grandes funérailles
Namuni : hyène
Dammu : sommeil
Gnamu : bière de mil
Nansamuniwa : pasteur protestant,
Pédammu : crinière de bélier
Bruwa : candidats à l'initiation
Vammu : maladie
Wobamu : esclavage
K'homu : lumière
etc.

Hésitations orthographiques ?

a) Non application intégrale de l'option "u"

Si la décision d'écrire "u" à la place de "ou" de l'orthographe française est pratiquement appliquée aux noms de localité et si elle est poursuivie sur un bon nombre d'autres noms, il est frappant de constater des cas — probablement les plus nombreux — où l'écriture, curieusement, ne respecte pas le choix du "u". On a par exemple :

"u" oral	**"u" nasal**
You ! you ! youha ! : interjection	*Gnoundjoa* : hippopotame
Ououm : oui	*Gnoundofini* : dieu individuel
Nounou : couverture épaisse	*Pihoun* : lune
Moû ! moûoû : bruit du cri de l'hyène	*Oun-houm* : interjection de satisfaction
Kroûoû... hoû ! kroû ! : bruit du ronflement	

Soûro : maladie qui fait enfler

Kou : danse des braves.

Bakoummian : couverture "ailes de calao"

etc.

On peut voir dans l'opposition "u"/"ou" celle de l'alphabet phonétique international (API) vs symboles de l'orthographe du français. On se serait attendu avec le choix du "u" à ce que le reste des signes de l'API soit exploité selon les applications possibles. Nazi Boni lui-même montre qu'il est au courant des recherches linguistiques de G. Manessy sur la langue *bwamu* auxquelles il se réfère (note 3 de la p. 150). Une orthographe proche de la transcription phonologique était donc possible. Ce qui est loin d'être le cas. Peut-être la peur de créer des difficultés de lecture l'a ramené à la graphie française. N'écrit-il pas pour des lettrés en langue française ? La mission qu'il se donne pour son roman, c'est bien "la redécouverte de la vieille et authentique Afrique". Et pour ce faire, il faut "collecter ses vieilles traditions auprès de leurs conservateurs, les "Anciens"", il faut "transcrire le tout sans rien farder" (préface, p. 18). Il se démarque, cependant volontiers, de ce que pourraient être les transcriptions scientifiques, en l'occurrence phonologiques.

> "Il ne s'agit donc pas d'une étude rationnelle corsée de subtilités technologiques, mais de la projection objective de la période d'environ trois siècles qui s'étale de l'apogée à la chute du Bwamu, et empiète de quelques années sur les temps de l'épopée coloniale" (avant-propos, p. 19).

C'est la manifestation évidente d'une prise en compte du lecteur francophone moyen qui n'est pas linguiste.

b) Application massive frappante de l'orthographe du français

Le "ou" fait la concurrence au "u" choisi et annoncé par l'auteur. Beaucoup d'autres graphies du français font l'objet d'un emploi exclusif. C'est le cas des voyelles nasales, du "m" devant "b" et "m" à la place du "n", du "s" unique et double, des accents aigu, grave et circonflexe.

— an

Tuiman : Tuiman (région du *Bwamu*)

Djokandjo : père de l'humanité noire

Doandoanwa : génies guerriers

Pran ! Pran ! Pranpân ! pan ! : grondement du tonnerre.

— in

Kin ! Kin ! Kin ! : onomatopée désignant la résonance de l'or

Pêin : interjection d'approbation

Kinwâân : trompette de guerre.

— en

Dendjenné : nom de ville

Gnignenna : fouets

Fien ! fien : sifflement de biche

Yenyé : danse des jeunes filles.

— on

Kondio : guitare à cinq cordes

Konkoan : trompette

Donkoho : tambour ventru

Konkon : battement du tambour ventru

Konkron ni'nkounh yoh ! : cocorico.

— oun

Gnoundofini : dieu individuel

Tiohoun : balafon

P'hihoun : lune

Oun-houn : interjection de satisfaction.

— "m" devant "b", à la place de "n"

Dombéni : Dieu

Tambarikrah ! : interjection de mise en garde

Yumbéni : grandes funérailles

Pédammu : crinière du bélier

Pamma : initiés

Kumbêêê : bêlement du bouc.

— "s"/"ss"

À l'intervocalique, Nazi Boni emploie "ss" et entre une consonne et une voyelle il écrit "s"

Mb'woa Gnassa : Vieux Gnassan

Yenissa : initiés

Bonikuyssa : habitants de Bonikuy

Nansara : homme blanc

Pansan ! pansan ! : bruit des grelots

Bwansa : habitants de Bwan.

Toutes les lettres de l'alphabet français sont utilisées à l'exception de "c", "q","x".

La valeur [s] de "c" et "x" est rendue par la lettre "s" à l'initiale (*samma* : éléphant), entre une consonne et une voyelle (*Tounsa* : habitant de Toun) et par deux "s" (ss) à l'intervocalique (*yenissa* : initiés). Le "s" n'est jamais employé pour le son [z]. L'auteur lui préfère la lettre "z" (*Nazouko* : nom propre de personne).

La prononciation [k] de "c" et "q" est rendue par la lettre "k". Il est à noter que c'est la tradition de l'administration coloniale de transcrire la consonne occlusive vélaire sourde dans tous les noms propres burkinabè avec la lettre "k" (Kaya, Koudougou, Konkolikan, etc.). De la même manière aussi le son [z] est toujours rendu par la lettre "z" (Bazéga, Zézouma, Baza, Bozo...).

Il y a d'autres formes orthographiques françaises particulières qui sont utilisées par Nazi Boni. Il s'agit, d'une part, de la présentation de l'unité lexicale en un mot graphique, en deux ou plusieurs mots avec ou sans trait d'union pour marquer la composition et, d'autre part, de la manifestation du pluriel marqué par "s".

— Les mots composés

Nanyê-Kakawa : hommes-génies

Kanni-nipoa : génies rouges

Samma-ni'mbia : côtes d'éléphant

Pâti sankana : exclamation d'étonnement

Mb'woa Samma : Ancêtre Éléphant.

Le morphème "-wa" ou "-a" du *bwamu* et la désinence "-s" du français semblent se partager la marque du pluriel des noms en une distribution complémentaire.

— "-wa " ou "-a"

Les *doandoanwa* : les génies guerriers

Les *kanni-nipoa* : les génies rouges

Les *kakawa* : les griots

Les *kayawa* : les étrangers.

— "*-s*"

Les *nimin'his* : les petits génies

Les *poropinis* : les flûtes

Les *kondios* : les guitares à cinq cordes

Les *bakoumians* : les ailes de calao

Les *dioandioans* : les drapeaux.

Nazi Boni utilise les accents de l'orthographe française.

Dombéni : Dieu-le-grand

Mb'Woa Yéré : Ancêtre Lion

Yêrêdê-dêdêdêdê : doucement

Kêêré : jeu sportif violent.

Il y a enfin le cas de l'emploi de la lettre "h" qui semble relever dans certains cas d'un jeu analogique avec le français. Des interjections françaises (ah ! oh ! eh !) ont l'air de projeter leur transcription dans certaines interjections du *bwamu* :

Fôôbwah ! : interjection de satisfaction

Ehbé ! : interjection de crainte

Abrabah ! : interjection de frustration, d'agacement.

Le français ne connaît pas les tons. À l'instar de l'orthographe de la langue française, rien n'indique les hauteurs mélodiques du *bwamu* qui est une langue à tons. Ces derniers sont sacrifiés à l'imitation de l'orthographe française ou ils sont peut-être aussi considérés comme trop "technologiques". Ils pourraient être des "parasites" nuisant

à la communication en l'alourdissant. Offrir des facilités au lecteur francophone semble encore jouer en faveur de l'omission de la transcription des tons.

Cependant, on note certaines pratiques régulières qui sont étranges ou peu courantes vis-à-vis de la graphie du français. Il s'agit tout particulièrement de l'apostrophe à l'intérieur des mots ou de l'accent circonflexe sur les "o". Il aurait été souhaitable que les notes liminaires sur l'orthographe soient plus étendues et plus développées pour faciliter davantage la réalisation phonétique des mots du *bwamu* par le lecteur.

— ***L'apostrophe***

Mb'Woa : Ancêtre, Grand-père

Wi'zawa : fifres

Gni'nlé : dieu de la nature

Ziri'nko : tambour funéraire

Ti'mbwoani : tambour de guerre.

— ***Les ô et les â***

Hâti : dimanche

Kôbê : coq

Dô : fétiche Dô

Wa mbâa : mon époux

Pâti : exclamation d'étonnement

Fôôbwah : interjection de satisfaction

Kinwâân ! : bruit de trompette, trompette de guerre.

CONCLUSION

Par l'écriture de la langue *bwamu*, l'auteur réalise une opération d'ancrage culturel africain de son œuvre. Mais ce qui nous paraît encore plus frappant et plus intéressant, c'est le procédé d'utilisation marqué par deux choix fondamentaux. En effet l'hypothèse que nous avons formulée en introduction selon laquelle on doit pouvoir rendre compte de l'intelligibilité de l'usage de la langue *bwamu* se confirme.

D'une part il y a un choix de types de mots ou de séquences de mots introduits dans le roman et qui sont de trois natures :

a) l'auteur a une prédilection pour les mots isolés ;

b) il use aussi de mots non isolés mais qui constituent des séquences courtes ;

c) les termes isolés sont surtout des noms, de préférence concrets, auxquels on peut ajouter des mots émotifs du type de l'exclamation.

D'autre part l'orthographe est dans l'essentiel de ses manifestations calquée sur celle du français.

Ces aspects qui caractérisent le *bwamu* et son insertion graphique dans le texte appellent quelques observations. Nous pouvons conclure à une préoccupation systématique de l'auteur pour son public francohone. Il lui ouvre un panorama africain authentique. Et il lui en facilite la perception en calquant l'orthographe des mots *bwamu* essentiellement sur celle du français et en lui évitant des énoncés trop longs et trop complexes qui seraient de nature alors à ralentir la lecture. Le choix des noms et surtout des noms concrets et des mots émotifs joue un rôle éminemment descriptif, phénomène pertinent dans une intention avouée par l'écrivain de procéder à une présentation réelle de l'Afrique à travers le cas précis de son peuple.

L'ancrage culturel africain par les mots *bwamu* constitue une couleur locale. Mais il ne manque pas de rappeler ce procédé de style sur lequel Riffaterre a fondé la théorie de ses *Essais de stylistique structurale* (1971) : l'effet de contraste contextuel. Il s'agit de l'occurrence, dans le discours, de l'inattendu qui rompt l'accoutumance et réveille le lecteur assoupi sous l'effet de la régularité, du normal, de l'attendu et de l'automatique. L'irruption du *bwamu* dans les énoncés en français s'inscrit dans cette stylistique de la rupture qui crée une tension dans le texte.

Mais Nazi Boni, comme nous l'avons vu, s'impose des limites dans l'usage de cet écart. Sa contrainte est la culture du public lecteur. L'adaptation de sa recherche de l'originalité à la société cible, c'est ce que Roland Barthes appelle l'"écriture" : la marge et le seuil de l'acceptable du style eu égard aux dispositions culturelles , aux compétences littéraires et au goût des destinataires. Il y a en somme, dans l'insertion graphique du *bwamu*, dans *Crépuscule des temps anciens*, une volonté d'expression dont l'originalité est à la croisée d'une part du désir et de l'élan de l'auteur et d'autre part de la curiosité et de la réceptivité du public. Et c'est peut-être là, en définitive, le style réussi au-delà de l'application de toute rhétorique.

Chapitre II

LE *BWAMU* ET SA REFORMULATION DANS LE DISCOURS

INTRODUCTION

"Le *bwamu* et sa reformulation dans le discours", l'objet du présent chapitre, nous semble être la question qui mérite d'être examinée aussitôt après celle de l'insertion graphique de la langue de l'auteur dans le texte. Dans ce dernier cadre Nazi Boni avait besoin de trouver une formule orthographique.

Mais l'adoption de la forme des mots *bwamu* par le contexte de la langue française appelle automatiquement la connaissance du sens de ces termes étrangers.

Les lecteurs ont besoin de cette deuxième étape qui nous mène du formel au sémantique et l'auteur doit trouver — il le sait — les voies et moyens de les satisfaire. A quels procédés recourt-il ?

Nazi Boni use d'une opération métalinguistique qu'on peut appeler la reformulation. Avant d'examiner les aspects de cette technique expressive dans le discours de l'auteur, voyons d'abord en quoi elle consiste dans ses principes.

La reformulation est la reproduction en d'autres termes de ce qui a été énoncé. Elle peut être conçue de façon restrictive : on la circonscrit dans une même langue. C'est alors

> "le comportement verbal pour lequel, dans une langue donnée, un locuteur prétend reproduire sous une autre forme exactement ce qui a été exprimé par un autre locuteur dans la même langue" (Dubois J., 1994, entrée "reformulation").

Certains, tout en circonscrivant toujours l'opération à l'intérieur d'une même langue, la déterminent encore davantage :

> "Peytard et Moirand proposent une distinction entre reformulation et transcodage : la reformulation opère à l'intérieur d'un même médium (de l'oral à l'oral, de l'écrit à l'écrit...), tandis que le transcodage passerait d'un médium à un autre (de l'oral à l'écrit, ou l'inverse, du récit verbal au film, etc.) (1992 : 147)" (Maingueneau D., 1996, p. 69).

Il nous paraît opératoire, dans le contexte de notre étude, de nous rallier à l'acception de Maingueneau :

> "En un sens très large on entend par reformulation la transformation d'une unité discursive de taille variable (du mot au texte) en une autre qui est censée être sémantiquement "équivalente" d'une manière ou d'une autre" (ibidem, p. 69).

L'opération peut se réaliser à l'intérieur du même discours : on a une "reformulation intradiscursive" qu'il faut distinguer de la "reformulation interdiscursive" qui implique le passage d'un discours à un autre. Et selon que l'on a le même sujet opérateur ou non, la reformulation est soit une "autoreformulation", soit une "hétéroreformulation".

Les procédés de reformulation sont nombreux même si on peut les résumer et les classifier dans la "traduction", la "paraphrase" et, en élargissant, dans le "contexte". Même si la reformulation se présente comme une opération essentiellement sémantique, il ne faut pas négliger de considérer qu'elle a des aspects formels caractéristiques qui permettent de véhiculer le sens selon l'optique choisie. Et comme l'exprime la morphologie du mot lui-même, la "re-form-ul-ation" est un faire qui porte sur des matériaux formels (= se donner une autre forme). Il faut passer d'une forme linguistique à

une autre qui permet l'explication et la compréhension de la première. C'est conformément à ces particularités que notre examen de la reformulation chez Nazi Boni s'articulera sur les trois points de la morpho-syntaxe, de la traduction et de la paraphrase, le premier rendant compte de la forme de l'expression, les deux derniers de la forme du contenu du discours "reformulant".

I. FORME DE L'EXPRESSION DE LA REFORMULATION : MORPHOLOGIE ET SYNTAXE

La reformulation a une morphologie et une syntaxe qui permettent aux mots *bwamu* d'intégrer le discours en français et de constituer une cohésion avec lui. L'intégration vise, au niveau de la morphologie, le genre, le nombre et la composition, au niveau de la syntaxe elle intéresse les phrases, les locutions et expressions particulières, enfin les marqueurs ou termes de liaison.

A) Morphologie

1. Genre et nombre

L'intégration du *bwamu* au français au niveau du genre et du nombre concerne les noms. D'ailleurs, on sait que les emprunts à la langue de Nazi Boni constituent essentiellement une sélection faite d'abord de noms et ensuite de mots-phrases ou phrasillons.

a) Le genre

En ce qui concerne le genre, les noms *bwamu* se conforment tous au masculin français. Cela s'observe par les déterminants de langue française dont ils sont précédés et par l'accord des adjectifs qu'ils entraînent. En voici des exemples :

"*Doudoudoudoudou doudou roudoudou doum* ! retentit lugubrement le *ziri'nko*, pendant que le ti'mbwani après avoir longuement sonné l'alarme à trois reprises annonçait : ...Maintenant le *Bwamu* est cassé" (p. 250).

"Les *nounous*, articles de luxe, épais, lourds et coûteux, étaient réservés aux chefs de famille privilégiés, dont certains avaient endossé leurs *kamb'wouns*, grands boubous de cotonnade" (p. 42).

"Si j'avais retardé son *yumu*, ses obsèques, c'était parce qu'il convenait de chosir un moment favorable. *Hâti*-dimanche - prochain coïncide avec la foire de *Mamu*. C'est un jour faste... J'ai choisi cette date pour le *Yumbéni* ou Grand-*Yumu* " (p. 44).

Seuls les noms de personne de sexe féminin font exception à l'option générale du masculin. L'opposition du genre n'existe qu'avec la correspondance de celle des sexes ; tout ce qui ne peut être sexuellement déterminé est d'office masculin.

"Les *hanwa* estiment insuffisant notre dévouement conjugal à leur égard. Elles aiment les belles choses et les bonnes chères" (p. 60).

"La grosse *bru-hâani*
Au ventre boursouflé,
L'adipeuse *bru-hâani*
Sur un fromager s'est hissée
Pour de loin nous épier" (p. 201).

b) Le nombre

Deux marques du nombre semblent se partager les noms en distribution complémentaire. On a d'une part les déterminants pluriels du français plus un morphème du *bwamu* "-a" ou "-wa" à la fin du nom et d'autre part, les mêmes déterminants plus à la fin du nom la désinence "-s".

— Pluriel en "-a" ou "-wa" du *bwamu*

Leurs ***bruwa*** (p. 111)

Les ***hanwa*** (p. 146)

Les ***Wakarassa*** (p. 183)

Les ***Tounsa*** (p. 183)

Les ***Nansarawa*** (p. 218)

Des ***Manaka-douna*** (p. 218)

Des ***gnignenna*** (p. 111).

N.B. On trouve un emprunt au français dont le pluriel est en "-wa" : Mon-père-*wa* (p. 28)

— Pluriel en "-s" du français

Les ***paris*** (p. 52)

Les ***Niminis*** (p. 74)

Leurs ***kamini-sihans*** (p. 78)

Des ***koyos*** (p. 214)

Des ***yanyanis*** (p. 78)

Les ***tiawans*** (p. 108).

2. Composition

La forme des mots composés est de trois types comme en français. Rien ne semble présider à la répartition et au choix de l'un ou l'autre type.

a) Composition en mots séparés (type : "pomme de terre")

Mb'Woa Samma	:	Ancêtre Éléphant (p. 25)
Mb'Woa Yérê	:	Ancêtre Lion (p. 25)
Lora b'an sowa	:	propriétaires de la ville (p. 45)
Pati sankana	:	exclamation d'étonnement (p. 177).

b) Composition avec trait d'union (type "arc-en-ciel")

Kanni-nipoa	:	habitants des cavernes (p. 26)
Nansa-hanwa	:	Blanches (p. 54)
Nanyé-kakawa	:	génies cultivateurs (p. 178)
Hamm'-ouawa	:	femmes à moignons (p. 181)
Manaka-douna	:	amphores des anges (p. 218).

C'est dans cette forme que se réalise un type particulier de composition : nom *bwamu* + article défini français + nom français ; le français est la traduction du *bwamu*.

Humu-la-Mort (p. 23)

Mb'Woa-Pihoun-la-Lune (p. 39)

Kobê-le-Coq (p. 49)

Dammu-le-Sommeil (p. 52)

Yéré-le-Lion (p. 71).

c) Composition en un mot (type "gendarme")

Gnoundofini: Dieu de la tête (p. 28)

Dôb'anso : maître du Dô (p. 194)

Donkoboawa : titulaires des tambours de guerre (p. 228).

B) Syntaxe

1. Intégration grammaticale des termes bwamu dans les phrases du roman

Les mots du *bwamu* intégrés dans les phrases en français assument indifféremment les mêmes relations fonctionnelles que les mots français. Ainsi, le nom (c'est de lui qu'il s'agit) peut être en situation de sujet, de complément et de complété.

a) Situation de sujet

Exemple :

> "La sagesse des Anciens nous apprend que ***Dombéni*** - "Dieu-le -Grand"- ne crée jamais un oiseau aveugle sans l'avoir au préalable, nanti des moyens de trouver sa pitance" (p. 22).

b) Situation de complément

— Complément de nom

> "Le venin de la ruse n'avait pas encore de "***Djokandjo***", père de l'humanité noire, corrompu la descendance" (p. 22).

— Complément circonstanciel

"...elles constituent le domaine royal de prédilection pour ***Mb'Woa Samma***, l'éléphant" (p. 25).

— Complément d'objet

"Aussi ne craint-on pas ***Humu*-la-Mort"** (p. 23).

— Attribut

"La coutume veut que les premiers occupants soient les ***Lorab'an Sowa*** (p. 45).

— Apposition

"... titre de noblesse ***Mb'woa"*** (p. 25).

c) Situation de complété

— Détermination par un déterminant

"un ***hââni***, sorte de cadre en rotin tressé" (p. 53).

— Caractérisation

"un ***gnamu*** sirupeux" (p. 53).

— Détermination par un nom

"***Makô***, l'âme" ; "***Lokoré***, la carcasse" (p. 240).

Cette structure, N(*bwamu*) + N(français) en apposition, est certainement la plus exploitée dans les syntagmes où le nom en *bwamu* est complété ; elle est le procédé auquel recourt essentiellement la reformulation qui permet l'intégration sémantique des termes *bwamu*. Nous en parlerons plus loin dans la traduction et la paraphrase.

2. Intégration dans les locutions et expressions

Nous ferons suivre les locutions et expressions françaises de leur forme modifiée qui intègre le mot *bwamu* :

— Se mettre au lit

"Nous dînerons tôt et nous nous mettrons au *Kata* à l'heure où les volailles rentrent au poulailler" (p. 58).

— Parler franchement

"Parler *bwamu*" (p. 63).

— Dieu soit loué !

"Ah ! *Dombéni* soit loué" (p. 97).

— ... aux calendes grecques

"Elles resteraient jusqu'aux calendes *bwa* " (p. 150).

On peut remarquer que dans les locutions et expressions françaises, l'intégration du *bwamu* s'effectue au niveau du groupe nominal par substitution du nom français par un nom *bwamu* (*"lit"/"kata"*) ou d'une partie du GN, l'adjectif qualificatif ("grecque"/"*bwa*"). Cela confirme encore le choix de l'auteur de privilégier la catégorie du nom, parmi les parties du discours, pour la manifestation linguistique de l'ancrage culturel *bwa* dans le roman.

3. Liaisons : marqueurs et ordre syntagmatique

La manifestation de l'équivalence sémantique dans la reformulation peut se schématiser en trois éléments consécutifs : terme 1 + marqueur + terme 2. Le marqueur, qui nous intéresse ici, a plusieurs expressions pour rendre compte de l'équation entre le terme1 et le terme 2. On peut s'interroger aussi sur la mobilité des deux termes mis en équivalence sémantique (ordre syntagmatique).

a) Les marqueurs de l'équivalence sémantique

La liaison entre les termes équivalents de la reformulation s'actualise dans des types de forme variés :

— Le type "*Humu*-la-Mort" (trait d'union)

Humu-la-Mort (p. 52)
Mb'Woa - *Pīhoun*-la-Lune (p. 39)
Kôbê-le-Coq (p.49)
Dammu-le Sommeil (p. 52)
Yéré-le-Lion (p. 71)
Vammu-la-Maladie (p. 174)
Wobamu-l'Esclavage (p. 233)
Sountani-le-Démon (p. 163)
Koko-le-Bouc (p. 143)
K'homu-la-Lumière (p. 77).

Le mot *bwa* est traduit littéralement. Et les deux termes, "traduit" et "traduisant", constituent un nouveau mot composé dont les éléments sont reliés par des traits d'union. La même réalité est conjointement désignée en *bwamu* et en français.

— Le type "*Mb'woa* — Ancêtre ou grand-père—" (deux tirets).

Le terme *bwa* est rendu par son équivalent français sous la forme d'une apposition encadrée par deux tirets :

Mb'woa - Ancêtre ou grand-père - (p. 25)
Hâti - Dimanche prochain - (p. 44)
Gnamu sirupeux - bière de mil qui colle aux lèvres - (p. 53)
Bwohoun - *soukhala* ou quartier - (p. 223)
Preinpreins - fusils Lebel- (P. 221).

— Le type "*Samma,* l'éléphant" (virgule).

Ici c'est la virgule qui sert de marqueur de l'équivalence sémantique :
Mb'Woa Samma, l'Éléphant (p. 25)
Mb'Woa Yérê, le Lion (p. 25)
Mb'Woa Daro, la panthère (p. 25)
Mb'Woa Pihoun, la Lune (p. 35)
Son *yumu*, ses obsèques (p. 44)
Nansa-hanwa, les Blanches (p. 54)
Gnia, le Crocodile (p. 56)
Kiro, l'adultère (p.58).

Cette forme semble la plus dominante sans doute parce qu'elle est la plus simple.

— Le type "enfants divins : *Karanvanni* ... et *Hayovanni*" (deux points).

Les deux points (:), quoique plus rares, avec leur valeur d'équation et d'introduction explicative, servent aussi de temps en temps comme marqueurs de la correspondance sémantique :

> "Deux enfants divins : *Karanvanni*, le fils terrible et *Hayovanni* sa sœur débonnaire" (p. 27).
> "... fétiche des cultures : le *Dô*" (p. 110).
> "... un homme tout rouge, avec de longs cheveux noirs en broussaille : un *Nansara*" (p. 215).

— Le type de la parataxe avec les mots-phrases (juxtaposition).

Avec les interjections et le transcodage linguistique (onomatopées) des sons des instruments, l'équivalence explicative ou sémantique juxtapose les deux termes de la reformulation.

Exemples :

> "*Ououm !* acquiesça l'assistance" (p. 38).
> "*Han han han léé* commençait-il en guise d'introduction" (p. 38).
> "*Konkron ni'nkoun'h !... Yoh !...*
> Ici, là, plus loin, de toutes parts, les coqs commençaient à "interpeller leurs mères" (p. 51).
> "Ronfler, c'est signe que l'on vit. Ronfler ?
> *Oun-houn !* quelle bonne affaire ! On chante avec le nez sans mouvoir la langue.
> *Kroûoû... hoû !... kroû !... kroûoû... hoû krou !*

kroûoû... hoû kroû !..." (p. 52).

— La liaison diffuse ou contexte

Nous appelons liaison diffuse, celle qui est établie entre les deux termes ("traduit" et "traduisant") de façon peu formelle et qui est sentie globalement selon le cotexte[3]. Nous sommes en quelque sorte au degré zéro du marqueur de reformulation.

Exemples :

"Nous dînerons tôt et nous nous mettrons au ***kata*** à l'heure où les volailles rentrent au poulailler" (p. 58).
"La façon d'accueillir l'étranger à son arrivée importe plus que toute autre sollicitude. Aussi est-ce avec un ***bêêré !*** sonore qu'on le rencontre" (p. 74).
"***Fâânn !*** Il fonça comme l'éclair sur le redoutable fauve" (p. 82).
"Ah ! ***Dombéni*** soit loué ! Je ne sens plus rien" (p. 97).
"Gnassan, noble vieillard encore vert, se leva lestement, suivi de son état-major".
"Le grand ***kâmbwoun*** en langotte qu'il avait endossé à cause du froid, traînait à terre" (p. 194).

— Les mots ou expressions marqueurs

La liaison entre le terme reformulé et la reformulation peut être établie de façon plus explicite par des mots ou expressions : "ou", "ces", "ces... qui...", "que l'on appelle", "c'est", "c'était" "étaient" "appartenaient à", "c'est-à-dire"...

[3] Cotexte : contexte textuel opposé au contexte extérieur au texte (situation socio-culturelle, etc.).

Exemples :

"des *poropinis* **ou** flûtes" (p. 30).

"des *gnignenna*, **ces** fouets flexibles... **dont** les coups nous pénètrent" (p. 111).

"les *tiawans*, **ces** putois d'Afrique" (p. 108).

"... *Bwawa* **que l'on appelle** improprement tantôt *Bobos-Oulé*, tantôt *Niéniégué*" (p. 21).

"Le *tiohoun* **communément appelé** balafon" (p. 30).

"Les *Nanyê-kakawa* **étaient** des hommes-génies" (p. 16).

"Les *doandoanwa* **appartenaient à** la tribu des génies guerriers" (p. 17).

"De toutes parts, l'on arrivait à la file indienne, la pipe à la bouche, revêtu des *bakoummians* **ou** "ailes de kalao", des "*samma-ni'mbia*" **ou** côtes d'éléphant". **C'étaient** les couvertures en vogue" "parler *bwamu*, **c'est-à-dire** franchement" (p. 63).

— Le renvoi en note

Dans quelques cas beaucoup plus rares, la reformulation n'est pas intégrée au texte du roman. On le retrouve en bas de page par renvoi de note. La note en bas de page reprend généralement le terme à reformuler ; et la liaison (marqueur) se fait avec la reformulation par l'intermédiaire de deux points (:).

"*Kata* : lit de bambou ordinairement appelé *tara*" (p. 51).

"*Hanwa* : femmes. Singulier : *hâan* ou *hâanni*" (p. 53).

"*Bawa* : hommes. Singulier : bâ ou bâani" (p. 53).

"*Wa m'bâ* : mon homme, mon époux" (p. 53).

La reformulation peut figurer seule en note :

(texte) "... *doro* (1)..."
(note) "Gâteau de mil, de *fonio* ou de maïs connu sous l'appellation habituelle de tô. Mets national du *Bwamu* (p. 37).
(texte) "... *Nansamuniwa* (2)...".
(note) "Pasteurs prostestants" (p. 28).

b) La syntagmatique des termes équivalents

Trois cas de figure se partagent les types de rapport syntagmatique entre le terme reformulé et le terme reformulant. Ils constituent ensemble une progression thématique : inconnu + connu. Généralement, comme dans l'article de dictionnaire, le terme inconnu apparaît avant le terme connu.

Exemples :

"*Bwamu*, pays des *Bwawa*" (p. 21).
" *Humu*-la-Mort" (p. 23).
"*B'woamb'woa !* exclamation que pousse le guerrier"
"*Les Doandoanwa* appartenaient à la tribu des génies-guerriers" (p. 17).

L'ordre "inconnu + connu" peut être inversé. Cette formule concerne surtout les mots-phrases.

Exemples :

> "L'autre intervient chaque fois et lui conseille la douceur en ces termes : *Yérêdê - dêdêdêdêdê...*" (p. 27).
> "Qu'allait-il annoncer, le vénérable Ancêtre ?
> — Certainement une prochaine guerre ?
> — Mais non ! Tu déraisonnes ; on dirait que tu as "bu à la gourde des fous". À quoi servirait le *ti'mbwoani ?* " (p. 41).
> "Le ronflement, c'est la discrimination entre *Dammu* -le-Sommeil et *Humu*-la-Mort. Ronfler c'est le signe que l'on vit. Ronfler ? *oun-houm !* Quelle bonne affaire! On chante avec le nez sans mouvoir la langue ; *Kroûoû... hoû... kroû... kroûoû...!*" (p. 52).

L'"inconnu" peut s'insérer dans le "connu".

Exemples :

> "Deux enfants divins : *Karanvanni*, le fils terrible et *Hayovanni* sa sœur débonnaire " (p. 27).
> "Le Bwamu avait sa mythologie, ses karrigans, ses cyclopes, son Héraclès, le légendaire *Djokandjo*, devenu un phénoménal archer grâce aux *Nanyêkakawa*" (p. 28).

II. FORME DU CONTENU DE LA REFORMULATION : TRADUCTION ET PARAPHRASE

1. Traduction

Crépuscule des temps anciens est un mouvement transculturel, une vaste opération de recyclage culturel qui consiste à remodeler dans une langue étrangère et

dans des formes nouvelles (roman, écriture) un ensemble de récits historiques, populaires, mythiques, littéraires et des panoramas du milieu, des modes de vie et de croyance avec leurs signifiés spécifiques. L'outil principal de cette opération est la traduction qui,

> "si l'on synthétise la plupart des définitions [...] produit un texte-cible sémantiquement, stylistiquement, poétiquement, rythmiquement, culturellement, pragmatiquement [...] équivalent au texte source" (Ladmiral J. R., 1994, p. XVIII).

Mais le passage du texte-source au texte-cible n'a pas cette sérénité qu'on pourrait imaginer avec une excellente connaissance des langues et des cultures de la part du traducteur. Il y a une tension — difficile à réduire — qui s'instaure entre les deux pôles (texte de départ/texte d'arrivée). Si, "le mot-à-mot ou la traduction "littérale" est parfois possible", (ibidem) la plupart du temps, le traducteur est contraint de procéder par ce que d'aucuns appellent la "traduction oblique". Le mot-à-mot n'est plus possible et il faut par toutes sortes de voies rendre compte de l'idée et du sentiment du texte-source dans le texte-cible. C'est ici que la paraphrase et le contexte deviennent utiles. Nazi Boni use de la traduction littérale comme de la paraphrase.

On peut postuler deux types de traduction littérale. La première, traduction intégrale permet à un signifiant et à un signifié (le signe) d'une langue-source de trouver leurs correspondants identiques dans une langue-cible.

Exemple :	Bwamu	Français
	Hanwa	femme
	Hunu	mort

Le deuxième type de traduction littérale permet un transcodage formel. Le traducteur de la langue-source trouve un signifiant de la langue-cible. Mais cette dernière

ne connaît pas le signifié de la culture de départ. On se trouve face à un non-sens de mot-à-mot si n'intervient pas une paraphrase explicative ou un contexte habile. Des exemples éclaireront davantage le phénomène :

Bwamu	Français
Nanyê-kakawa	Hommes-génies
Yenissa	les initiés.

C'est le type d'opération métalinguistique que Ladmiral appelle le "calque". On importe dans la langue d'arrivée un signifié de la langue de départ.

a) Traduction intégrale ou par équivalence

La traduction par équivalence marche bien pour certains concepts "universels" tels que :

Les éléments du cosmos

P'hihoun	:	lune
Wi	:	soleil
K'homu	:	lumière.

— La faune et les animaux domestiques

Samma	:	éléphant
Yéré	:	lion
Daro	:	panthère
Kôbê	:	coq

Namuni	:	hyène
Bwekêê	:	chacal.

— La personne, la famille, la vie, la mort

Mb'woa	:	grand-père, ancêtre
Hanwa	:	femmes
Nansa-hanwa	:	femmes blanches
Paris	:	oisifs
Dammu	:	sommeil
Mako	:	âme
Niminis	:	neveux
Nihannis	:	étrangers
Nansara	:	Blanc
Wobamu	:	esclavage
Lokoré	:	carcasse
Nihio	:	cadavre
Vammu	:	maladie.

b) Traduction par calque

Il y a deux types de traduction par calque qui se distinguent par la présence ou l'absence du terme traduit dans le texte du roman.

1) Le mot *bwa* est présent dans le texte

Nanyê-kakawa	:	hommes-génies
Kanni-nipoa	:	génies rouges
Gnoundofini	:	dieu de la tête

Hamm'-ouawa : femmes à moignons.

2) Le mot *bwa* est absent

Généralement, à cause de son caractère particulier, le terme français qui traduit le terme *bwamu* absent est entre guillemets ou commence par une majuscule. Il peut être un mot simple, ou plus souvent un mot composé ou une expression, transposition des formes du *bwamu*.

— Mots simples

Anciens (personnes les plus âgées de la communauté)
Paille (vie)
Nez (vie)
Verser (pour une population : se déplacer nombreux en un lieu)
Casser (détruire en parlant d'une ville)
Solliciter (être "sollicité" par Dieu : mourir)
Soleil (temps, époque d'un homme, d'une génération, d'une civilisation).

— Mots composés

Eau-du-ciel (pluie)
souris-papillons (chauve-souris)
Porte-couteau (assistant du sacrificateur ; il tient le couteau)
Homme dans les fourrés (guerrier courageux).

— Expressions

Avoir le cœur propre (être honnête)

Faire son soleil (vivre son temps)

Boire à la gourde des fous (être fou)

Couper des carquois (vaincre l'ennemi)

Parler bwamu (être franc)

Perdre son nez (mourir).

2. Paraphrase

a) La notion de paraphrase

La paraphrase est une reformulation qui est à rapprocher et à distinguer de la traduction au sens strict et de la périphrase. Son trait sémantique commun avec la traduction est la visée du sens. Mais elles se distinguent du fait que la paraphrase par rapport à la traduction est un développement plus étendu que le terme dont elle rend compte. Elle partage ce caractère d'extension avec la périphrase qui est une façon plus complexe de nommer les choses. La périphrase[4] se différencie de la paraphrase par la perspective. L'une est une dénomination à fonction rhétorique, l'autre a une visée explicative, sémantique.

> "Un énoncé A est dit paraphrase d'un énoncé B si A est la reformulation de B, tout en étant plus long et plus explicite que lui (Dubois, 1994, entrée "paraphrase")

[4] "La périphrase est une figure macrostructurale qui consiste en ce que l'on désigne des objets non par leur dénomination habituelle, mais par un tour plus compliqué, généralement plus noble, présentant spécialement l'objet sous une qualité particulière. C'est tout l'environnement culturel qui fait traduire.
Exemple : le roi de son cœur = son amant
la plaine de Neptune = la mer" (Molinié, 1992, p. 267)

Il y a selon Greimas et Courtés (1993, entrée "paraphrase"), "deux sortes de paraphrases :

> a) les paraphrases substitutives (ou dénotatives) qui visent l'équivalence directe avec l'énoncé paraphrasé ;
>
> b) les paraphrases obliques (en partie connotatives) dont le contenu désambiguïse l'énoncé premier (par référence soit au contexte de l'énoncé, soit à l'instance de l'énonciation)".

Évidemment, un même énoncé paraphrastique peut combiner les deux formes. Quand la paraphrase est le développement intratextuel d'un terme, il peut s'identifier plus ou moins à la définition ; alors, terme et paraphrase se présentent comme un article de dictionnaire. La structure type de la paraphrase est alors : sèmes génériques (ou classèmes, ou définisseurs, ou sens fondamentaux) + sèmes spécifiques (ou sémantèmes, ou relatives, ou sens spécifiques, ou définitions stipulatives) + sèmes virtuels (ou virtuèmes).

b) La paraphrase de Nazi Boni

Pour insérer sémantiquement les termes *bwamu* dans le discours en français, Nazi Boni recourt à sept types de paraphrase définitoire. Si nous partons des composantes de base de la définition d'un mot en lexicologie, nous avons :

1°	C	+ S	+ V	(classème + sémantème + virtuème)
2°	C	+ S		
3°	C		+ V	
4°	C			
5°			V	

6°	S	+ V
7°	S	

1) Les paraphrases en C S V (classème + sémantème + virtuème)

— "*Gnoundofini*, "dieu de la tête" ou dieu individuel qu'il faut assimiler à l'ange gardien des Mon-Père-*wa* et des *Nansamuni-wa*" (p. 28).

classème	"dieu"
sémantème	"de la tête" ; "individuel"
virtuème	"qu'il faut assimiler à l'ange gardien des Mon-père-*wa* et des *Nansamuni-wa*".

L'expression de ces composantes sémantiques varie, s'inscrivant dans des dimensions discursives qui vont du membre de phrase à plusieurs phrases. L'accent peut être particulièrement mis sur l'un des trois types de groupes sémémiques. Mais les longs développements semblent privilégier le sémantème (pour éviter les équivoques et le flou dénotatif) et le virtuème (pour situer du point de vue de l'affectivité la vision de l'objet défini).

— "... ***le kêêré***, jeu violent et dangereux, qui tient à la fois du ping-pong et du tennis..." (p. 29).

— "... des ***kanzannis***, coques de pains de singe à moitié remplies de petits cailloux" (p. 36).

— "Le ***Ziri'nko***, énorme tambour funéraire rugit sans débrider" (p. 76).

— "Les ***Doandoanwa*** appartenaient à la tribu des génies guerriers. Gros comme le pouce, ils excellaient dans l'art de fabriquer les sagettes barbelées, les carquois et les arcs. Malheur à l'innocent qui traversait leurs rangs, ou piétinait sur son passage leurs minuscules flèches empoisonnées étalées au soleil ! Ils le transperçaient de leurs armes. Le corps en feu, la victime rentrait au village et, infailliblement, mourait sur le coup. Son cadavre, raidi en un instant, se décomposait sur l'heure. De tous les génies, les *Doandoanwa* inspiraient aux *Bwawa*, une indicible terreur" (p. 21).

— "Le ronflement, c'est la discrimination entre *Dammu-le-Sommeil* et *Humu-la Mort*. Ronfler, c'est le signe que l'on vit. Ronfler ? *Oun-houm !* Quelle bonne affaire ! On chante avec le nez sans mouvoir la langue.
Kroûoû... hoû !... kroû... kroûoû... hoû
kroû ! kroûoû... hoûkroû..." (p. 52).

2) Les paraphrases en C S (classème + sémantème)

Les paraphrases en C S sont dénotatives. Elles caractérisent les passages essentiellement descriptifs du texte qui peignent des aspects pittoresques de la vie *bwa*.

"... la danse des seigneurs, le pas de guerre, la danse des braves ou ***kou***" *(p. 71).*

"Elles... riaient aux éclats :
"Ayi ! ayi ! ayihaha !"" (p. 54).

"un ***hââni,*** sorte de cadre en rotin tressé, dans lequel on ligote le fagot de bois pour en faciliter le portage" (p. 53).

"... ***kamini-sihans***, costumes kaki, truffés de grigris" (p. 78).

"... des ***yanyanis***, écharpes de cotonnade transparentes, bleues ou blanches" (p. 78).

"... ***lawa-nakan***, sandales en lanières de peau de buffle tressées" (p. 78).

"Les trompettes de guerre ou ***kiwâân*** " (p. 79).

"... les initiés au culte du Dô, communément appelés ***Yenissa***" (p. 118).

3) Les paraphrases en C V (classème + virtuème)

Elles s'opposent aux paraphrases construites en classème + sémantème. Elles sont connotatives, affectives et contextuelles essentiellement. Cela explique que ce soit le mode principal de reformulation des mots-phrases émotifs, les interjections très nombreuses en *bwamu*. Le classème de ces dernières s'exprime par le point d'exclamation et/ou un verbe de cri (s'exclamer, lancer, s'écrier, vociférer, etc.).

"... ***Ehbé*** ! le kiro ? on frémit quand on en parle" (p. 98).

"La sagesse des Anciens nous apprend que ***Dombéni***

— "Dieu-le-Grand" — ne crée jamais un oiseau aveugle sans l'avoir, au préalable, nanti des moyens de trouver sa pitance" (p. 22).

"***Fôôbwah*** ! Nazouko est là, s'exclamait-on de toutes parts. Raconte-nous de bonnes histoires (p. 38).

"***Pein !*** l'ancêtre a raison, s'écria un autre griot" (p. 43).
"***Tambarikrah !*** vociféra le "porte-couteau". Celui qui prend l'habitude de raisonner avec *Mb'woa Gnassan* crèvera un jour les mâchoires crispées et les yeux exorbités, car les Mânes n'acceptent pas une telle irrévérence" (p. 43).

4) Les paraphrases en C (classème)

La paraphrase constituée uniquement d'un classème est une signification dénotative sommaire qui distingue les choses par de simples oppositions de classes. C'est la présentation rapide d'un objet qui s'inscrit dans le cadre d'une vaste description, arrière-fond culturel d'une action où des développements sémantiques particulièrement étendus pourraient alourdir le mouvement de la lecture.

"La mélodie des ***kokonis***, genre de harpes, se mêlait à la symphonie des *kondios*" (p. 30).

"***Han han han léé*** commença-t-il en guise d'introduction" (p. 38)

"***Ououm !*** acquiesça l'assistance" (p. 38).

"... ils se comportent vis-à-vis de nous, leurs juniors, leurs ***bruwa***, en véritables tyrans" (p. 111).

5) Les paraphrases en V (virtuème)

Les paraphrases faites de virtuèmes sont à l'opposé des paraphrases dénotatives (C, C + S, S) faites de classème et/ou de sémantème. L'objet n'a pas d'autres éclairages que le contexte discursif et la connotation.

"Quatre choses faisaient le bonheur du ***Bwanîi*** : les sports, le flirt, la musique et la danse" (p. 30).

"Une brise bienfaisante caressait les corps, réveillait les sens et décuplait la puissance de l'imagination. N'est-il pas vrai que ***Yohoun***, "Sanctuaire aux reflets d'argent", s'étiole à l'abri de l'air et de la lumière ?" (p. 54).

"...le ***kiro ?*** On frémit quand on en parle" (p. 98).

"Heureusement, ***Dombéni*** est bon et équitable" (p. 156).

"Le second jour, chacun de nous offrira un coq ou une poule au ***Dô"*** (p. 163).

Les termes nominaux exclusivement paraphrasés par des virtuèmes ont généralement fait l'objet d'une traduction ou d'une définition dénotative dans des passages antérieurs du roman. Ainsi, concernant nos exemples, le lecteur sait déjà que

Bwanîi, c'est le citoyen du pays dit *Bwamu*,

Yohoun, le sexe de la femme,

Kiro, l'adultère,

Dombéni, Dieu,

Dô, une puissance spirituelle.

6) Les paraphrases en S V (sémantème + virtuème)

La paraphrase par sémantème est une traduction qui désigne l'objet sans le classer ; d'où l'absence de classème. Le développement le plus important de l'énoncé est de l'ordre du virtuème.

"Non loin, des paillotes en forme de dôme : demeures préfabriquées de ***Frowa***, les Peulhs" (p. 36).
"... leur ***Kâayâwa***, ou canons qui tonnent comme *Karanvani* et crachent du feu comme le tonnerre" (p. 211).

"On pilla et massacra ***Zawa***, les dioulas, ces "fils de chiens croqueurs de cauris" espions venus derrière les Blancs' (p. 223).

7) Les paraphrases en S (sémantème)

Les paraphrases faites de sémantème sont essentiellement des définitions de précisions d'attributs et de qualités à fonctions spécificatives.

"Un long roulement de ***donkoho*** retentit, suivi d'une puissante voix caverneuse" (p. 41).

"Qu'allait-il annoncer, le vénérable Ancêtre ?

— Certainement une prochaine guerre ?

— Mais non ! Tu déraisonnes ; on dirait que tu as "bu à la gourde des fous". À quoi servirait le ***ti'mbwoani ?***" (p. 41).

"Les Anciens ont le grand ***Kamb'woun*** multicolore à la poche béante" (p. 77).

CONCLUSION

Récapitulons

La question fondamentale posée dans notre introduction était : comment l'auteur s'y prend-il pour intégrer sémantiquement des mots *bwamu* au discours en français ?

Son procédé est la reformulation. Cette opération se fonde sur des formes grammaticales de la langue française. Elle permet les opérations sémantiques de la traduction et de la paraphrase (toutes les deux en des formes variées) qui permettent d'insérer en français le sens des termes *bwamu* .

Observons

La reformulation nous paraît appartenir à une fonction linguistique qui lui confère ici un rôle expressif qui a la même visée que la stylistique du contraste et de la rupture soulignée en conclusion du chapitre précédent : attirer et retenir l'attention . Ici le même but est atteint par des structures à l'opposée de celles de la rupture et du contraste.Il ne s'agit pas de construire des systèmes de différences, d'antithèses ou de surprises, mais des systèmes d'équivalences au niveau sémantique. Et l'opération relève de la technique formulée par Roman Jakobson sous la forme de la théorie de la fonction poétique : le langage a plusieurs fonctions dont fait partie la fonction poétique. Elle consiste en un parallélisme, en une équivalence de termes qui intègrent la même construction discursive. Elle fait partie de la stylistique de l'insistance, du faire percevoir, de l'expressivité forte.

Chapitre III

LE PARCOURS TEXTUEL DU VOCABULAIRE *BWAMU*

INTRODUCTION

Le premier chapitre s'est préoccupé de la forme des mots *bwamu* (graphie et nature), le second de l'insertion formelle et sémantique dans le contexte immédiat. Le présent développement, " le parcours textuel du vocabulaire *bwamu* " élargit le champ d'observation à toute l'œuvre En effet quantitativement et sémantiquement, le vocabulaire *bwamu* y est très important. La vie de ce lexique spécifique dans le roman n'est pas sans analogie avec un groupe humain particulier au sein d'une population sur un territoire donné. Les mots *bwamu* occupent l'espace du livre les uns en relation avec les autres et parmi d'autres mots français majoritaires. Ils essaiment les pages et les chapitres selon des occurrences et des densités variables. Et chaque mot a son "parcours textuel" qui trace son dynamisme propre et hiérarchise son rôle dans le roman vis-à-vis des autres mots *bwamu*. Ainsi l'idéal voudrait qu'on puisse examiner chaque cheminement lexical. Mais le corpus est vaste et le cadre de la présente étude ne nous permet que des choix que nous espérons significatifs. Ce sont :

- dégager quelques caractères généraux de l'occupation de l'espace du livre par les mots *bwamu* : quantités, occurrences, distributions ;

- examiner plus particulièrement différents aspects du parcours de quelques termes qui se dégagent comme des mots clefs du vocabulaire *bwamu* en particulier et même du roman en général. Il s'agit de *Bwamu/Bwawa*, *Dô*, *Yumu* et *Nansara*.

I. QUANTITÉS, OCCURRENCES ET DISTRIBUTION

1. Quantités

Le roman dans son édition de 1972 (1re édition 1962) chez Présence Africaine, Paris, compte 256 pages. Déduction faite des pages de titre, de préface, d'avant-propos et des pages blanches de transition entre les chapitres (15 au total), le texte du roman en couvre 228 qui comptent 1561 occurrences de mots *bwamu* (y compris les noms propres). Ceci nous donne une moyenne de 6,84 mots par page. Le phénomène de l'utilisation de la langue *bwamu* dans *Crépuscule des temps anciens* est donc très important au niveau quantitatif. Voici un tableau de l'occupation de l'espace du roman par les termes *bwamu* :

Répartition des mots *bwamu* dans le roman

Chapitre	Nombre de pages	Nombre de mots	Moyenne de mots/page
I	11	85	7,72
II	1	3	3,00
III	16	116	7,25
IV	22	198	9,00
V	31	250	8,06
VI	11	50	4,54
VII	15	90	6,00
VIII	16	112	7,00
IX	10	57	5,70
X	6	19	3,16
XI	7	41	5,85
XII	17	86	5,05
XIII	13	72	5,53
XIV	8	53	6,62
XV	44	329	7,47
Total 15	**Total 228**	**Total 1 561**	**Moyenne générale 6,84**

On peut classer les chapitres par ordre d'importance du vocabulaire *bwamu*.

a) Classement des chapitres selon la moyenne des mots par page

Ordre	Chapitre	Moyenne de mots par page
1er	IV	9,00
2e	V	8,06
3e	I	7,72
4e	XV	7,47
5e	III	7,25
6e	VIII	7,00
7e	XIV	6,62
8e	VII	6,00
9e	XI	5,85
10e	IX	5,70
11e	XIII	5,53
12e	XII	5,05
13e	VI	4,54
14e	X	3,16
15e	II	3,00

b) Classement des chapitres selon le nombre absolu de leurs mots *bwamu*

Ordre	Chapitre	Nombre absolu de mots
1er	XV	329
2e	V	250
3e	IV	198
4e	III	116
5e	VIII	112
6e	VII	90
7e	XII	86
8e	I	85
9e	XIII	72
10e	IX	57
11e	XIV	53
12e	VI	50
13e	XI	41
14e	X	19
15e	II	3

2. Thèmes des fortes occurrences

Les deux classements ci-dessus soulignent simultanément la primauté de cinq chapitres qui dominent les autres par l'importance de leur vocabulaire *bwamu* riche en nombre absolu comme en moyenne par page. Donnons-en encore une vision synoptique.

Ordre	Chapitre	Moyenne des mots	Ordre	Chapitre	Nombre absolu des mots
1er	IV	9	1er	XV	329
2e	V	8,6	2e	V	250
3e	I	7,72	3e	IV	198
4e	XV	7,47	4e	III	116
5e	III	7,25	5e	VIII	112
6e	VIII	7			

Pourquoi cette densité particulière du *bwamu* à ces chapitres ? Ou plutôt quel effet spécial cela produit-il ? Cette prise en charge des termes de la langue *bwamu*, expression d'un ancrage culturel *bwa* très marqué correspond à des spécificités thématiques. Si le roman se présente comme une description de la culture africaine avec le souci de la fidélité, selon l'avant-propos de l'auteur lui-même, ces cinq chapitres semblent être au premier plan de cette "exposition" de l'Afrique.

Le chapitre III, avec ses 116 mots *bwamu* et sa moyenne de 7,5 termes par page, est le tableau du soir au village. C'est le premier panorama de scènes de vie concrète d'une cité que nous présente le roman, les deux premiers chapitres ayant été des introductions plutôt générales qui permettent de situer les détails précis du vécu que nous offre le chapitre III. Le lecteur est jeté dans la vie nocturne de la ville de *Bwan* avec son grouillement de population, ses repas du soir, ses musiques avec leurs instruments, ses contes avec leur public explosif ; à cela s'ajoute que c'est une nuit de palabre. Toutes ces spécificités africaines sont traduites par un choix de mots *bwamu* nombreux.

Le chapitre IV compte 198 termes *bwamu* avec une répartition de 7, 72 unités par page. Il est comme la réplique, le pendant, le volet qu'entraîne la nuit du chapitre III. C'est le grand tableau des activités du jour particulièrement marquées par les préparatifs des grandes funérailles *(Yumbéni)* de l'Ancêtre *Diyioua* annoncées par l'Ancêtre *Gnassan* lors de la grande palabre de la veille. Les hommes, les femmes en activité joignent la causerie aux occupations ou au repos qui s'ensuit. Ce tableau diurne est le prétexte à l'utilisation de nombreux mots *bwamu* au fil des actions et des propos des personnages. C'est dans ce chapitre en particulier que les femmes se mirent nues dans la brousse et s'adonnèrent à une longue conversation joyeuse sur l'amour et le comportement trop souvent inconvenant, hypocrite et autoritaire des hommes à leur égard.

Le chapitre V compte 250 mots avec une moyenne de 8,6 par page. Il réunit les deux grands volets de la journée contrairement aux deux derniers chapitres qui se les partagent. Il présente la nuit (la vigile) et le jour des funérailles de l'Ancêtre *Diyioua*. Les manifestations du rituel, la musique, les chansons, les sacrifices, les vêtements de fête, de danse, de guerre, les conversations sur la vision de la vie. de la mort, de l'âme, etc., tout cela est prétexte à l'emploi des mots *bwamu* pour la précision et la couleur locale de l'événement et du panorama.

Le chapitre VIII est la peinture nocturne d'autres manifestations, celles du mariage de *Térhé* avec sa nouvelle épouse. Les danses féminines, les danses masculines, les griots et leurs instruments, c'est un panorama encore très culturel dont les couleurs ne peuvent que gagner par les touches relevées des mots *bwamu*.

Les contextes des chapitres III, IV, V et VIII sont des descriptions, l'on pourrait dire ethnographiques, portant sur l'animation de la communauté le soir, les funérailles et enfin le mariage. Ce sont des séquences de vie choisies pour le miroir intéressant du *Bwamu* qu'ils constituent. Le chapitre XV. le dernier des cinq chapitres les plus chargés de mots *bwamu*, est le plus long d'entre eux. le plus abondant aussi en vocabulaire local :

329 lexies au total avec une moyenne de 9 par page. La longueur du chapitre, dernier du roman, est à l'image de cette longue agonie du *Bwamu* qui refuse de mourir et qui déploie toutes les énergies pour se survivre à lui-même. C'est le chapitre de l'arrivée du *Nansara*, le Blanc, qui vient bouleverser la quiétude des *Bwawa* après les perturbations climatiques jamais vues et le déferlement pour la première fois des *koyo-yini*, les criquets qui dévorent toutes les récoltes. Le pays se remet à peine de la famine que s'annoncent son occupation et son asservissement par les Français. Il s'ensuit la guerre. C'est également le chapitre où, symbole du destin du *Bwamu*, *Térhé* le héros à la force et à la bravoure exceptionnelles succombe à l'empoisonnement du vieux *Lowan*, sorcier jaloux. Sa mort survient avec la fin du vieux *Bwamu*. On comprend le taux élevé de mots *bwamu* de ce chapitre ; il ne présente pas seulement un état de civilisation, mais fait dérouler le film de la transformation négative d'un univers, au grand dam de ses populations et surtout des Anciens. L'expression émotive en *bwamu* s'intensifie avec le tableau des malheurs et des sursauts de sauvegarde de la Nation, avec la mort et son interprétation. C'est encore autant d'éléments qui semblent appeler irrésistiblement la justesse des mots *bwamu*.

Ces cinq chapitres se caractérisent séparément et ensemble par la multiplicité des facettes de la vie et de son cadre au *Bwamu*. Toutes les couches sociales sont concernées avec une convergence des activités et des valeurs. On notera en particulier la traversée de toutes les scènes majeures, de la nuit et du jour dans la cité, des funérailles, du mariage et de la guerre, des griots et de leurs instruments de musique très nombreux.

3. Le comportement des mots

L'une des règles générales du comportement semble être, pour les termes *bwamu*, la répétition. Cependant, il y a certains cas d'occurrence unique. On peut noter par exemple :

• les onomatopées :

kin ! kin ! kin ! kin ! : bruit de l'or (p. 43)

fien ! fien ! : sifflement de la biche (p. 114)

• les noms :

namouni : hyène (p. 50)

pari : oisif (p. 52)

soûro : maladie qui fait enfler (p. 52)

gnignenna : fouets flexibles (p. 111).

Des mots à occurrence plus ou moins importante essaiment l'ensemble du texte. C'est le cas remarqué des termes désignant les instruments de musique, de mots comme *"Bwamu"* et *"Bwawa"* ; ces derniers ont l'air de s'imposer en tant qu'expression du sujet (ce dont il s'agit) du roman. On note aussi une large répétition de "*Dombéni*" (Dieu) et des noms de génies qui ne semblent pas être le propre de tel ou tel chapitre ou passage particuliers.

Enfin, certains mots ont des "zones" du roman qui leur sont propres. Nous avons les cas représentatifs de *"Dô", "Nansara"*, "*yumu*" et "*baka*". Chacun est tributaire des circonstances de l'histoire et donc d'épisodes déterminés qui les produisent. "*Dô*" (le fétiche des cultures) apparaît surtout — même s'il se montre, comme pour s'annoncer, dès le chapitre des funérailles — dans les chapitres de l'initiation et de ses préparatifs. "*Nansara*" (le Blanc) a pour espace d'occurrence le dernier chapitre qui est celui de la fin du *Bwamu* causée et marquée par l'arrivée des Français. "*Yumu*" (funérailles) avec sa forme superlative "*Yumbéni*" (grandes funérailles) et "*baka*" (danse de mariage) apparaissent l'un dans le chapitre des funérailles et dans celui qui les annonce, et l'autre dans le chapitre du mariage de *Térhé* avec sa nouvelle et dernière épouse.

Quant au contexte immédiat des mots, il génère deux types de termes du point de vue sémantique. Ou le mot *bwamu* est traduit immédiatement (les procédés de traduction étant variés) ou il est employé, tel quel sans traduction, intégré directement dans la phrase en français. La règle générale veut que le mot qui a une occurrence unique soit accompagné de sa traduction ; les mots qui apparaissent deux ou plus de deux fois ont

une traduction à la première occurrence, et celles qui suivent s'en passent généralement. On peut s'en faire une idée avec les deux extraits ci-dessous relatifs à des noms d'instruments de musique

> "Quand la nuit tombait, tout le *Bwamu* luttait, dansait, chantait en s'accompagnant des *tianna*, xylophones de paille, des *poropinis* ou flûtes, des *wi'zawa* ou fifres. La mélodie des *kokonis* genre de harpes, se mêlait à la symphonie de *kondios*, guitares à cinq cordes. Passionnés par tout ce qui charme l'oreille, les *Bwawa* étaient d'un dilettantisme extraordinaire. Tout jeune homme devait savoir manier avec aisance plusieurs instruments de musique, particulièrement le *tian-houn*, le *kondio*, le *kokoni*, le *win'za* et toutes les variétés de *konkoans* ou trompettes" (p. 30).

N.B. *Tian-houn* : pluriel tianna

Winza : pluriel *wi'zawa* (notes de l'auteur).

> "Dans le labyrinthe des rues qui serpentaient entre les cases, les gens circulaient. Çà et là, les *kondios*, les *kokonis*, les *poropinis*, les *tianna*, résonnaient" (p. 36).

On remarquera le cas de nombre d'exclamations dont le sens n'est donné que par le contexte. Exemple :

Première apparition de "*Pâti*" :

"*Pâti !* les génies, les dieux ? Il y en avait partout" (p. 26).

Le mot-phrase *bwamu* a pour fonction et sens la modalisation, par le sujet, de l'énoncé qui explique la quantité des génies et des dieux : la modalité est l'étonnement.

D'autres mots en situation de répétition peuvent s'accompagner de la reprise de leur sens ; ils sont alors loin de la première occurrence et l'auteur a l'air de se préoccuper de la mémoire de son lecteur. Il y a, cependant, le cas notoire des noms d'animaux ou d'éléments du cosmos précédés de *Mb'woa* (ancêtre) que l'auteur traduit constamment sans que l'oubli ne semble menacer le destinataire du texte. On a ainsi *Mb'woa Samma*, l'éléphant ; *Mb'woa Yérê*, le lion, *Mb'woa Daro*, la panthère ; *Mb'woa Gnoundjoa*, l'hippopotame ; *Mb'woa Wi*, le soleil ; *Mb'woa P'hihoun*, la lune. Le phénomène se traduit à certains moments par un mot composé tant mot *bwamu* et traduction française semblent liés.

Exemple : "*Mb'Woa-Pihoun* -la -Lune" (p. 39). Il y a une espèce d'alourdissement de la désignation qui semble jouer une fonction d'insistance sur la chose nommée. D'ailleurs "*Mb'woa*" (Ancien) est un terme de révérence.

Enfin, une constante semble marquer tous les mots répétés : c'est la conservation et l'application systématiques de la même orthographe pour chaque mot, ce qui a dû exiger une écriture très consciente et étudiée de la part de l'auteur, fait, entre autres, qui nous autorise à postuler que l'usage des mots *bwamu* ne doit pas être gratuit et fortuit. Les mêmes mots gardent également le même sens essentiel tout le long du roman. Quelques rares variations orthographiques nous paraissent imputables soit aux erreurs d'impression soit aux variations phonétiques (alternances) éventuelles de ces mots. C'est le cas de la double écriture "*Sountani/Soutani*" (le démon).

Même si le sens de base reste constant, cela n'empêche pas évidemment l'enrichissement sémantique contextuel important que peuvent connaître certains mots. Si, par exemple, les noms des instruments de musique indiquent d'abord ces instruments, leurs parcours textuels développent les rôles et les fonctions de ces objets par rapport à la

joie, la douleur, le culte religieux. Plus un mot est important pour le roman, plus il fait boule de neige, dans son cheminement, de toutes sortes d'enrichissements sémantiques.

On peut dire que du point de vue de la charge significative liée aux emplois des mots, c'est-à-dire leur champ sémantique, il y a deux types de vocabulaires.

• Nous avons les mots sémantiquement sobres ; ils ne donnent pas lieu à un champ sémantique complexe ni à un développement explicatif de contenu ; ils ne se subordonnent pas sémantiquement d'autres termes. C'est le cas des mots qui servent à décrire des situations ou des faits plus importants qui les englobent et dont ils sont dépendants : ce sont, par exemple, les noms des outils comme "*woro*" (le couperet), "*hââni*" (le porte-fagot). Il y a toujours la même fonction d'arme ou d'instrument de transport l'un lié à l'homme, l'autre à la femme.

• Nous avons les mots qui donnent lieu à un champ sémantique plus complexe ; leur contenu fait l'objet de développements variés et/ou longs ; ces mots sémantiquement ne se subordonnent pas à d'autres termes, au contraire, c'est eux qui subordonnent beaucoup d'autres termes en les englobant ou en les utilisant comme l'extension ramifiée de leur signification. Ce sont des mots à charge sémantique riche et complexe. Leur emploi n'est pas furtif. Ils s'imposent par le temps et l'espace qu'ils occupent, par le développement explicite de leur contenu dans la texture de la description ou la trame du récit. Ce sont généralement les mots que nous pouvons appeler mots-clés du roman. Il s'agit tout particulièrement de "*Bwamu/Bwawa*", "*Dô*", "*Yumu/Yumbéni*" et "*Nansara*" qui retiennent notre attention dans les pages qui suivent.

II. QUELQUES MOTS-CLÉS : *BWAMU, YUMU, DÔ, NANSARA*

1. Aspects d'ensemble

Du point de vue thématique, il est possible de réduire, de condenser en un ou quelques mots de son texte l'ensemble d'une œuvre littéraire. Les titres se créent parfois selon ce modèle de condensation. C'est probablement le même principe qui permet à Leo Spitzer (1970) de proposer la notion d'"étymon" : un mot, ou une expression de l'œuvre littéraire constitue son noyau et se présente comme le centre à partir duquel se construit toute une toile d'araignée. L'"étymon", une fois découvert, permet de reconstituer l'ensemble de l'œuvre.

En considérant le vocabulaire *bwamu* de *Crépuscule des temps anciens*, on peut percevoir, comme une base, un point de départ ou un centre, l'ensemble des mots "*Bwamu*" "*Yumu*", "*Dô*" et "*Nansara*" à partir desquels *Crépuscule des temps anciens* semble s'être construit. Il n'y a pas un seul chapitre qui ne contienne au moins l'un de ces quatre mots. "*Yumu*", "*Dô*" et "*Nansara*" dominent certains chapitres dont ils ~~fournissent le thème majeur. C'est le cas~~ du chapitre V pour "*Yumu*", des chapitres VI et XIII pour "*Dô*" et enfin du chapitre XV pour "*Nansara*". Si "*Yumu*", "*Dô*" et "*Nansara*" ont des chapitres propres à l'exclusion des autres, ce n'est guère le cas de "*Bwamu*" ; à l'exception des chapitres X, XI, XIII, on le note dans toutes les parties du roman. Il est cependant dominant dans le chapitre premier qui est celui de l'exposition qui effectue une présentation générale du *Bwamu*, cadre du récit. Le mot "*Bwamu*" de ce fait subsume les autres : "*Yumu*", "*Dô*" et "*Nansara*". Il est l'étymon des étymons. Il exprime le thème dont dépendent tous les autres. À la question de savoir, "de quoi s'agit-il dans *Crépuscule des temps anciens ?*" on peut répondre : le *Bwamu*.

Le tableau ci-dessous donne un aspect global des occurrences et des distributions de nos mots-clés : "*Bwamu*", "*yumu*", "*Dô*" et "*Nansara*". Notons que sous chacun de

ces mots nous retenons aussi ses variantes éventuelles, (masculin et féminin, singulier et pluriel), comme également la forme de *yumbéni* ("grand *yumu*") pour "*yumu*". Nous mettons avec "*Bwamu*", (pays et/ou peuple *bwa)* le mot *bwa* ou *bwawa* (hommes du *bwamu* ou adjectif relatif à *bwamu*).

Les occurrences des mots-clés atteignent un chiffre important : 146. Cependant leur poids particulier leur vient du développement sémantique dont ils font l'objet, auquel nous avons déjà fait allusion et que nous allons montrer sous les différentes rubriques qui suivront sur "*Bwamu*", "*yumu*", "*Dô*" et "*Nansara*".

Tableau des occurrences et des distributions

de *Bwamu, Yumu, Dô, Nansara*

Chapitre	Bwamu	Yumu	Dô	Nansara
I	19	0	0	1
II	2	0	0	0
III	5	5	0	0
IV	3	3	0	2
V	6	12	1	0
VI	2	0	10	0
VII	1	0	2	0
VIII	2	0	0	0
IX	1	0	0	0
X	0	0	4	0
XI	0	0	4	0
XII	3	0	0	0
XIII	0	0	9	0
XIV	3	0	0	0
XV	40	0	0	9
Total 15	87	20	27	12

2. *Bwamu*

Bwamu et ses variantes parcourent le roman dans son ensemble. On a vu qu'il n'y a que trois chapitres où ils n'apparaissent pas. Leur effectif est de 87 contre 20, 27, 12 respectivement pour *"yumu"*, *"Dô"* et *"Nansara"*. L'occurrence de *"Bwamu"* est plus importante que celles des trois autres termes réunis (59). *"Bwamu"* n'est pas le plus important des mots-clés uniquement au niveau numérique et au niveau de la distribution. Il est l'hyperonyme des trois autres qu'il englobe et qu'il suppose. Le *yumu* (les funérailles) et le *Dô* (le fétiche des cultures) sont des traits caractéristiques du *Bwamu* et des *Bwawa*. *Nansara* (le Blanc) est vu et compris dans leur perspective. Le dynamisme de l'opposition *Bwamu/Nansara* fait que le second terme fait ressortir la spécificité et la valeur du premier. Tout le roman est le développement thématique de *"Bwamu"* si bien que constituer le champ sémantique de ce mot reviendrait à réécrire tout le texte de *Crépuscule des temps anciens*. Il y a cependant quelques significations et connotations produites par de nombreux contextes dont nous voudrions rendre compte.

La première apparition des deux mots, *Bwamu* et *Bwawa*, tout au début du premier chapitre, va avec leur traduction qui en donne le sens très général et premier.

> "ainsi s'exprime "l'Ancêtre" du village, le conservateur des traditions du *Bwamu*, pays des *Bwawa* que l'on appelle improprement tantôt *Bobos-Oulé*, tantôt *Niéniégués*" (p. 21).

Au fur et à mesure que les mots apparaîtront, ils garderont cette base sémantique minimale (*Bwamu* = pays des *Bwawa* ; *Bwawa* = hommes du pays dit *Bwamu*), mais se revêtiront le plus souvent d'autres sens particuliers intéressants qui font découvrir strates par strates les réalités profondes de l'univers *bwaba*.

"*Bwamu*" apparaîtra quelques fois avec une fonction de localisation. Ainsi, l'Ancêtre *Gnassan* annonce-t-il la mort de l'Ancêtre *Diyioua* en ces termes :

> "Il y aura bientôt sept semaines [...] que *Dombéni* a "sollicité" l'un des plus grands guerriers du *Bwamu*" (p. 44).

Et concernant l'événement des funérailles proches de *Diyioua* on lit :

> "De proche en proche, la nouvelle inonda le *Bwamu*" (p. 71).

Mais l'idée d'intégrité, de totalité spatiale d'une entité importante ne manque pas de donner à l'emploi de "*Bwamu*" un caractère d'absolu. Et ainsi il peut y avoir une valorisation superlative de certains éléments ainsi localisés. Le nombre infini des soupirants des épouses de *Térhé* est exprimé en ces termes :

> "Leurs prétendants foisonnaient dans le *Bwamu* et d'amour pour elles mouraient" (p. 135).

Le griot chante la valeur absolue des ancêtres de *Térhé* et de lui-même en rapport avec le *Bwamu*, mesure de référence :

> "Jeune lion ! tes ancêtres ont été d'indomptables guerriers, les maîtres du *Bwamu*" (p. 147).

> "La gloire de *Térhé* continuait sa vertigineuse ascension. Les différents tournois relatifs aux cultures, luttes, danses, courses, battues. confirmèrent sa supériorité sur tous ses homologues du pays. Les griots et les femmes improvisèrent en son honneur des chants dont résonnait le *Bwamu*, diffusés par la bohême de toutes les régions" (p. 208).

Le guerrier *Kya* cherchait la gloire ; son père rêvait d'en faire le héros des héros. Il était très courageux.

> "N'était *Térhé*, il eût été le plus grand héros du *Bwamu*" (p. 209).

Dans ces cas de coloration glorifiante pour un sujet localisé, "*Bwamu*" se trouve en fonction de prédicat par rapport à l'élément mis en valeur.

Le mot "*Bwamu*" connaît une définition par compréhension ; ses composantes spatiales sont explicitement données :

> "Tel fut l'optimisme où baignait le *Bwamu*. Du *Lobi* au royaume de Ségou, des pays *gounrounsi* et *samo* du *Niemmu*, contrée *bobo-fing* contiguë aux régions limitrophes du *Sénoufo*, pour toutes les tribus du *Bwamu*, depuis celles du ***Kademu*** ou ***Tuiman*** qui peuplaient l'au-delà du ruisseau Tui jusqu'à celles du ***Mukioho*** installées entre la Volta Noire et le Bani, en passant par les peuplades guerrières du ***Kioho***, le centre, pour toutes ces tribus, l'insouciance était source de bonheur" (p. 22).

Le *Bwamu* c'est un espace comme on vient de le montrer, c'est également une communauté humaine par le jeu de la métonymie où le contenant exprime le contenu :

> "Quand la nuit tombait, tout le ***Bwamu*** luttait, dansait, chantait en s'accompagnant des *tianna*, xylophones de paille, des *poropinis* ou flûtes, des *wi'zawa* ou fifres" (p. 30).

Les futurs candidats à l'initiation, lors de leur palabre, font l'analyse de la situation socio-économique de leur pays dans des propos où "*Bwamu*" équivaut à *"hommes du Bwamu ou Bwawa"* :

> "L'excès de pluie a dévasté nos cultures. On a prétendu que les dieux avaient décidé de sanctionner le ***Bwamu*** parce qu'une femme aurait coupé du bois mort dans le "Bas-fond-du-Crapaud", le lieu sacré qui abrite la Puissance régulatrice des eaux. Un démenti est venu confirmer l'inexactitude de cette assertion" (p. 110).

Pour exprimer l'amour de la chasse chez les *Bwawa* l'auteur écrit :

> "Feu de brousse et battue ! Hécatombe et bombance !
> Enfer des animaux, sport favori du ***Bwamu"*** (p. 181).

Le *Bwamu* c'est donc les *Bwawa*. Mais le singulier de l'un semble exprimer plus de cohésion, plus d'unité et partant plus de force. Il fait d'une population entière une seule âme dans un seul corps. D'autres contextes précisent ce que sont physiquement les *"Bwawa, ces colosses aux muscles d'acier, pesants comme la fonte et durs comme le fer"*. Ce sont de grands sportifs passionnés de chasse, de lutte, de guerre, de travaux de force et d'endurance comme ceux des champs.

> "[...] les *Bwawa* adoraient la guerre et les sports. Ils luttaient en toute occasion. En saison sèche, ils pêchaient à la main, à la nasse, à la foène, dans les marécages, chassaient à l'arc, au fusil à pierre, au piège, organisaient de fréquentes compétitions de course [...]. Les *Bwawa* consacraient l'hivernage aux travaux champêtres, à l'entretien de jardins de légumes et de tabac" (p. 29).

Une activité voisine le sport, c'est la danse. Et qui dit danse, dit aussi musique. "*Bwamu*" connote danse et musique. Ainsi "*tout le Bwamu luttait, dansait, chantait*". Et au total, "*quatre choses faisaient le bonheur du Bwanîi (sg de Bwawa) : le sport, le flirt, la musique et la danse*" (p. 30). Du flirt dont nous n'avons encore rien dit l'auteur écrit :

> "[...] une importante portion de leurs loisirs allaient aux femmes qu'ils feignaient de mépriser en public et qui, néanmoins, les tenaient liés à elles par un inusable câble d'acier : l'amour" (p. 30).

Les *Bwawa* de *Crépuscule des temps anciens* sont des hommes heureux. "*Bwawa*" et "*Bwamu*" sont quasiment des synonymes de "bonheur" qui se traduit par l'absence de souci.

> "[...] toujours, insouciant, le *Bwamu* imperturbable, vivait dans l'ambiance exaltante des sports, du flirt, de la musique et de la danse" (p. 33).

L'insouciance, la joie de vivre qui sont le propre du vieux *Bwamu* connaîtront une instabilité et s'instaurera alors l'inquiétude qui grandira en angoisse. Cette situation très dysphorique est le propre du dernier chapitre du roman. La transformation se traduit en un cri de désespoir qui ouvre la dernière partie du livre.

> "Le vieux ***Bwamu*** vivait ses derniers moments de bonheur fait d'insouciance et de quiétude. Triste aurore d'une ère nouvelle, pointait à l'horizon un cortège de fléaux jusqu'alors inconnus. Mânes de nos Ancêtres, fétiches, génies, dieux protecteurs des *Bwawa*, où êtes-vous ? Où vous cachez-vous ? Que faites-vous ? Que nous recommandez-vous de faire ? Fuyez-vous éperdus devant une divinité plus forte et à nous peu favorable ? "Dieu-le-

> Grand", ne nous abandonne pas. Nous t'implorons le salut, car tu es notre suprême recours. Cri angoissé de tous les anciens dont le rôle était de lier commerce avec les puissances occultes pour que prospère le pays" (p. 213).

En effet, la pluviosité avait été catastrophique une année, suivie d'une deuxième où les criquets (les *koyo*) avaient mangé toutes les récoltes. Premières calamités jamais vues ! Contre la famine, le peuple du *Bwamu* lutta. Il s'en sortait plus soucieux.

> "La série de malheurs qu'il venait de subir incita le *Bwamu* à analyser désormais les phénomènes sociaux, à prendre conscience de ses responsabilités, à préparer l'avenir" (p. 215).

Mais le malheur ne vient jamais seul :

> "Un jour, brusque, rapide, foudroyante, une nouvelle parcourut le pays [...].
>
> Il paraît que la conurbation de *Bonikuy* a reçu la visite d'un homme phénoménal descendu du ciel : un homme tout rouge, avec de longs cheveux noirs, en broussaille : un *Nansara*" (p. 215).

"*Bwamu*" signifie désormais lieu de souci, peuple angoissé. C'est ce qui fait l'objet des conversations :

> "Le monde est en train de changer. Le *Bwamu* va connaître un nouveau soleil."

Les causes de soucis et d'angoisses se précisent et s'amplifient au sujet de l'arrivée des Blancs.

> "Des récits fabuleux couraient le *Bwamu* au sujet de cette nouvelle "Force" qui était en train de posséder le pays des hommes noirs" (p. 220).

Un mot apparaît qui efface ceux de "quiétude" d'"insouciance" et de "bonheur" : le "calvaire" !

> "Le *Bwamu* s'acheminait vers son **calvaire**" (p. 232).

La paix est rompue par la guerre et "le *Bwamu* sera "cassé"" (p. 247) par la perte définitive de sa liberté.

Bwamu et *Bwawa* se comprennent aussi comme une somme de valeurs morales, sociales et humaines. Ainsi, qui dit *Bwamu*, dit honnêteté, vérité, refus du mensonge. Même les malfaiteurs doivent être contraints de dire la vérité.

> "[...] de son vivant, *Kya* appartenait à la légende. Son seul nom semait la terreur. Pour inciter les malfaiteurs à parler *bwamu*, c'est-à-dire franchement, pour les contraindre à avouer leurs forfaits, on menaçait d'appeler sur eux la "sanction de *Kya*", qu'il fallait entendre par une mort-surprise" (p. 63).

"Parler *bwamu*, c'est-à-dire franchement" fait de la langue *bwamu* et de son usage l'équivalence de la vérité et l'impossibilité pour les *Bwawa* de mentir. La franchise est un élément important d'appréciation de la valeur d'un individu. Voici un commentaire type à ce sujet :

> "*Lamoussa*, le cavalier émérite ! *Lamoussa* le brave des braves ! *Lamoussa* que les *Bwawa* admiraient pour **sa franchise**, sa haute taille et son grand cœur !" (p. 226).

"*Bwamu/Bwawa*", c'est également l'expression de la sagesse populaire à travers contes, récits, mythes, proverbes qui rappellent à chaque instant à chaque citoyen un *modus vivendi*.

Un récit rapporte comment un jeune homme reçoit d'un devin un œuf contenant son âme. Tant que cet œuf sera conservé, sa vie sera sans danger. Il confie son double à son épouse qui le garde soigneusement. Mais un jour, à la suite d'une dispute conjugale, la femme va chercher l'œuf dans la cachette et le brise. Au jeune homme qui se croit perdu, son père raconte comment il a récupéré le vrai œuf en le remplaçant par un autre. Le jeune homme est sauvé. L'auteur du roman ajoute à la suite du récit ceci :

> "Il n'existe pas au ***Bwamu***, un seul père de famille qui n'ait conté et répété cette anecdote à ses fils, sans jamais oublier la devise : "À la jeunesse le dynamisme, mais à la vieillesse, la ruse"" (p. 69).

Il existe une valeur propre à la jeunesse. C'est l'initiation au *Dô* qui est "*l'événement le plus important de la vie d'un jeune Bwanîi*" (p. 109) parce qu'il lui permet de prouver qu'il est courageux, d'accéder à la connaissance et de devenir un homme digne de ce nom, respecté et qui participe à la direction des affaires de la cité.

Mais toutes les valeurs, quand elles sont pratiquées, constituent le "Devoir" accompli et elles débouchent sur deux valeurs suprêmes, couronnement de toute conduite digne. Il s'agit de la "Liberté" et de l'"Honneur", le dernier semblant subsumer le premier. C'est pour cela que le plus grand conseil que *Térhé* donne à ses camarades d'initiation ne peut porter que sur ces questions :

> "N'oubliez pas que pour les *Bwawa*, le Devoir passe avant le cœur, que l'honneur, la Liberté, c'est le Devoir" (p. 120).

On pourrait résumer à ce stade le contenu des mots *bwamu* et *bwawa* à l'issue de leur parcours textuel :

• *Bwamu* = — le pays des *Bwaba*,
— le bonheur, la paix, l'insouciance,
— l'honneur dans le devoir,
— l'angoisse, le calvaire.

Le sens de l'homme et du pays demeure tout le long du texte ainsi que celui de l'honneur et du devoir. Les *Bwawa* comme hommes d'honneur et de devoir constituent une permanence dans la temporalité de l'œuvre alors que le bonheur, la paix et l'insouciance sont remplacés par le malheur (angoisse, suppression de la liberté, calvaire).

3. *Yumu, Dô et Nansara*

a) *Yumu*

La première occurrence de "*yumu*" dans la bouche de l'Ancêtre *Gnassan* à l'occasion de la palabre de la cité s'accompagne de sa traduction en français, terme à terme (*yumu* = obsèques).

> "Si j'avais retardé son *yumu*, ses obsèques, c'était parce qu'il convenait de choisir un moment favorable" (p. 44).

"*Yumbéni*" est un autre terme qui alterne avec "*yumu*" dont il semble être la version superlative. On entend le même *Gnassan* dire :

> "*Hâti* [...]. J'ai choisi cette date pour le *Yumbéni* ou grand-*yumu*" (p. 44).

Par la suite une expression découle de *yumu*, moitié rendue en français, moitié en *bwamu*. À un moment donné des rites de funérailles, l'auteur précise :

> "C'est l'heure de "coller le *yumu*". "Coller le *yumu*", c'est honorer l'arc, la daba, la louange, tous les hauts faits du défunt en sacrifiant des animaux, soit sur les outils dont il s'était servi de son vivant, soit sur le balafon ou le *ti'mbwoani*, employés pour célébrer ses exploits. Sur ces instruments, on répand du sang, on colle le duvet des volailles ou les poils des bêtes immolées" (p. 84).

"Coller le *yumu*" est très significatif, puisque c'est l'essentiel du *yumu* en tant qu'acte cérémonial. Si "coller le *yumu*" est le référent *bwamu* de la notion de funérailles dans l'essence de leur déroulement, c'est également un signifiant dont le signifié est donné solennellement par l'officiant officiel du *yumu*, l'Ancêtre *Gnassan*. À l'issue du sacrifice des bêtes sur les instruments, il déclare :

> "Ensemble, nous mettons, aujourd'hui, en route pour *Nihamboloho* le séjour des morts, un homme aux exploits fabuleux, l'"Ancêtre *Diyioua*"" (p. 85).

Une connotation importante s'attache à l'idée de *yumu* explicitée dans sa variante *yumbéni* (grand-*yumu*) : c'est la notion de grandeur, de splendeur, de magnificence et de gloire. La longue description des funérailles dans leur déroulement rend compte de cette idée. L'événement s'étend sur une nuit et un jour consécutifs. La grandeur du *yumu* est une nécessité :

> "Il faut que son [l'ancêtre *Diyioua*] *yumu* revête une ampleur répondant à son passé de héros" (p. 44).

Et cela se traduit dans le nombre des participants. Voici la traduction, par l'auteur, des messages tambourinés qui ont traversé tout le *Bwamu* avant les funérailles :

> "Venez nombreux au *Yumu*" (p. 70)
>
> "Allez au grand *Yumu* ! Au grand *Yumu* de l'Ancêtre *Diyioua !*" (p. 71).

L'Ancêtre *Gnassan* avait demandé en effet que tout le *Bwamu* soit "versé" à *Bwan* pour cette occasion. Qui dit *yumu* dit *"grandiose"*, *"foule de participants"*, grand nombre de *"troubadours"*, *"fièvre"*, *"bombance"*, *"délice"*, *"danse"*. La magnificence des festivités n'a pas seulement pour fonction de refléter et de remémorer le passé du défunt. Elle a une autre signification que l'on entend dans les conservations de *"l'assistance tumultueuse"* du *yumu :*

> "On parle de la vie de l'Ancêtre *Diyioua*, de l'éclat de son *yumu*, de son passé. "Il s'en va, répète-t-on, couvert de gloire. Il emporte avec lui toutes les richesses qui ont été dépensées lors de ses funérailles : cauris, bœufs, moutons, cabris, volailles, vivres, y compris les boissons consommées à cette occasion"" (p. 92).

Le sens du mot *yumu*, après sa traduction terme à terme en français, reste vague et abstrait. Il se construit de façon concrète dans la spécificité *bwawa* par la description détaillée du déroulement des funérailles et par l'indication de la signification des principaux actes rituels. On peut dire entre autres que les funérailles sont le bilan des actes de l'existence terrestre. Ce dernier préfigure la magnificence de l'accueil du mort à *Nihamboloho*, le séjour des morts.

b) *Dô*

Au chapitre V, le terme *"Do"* apparaît pour la première fois dans le roman (p. 103). Contrairement à *Bwamu, Bwawa et yumu, yumbéni* qui sont traduits en français à la première occurrence, *Dô* ne nous est pas rendu en français. Son contexte d'emploi nous permet juste de savoir qu'il fait l'objet d'initiation des jeunes. C'est ce qu'on entend de la bouche d'un griot chantant ces derniers :

> "Dansez, lionceaux ! Oubliez les fatigues des longues battues, des travaux champêtres, les compétitions sportives, la guerre, les futures épreuves **d'initiation au *Dô***" (p.103).

Ménagement d'intérêt ? Insistance, par mise en évidence, sur l'aspect le plus spectaculaire et le plus marquant du *Dô* ? Sa définition ne vient qu'au chapitre suivant (VI - p. 110) de façon sommaire : *"[...] fétiche des cultures : le Dô"*. Nous avons une traduction non pas littérale, l'équivalent n'existant pas en français, mais une traduction explicative de type paraphrastique. La suite du chapitre VI et les chapitres VII, X et XIII permettront, au fil des occurrences de *Dô*, de découvrir que son champ sémantique comporte plusieurs thèmes : exigence et sévérité, objet d'aspiration des jeunes, initiation.

Présenté sommairement comme le fétiche des cultures, c'est-à-dire de l'abondance, le *Dô* a cependant ses côtés exigeants ; c'est ce qui ressort de l'inquiétude des jeunes gens candidats à l'initiation :

> "[...] quand le *Dô* est satisfait, nos greniers regorgent de vivres, nos épouses sont heureuses et ne cherchent pas à nous fuir au profit de concurrents plus fortunés. L'année s'annonce catastrophique. L'excès de pluie a dévasté nos cultures [...] le *Dô* n'est pas content et il faut en chercher les raisons" (p. 110).

C'est que le *Dô* exige des rites pour son culte. Les initiés ont des *"obligations vis-à-vis du grand fétiche"* telle que l'organisation de *"dix compétitions de course de fond"* en saison sèche, le culte des masques... Et quand *Térhé* spécifie à ses aînés sa liberté d'opinion à l'occasion de l'organisation d'une culture collective, on remarque l'observation qu'il émet sur l'intransigeance des questions relatives au *Dô* en ces termes :

> "[...] Puisqu'il s'agit de culture et non de *Dô*, personne, personne, entends-tu ne peut m'enlever le droit de présenter des observations" (p. 124).

Le *Dô* a des exigences morales. Il *"interdit tout acte revanchard"* ; *"c'est un fétiche de loyauté et de justice"* (p. 112). Il *"avale"*, c'est-à-dire tue les jeunes qui succombent à la gourmandise lors des épreuves et des cérémonies d'initiation.

Le *Dô* est un fétiche important pour les jeunes ; en effet, ils aspirent fortement à son initiation. Ainsi quand *"l'époque de l'initiation au Dô pointait à l'horizon, les bruwa piaffaient d'impatience"* (p. 161). Pour eux, les candidats à l'initiation, il s'agit d'un passage obligé à la promotion la plus importante de leur vie. Ils le proclament eux-mêmes par la bouche de *Térhé* :

> "Nous remplissons les conditions requises pour revendiquer notre promotion dans le culte du *Dô*" (p. 161).

Qui dit *Dô*, dit initiation. Cet aspect du fétiche est développé dans les pages de descriptions réalisées par l'auteur sur les palabres au sujet de la candidature des jeunes *bruwa*, sur les séances d'épreuves physiques, sur les fabrications et le port des masques. La difficulté de l'examen est soulignée par la mort d'un des candidats, le jeune *Yembéni*, dont le cœur s'est arrêté en pleine course.

c) *Nansara*

"*Nansara*" (pl : *Nansarawa*), le Blanc a les variantes suivantes : *Nansahanwa*, les femmes blanches ; *Nansamuni-wa*, les pasteurs protestants. La notion de "*Nansara*" apparaît dans deux perspectives. Dans celle du narrateur, elle est du domaine du connu. Dans les chapitres I et IV il est ainsi question du Blanc. Et le narrateur établit des comparaisons entre la culture de ce dernier et celle du Noir. Ainsi

> "de son côté veillait *Gnoundofini* "dieux de la tête" ou dieu individuel qu'il faut assimiler à l'ange gardien des Mon-père-*wa* et des *Nansamuni-wa* " (p. 28).

Les "Mon-père-**wa**" sont les *Pères blancs* des missions catholiques. Un rapprochement sera opéré plus loin entre un proverbe africain et un dicton français.

> "[...] "La lapine ne donne pas le jour à de courtes oreilles"
> Telle mère, telle fille diraient *Nansarawa*, les Blancs"
> (p. 67).

Il ne sera plus question de *Nansara* qu'au chapitre XV, le dernier du roman. Et nous sommes ici dans la perspective des personnages du récit. "*Nansara*" est alors à son apparition synonyme d'inconnu.

> "Il paraît que la conurbation de *Bonikuy* a reçu la visite d'un homme phénoménal descendu du ciel : un homme tout rouge, avec de longs cheveux noirs, en broussaille : un *Nansara*" (p. 215).

Le caractère inconnu du *Nansara* est tel qu'il fait l'objet de discussions dans les conversations sur son identité réelle. Mais au fil des emplois du mot dans le roman les éléments de connaissance se précisent dans l'expérience des *Bwawa*.

Après son visage d'inconnu absolu, le *Nansara* se présentera comme une "Force" d'occupation en même temps que sa puissance se révèle à travers des objets.

> "[...] parvint la nouvelle de l'occupation de *Sia ou Bobo-Dioulasso* par les ***Nansarawa***, ces êtres extraordinaires qui mettent leur lait, leur huile, leurs boissons dans des *Manaka-douna* "amphores des anges"" (p. 220).

On apprit aussi que les Blancs occupaient *Koury, Dédou, Ouahigouya, Ouagadougou, Dakarou*... Et

> "des récits fabuleux couraient le *Bwamu* au sujet de cette nouvelle "Force" qui était en train de posséder le pays des hommes noirs" (p. 220).

La résistance à l'expansionnisme du *Nansara* l'amènera aussi à révéler son visage d'ennemi, d'homme de guerre et d'agent de destruction.

> "Répéré comme village intraitable, *Bwan*, déjà réduit à sa plus simple expression par les fléaux, fut "cassé"" (p.221).

Désormais "*Nansara*" veut dire ennemi à éjecter du *Bwamu*.

> "*Marka* et *Bwawa* prenaient l'initiative d'un vaste mouvement insurrectionnel, car ils ne pouvaient tolérer que les *Nansarawa* après s'être insidieusement installés sur la "Terre de leurs Ancêtres", se comportassent en maîtres, forts de l'appui de certains renégats autochtones" (p. 222).

Et la guerre permettra de lever bien des énigmes de départ sur la nature réelle du *Nansara*. Durement assiégés par les *Bwawa* dans le *bwohoun* de *Tibiri*,

> "par l'aurore d'un petit jour de zéphyr frais, les *Nansarawa* et leurs mercenaires partirent en catimini pour *Sia*" (p. 226).

Sia était déjà une ville occupée où ils avaient les mains libres.

> "La preuve était faite que le Blanc craignait la mort et qu'il n'était à tout casser qu'une divinité déchue" (p. 227).

Ainsi donc la progression du champ sémantique des *Nansarawa* correspond à l'évolution du contact des *Bwawa* avec eux. Elle a une dynamique narrative qui inverse une situation initiale de "l'inconnu" en une situation finale du "connu".

Le Blanc en tant qu'"inconnu" (à son arrivée) est plus qu'étrange : rouge avec des cheveux en broussailles, ce doit être un génie. Et il a des apparences de bonté : il salue même les enfants et il sourit à tout le monde. Il promet des routes... Serait-ce un allié éventuel ?

Le Blanc en tant que "connu" est un homme comme les Bwawa. Mais il dispose de puissants moyens de guerre et sa venue au Bwamu n'a pas d'autre but que l'occupation coloniale. C'est un être mensonger et surtout un ennemi qu'il faut combattre.

CONCLUSION

Les stylisticiens pendant les années 1950 (Pierre Guiraud en particulier) avaient fondé un grand espoir dans l'étude statistique des éléments de l'expression littéraire. Cependant une déception se fit sentir après de nombreuses études. Ces dernières peuvent rendre des services très utiles à la stylistique d'un auteur ou à la science de la communication linguistique mais l'établissement automatique de chiffres bien calculés est souvent trop peu parlant par lui-même ou débouche "sur des conclusions vaines ou tautoligiques" (Pierre Guiraud, 1969, p. 16). On ne peut pas souscrire à la reconnaissance de la valeur des chiffres pour eux-mêmes. Ici nous situons l'intérêt des calculs dans un cadre précis : le constat, à la lecture, de l'usage de mots *bwamu* nombreux et variés. Les statistiques viennent confirmer, de façon concrète et précise, cette impression, en

nombres, pourcentages et distributions des données lexicales. La distribution permet de percevoir une certaine dynamique sémantique voire narrative des chapitres les uns par rapport autres. Les chiffres en relation avec le sens nous autorisent à hiérarchiser les mots *bwamu* et à confirmer la valeur des termes étymons du roman comme *Bwamu*, *Dô*, *Yumu* et *Nansara*. On a pu se rendre compte qu'après le niveau de la phrase ou du contexte immédiat, les lexies *bwamu* ont un statut, un rôle au niveau élargi de tout le roman dans la perspective de l'articulation de ses macro-parties que sont les chapitres.

Chapitre IV

DU *BWAMU* AU FRANÇAIS
OU
ASPECTS D'UNE FRANCOPHONIE

INTRODUCTION

Les chapitres I, II et III sont des descriptions immanentes qui sont allées du simple au complexe, de la petite unité, le mot, au texte global du roman. Avec le présent chapitre, " Du *bwamu* au français ou aspects d'une francophonie ", la perspective s'élargit à la situation de la langue française en tant qu'outil de communication débordant le cadre de l'hexagone : la francophonie.

Crépuscule des temps anciens de Nazi Boni est identifié généralement comme un roman ethnographique et historique. Ce classement est thématique. Du point de vue linguistique, l'oeuvre est aussi un excellent exemple de francophonie vivante, dynamique et productive qui sait fondre, en une langue littéraire cohérente et pittoresque, le *bwamu* et le français.

Mais qu'est-ce-que la francophonie ? Les mots "francophone" et "francophonie", selon Michel Tétu (1997), sont nés à la fin du 19e siècle sous la plume d'un géographe, Onésime Reclus qui "imagina de répertorier les hommes en fonction de leur langue" (ibidem p. 17).

France, Algérie et Colonies (1880) de Reclus, traitant des pays où l'on parle le français, lance les mots "francophonie" et "francophone".

> "Les mots étaient créés, la réalité était approximative mais le sens général de la francophonie était donné : le regroupement sur une base linguistique, en tenant compte des relations géographiques" (ibidem p. 18).

On sait que Onésime Reclus conçut sa francophonie

> "après qu'on eut tenté de classer les habitants de la planète en fonction de leur race, comme le fit le comte Gobineau dans son *Essai sur l'inégalité des races humaines*" (ibidem p. 16).

On peut alors percevoir ou espérer peut-être déjà dans les concepts naissants de "francophonie" et de "francophones" l'idée d'échanges égalitaires inter-raciaux, internationaux et inter-culturels.

Mais les deux termes sombrèrent pour longtemps.

> "Ce n'est que dans les années 1960 que le mot francophone reparut sous la plume de linguistes et de quelques hommes politiques" (ibidem, p. 18).

Le sens du mot "francophonie" se développa à travers de nombreuses activités politiques, diplomatiques, scientifiques et culturelles. L'AUPELF (Association des universités partiellement ou entièrement de langue française) fut créée en 1961 et l'ACCT (Agence de coopération culturelle et technique) naquit en 1969 sous l'impulsion

> d'"une triple initiative des présidents Bourguiba (Tunisie), Diori (Niger) et Senghor (Sénégal)" (Claude Hagège, 1987, p. 190-191).

Dans le cadre dynamique et producteur des nombreuses organisations de la francophonie, la notion se précise dans des ramifications de perspectives distinctes mais complémentaires : géographie, politique, enseignement, recherche, culture, économie, solidarité, usage unitaire et varié de la langue française parmi d'autres langues.

La présente préoccupation (particularités expressives de Nazi Boni) qu'on peut situer dans le cadre de la francophonie s'oriente dans l'optique de la langue française considérée comme un usage vivant, un outil de communication riche commun à plusieurs cultures et qui peut de ce fait prendre des couleurs diverses et enrichissantes selon les époques, les climats, les latitudes et les peuples.

Nazi Boni fait partie de ceux qui croient que chaque écrivain digne de ce nom est non seulement gardien de la pureté de la langue française mais aussi agent d'enrichissement dans le cadre du dialogue des civilisations qu'il prêchait lui-même. L'auteur chante sa culture dans une oeuvre d'expression française certes, mais savamment et artistiquement construite à partir des langues et des sensibilités *bwaba* et française. Comment de deux langues différentes, de deux cultures étrangères l'une à l'autre réalise-t-il un seul langage qui reste toujours dans le seul champ de communication francophone ? Opérant principalement dans le registre lexical, allant du *bwamu* au français très recherché, il combine, selon un continuum remarquable, des niveaux particuliers tels que

- le *bwamu* francisé,
- le français bwamufié,
- le français burkinabisé ou africanisé.

I. LE BWAMU FRANCISÉ

1. La notion de "bwamu francisé"

Dans *Crépuscule des temps anciens*, deux langues sont en contact : le *bwamu* et le français. Deux degrés d'apparition les caractérisent : l'état pur ou évident et l'état de métissage avec son spectre varié où l'on est amené à décrypter l'apport de chaque culture et de chaque système de communication.

Le métissage culturel est le résultat d'une interaction plus ou moins compétitive. Nous postulons alors que l'inter-relation active entre deux langues met en présence deux pôles où l'un tend à dominer l'autre. L'un des deux systèmes de communication est réutilisé dans la perspective de l'autre. Par exemple en traduction, le traducteur peut choisir de produire un texte plus proche soit de la langue d'arrivée, soit de la langue de départ. Tout dépend des visées recherchées auprès des destinataires.

Dans le métissage linguistique bipolaire, la reconnaissance des caractères dominant/dominé peut s'effectuer à partir des locuteurs natifs. Une langue A fait l'objet de l'influence d'une langue B. Le locuteur natif de A identifie difficilement (ou pas du tout) le nouvel énoncé comme appartenant à sa langue. L'opération de métissage rend alors dominante la langue B. Dans l'expression "bwamu francisé", où l'inter-relation bipolaire met en présence langue *bwamu* et langue française, on se situe dans la perspective du français agissant très fortement sur le *bwamu*. L'importance de l'apport français est telle que le *bwamu*, pour ainsi dire, n'est plus dans l'univers ou la situation de communication *bwaba*.

Les principes du rapport de dominant à dominé notés pour le "bwamu francisé' seront valables pour le "français bwamufié" dont il sera question plus loin.

2. La francisation du *bwamu*

Notons que le lecteur d'une oeuvre comme *Crépuscule des temps anciens* est en devoir de suppléer aux défaillances respectives des locuteurs A et B selon que l'une ou l'autre langue se fait dominer jusqu'à tomber dans l'opacité. Et l'effet stylistique produit par l'auteur réside dans la provocation du plaisir du lecteur qui opère les restitutions et distingue les différents apports de A et B. Le talent de l'écrivain est de poser l'énigme linguistique et de procurer à son destinataire, directement ou en filigrane et de façon variée, les éléments de l'interprétation.

Quelles sont les opérations de francisation du *bwamu* dans *Crépuscule des temps anciens ?*

Ce sont :

a) l'introduction du *bwamu* dans un discours en français,

b) sa diffusion dans l'espace francophone,

c) son passage à l'écriture,

d) son intégration dans les structures grammaticales du français,

e) son intégration sémantique à l'oeuvre de langue française.

Ces points à certains égards ont intéressé les deux chapitres sur l'insertion graphique et la reformulation du *bwamu* dans le texte du roman. Le lecteur nous permettra cependant de procéder à un rappel synthétique et cursif de certains éléments dans la présente perspective : le continuum de l'interaction linguistique du *bwamu* et du français comme une des originalités de la francophonie de Nazi Boni.

a) Introduction du *bwamu* dans un discours en français

Le roman est un type d'expression qui appartient à la culture française et occidentale. *Crépuscule des temps anciens* est écrit en langue française. C'est déjà un premier élément de francisation du *bwamu* qui ne connaît pas le genre romanesque et pratique une littérature de l'oralité. Les points ci-dessous (b, c, d, e) découlent de l'introduction du *bwamu* dans un discours en français.

b) Diffusion du *bwamu* dans l'espace francophone

Le destinataire de *Crépuscule des temps anciens* n'est pas la population des villages tradionnels *bwaba* mais le monde des francophones. Ce n'est pas seulement une situation de fait, c'est l'aspiration de l'auteur qui veut faire connaître au monde sa culture (y compris bien sûr certains visages de sa langue, délibérément introduits dans l'œuvre).

> " Le jour où les hommes apprendront à savoir se parler les uns aux autres, à faire un vigoureux effort de compréhension et de confiance mutuelle, à sentir qu'ils appartiennent à la même famille, la Paix sera à la portée de l'Humanité. Or, pour ce faire, il faut se connaître. Voilà le grand problème. Les secousses sociales, les heurts entre les nations, la bouderie du Tiers-Monde à l'endroit du Monde-Repu, tout cela découle d'une méconnaissance et d'une défiance réciproques des éléments en présence, de la gaucherie ou de l'insincérité des propos tenus à l'égard d'autrui, d'un peuple, d'une race " (Nazi Boni, Préface, p. 15 – 16).

La diffusion du *bwamu* et partant de la vision du monde des *Bwaba* dans l'espace francophone est une nécessité d'ouverture des peuples les uns sur les autres. La francophonie apparaît ici comme un outil possible de fraternité et donc de paix à l'encontre de l'instinct de méfiance, de puissance et de domination.

c) Francisation du *bwamu* par l'écriture

L'écriture du *bwamu* est un troisième élément de francisation. Elle découle par nécessité de la volonté de diffusion de la langue dans l'espace francophone. Le *bwamu* qui n'a pas de tradition écrite est transcrit en lettres romaines. On sait que l'auteur a délaissé les symboles phonétiques de la linguistique – dont il avait une connaissance claire – pour une orthographe qui tend à réutiliser celle du français. Il faut visualiser les mots *bwamu* sur papier : le regard " francovisuel " doit les intégrer en harmonie dans la configuration d'ensemble des entrelacs de l'alphabet sur les pages. La francisation à ce niveau connaît un écart tel par rapport aux réalités de la tradition orale que les termes *bwamu* échappent totalement aux locuteurs natifs non encore francophones alphabétisés.

d) Francisation de la morphosyntaxe des mots *bwamu*

Le quatrième aspect de la francisation du *bwamu* touche à la morphologie et à la syntaxe. On observe par exemple la désinence " -s " du pluriel français accolée aux mots bwamu comme dans : " la mélodie des *kokonis*... se mêlait à la symphonie des *kondios* " (p. 30). L'intégration des termes *bwamu* (noms pour la plupart) dans les énoncés du roman leur attribue des fonctions variées de la syntaxe française : sujet, attribut, épithète, apposition, compléments de nom, d'objet, circonstanciels, etc.

Exemples :

- Sujet : " ... les *tiawans* guettaient les volailles " (p. 108)
- Complément de nom : " Prince du *Soumbwaho !* " (p. 148)
- Complément circonstanciel : " nous nous mettrons au *kata* " (p. 58).

e) Francisation par intégration sémantique

Les quatre niveaux de francisation ci-dessus indiqués sont formels. Ils donnent au *bwamu* des formes qui le font accepter dans les structures du français. Mais l'intégration ne pouvait s'achever qu'avec la révélation du sens au lecteur. La signification des mots *bwamu* est systématiquement donnée en français selon des procédures nombreuses et variées de traduction, de reformulation et de construction de contextes significatifs.

Il est intéressant de relever un cas particulier de l'intégration sémantique du *bwamu* dans l'énoncé français. C'est la traduction lexicalisée : terme traduit et terme traducteur sont accolés par l'intermédiaire du trait d'union pour former un seul mot du type " *Dammu-le-Sommeil* ". L'unité lexicale relève ainsi à la fois du *bwamu* et du français. On compte une dizaine de créations de ce type dans le roman. Ce sont :

Dammu-le-Sommeil (p. 52)
Hanwa-nectar (p. 149)
Humu-la-Mort (p. 52)
K'homu-la-Lumière (p. 77)
Kôbê-le-Coq (p. 49)
Koko-le-Bouc (p. 142)
Sountani-le Démon (p. 170)
Vammu-la Maladie (p. 174)
Wobamu-l'Esclavage (p. 233)
Yéré-le-Lion (p. 71).

Ce type de mot a une forte fonction de personnification ou pour le moins il joue un rôle de valorisation de la réalité visée. Ainsi, la vision du sommeil va au-delà d'un phénomène biologique commun. Il s'anime avec la mort (*Humu-la-Mort*) en personnage vivant, mystérieux, source de peur. La lumière (*K'homu-la-Lumière*) est un grand Esprit

de la vie. La personnification que ces mots exercent sur les choses et les êtres est formalisée dans l'usage de la majuscule (*Vammu-la-Maladie*) et dans l'absence de déterminant devant le nom composé. Les termes créés se transmuent donc en noms propres.

II - LE FRANÇAIS BWAMUFIÉ

Il y a des mots, dans *Crépuscule des temps anciens*, qui manifestent une forme en apparence française. Mais ils ne sont pas attestés par l'usage. Il s'agit de néologismes. Un francophone non averti ne saurait les comprendre. Le lecteur ne les interprète souvent que grâce aux interventions de l'auteur. Ce sont ces termes que nous avons qualifiés de " français bwamufié ". En effet leur opacité vient de l'influence importante du *bwamu* dans leur création.

Il s'agit de mots français phonologisés ou grammaticalisés en *bwamu* ou (surtout) de calques d'unités lexicales ou d'expressions de la langue maternelle de Nazi Boni. L'examen de ce vocabulaire aboutira cependant au constat qu'il est une contribution importante à la valeur stylistique d'ensemble du roman.

1. Les mots français phonologisés ou grammaticalisés en *bwamu*

a) La phonologisation

Deux mots français sont phonétiquement modifiés ; il s'agit de :

- "commandant " qui devient "commanda "
- et "docteur " qui donne "doctoaran ".

> "Deux jours plus tard, un beau matin, une colonne puissamment armée arriva à Bonikuy avec son "Commanda" et son "Doctoaran" blancs" (p. 224).

b) La morphologisation

Le terme issu de la morphologisation est "mon-père-wa" (= prêtre catholique de la congrégation des Pères Blancs à qui le fidèle s'adresse par le vocatif "mon père").

> "*Gnoundofini*, "dieu de la tête " ou dieu individuel qu'il faut assimiler à l'ange gardien des *Mon-Père-wa* et des *Nansamuni-wa*" (p. 28).

Deux mots, le nom " père " et son déterminant " mon " forment un tout par le trait d'union et l'ensemble, constituant un substantif en *bwamu*, reçoit la marque du pluriel " *-wa* " *(Mon-Père-wa)*.

c) La modification d'une locution ou d'une expression

Trois expressions françaises reçoivent les modifications suivantes :

- "calendes grecques " devient " calendes *bwa* ",
- " dire la vérité " est modifié en " parler *bwamu* ",
- " faire les funérailles " est rendu par " coller le *yumu* ".

Dans les trois cas, la technique de la modification réside dans la substitution du deuxième mot de l'expression française par un terme *bwamu*. Dans le deuxième et le troisième cas, le premier mot aussi fait l'objet d'un remplacement par un autre en français, sémantiquement équivalent.

d) La stylistique de la modification des mots et des expressions

Le premier effet stylistique de la modification des termes français par le *bwamu* est incontestablement la couleur locale. On croirait entendre les *Bwaba* parler des principaux acteurs de l'occupation coloniale : les militaires (commanda), les médecins (doctoaran) et les missionnaires catholiques (mon-père-*wa*). Le concept de ces personnages n'existe pas en *bwamu* ; les *Bwaba*, comme d'ailleurs les autres ethnies africaines, empruntent souvent le mot français qui n'a pas de répondant dans leur langue et le réalisent conformément à celle-ci. L'agglutination " mon-père " est un phénomène classique dans le système d'emprunt des langues africaines au français : les locuteurs ne connaissent pas cette langue ; percevant les noms réalisés régulièrement avec leur déterminant, ils lexicalisent en une unité l'ensemble nom et déterminant. Ainsi " du vin " devient " du-vin " ; et le locuteur basilectal dira souvent " le du-vin ". Il réalisera aussi " le du-pain ", " la ma-sœur " (= la religieuse), " le temps " deviendra " la-temps " qu'on pourra déterminer : " mon la-temps" (= mon temps) etc. C'est dire que le choix de ce type de termes par Nazi Boni est une description linguistique de la réutilisation de la langue française par les populations africaines. Il donne ainsi au roman une couleur fortement locale.

2. Les particularités lexicales françaises : calque du *bwamu*

Les mots français qui sont des calques des mots *bwamu* dans *Crépuscule des temps anciens* relèvent du problème de traduction. Il en a déjà été question à ce titre dans le chapitre sur " Le *bwamu* et sa reformulation dans le discours ". Mais les unités lexicales obtenues par calque constituent une particularité linguistique propre au roman de Nazi Boni et qui mérite un examen du point de vue de ses structures et de ses fonctions discursives et stylistiques. Les calques constituent l'écrasante majorité des mots que nous avons qualifiés de " français bwamufiés " : il s'agit en effet de tous les termes du vocabulaire " français bwamufié " à l'exception des quelques unités examinées ci-

dessus (les mots français phonologisés ou grammaticalisés en *bwamu*). Rappelons que la traduction par calque est la traduction littérale du type *Nanyê-kakawa* = " hommes-génies ". La forme des calques chez Nazi Boni donne des mots simples, des mots composés ou des expressions (cf. le chapitre de la reformulation). Ils se caractérisent par un contexte énoncif particulier qui développe des variantes à partir d'un schéma de base.

- Schéma contextuel de base

Le calque et son contexte immédiat constituent une structure syntagmatique à trois termes :

1		2		3
mot *bwamu* exprimé	+	traduction par calque	+	traduction ou explication du calque en français standard
"*manakadouna*"	+	"amphores des anges"	+	"jolis récipients lisses et brillants au goulot étranglé, façonnés par des potières du Ciel " (p. 220).

- Variante a

La première variante du schéma contextuel de base du calque consiste en la suppression du terme (1).

1		2		3
néant	+	traduction par calque	+	traduction ou explication du calque en français standard

" on a " le cœur propre"" + "quand on n'a commis ni acte malhonnête ni crime, on est en règle avec les puissances occultes " (p. 23)[5].

- Variante b

La deuxième variante se réalise par suppression du 3e terme.

1		2		3
mot *bwamu* exprimé	+	traduction par calque	+	néant

" des *bakoumians"* + ou " ailes de calao "
(p. 42)

- Variante c

La troisième variante isole le calque par la suppression des termes (1) et (3).

1		2		3
néant	+	traduction par calque	+	néant

" Seul le respect dû aux
" cheveux blancs "
empêchait les gens de lui
crier raca " (p. 169).

[5] Les trois termes dans leur réalisation linéaire se présentent ainsi dans le roman :
"Quand on n'a commis ni acte malhonnête ni crime, et que l'on a "le cœur propre", on est en règle avec les puissances occultes".

Ces trois schémas esquissent un processus qui va, pour le terme calque, de la dépendance du contexte (en quelque sorte procédure d'admission et de naturalisation dans la langue française) à l'autonomie (le terme a l'air admis). L'auteur semble conscient de la sévérité de la langue française qui n'accepte pas des " intrus " sans conditions : il met généralement les calques entre guillemets comme pour signaler la propre conscience qu'il en a lui-même et son auto-détermination à les employer en connaissance de cause. Les rares exceptions qui échappent aux guillemets se font remarquer par exemple par la majuscule comme dans " *Mb'woa Wi, l'Ancêtre Soleil* " (p. 73).

3. Fonction expressive des calques

Dans le parcours du roman, la rencontre des mots calques, par le lecteur, produit des effets de rupture et donc d'écart. De l'habitude, de la régularité, du connu, du familier dans l'énoncé, le lecteur butte à l'inattendu et à l'insolite. Et les différentes ruptures formelles prennent d'autant plus de valeur que leurs termes manifestent, au niveau de leur contenu, la couleur locale exotique. Le processus du calque amène le lecteur à s'identifier aux *Bwaba* ou au moins à sympathiser avec eux en entrant dans leur vision du monde. Les mots *bwamu* choisis et " calqués " en français sont en effet une lecture typique de l'univers. Ils ont un caractère informationnel et anthropologique riche. Chaque " terme traduction par calque " est une vision spécifique de la chose désignée. Il ne se contente pas d'être un signifiant, c'est-à-dire de permettre de se référer à un signifié neutre. Il est plutôt très motivé en ce sens qu'il rend compte du rapport entre le sujet locuteur *bwaba* et l'objet subjectivisé. Ainsi on a trois grandes catégories de visions qui se répartissent l'ensemble du vocabulaire par calque ; on les distingue selon qu'elles se réalisent :

- par image,
- par description,
- ou par évaluation.

a) La vision par image

La vision par image est la perception qui résulte d'une mise en rapport de l'objet perçu avec un autre objet ; et les deux partagent un aspect commun. Nous comptons trois visions par image : visions par synecdoque, par métonymie et par métaphore.

- La synecdoque

La vision par synecdoque met en rapport l'objet entier avec une partie de lui-même. Et cette dernière représente et sert à nommer l'ensemble :

- " Aile de calao " :
Couverture en cotonnade sur laquelle il y a des dessins d'ailes de calao.
- "Cheveux blancs" :
Vieillard.
- " Côtes d'éléphants " :
Couverture en cotonnade sur laquelle il y a des dessins de côtes d'éléphant.
- " Couper des carquois " :
Vaincre des ennemis, action figurée par le dernier acte de combat qui consiste à désarmer son adversaire.
- " Gueules (les fortes) " :
Il s'agit de jeunes filles qui tiennent tête verbalement aux jeunes gens : elles sont désignées alors par leur verbe, leur bouche.

- La métonymie

La vision par métonymie met en rapport l'objet désigné avec un autre ; les deux sont en étroite contiguïté. Et ce rapport permet à l'un de représenter l'autre :

- " Boire à la gourde des fous " :

Être fou ; l'homme dément est représenté par un objet en contiguïté avec lui : sa gourde.

- " Nez " :

Le nez c'est la vie ; c'est par lui que le souffle (=vie) se manifeste.

- " Long nez " :

Longue vie.

- " Perdre son nez " :

Mourir.

- La métaphore

La vision par métaphore résulte d'une comparaison entre l'objet désigné (le comparé) et un autre objet (le comparant) avec lequel il partage une similitude. Le terme désignant le comparé est remplacé par celui qui indique le comparant.

- " Amphore des anges " .

Les premières bouteilles de verre que les *Bwaba* virent avec les premiers Blancs ; la population les compara à des vases célestes.

- " Avaler " :

Le fétiche du Do punit les contrevenants aux règles religieuses importantes en les tuant. Son action est comparée à celle d'un monstre qui ingurgite ses victimes.

- " Coq (le seul) " :

C'est le champion de la ville de Bwan à l'image du coq, maître de la basse-cour

- " Écorcher " :

Insulter. Injurier c'est comme écorcher.

- " Paille " :

La paille c'est la vie : l'une figure la fragilité de l'autre.

b) La vision par description

La vision par description tente de faire ressortir ce qu'est la nature de l'objet : constitution, qualité et fonction.

- La constitution de l'objet

Dans la vision par la constitution de l'objet, le mot dit la composition de ce qu'il désigne.

- " Homme-génie " :

Être surnaturel à la fois homme et génie.

- " Œuf-silhouette " :

Objet dont l'apparence physique est un œuf mais qui est en réalité l'âme (silhouette) de quelqu'un.

- " Souris-papillon " :

C'est la chauve-souris perçue comme une souris et un papillon à la fois. Le rapprochement des deux visions, française (chauve-souris) et *bwaba* (souris-papillon), ne manque pas d'intérêt.

- La qualité de l'objet

La réalité désignée l'est par une de ses caractéristiques significatives.

- " Dieu-le-Grand " :

Dieu est perçu et nommé par rapport à sa puissance.

- " Divinité-rouge " :

C'est le Blanc qualifié de divin pour ce qui est de son caractère extraordinaire et de rouge pour ce qui est de ses apparences physiques.

- " Guerrier puissant " :

Désignation du lion par rapport à ses capacités d'attaquant et de défenseur.

- " Femmes à moignon " :

Personne incapable désignée par rapport à son invalidité.

- " Sanction de Kya " :

Punition sévère, brutale et mortelle : le guerrier Kya (personnage historique du roman) n'épargnait pas ses adversaires.

- La fonction de l'objet

L'être ou la chose nommés le sont par leur rôle ou leur utilité. Cette vision fonctionnelle de l'objet le définit comme la réponse à la question : " à quoi cela sert-il ? " On sait que cette approche pragmatique de la connaissance des choses est fondamentale chez certaines ethnies africaines. Un couteau se définit par exemple comme "ce qui sert à couper".

- " Destin-porte-bonheur " :

Grande chance, fonction du destin en question.

- " Dieu de la tête " :

Être spirituel chargé de veiller sur une " tête " c'est-à-dire exclusivement sur un individu donné.

- " Place à palabre " :

Lieu où se tiennent les assemblées du village.

- " Porte-couteau " :

Prêtre chargé de garder le couteau sacrificiel et d'égorger les bêtes offertes aux puissances occultes.

c) La vision évaluative

La chose ou l'être désignés le sont sous un angle mélioratif ou péjoratif par rapport à la conception des mots français utilisés dans le calque.

- L'évaluation méliorative

-" Vétéran " :

Personne âgée donc respectable. Les sèmes " dépassé ", " croulant " habituellement attachés à " vieux " du français standard disparaissent au profit de ceux de l'"expérience ", de la " proximité des Ancêtres ", du " respect " et de la " vénération ".

- " Ancêtre " :

idem.

- " Homme " :

Homme digne de ce nom, c'est-à-dire initié contrairement aux femmes et aux enfants.

- " Homme dans les fourrés "

Homme à la formation achevée capable de se défendre dans la brousse contre les ennemis animaux et humains et contre les adversités de la nature et du surnaturel.

- " Fille de sa mère " :

Personne de sexe féminin qui se réclame des valeurs de sa mère. Il se produit une élévation de la fille à la mère.

- L'évaluation péjorative

- " Boire " :

On dit d'une femme qu'elle " boit " l'homme quand elle l'épuise par les rapports sexuels qui sont perçus comme

destructeurs du bon guerrier, du bon chasseur et du bon agriculteur.

- " Croquer " :

C'est tuer par sorcellerie. Le tueur est considéré comme un ogre mangeur d'homme.

- " Paille " :

C'est la vie, considérée sous l'angle de sa contingence et de son insignifiance.

- " Porteuse de pagne " :

C'est la femme vue par opposition au sexe dit fort et qui porte les armes. La femme " n'est que " porteuse de pagne (= sans défense).

- " Vendre du soumbara " :

Le soumbara est un ingrédient de cuisine. Le vendre est considéré comme une activité mineure. " Vendre du soumbara " c'est jouer un rôle sans importance.

Tous ces aspects sémantiques sont autant de fonctions stylistiques. Mais il faut bien noter qu'à un terme calque ne correspond pas forcément une seule caractéristique. Une même unité lexicale peut être par exemple métaphorique et péjorative, métaphorique et descriptive, descriptive et méliorative etc. Ainsi, " paille " est à la fois métaphorique et péjorative : la vie est comparée à un objet dont l'insignifiance la dévalue. Par contre " ailes de calao " et " côtes d'éléphant " sont des synecdoques méliratives : ils désignent des couvertures coûteuses qui portent des dessins d'ailes de calao et de côtes d'éléphant et qui signalent les chefs de famille aisés.

III - LE FRANÇAIS BURKINABISÉ OU AFRICANISÉ

1. La notion de français burkinabisé ou africanisé

Les principales coordonnées de la notion de français burkinabisé ou africanisé sont géographiques, historiques et sociales. Et c'est à la francophonie comme institution et aux chercheurs linguistes qu'on doit la plus grande conscience et l'identification la plus précise de la question.

A l'échelle de l'histoire, le français est récent sur le territoire du Burkina Faso. C'est seulement à la fin du 19e siècle que les peuples de ce pays reçoivent

> " la visite d'un homme phénoménal descendu du ciel : un homme tout rouge, avec de longs cheveux noirs, en broussaille : un Nansara " (Nazi Boni, p. 125).

On sait qu'il s'agit de l'explorateur français Binger.

Au bout d'un siècle de contact entre la France et le territoire qui s'appellera Haute-Volta puis Burkina Faso, la langue française prend des visages dont l'intérêt interpelle les linguistes de la francophonie. Leur regard sur le français au Burkina Faso semble bien postérieur à leur engouement pour les langues africaines.

> " Peu de projets s'intéressent à la place du français en Haute-Volta et il est d'ailleurs compréhensible que les recherches linguistiques s'attachent avant tout à décrire, à transcrire et développer les langues nationales " (Prignitz Gisèle, 1983, p. II -22).

Cependant le français pratiqué au Burkina Faso comme dans les autres pays d'Afrique noire autrefois colonies françaises revêt des caractères bien particuliers. Et

c'est probablement l'Équipe IFA qui va manifester la première le plus grand intérêt pour le phénomène. L'Équipe IFA est constituée de chercheurs linguistes qui se donnent pour mission de dresser l'inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire.

Dans le cadre de ces enquêtes, on commencera à s'interroger de façon importante sur le français au Burkina Faso à partir de la fin des années 1970 comme le confirme Willy Bal dans le dictionnaire de l'Équipe IFA (1988, p. XXI) :

> " L'enquête au Burkina Faso a débuté, dans le cadre et avec l'appui de l'Institut National d'Education (INE) de Ouagadougou, 1977, à la suite d'une mission exploratoire effectuée par Suzanne Lafage ".

À l'actif de ce projet soutenu par l'AUPELF (Association des universités partiellement et entièrement de langue française), il faut saluer la publication du *Premier inventaire des particularités lexicales du français en Haute-Volta (1977-1980)* sous la direction de Suzanne Lafage (1989).

Depuis lors, les recherches par équipe et les études individuelles offrent un éventail de plus en plus large d'informations et d'analyses scientifiques qui alimentent les débats des chercheurs.

Ces derniers sont d'accord pour faire ressortir qu'une note particulière marque l'usage de la langue française au Burkina Faso. En partant du sentiment et du méta-discours des locuteurs et en observant leur compétence et le cadre de son développement, les spécialistes identifient deux grandes catégories de locuteurs (Prignitz G., 1983 ; Caïtucoli C., 1998) :

1° Les illettrés :

Ce sont ceux qui n'ont pas été alphabétisés en français ou l'ont été à peine.

2° Les lettrés :

Il s'agit des scolarisés dont les sous catégories sont à discriminer selon les niveaux primaire, secondaire et supérieur.

Sur la base de cette opposition fondée sur la scolarisation ou la non scolarisation des locuteurs en français, une autre formulation des catégories de locuteurs inspirée de Bickerton s'effectue en niveaux basilectal, mésolectal et acrolectal (Nacro I., 1988 ; Lafage S., 1989). Ces couches d'utilisateurs du français représentent trois niveaux de langue.

- Le niveau basilectal

Le niveau basilectal est celui des illettrés. N'ayant pas été à l'école, ces locuteurs ont appris le français sur le tas, dans la rue, dans les métiers informels, au contact obligé avec la ville. L'important de ce français n'est pas la norme académique mais l'efficacité de l'usage. Il faut se faire comprendre, avoir accès à un métier et à une clientèle et maîtriser une communication quotidienne pratique avec le milieu utile de la ville. Cette langue urbaine est dite aussi " français populaire " (Batiana A., 1998 ; Millogo L., 1993). L'importance de l'écart lexical, morphosyntaxique et sémantique par rapport à la norme académique caractérise le parler basilectal (Millogo L. , 1993).

- Le niveau mésolectal

Le niveau mésolectal est celui des locuteurs moyennement scolarisés (du primaire au 1er cycle du secondaire). Leur langue a pour référence constante le souvenir plus ou moins exact de la norme qui leur a été enseignée. Elle tend à être le français standard, elle comporte d'une part des maladresses grammaticales selon les degrés d'apprentissage et d'assimilation des uns et des autres et elle décèle d'autre part un nombre important de particularités lexicales qui font l'objet des enquêtes de l'Équipe IFA.

- Le niveau acrolectal

Le niveau acrolectal concerne les scolarisés du second cycle de l'enseignement secondaire et ceux de l'enseignement supérieur. Ces locuteurs constituent

> " l'élite dont la pratique du français s'écarte peu de celle de français natifs, avec quelques variantes de prononciation et un plus grand attachement à la norme puriste " (Prignitz G., 1983, p. II - 30).

L'usage de la langue française à ce niveau est d'abord professionnel : les fonctions - importantes - de cette élite s'exercent en français. Le niveau acrolectal partage en outre le besoin de communication urbaine inter-ethnique avec les niveaux basilectal et mésolectal. Au français de l'élite est attaché un prestige certain. C'est une manifestation et un symbole de puissance qui se traduit par le savoir, la responsabilité, le commandement, le pouvoir économique et politique.

Nazi Boni, l'auteur de *Crépuscule des temps anciens*, est à inscrire parmi les locuteurs du niveau acrolectal. Il constitue un échantillon très intéressant de cette catégorie de locuteurs dont il est l'un des meilleurs représentants. L'étude linguistique de son roman relève de l'examen du comportement acrolectal.

Les stratifications ci-dessus indiquées sont à rapprocher de celles des niveaux de langue traditionnels distingués en stylistique : populaire, standard, recherché. On peut postuler qu'à ces trois degrés correspondent approximativement les performances basilectales, mésolectales et acrolectales. Mais notons que l'élite de niveau acrolectal, tout en partageant le français standard des locuteurs du niveau mésolectal affectionne de façon particulière le français recherché. Les locuteurs du niveau basilectal ne pratiquent que le français populaire auquel ne s'intéressent les utilisateurs des niveaux mésolectal et acrolectal que pour des raisons ludiques ou de recherche expressive dans des rubriques spéciales d'articles de journaux, dans des bandes dessinées, au théâtre, dans les chansons, etc. (Millogo L., 1993).

Ces quelques confrontations font ressortir que les trois niveaux (basilectal, mésolectal et acrolectal) constituent certes de bons repères mais ils ne doivent pas occulter le caractère de continuum du français au Burkina Faso.

> " On voit bien le défaut de cette classification : elle ne définit pas la compétence des locuteurs, mais simplement leur niveau de scolarisation. En réalité, les choses sont plus compliquées. Il y a en effet deux voies d'accès au français : l'école, mais également l'apprentissage sur le tas (souvent très efficace, au moins pour développer la compétence de communication) et l'expérience montre qu'il est souvent difficile de situer le niveau de scolarisation d'un locuteur en l'écoutant parler. Un test fait au Burkina Faso a montré qu'un gardien de villa, analphabète mais parlant tous les jours avec des Français dans son travail, pouvait être classé par des experts (étudiants en sociolinguistique burkinabè) dans la catégorie 4 [second cycle du secondaire][6]. Inversement, on peut trouver des individus scolarisés et ayant une compétence pratiquement nulle " (Caïtucoli C., 1998, p. 11).

Ces remarques ont le grand avantage d'attirer l'attention sur les cas intéressants d'apprentissage que la généralisation et le besoin de classement tendent forcément à occulter (par exemple le succès de l'apprentissage sur le tas). Elles soulignent de façon heureuse l'existence d'autres facteurs qu'il serait intéressant d'étudier (raisons des échecs de la scolarisation, forces pédagogiques de l'apprentissage informel). Malgré l'intérêt de tous ces faits de nuance, la discrimination des niveaux de compétence en langue française

[6]Parenthèse réalisée par nous-même.

opérée selon les niveaux scolaires nous paraît pertinente à défaut de mieux parce que la très grande majorité des locuteurs ont appris le français par l'école et que cette dernière forme ses élèves selon des paliers successifs bien distincts. Le recours aux niveaux de la scolarisation repose sur les moyennes de ses résultats qui ne sont pas impossibles à appréhender.

Toutes les caractéristiques linguistiques des locuteurs burkinabè, qu'on peut relever et dont on peut discuter longuement, donnent un profil qui ne convainc pas les socio-linguistes de parler de français burkinabè :

> " Nous parlerons donc de "français en Haute-Volta et non de français de Haute-Volta, voulant dire par là qu'il n'existe pas localement une variété de français spécifiquement voltaïque comme il en existe une de spécifiquement ivoirienne. Dans l'ensemble, la langue française telle qu'elle est utilisée en Haute-Volta, apparaît clairement comme un français régional présentant certaines caractéristiques, certains particularismes [...]. Il ne s'agit pas d'une variante déjà si différenciée par l'appropriation qui en est faite qu'elle paraisse susceptible à plus ou moins long terme d'évoluer en une langue autre, un créole à base lexicale française" (Lafage S., 1989, p. XXIII).

C'est cette même réserve, apparemment, qui amène l'Équipe IFA à parler, à un niveau plus large, plutôt de " français en Afrique " que de " français africain ". Compte tenu de la couleur locale africaine ou burkinabè apportée à la langue française on pourrait aussi parler de français africanisé et de français burkinabisé. Cela connote la marque d'une action spécifique du locuteur africain ou burkinabè. Si l'on se réfère à *l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire* de l'Équipe IFA (1988) et au *Premier inventaire des particularités lexicales du français en Haute-Volta (1977-1980)*

de Suzanne Lafage (1989), les particularités du français qu'on peut constater au Burkina Faso sont de deux niveaux : africain et burkinabè. Le français peut être dit " burkinabisé " s'il n'appartient qu'à l'usage du Burkina Faso ; il est par contre à considérer comme " africanisé " s'il relève de plusieurs pays africains.

Nous verrons que Nazi Boni, après s'être situé comme *Bwaba* par l'emploi du *bwamu* et du français bwamufié, s'affirme comme voltaïque puis comme africain par l'usage du français burkinabisé et africanisé.

2. Le français burkinabisé et africanisé de Nazi Boni

a) La distribution régionale

Le français africanisé ou burkinabisé de *Crépuscule des temps anciens* comprend de nombreux termes. Nous avons pu inventorier 29 lexies. Sur ce total 5 seulement seraient d'un emploi spécifique au Burkina Faso et relèveraient donc du français burkinabisé. Il s'agit de

- Chef de Terre,
- Masque de feuilles,
- Mimosa,
- Non-initié,
- Sacrifice.

Aucun n'est attesté dans *l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire* (IFA, 1988). Tous figurent dans le *Premier inventaire des particularités lexicales du français en Haute-Volta (1977-1980)* de Suzanne Lafage (1989) à l'exception de " non-initié ". Mais nos observations personnelles des locuteurs burkinabè nous amènent à le retenir comme un terme particulier du français au Burkina Faso. Les

24 autres unités lexicales que nous pouvons considérer comme relevant du " français africanisé" connaissent la répartition suivante selon l'Équipe IFA.

Certains (8) seraient propres à la zone de l'Afrique de l'Ouest :

Ancêtres	:	BF, TO[1]
Carré	:	BE,BF, NIG, SEN
Coba	:	BE, BF, CI, MA, NIG, SEN
Garde-cercle	:	BE, BF, CI, MA, NIG, SEN, TO
Soukhala	:	BE, BF, CI, TO
Soumbara	:	BE, BF, CI, MA, NIG, TO
Tara	:	BE, BF, CI, MA, NIG, SEN, TO
Tô	:	BE, BF, CI, MA, SEN.

Les autres (16), les plus nombreux, relèvent et de l'Afrique de l'Ouest et de l'Afrique centrale :

Ancien	:	BE, BF, CI, SEN, TO/CA, ZA[2]
Balafon	:	BE, BF, CI, MA, NIG, SEN, TO/CA, TCH
Balafoniste		BF, CI, MA, NIG, SEN/TCH
Biche	:	BF, CI, MA, NIG, SEN, TO/CA, TCH
Co-épouse	:	BE, BF, CI, MA, NIG, SEN, TO/CA, CAM, RW, TCH, ZA
Daba	:	BE, BF, CI, MA, NIG, SEN, TO/CA, TCH
Fromager	:	BE, BF, CI, MA, NIG, SEN, TO/TCH
Gendarme	:	BE, CI, MA, SEN, TO/TCH
Hier nuit	:	BF, CI, MA, NIG, SEN/TCH
Karité	:	BE, BF, CI, MA, NIG, SEN, TO/CA, TCH
Mange-mil	:	BE, BF, CI, MA, NIG, SEN, TO/CA, TCH
Néré	:	BE, BF, CI, MA, NIG, SEN, TO/TCH

(1) Selon les abréviations de l'inventaire IFA : BE = Bénin, BF = Burkina Faso, CI = Côte d'Ivoire, MA = Mali, NIG = Niger, SEN = Sénégal, TO = Togo, CA : Centrafrique, CAM = Cameroun, RW = Rwanda, TCH = Tchad, ZA = Zaïre.

(2) La barre oblique (/) sépare l'Afrique de l'Ouest de l'Afrique Centrale

Palabre	:	BE, BF, CI, MA, NIG, SEN, TO/CA, TCH, ZA
Pique-bœuf	:	BE, BF, CI, MA, NIG, SEN, TO/CA, TCH, ZA
Secco	:	BE, BF, CI, MA, NIG, SEN, TO/TCH
Siester	:	BE, BF, CI, MA, NIG, TO/CA, CAM, TCH, ZA.

b) La nature des particularités lexicales

- Morphologie

La morphologie des particularités lexicales du français burkinabisé ou africanisé est conforme aux règles morphologiques de la langue française. C'est ainsi qu'on observe :

- des mots simples (ancien, balafon, biche, coba, tô...) ;
- des mots dérivés avec préfixation (co-épouse) ou avec suffixation (balafoniste, siester) ;
- des mots composés des types
  - N complété + de + N complément (Chef de Terre, masques de feuilles),
  - N complété + N complément (garde-cercle),
  - Adv + N (hier nuit),
  - V + N objet (pique-bœuf).

- Néologie

Les termes du français burkinabisé ou africanisé sont des néologismes (mots nouveaux) qui résultent de la néologie (processus de création) de forme ou de la néologie de sens.

Néologie de forme

> " La néologie de forme consiste à fabriquer [...] de nouvelles unités " (Dubois J et alii, 1994, entrée "néologie").

Nous dénombrons dans le vocabulaire du français burkinabisé ou africanisé de Nazi Boni les cas suivants de néologismes :

- **Néologismes par construction morphologique nouvelle**

Les mots sont formés avec des éléments lexicaux de la langue française :

Chef de terre,

Co-épouse,

Garde-cercle,

Hier nuit,

Mange-mil,

Masque de feuilles,

Non-initié,

Pique-bœuf,

Siester

Quoique les termes composant les néologismes soient de la langue commune élémentaire, les mots obtenus revêtent une particularité inattendue par rapport au français de l'Hexagone. Et le locuteur français non averti a des difficultés à saisir le sens de la lexie. Nos observations du présent corpus de *Crépuscule des temps anciens* et d'autres corpus (Millogo L., 1993) nous confortent dans l'idée que le néologisme de forme du français burkinabisé ou africanisé affectionne tout particulièrement la composition.

- **Néologismes par emprunt**

Les nouveaux mots introduits dans la langue française sont empruntés à d'autres langues (africaines et portugaise).

Langues africaines

- Mandingue Balafon,
  Balafoniste,
  Daba,
  Néré,
  Soukhala,
  Soumbara,
  Tara,
  Tô.
- Fulfuldé (peul) : Coba.
- Soninké : Karité.

Langue portugaise : Secco.

On remarquera le caractère très dominant du mandingue (8/11 mots). Sa fonction historique (les grands empires) et actuelle (langue commerciale et régionale : Sénégal, Mali, Guinée, Côte-d'Ivoire, Burkina Faso...) explique probablement ce phénomène. On notera aussi que c'est par lui que les Bwaba communiquent avec les ethnies voisines (Bobo, Marka, Samo). Quoiqu'étant de l'Afrique de l'Ouest, son influence, dans le domaine des emprunts, va se noter jusqu'au Tchad et jusqu'en Centrafrique (daba, balafon).

La répartition du vocabulaire en mots d'origine française et en mots d'origine non française donne 18/29 et 11/29 (dont 10 sont africains).

Néologie de sens

> " La néologie de sens consiste à employer un signifiant existant déjà dans la langue considérée en lui conférant un contenu qu'il n'avait pas jusqu'alors que ce contenu soit

> conceptuellement nouveau ou qu'il ait été jusque là exprimé par un autre signifiant " (Dubois et alii, 1994, entrée "néologie").

Les changements de sens sont soit dénotatifs soit connotatifs.

- **Néologismes dénotatifs**

Le néologisme dénotatif déporte le mot d'un premier signifié à un autre.

> - " Biche " glisse d'un animal des pays tempérés à un autre animal des pays tropicaux d'Afrique.
> - " Carré " de la désignation d'une figure géométrique passe à celle d'un espace d'habitation.
> - " Gendarme " se réfère en français standard à un agent de la sécurité publique ; en français africanisé il désigne une catégorie de petits oiseaux.

Le changement dénotatif semble relever d'une relation métaphorique. Un rapport est établi entre le premier concept (celui du mot français standard) et le second (celui du mot burkinabisé ou africanisé). C'est par exemple une comparaison entre les cervidés d'Europe et les gazelles d'Afrique qui permet le glissement du mot " biche ". C'est comme si on était parti de l'expression complexe " biche d'Afrique " (= l'animal africain qui est comme la biche) à " biche " (simplification).

- **Néologismes connotatifs**

Le néologisme connotatif ne change pas la dénotation du mot mais le charge d'une nouvelle connotation. Ainsi " ancêtre ", " ancien ", " palabre " ont une connotation méliorative par rapport à leur emploi de français standard de l'Hexagone. " La palabre " de " discussion interminable et oiseuse " (Petit Robert) devient : " Réunion au cours de laquelle des hommes adultes conversent longuement de toutes les affaires de la

communauté (sans idée péjorative de discussions interminables ou de disputes). [...] discussion visant à régler des problèmes " (Lafage S., 1989, entrée "palabre").

CONCLUSION

Malgré le caractère régional des mots particuliers ci-dessus examinés, l'auteur a l'air de leur reconnaître tacitement un statut de " français tout court ". En effet, il ne les signale pas par des caractères en italique comme les termes *bwamu* francisés, ni par des guillemets comme les unités lexicales du français bwamufié ; ils ne font pas non plus l'objet de reformulation ni de traduction systématique.

Cependant on peut s'interroger : l'auteur discrimine-t-il ces particularités régionales du français standard ? En effet certains locuteurs de niveau acrolectal n'ont pas toujours la conscience de leur particularité. Son niveau, sa pratique volontaire, son culte particulier de la langue française permettent de penser que Nazi Boni connaissait le statut spécifiquement africain de ces termes. Son choix alors serait délibérément stylistique. Le français burkinabisé ou africanisé joue un rôle expressif d'ancrage culturel africain et répond dans sa spécificité à la préoccupation de Nazi Boni de présenter son Afrique, comme elle est, au monde francophone et, à travers ce dernier, au monde entier.

Si nous poursuivons notre examen de la francophonie de Nazi Boni dans l'axe *bwamu*/français, après le français burkinabisé ou africanisé, nous n'avons plus qu'à entrer dans le domaine du français standard soutenu et dans celui du français recherché qui caractérisent aussi le roman. Mais c'est le seuil d'un autre sujet qui n'est pas le nôtre ici et qui mériterait une attention particulière. Qu'il nous suffise de souligner pour résumer notre parcours que la construction méticuleuse du continuum du *bwamu* au français est une opération stylistique de grande envergure où le français bwamufié et le français burkinabisé ou africanisé jouent un rôle de liaison, de passage entre le *bwamu* et le français standard ou recherché.

Et l'ancrage culturel africain ne se réalise pas seulement par la simple introduction du *bwamu* mais par l'usage du français africanisé et par la création de mots français sur le modèle *bwamu*. A la question posée dans l'introduction à savoir comment de deux langues et de deux cultures différentes , l'auteur réalise un seul langage la réponse est qu'il met en interaction les structures fondamentales des deux langues *bwamu* et français.

Chapitre V

LA DIMENSION ORALE DU *BWAMU* DANS LE ROMAN

INTRODUCTION

Le roman est une forme littéraire occidentale. C'est dans un métissage des cultures que les écrivains négro-africains l'ont adopté. Nous avons constaté dans *Crépuscule des temps anciens*, l'interpénétration des deux langues française et *bwamu* par le jeu de la rencontre des cultures. Nous pouvons observer aussi, par le même mécanisme, l'intégration des genres littéraires de tradition orale *bwaba* dans le roman. C'est sur cette question que se focalise le présent chapitre.

On peut, au-delà de l'énoncé et de son articulation, s'interroger sur son arrière-fond culturel. En effet une langue manifeste l'univers d'une société. Et dans le cas d'un écrivain comme Nazi Boni, elle révèle de façon plus singulière la culture assimilée et assumée. Il est possible d'entrevoir trois niveaux d'assimilation, de compétence et de performance relatives aux langues utilisées (*bwamu* et français) : un niveau superficiel, un niveau profond et un niveau de capacité de transformation[7] .

1. Le niveau superficiel est celui de l'acquisition d'un lexique et d'une structure grammaticale corrects globalement perçus et utilisés (partiellement à tort) comme un code objectif et innocent de communication transculturelle. C'est le dépassement de ce niveau (indispensable certes) qui ouvre la porte de l'originalité littéraire.

2. Le niveau profond correspond à la compétence et à la performance lexicales et grammaticales avec assimilation de la culture du peuple locuteur. Pour les *Bwaba*

[7] Ces niveaux ne sont pas à confondre avec ceux de la grammaire distributionnelle et générative.

comme pour les autres ethnies du Burkina, "comprendre une langue" donnée, ce n'est pas simplement connaître son lexique et sa grammaire. C'est en plus de cela, évidemment, connaître d'une part les valeurs culturelles liées aux situations de communication. Il faut savoir par exemple quand et comment parler et pour qui ; savoir dans quelles circonstances se taire... Il faut maîtriser les ethno-discours qui font partie du patrimoine de la communauté (discours conventionnels, rituels, religieux et surtout littéraires). Le bon usage des situations de communication et des textes culturels fondamentaux est comme le prolongement le plus élevé de la connaissance de la langue. Nazi Boni laisse transparaître son expertise dans ce sens et en français et en *bwamu.*

3. Le niveau de capacité de transformation et d'adaptation est celui de toutes les acquisitions du niveau superficiel et du niveau profond avec la faculté d'adapter la langue et ses productions aux circonstances nouvelles et à l'expression d'une culture différente.

Ce troisième niveau, degré le plus élevé de compétence et de performance, est ou devrait être celui des écrivains africains utilisant la langue française pour faire vivre des valeurs africaines. Les matériaux de l'univers culturel africain ou français sont réutilisés à travers la langue française pour exprimer le monde de la création littéraire propre à l'auteur. Ceci suppose une grande assimilation de la culture et sa traduction exacte par la langue. Et ici, singulièrement, l'un des aspects fondamentaux de l'ancrage culturel africain de la langue de Nazi Boni se manifeste par l'intégration heureuse de la littérature orale au genre moderne écrit que constitue le roman d'expression française.

L'approche de cette rencontre culturelle dans l'œuvre relève du registre de la stylistique descriptive. Elle peut consister dans un premier temps à effectuer l'inventaire des genres oraux *bwaba* dans l'œuvre et dans un deuxième temps à examiner les modalités de manifestation et d'insertion du texte de tradition orale dans le discours écrit moderne. Cet examen peut contribuer à l'éclairage de la question de la littérature orale

dans la littérature écrite burkinabè d'expression française. Et il s'inscrit dans la préoccupation théorique de la linguistique du discours.

I. INVENTAIRE DES GENRES DE TRADITION ORALE

Crépuscule des temps anciens est vraiment pétri des discours de tradition orale qui en constituent certains des principaux matériaux de création. Ce trait dominant se traduit à la fois par la grande variété des genres (une dizaine) et leur distribution qui touche les quinze chapitres du roman.

1. Le genre historico-légendaire

Le genre historico-légendaire dit le passé du *Bwamu* et du monde vu par les *Bwaba*. C'est incontestablement le type de discours traditionnel le plus important en ce sens que le roman tout entier est d'essence historique. L'auteur lui-même dit ceci de son œuvre :

> "Il ne s'agit [...] pas d'une étude rationnelle corsée de subtilités technologiques, mais de la projection objective de la période d'environ trois siècles qui s'étale de l'apogée à la chute du *Bwamu* et empiète de quelques années sur les temps de l'épopée coloniale"
> (Avant-propos, p. 19).

Les deux périodes pré-coloniale et coloniale font respectivement l'objet de récits de tradition orale. Le genre historico-légendaire prend la forme du mythe dans bien des cas. On remarquera que plus l'histoire est lointaine plus elle est légendaire, voire mythique comme l'évocation de l'âge d'or par l'Ancêtre du village :

> "[...] on était loin des temps merveilleux où le ciel touchait presque la terre, où, selon la légende, les humains n'avaient qu'à lever la main pour cueillir tout ce qui leur permettait de vivre et d'ignorer la misère. Il fallut la négligence d'une femme, il fallut ô malheur ! qu'une femme transgressât les recommandations de *Dombéni* pour que, furieux, le ciel s'envolât haut, très haut, très très haut, encore plus haut, emportât et ses richesses et ce qui alimentait le genre humain" (p. 23).

On a affaire ici au mythe historicisé puisqu'il est enseigné comme événement passé non fictif mais vrai ; et tout le monde dans la société traditionnelle y croit. Les faits réels du passé, dont les traces et les témoins sont observables dans le présent et dont la connaissance a été transmise de bouche à oreille avec une conservation quasi religieuse, relèvent, par leurs matériaux, de l'histoire. Mais cette histoire dans sa narration ne connaît pas de dates et surtout elle se fait épopée par un style de mise en relief et devient leçon de morale par les commentaires et la méditation. Ainsi la bravoure de la lutte anticoloniale se fait légende à travers les faits et gestes des guerriers. Et le récit de la fondation et de la destruction de *Bwan* est une nécessité éducative. Ainsi avant de raconter cette histoire à l'attention des jeunes hommes, le patriarche l'introduit de la façon suivante :

> "Pour conserver intact le patrimoine de nos Ancêtres, nous devons d'abord apprendre à nous connaître nous-mêmes, découvrir notre origine et notre histoire [...] Vous devez désormais vous comporter comme les moutons d'une même bergerie, qui entrent par la même porte, sortent par la même porte. Faute de l'avoir compris à temps, les pères de nos pères l'ont payé cher" (p. 45).

Le vieux Gnassan conclut au bout de son cours d'histoire :

"Gens de *Bwan*, tirez la leçon de cette triste histoire" (p. 47).

La "triste histoire" est la destruction de *Bwan*. Attaqués les uns après les autres par surprise de l'ennemi, les différents quartiers refusèrent d'appeler à l'aide et se défendirent seuls mais en vain. La solidarité avait manqué et s'en suivit la défaite.

Ce type de récit historique, introduit, conclu et entrecoupé par les commentaires du narrateur, mêle objectivité et subjectivité. Il n'y a pas d'histoire en soi mais histoire pour le présent et le futur. La narration d'événements historiques aura certains des traits que Benveniste prête à l'histoire (présence de la troisième personne ; usage du temps passé) mais elle ajoutera la première et la deuxième personnes ainsi que le présent et le futur qui se situent alors au premier plan du discours.

On peut résumer les données en disant que le mythe se fait histoire et l'histoire se fait mythe ; dans tous les cas, le rapport entre l'énonciateur et le récepteur est celui du plus âgé au plus jeune. L'histoire est le discours des Anciens éclairant et dirigeant le présent et le futur par le passé. Le discours est à prendre dans le sens d'Emile Benveniste (1966) : énoncé de "je" à "tu", "ici" et "maintenant".

2. Le proverbe

Les proverbes forment un genre à la fois populaire et savant ; piliers de la parole négro-africaine, ils sont très imagés. Leur forme relativement courte leur a valu avec les devinettes et les devises la désignation de "genre lapidaire". Les proverbes ne pouvaient être absents dans une collection aussi importante des types de discours oraux traditionnels. Ils émaillent le roman tout au long de son écriture. Ils se manifestent dans 9 chapitres sur 15.

Au niveau thématique, les proverbes sont comme une somme d'observations de la nature, de la société et de la vie. Et les éléments recueillis sont associés dans un rapport sémantique bipolaire qui privilégie l'opposition. Les figures donnent une grande place à la métaphore, à la métonymie et à la synecdoque. Et le contenu global qui résulte de la construction symbolique explique des faits de l'actualité, justifie ou enseigne des comportements.

La ressemblance de *Hakanni* et de sa mère est rendue par le proverbe suivant :

> "**La lapine ne donne pas le jour à de courtes oreilles.**
> Telle mère, telle fille diraient *Nansarawa*, les Blancs" (p. 67).

Voici ce qu'on peut lire aussi au sujet du héros du roman :

> "Champion de lutte, champion de tir à l'arc, champion de course, champion de toutes les compétitions sportives, danseur incomparable, *Térhé* a conquis, en quelques années, tous les titres et concentré sur lui, la vénération de tous, tant est vrai le proverbe qui dit : "**Quand un enfant a les mains propres, il prend ses repas dans le cercle des Anciens**" (p. 81).

Les proverbes sont un outil d'argumentation pour grandes personnes. Leur usage est un signe de sagesse qui est le lot des Anciens. C'est également la marque d'un haut niveau de connaissance de la langue.

Au chapitre VII, une rivalité de compétence au travail des champs éclate entre les initiés, les seniors et les candidats à l'initiation, les juniors. Elle se traduit aussi par des échanges de propos marqués par des proverbes :

"La partie était implacablement engagée. - *Fôôbwah !* lança *Térhé.* C'est maintenant que se lève le soleil des Juniors. C'est maintenant que le travail commence. Une réplique vint du groupe des *Pammas* :

-*Tâmbârikrah !* **L'enfant peut toiser la lune, mais pas le soleil.**

Une réflexion en appelait une autre :

- Aujourd'hui, **aucune maman n'allaitera le bébé d'une autre"** (p. 125).

3. La palabre

Nous désignons ainsi un type de discours traditionnel qui nous paraît injustement absent dans les inventaires habituellement consacrés à la littérature orale. Il s'agit d'un genre à caractère dialogique ou conversationnel qui réunit plusieurs partenaires sur un sujet en un temps et en un lieu qui a donné naissance à la locution nominale "l'arbre à palabre". La palabre est attestée dans 7 chapitres du *Crépuscule des temps anciens* (chapitres III, IV, V, VI, VII, X, XIII). Nous postulons deux sous-genres : la palabre grave et la palabre ludique.

- La palabre grave

La palabre grave ou sérieuse traite des problèmes importants du fonctionnement social : citons par exemple celle du chapitre trois dont le locuteur central est l'Ancêtre *Gnassan* , elle porte sur les préparatifs des funérailles du vieux défunt, l'ancêtre *Diyioua* ; celle du chapitre X permet aux futurs initiés de se concerter et de s'organiser en vue de l'initiation à subir. La palabre prend parfois un caractère polémique comme celle qui

oppose *Térhé* et *Dofini* sur la compétence des *yenissa* lors de la culture à *Wakara*. Elle se déroule alors en une joute oratoire délicieuse pour l'assistance.

- La palabre ludique

La palabre ludique est une conversation entre plusieurs partenaires sur un sujet circonstanciel quelconque qui surgit et évolue au gré de la causerie provoquée elle-même par la situation. C'est le cas au chapitre IV lorsque les femmes en brousse, à la recherche de bois mort, causent des hommes et de l'amour. C'est également le cas (au même chapitre) des hommes qui confectionnent des objets d'artisanat sous les arbres et qui devisent des femmes et de la vie amoureuse. La palabre ludique est plaisante et récréative. Les partenaires rivalisent de figures de style, de proverbes et de récits illustratifs (anecdotiques, historiques, légendaires et mystiques).

La palabre, grave ou ludique, du fait qu'elle incorpore d'autres genres oraux (proverbes, devinettes, contes, récits anecdotiques, histoire, légendes, mythes) est un genre discursif hyperonymique. Elle peut intégrer même la musique instrumentale comme on le voit à la séance dirigée par le vieux *Gnassan*.

4. Le chant

Les chants sont de toutes les grandes manifestations. Leur occurrence concerne 7 chapitres sur 15 (ch. II, III, V, VII, VIII, XIII, XV). On peut les classer par rapport à leurs circonstances ou à leur visée :

- chants de culture illustrés au labour collectif de *Wakara* (p. 128) ;
- chants de mariage occasionnés par les noces de *Térhé* (p. 129) ;
- chants de danses de jeunes filles (p. 137, 138, 139) ;
- chants de danses des hommes manifestés encore au mariage de *Térhé* (p. 147) ;

- chants de funérailles exécutés à la mort de *Térhé* (p. 252) ;
- chants satiriques, partie des manifestations populaires des funérailles de l'Ancêtre *Diyioua* (p. 93, 94, 95) ;
- hymne de guerre à la même occasion (p. 89, 90, 91) ;
- chants de louange au mariage de *Térhé* et de *Hadonfi* (p. 147).

A cette occasion, le héros danse si bien qu'il suscite l'admiration.

> "On le porte en triomphe, et le griot de chanter : Le lion s'est remué ! Son panache et ses grelots se sont envolés ! *Térhé !* Tu es un guerrier invincible, l'incarnation de la puissance humaine, le bouclier des opprimés, le porte-drapeau de toutes les causes de justice, le symbole de la vertu et de l'honneur. Jeune lion ! Tes ancêtres ont été d'indomptables guerriers [...]" (p. 147).

La structure discursive typique que l'on peut observer dans la réalisation des chants traditionnels produits dans *Crépuscule des temps anciens* est la composition en équivalences ou en parallélismes, celle que Roman Jakobson (1963, 1973) désigne comme l'articulation définitoire de la forme du discours poétique. Si l'on reprend l'exemple du chant donné plus haut (les louanges de *Térhé*), on peut observer en effet un système bien intégré

- de correspondances actorielles fondées sur les structures : acteur + action d'éclat, acteur + qualification (détermination ou caractérisation) ;
- d'équivalences sémantiques partageant le sème de "puissance".

Les chants sont toujours produits par des artistes spécialisés. Ainsi, aux grandes funérailles de l'Ancêtre *Diyioua,*

> "par troupes, la marmaille circule dans les ruelles tortueuses. C'est un processus sans fin. A peine le soleil s'incline-t-il vers l'horizon que la place publique s'anime de nouveau. Les réjouissances reprennent avec *Lêko*, proverbiale satire dont le **spécialiste *Yezouma*** de *Wakara* débite les paroles" (p. 93).

L'auteur souligne en note : "*Yezouma* : proverbiale vedette de *Lêko* ; mort en 1938".

Nazi Boni évoque aussi une autre grande figure :

> "**Le grand chanteur *Domboé*** aux gestes amples, un émouchoir à la main, se pavane, va, vient, se penche en avant, se redresse, se hisse sur un mortier renversé et dans les louanges qu'il prodigue aux uns et aux autres, glisse de sensationnels proverbes" (p. 95).

5. Les récits anecdotiques

Les récits anecdotiques alimentent les causeries. Ils sont des composantes recherchées du discours de la palabre. Pittoresques, ils tiennent de l'histoire, du conte et du mythe. Mais ce qui semble important, c'est l'intérêt narratif au service de l'argumentation et de la persuasion. Par exemple, on ne doit pas tuer un étranger ; cela est applicable au premier Blanc arrivé à *Bonikuy* et qui enfreint à la coutume. Un récit sur le châtiment relatif au manque d'hospitalité achève de convaincre de ne pas tuer l'"homme tout rouge".

> "[...] un homme et sa femme enceinte étaient descendus dans ce village *Mankara*. Une controverse s'éleva entre les habitants au sujet du sexe de l'enfant que portait l'étrangère

> en son sein. Ils violèrent les principes les plus élémentaires de l'hospitalité et tuèrent la femme, l'éventrèrent pour satisfaire leur curiosité. Or l'époux était un devin. Il maudit *Mankara* et "Dieu - Le - Grand" l'exauça. A partir de ce moment, tous les jours au coucher du soleil, *Mb'woa - Yérê-le-Lion* se glissait à l'intérieur de l'agglomération, sautait sur une personne et la dévorait. Un pouvoir magique avait paralysé la population à telle enseigne qu'elle se trouvait dans l'impossibilité de se défendre. Finalement, il ne restait que quatre individus qui prirent la fuite. L'histoire est authentique. Tout le monde connaît et peut constater les ruines de *Mankara* situées à quatre mille enjambées de *Pônlo*" (p. 218 - 219).

Les récits de ce genre sont nombreux :

- la femme sexuellement insatiable qui meurt en se faisant posséder par un étalon (p. 60-61) ;
- le mari trop jaloux que sa femme réussit à tromper à côté de lui et avec son aide (p. 96-98) ;
- Le jeune homme amoureux et naïf qui confie son "œuf-silhouette" (son âme) à son épouse (p. 67-69).

La récurrence du thème de la femme et des rapports homme/femme est importante. Les histoires sont présentées a priori comme de simples anecdotes dont on peut tirer des leçons. Mais leur caractère parfois légendaire, voire surnaturel, allié à la fonction capitale d'enseignement moral, peut autoriser à penser qu'il s'agit à certains moments de créations, de fictions bien étudiées pour le besoin de la cause. On pourrait parler alors de récits moraux.

6. Le langage tambouriné

Le langage tambouriné est en fait un discours verbal traduit par transcodage au moyen du tambour pour des raisons de rite, de solennité ou de communication à longue distance. C'est le rôle surtout du *ti'mbwaoni* qui dit des discours de guerre. Ce type d'expression est attesté dans les chapitres IV, V, VII et XV.

A la mort de *Térhé* (chapitre XV) un discours tambouriné (que traduit l'auteur) annonce officiellement la nouvelle :

> "*Doudoudoudoudou doudou roudoudou doum !* retentit lugubrement le *ziri'nko,* pendant que le *ti'mbwoani* après avoir longuement sonné l'alarme à trois reprises annonçait : *Térhé,* le puissant *Térhé* est mort. Le grand *Térhé* est mort, Complètement mort. O malheur ! Maintenant le *Bwamu* est cassé" (p. 250).

On peut considérer le langage tambouriné comme une sous-classe de chansons. Il s'apparente à ces dernières par la transmission musicale et on sait que la musique de tambour peut être vocalisée et que la voix humaine peut être reproduite par l'instrument.

7. La devinette

Les devinettes font partie des différents délassements du soir. Dans le chapitre II où elles apparaissent, l'animateur principal est un griot et l'on constate tout l'intérêt qu'elles suscitent. Leur fonction ludique se traduit par la grande hilarité collective qu'elles provoquent. Très imagée à l'exemple du proverbe, la devinette au contraire de ce dernier est toujours dialoguée. Voici à titre d'exemple les trois premières devinettes de la soirée récréative du chapitre II :

"J'ai rencontré un excellent couturier vêtu d'une blouse d'aiguilles. Qui devine ? "

- C'est le hérisson ! C'est le hérisson, criait-on dans le groupe.

- Bon ! Voudriez-vous me dire quelle est cette blancheur sous le grenier à pois ?

- L'œuf ! L'œuf ! - C'est très simple, dit quelqu'un. Même les aveugles connaissent cette devinette !

- Ne criez pas trop vite victoire, répliqua *Nazouko*. En toute chose il faut un début modeste. Dites qui est ce vieillard du Ciel dont la barbe traîne à terre ?

- *M'bWoa-Pihoun-la-Lune* ! répondit une voix" (p. 38-39).

La devinette est un petit texte descriptif auquel on demande de donner un titre. La description consiste à mettre en évidence, avec métaphore, métonymie et/ou synecdoque à l'appui, un ou des traits caractéristiques de l'objet décrit. Ainsi si l'on prend la première devinette présentée ci-dessus, on observe que le hérisson est identifié par un seul de ses aspects (synecdoque) : son corps recouvert de piquants ; ces derniers sont comparés (métaphore) à une "blouse d'aiguilles" ; et le hérisson tout entier est figuré par la métaphore de l'"excellent couturier".

8. L'incantation

L'incantation est un type de discours traditionnel plutôt religieux mais à la fonction poétique très marquée. Elle s'adresse à Dieu, aux Puissances supérieures spirituelles, surtout aux ancêtres. Au chapitre VII, ce genre est le fait de *Lowan*, qui invoque ses ancêtres pour obtenir la mort de *Térhé* :

> "Vous ne pouvez tolérer plus longtemps l'humiliation dans laquelle *Térhé* plonge cette ville que vous nous avez léguée. Ne la condamnez pas au déshonneur, car une ville où ne chante qu'un seul coq est une ville déshonorée. *Térhé* est le seul coq de *Bwan*. Exaucez-moi, et faites que la peau de ce jeune prétentieux ne connaisse point les rides de la vieillesse. Aujourd'hui, je vous asperge d'eau, demain si mes vœux s'accomplissaient, je vous aspergerais de sang" (p. 130).

Le schéma de cette incantation qui paraît typique est celui d'une démarche persuasive qui cherche l'adhésion, par les sentiments, de l'Être Supérieur sollicité. Les Ancêtres doivent tuer Térhé

1° parce qu'ils sont concernés par son ascension qui porte atteinte à leur œuvre,

2° parce qu'ils seront récompensés.

9. Le conte

L'auteur parle des soirées de contes (chapitre III). Des devinettes sont dites par le griot *Nazouko* à un public très réceptif. Mais aucun des contes supposés racontés et auxquels il est fait allusion n'est rapporté dans le texte. Certains récits qu'on pourrait prendre pour des contes (cf. les récits anecdotiques) apparaissent dans d'autres chapitres : mais ils sont livrés par les narrateurs en plein jour. Et ils n'ont ni les introductions ni les conclusions requises. Il y a cependant une forte présence du conte dans tout le roman par sa construction linéaire, l'intégration de chansons qui rythment le parcours de l'action et l'intervention, à certains moments, du merveilleux.

10. La devise

La devise est un genre relativement court. Elle peut être chantée. Il y a des devises individuelles (celle de *Térhé*, par exemple, livrée par les griots aux funérailles de l'Ancêtre *Diyioua)*. D'autres sont collectives comme celle de la ville de *Bwan*. Elles ont toujours en commun une forme relativement courte et un contenu philosophique ou moral qui doit guider la réflexion et le comportement de l'individu ou de la communauté.

Ainsi, la devise de la ville de *Bwan* est : "*Bwan-loho Nihi'nlé*", "ville de *Bwan*, mortalité". Elle a pour but de faire méditer un massacre que dut subir l'histoire de la ville par manque de solidarité de ses habitants. Elle enseigne donc les qualités selon lesquelles l'union fait la force (chapitre II).

La devise est une forme très concentrée. Elle consiste en quelques mots représentatifs d'un récit marquant. Ainsi la devise de *Térhé*,"*B'woamb'woa !*" (cri de victoire) synthétise l'ensemble de tous ses hauts faits victorieux qui font l'objet de narrations (p. 80 - 82). "*Bwan-loho Nihi'nlé*" (ville de *Bwan*, mortalité), la devise de *Bwan* ne se comprend qu'avec le récit de l'histoire de cette ville : des ennemis l'attaquèrent par surprise un jour de fête. Le premier quartier attaqué n'appela pas au secours les autres et cela par orgueil. Il en fut de même des autres jusqu'à la destruction de toute la ville marquée par la mort qui fit réfléchir toute la communauté.

II. MISE EN DISCOURS DES GENRES DE TRADITION ORALE

Les abondants discours de tradition orale qui se manifestent dans *Crépuscule des temps anciens* ne forment pas une simple anthologie. Chaque occurrence de chaque genre de littérature orale se fond avec l'ensemble du roman de façon à produire une œuvre originale. Pour ce faire, le talent de l'auteur convoque des procédés divers : la

condensation et l'amplification textuelles ; l'insertion discursive logico-sémantique, narrative et énonciative, etc.

1. *Crépuscule des temps anciens* au-delà d'une description ethno-historique

Nazi Boni déclare au cours d'une interview (Arozarena, 1973, p. 39) :

> "Nos romans ne doivent plus être des fictions, mais la projection authentique de notre vie sociale, de nos aspirations, de notre civilisation, de notre histoire... Notre historiographie doit tenir compte de nos objectifs. Il faut qu'elle soit, en un mot, la consécration de notre propre vision du monde".

Ce souci d'une "projection authentique" de la "civilisation" et de "l'histoire", Manessy, dans la préface du roman (p. 11), le résume en ces termes :

> "*Crépuscule des temps anciens* est une œuvre attachante à plus d'un titre : par la sincérité de l'auteur, anxieux de ne point trahir son peuple, par la vivacité et l'exactitude de ses descriptions".

Crépuscule des temps anciens serait-il simplement une œuvre ethnographique et historique ? Les différents discours de tradition orale qui émaillent le roman ne sont-ils alors qu'une simple traduction d'une transcription documentaire ? Évidemment non ! Et la question est plutôt de s'interroger sur la manière dont le récit digère les textes oraux pour être une œuvre moderne originale.

Nous nous contenterons d'examiner le cas du discours historico-légendaire traditionnel tel qu'il se manifeste dans le premier chapitre du roman. Le passage concerné est plus qu'une simple expression d'authenticité. On peut observer aisément des procédés

discursifs qui relèvent plus de l'art de l'écrivain que de la simple traduction des textes oraux. L'examen de ces techniques commencera par la condensation textuelle.

La condensation textuelle

> "La condensation [...] doit être comprise comme une sorte de décodage compressif des messages en expansion" (Greimas A.J., 1966, p. 74).
>
> "L'inverse de l'amplification est la condensation [...] où l'on cherche à tout dire en peu de mots". (Dupriez B., 1984, p. 41).

La condensation suppose deux textes : un texte de départ "en expansion", c'est-à-dire étendu, étoffé, développé ; un texte second qui réduit le premier ; stylistiquement parlant, ils sont dans un rapport d'écart l'un avec l'autre. La notion d'écart est difficile en général à gérer surtout in abstracto, mais dans le cas contrastif de textes étendus et condensés, il est opérationnel. On peut mettre en relation ici deux discours sur l'âge d'or :

> - le premier tel qu'il a été recueilli dans la tradition *Bwa* par ~~Cremer J. (1927) cité par~~ Arozarena ~~(1973)~~
>
> - le second tel que Nazi Boni rapporte le premier dans son roman.
>
> Que dit le texte de Cremer ?

> "Autrefois, le ciel, la terre d'en haut descendait très bas, si bien que les hommes en coupaient des morceaux pour les préparer comme de la viande. Mais, pour cette cuisine, il fallait fermer toutes les fenêtres. Un jour, une femme, mère d'un jeune garçon, reçoit un morceau de ciel récemment coupé, le met dans une poterie couverte, et sort pour moudre le grain sur la meule dormante. Elle recommande à

> l'enfant de ne pas toucher à ce qu'elle fait cuire, et s'en va en oubliant de fermer les fenêtres. L'enfant se lève, découvre la marmite pour goûter le contenu. La viande céleste jaillit, saute par la fenêtre, et la terre d'en haut remonte avec elle, devient inaccessible. Voilà comment nous avons entendu dire qu'autrefois la terre d'en haut approchait celle d'en bas" (Arozarena, p. 8).

Et voici la version de Nazi Boni dans son *Crépuscule des temps anciens*

> "Le ciel touchait presque la terre, où, selon la légende, les humains n'avaient qu'à lever la main pour cueillir tout ce qui leur permettait de vivre et d'ignorer la misère. Il fallut la négligence d'une femme, il fallut ô malheur ! qu'une femme transgressât les recommandations de *Dombéni* pour que, furieux, le ciel s'envolât haut, très haut, très très haut, encore plus haut, emportât et ses richesses et ce qui alimentait le genre humain" (p. 23).

Le texte de Nazi Boni est une condensation par rapport à celui de Crémer. Les deux versions partagent deux idées essentielles :

1. le ciel nourricier proche de la terre,
2. le retrait du ciel par la faute d'une femme.

Nazi Boni réalise les deux composantes avec une tendance à la thématisation c'est-à-dire à l'abstraction, à la généralisation pendant que Crémer abonde en détails, en précisions, en figures concrètes. Tandis que dans *Crépuscule des temps anciens* il est question dans la première idée essentielle de "cueillir tout ce qui [...] permettait de vivre

et d'ignorer la misère", le recueil de l'ethnologue souligne que "les hommes en (le ciel) coupaient des morceaux pour les préparer comme de la viande". Dans la deuxième idée (le retrait du ciel), Nazi BONI synthétise les faits tandis que chez Crémer ils sont étoffés. Nous avons ainsi ce qui suit :

Nazi Boni :

> "Il fallut la négligence d'une femme
> [...] pour que furieux le ciel s'envolât haut".

Crémer :

> "Mais, pour cette cuisine, il fallait fermer toutes les fenêtres. Un jour, une femme, mère d'un jeune garçon reçoit un morceau de ciel récemment coupé, le met dans une poterie couverte, et sort pour moudre le grain sur la meule dormante. Elle recommande à l'enfant de ne pas toucher à ce qu'elle fait cuire, et s'en va en oubliant de fermer les fenêtres. L'enfant se lève, découvre la marmite pour goûter le contenu. La viande céleste jaillit, saute par la fenêtre, et la terre d'en haut remonte avec elle, devient inaccessible".

Ce que Nazi Boni exprime en deux mots pleins, "négligence" et "femme" mis dans un rapport de complété à complétant ("la négligence d'une femme") constitue tout un récit chez Crémer où nous avons un développement de l'interdiction et de la faute avec des précisions qui produisent une description du type de l'hypotypose : présentation des scènes et des choses comme si on les avait sous les yeux.

La condensation de Nazi Boni est un architexte, un "hyperonyme", un dépassement de plusieurs textes : elle vise à transcender les particularités pour exprimer le général. En effet il existe d'autres versions de ce mythe comme celui-ci :

> "A l'origine, Dieu, voûte céleste, était si proche de la terre qu'on pouvait le toucher de la main, et c'était le bonheur, la paix, l'abondance. Mais un jour, une femme peule portant sur sa tête une charge de bois qui touchait la voûte pria Dieu avec humeur de se soulever un peu. Dieu accéda à son désir, monta très haut et depuis lors laissa les hommes en butte aux puissances inférieures sans plus intervenir dans leur vie" (Arozarena, p. 3).

L'idée commune à ce texte recueilli par le R.P. Cuenot et à celui de Cremer est que c'est par la faute d'une femme que le ciel s'est retiré. Et c'est ce thème général qu'exprime Nazi Boni. En stylistique, la figurativisation est a priori plus pittoresque que la thématisation. Cependant le choix du thème de la femme en général est plus pertinent ici. Car dans l'interprétation du mythe, c'est à l'espèce féminine que les *Bwaba* en veulent. Les femmes particulières, leurs mères et leurs épouses calment leur courroux :

> "De nos jours, les hommes [...] vocifèrent après chaque journée de dure labeur : Ah ! Ces femmes ! Toujours ces femmes ! Ces êtres de malheur ! Nous les aurions égorgées toutes si elles n'étaient nos mères et les mères de nos enfants !" (p. 23).

3. L'amplification textuelle

Le discours de l'"Ancêtre du village" est une amplification des mythes de l'âge d'or et des enfants divins, *Karanvani* et *Hayovani*. On a présenté ci-dessus le texte de l'âge d'or dans ses versions différentes. Voici celui du mythe des deux enfants divins :

> "Mais là-haut, tout à fait là haut, auprès du Grand-Maître-de-l'Univers, deux êtres tenaient et tiennent encore dans leurs mains le destin de l'Humanité : Deux enfants divins : *Karanvanni*, le fils terrible et *Hayovanni* sa sœur débonnaire. Le premier ne décolère jamais, pique des crises de nerfs, tempête :
> *Pran ! Pran ! Pranpan ! pan ! pan !* Les éclats de sa voix font trembler la terre, alors que le flamboiement de son épée aveugle les hommes.
> L'autre intervient chaque fois et lui conseille la douceur en ces termes : *Yêrêdê-dêdêdêdêdê...*
> Et voilà pourquoi ce que les profanes appellent grondement de tonnerre se termine toujours par un roulement sourd, signal d'apaisement.
> Chaque fois que *Karanvanni* l'enfant terrible débouche les écluses célestes de liquides enflammés pour incendier le monde, *Hayovanni*, la déesse débonnaire accourt et ouvre toutes grandes les vannes des écluses d'eau froide.
> Ainsi nous vient la pluie, cette eau-du-ciel qui féconde la terre et entretient la vie. La présence là-haut de sa divine protectrice renforçait la quiétude du *Bwamu*" (p. 27).

Tout le texte du chapitre 1er de *Crépuscule des temps anciens* est un propos historique de l'Ancêtre du village qui procède à l'amplification des deux mythes de l'âge d'or et des enfants divins.

L'amplification consiste à "développer les idées par le style, de manière à leur donner plus d'ornement, plus d'étendue ou plus de force" (Dupriez B., 1984, entrée "amplification").

L'étoffement se réalise grâce à une description, une énumération organisée de données. Le panorama d'ensemble se fait hypotypose par le procédé de concrétisation c'est-à-dire le passage des idées ou des thèmes à des figures précisément variées qui donnent l'illusion de voir défiler des tableaux sous les yeux.

Il faut préciser que ce n'est pas l'ensemble de chaque mythe qui est amplifié. C'est le thème du bonheur qu'ils évoquent qui est soumis au développement par le style. Nous avons dans le premier mythe l'expression verbale "(de) vivre et (d') ignorer la misère". Le bonheur des *Bwaba* est une "portion du paradis terrestre" de l'âge d'or.

> "Il semble en effet, qu'à l'époque, le Grand Maître-de-l'Univers eût conservé à cette fraction de l'Humanité (les *Bwaba)* une portion de paradis terrestre jadis légué à Adam et Eve" (p. 23).

On peut emprunter la théorie et la terminologie de Ph. Hamon (1981), de J.-M. Adam et de A. Petitjean (1989) pour dire que l'hypotypose de l'amplification a pour thème-titre le bonheur des *Bwaba*. Cette idée générale se décompose en une énumération de quatre macro-parties et de leurs qualités :

a) Le vaste territoire du *Bwamu*, première macro-partie du bonheur comprend lui-même les parties suivantes énumérées :

- les frontières reculées ;
- les nombreuses régions ;
- les nombreuses villes, "cités populeuses" ;
- les nombreux marigots et rivières ;
- la terre fertile.

L'immensité du bonheur est traduite par le caractère maximal et optimal de l'espace de vie. Les qualités de ce dernier se résument bien dans deux mots : "vaste Eldorado".

> "Vaste Eldorado, le *Bwamu* étalait orgueilleusement ses splendeurs sous un firmament dont la clémence répondait inlassablement avec faveur, à ses désirs. Terre d'abondance, il était. Existence dorée, il avait" (p. 23).

b) La flore et la faune luxuriante constituent l'ensemble de la deuxième macro-partie de la prospérité, source de joie de vivre :

> "D'épaisses forêts, vestiges des premiers moments de la création s'étalaient à perte de vue [...] Sanctuaires humides et ombreux, elles constituaient le domaine royal de prédilection pour *Mb'woa Samma*, l'Eléphant, *Mb'woa Yéré*, le Lion, *Mb'woa Daro*, la panthère..." (p. 24 - 25).

c) Les puissances spirituelles, troisième grand ensemble de l'heureuse fortune des *Bwaba* sont innombrables. Leurs qualités (pouvoirs spirituels, conciliation et coopération avec les hommes) sont de nature à tranquilliser le *Bwamu*, à le rendre prospère.

L'invasion, l'occupation et les malheurs des *Bwaba* correspondront d'ailleurs avec le départ de ces esprits.

De nombreux êtres spirituels peuplant les montagnes, les vallées, les plaines, les forêts, les rivières et les maisons sont comme les anges gardiens du *Bwamu*.

d) Les humains, les bénéficiaires du cadre paradisiaque sont la quatrième et dernière macro-partie du thème-titre de la description du bonheur que constitue tout le premier chapitre du roman. Les femmes, belles, "aux reins cambrés et au sourire étincelant", les hommes, "colosses aux muscles d'acier, pesants comme la fonte et durs comme le fer" sont et le signe et le garant de la prospérité. Et une qualité générale de la population démontre sa quiétude et son bonheur : c'est l'insouciance faite de sports, de musique, de danse, de flirt, d'amour.

Toute cette description est le développement qui manque aux deux mythes cités plus haut. Elle les complète et les explique au niveau de leur thème central du bonheur. Nazi Boni semble chercher à combler un vide caractériel des textes de tradition orale qui privilégient volontiers le narratif, l'argumentatif au détriment de la description poussée et détaillée.

4. L'insertion discursive

Crépuscule des temps anciens est une mine de textes oraux. Cependant ce n'est pas de toute évidence un recueil de corpus. Chaque texte fait l'objet d'une discursivisation qui permet son insertion pertinente et stylistique dans le parcours d'ensemble du roman. Les trois discours de tradition orale du premier chapitre (le récit de l'ancêtre du village, les deux mythes de l'Eldorado et des enfants divins) s'intègrent en un tout discursif par :

- une liaison logico-sémantique,
- une structure d'ensemble narrative,

- une présence très marquée de l'énonciateur par une énonciation énoncée.

a) La liaison logico-sémantique

Les trois textes distingués dans le premier chapitre du roman de *Crépuscule des temps anciens* se tiennent par une liaison logico-sémantique par l'intermédiaire d'une cohérence thématique et d'une interdépendance explicative.

- Une cohérence thématique soude le récit descriptif de l'Ancêtre du village avec les deux mythes de l'âge d'or et des enfants divins *Karanvanni* et *Hayovanni*. Le champ lexical principal que construisent de nombreux mots abstraits (du type nature, paix, insouciance, quiétude, splendeur) et de nombreux mots concrets (comme animaux, rivières, semer, moissonner, cobas, buffles, bubales, oiseaux, reins cambrés, sourire, xylophones, guitares) est celui du bonheur.

- Une interdépendance explicative permet de résumer à peu près en ces termes tout le chapitre : présentation du bonheur du *Bwamu*, portion du bonheur de l'âge d'or, bonheurs assurés par Hayovanni. Les trois textes sont dans un rapport mutuel d'explication : la raison d'être du bonheur et des malheurs des *Bwaba*.

Linéairement parlant, les deux mythes sont des incises dans le discours du vieillard. Ils constituent avec ce dernier un emboîtement d'arguments d'autorité. Nazi Boni prête à un Ancien la description du bonheur du vieux *Bwamu*. L'ancêtre lui-même cite, pour appuyer ses propos, les deux mythes de la tradition. Et sa longue description se présente comme une suite d'illustrations du thème mythique fondamental : le bonheur.

b) La narrativité

L'ensemble des trois discours constituent un récit. Ce dernier se structure sommairement de la façon suivante :

- situation initiale : existence de l'âge d'or ;
- transformation : la faute de la femme ;
- situation finale : l'âge d'or envolé ne reste que sous la forme d'une portion dans le *Bwamu*.

Ces longs propos du vieillard, globalement, constituent eux-mêmes la situation initiale du roman de *Crépuscule des temps anciens* : la quiétude et la prospérité du *Bwamu*. La situation finale est la soumission et la destruction des *Bwaba*. La transformation est opérée par le Blanc.

c) La présence très marquée de l'énonciateur

L'auteur fait parler "l'Ancêtre du village, le conservateur des traditions du *Bwamu*". Mais il dissimule mal sa voix. Tout un vocabulaire manifeste la culture occidentale et/ou judéo-chrétienne de Nazi Boni :

> - "Elle (l'humanité noire) attendait que le ciel lui envoyât la **manne**" (p. 22).
> - "Vaste **Eldorado,** le *Bwamu* étalait orgueilleusement ses splendeurs" (p. 23).
> - Il semble en effet, qu'à l'époque, le Grand-Maître-de l'Univers eût conservé à cette fraction de l'Humanité une portion du **paradis terrestre** jadis légué à **Adam et Eve**" (p. 23).

- "**Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front !**" (p. 24).
- "De son côté veillait *Gnoundofini* "dieu de la tête" ou dieu individuel qu'il faut assimiler à **l'ange gardien** des **Mon-père-*wa*** et des ***Nansamuni-wa***" (Pères blancs et Pasteurs) (p. 28).
- "Le *Bwamu* avait sa mythologie, ses **korrigans**, ses **cyclopes,** son **Héraclés**"(p. 28).
- Le *kééré*, jeu violent et dangereux qui tient à la fois du **ping-pong** et du **tennis** (p. 29).
- "Le *fo-mbwoho*, sorte de **hand-ball**" (p. 29).

Le mythe de l'âge d'or en particulier se subjectivise sous la plume de Nazi Boni par la forte modalisation qu'il lui fait subir et cela malgré les intentions et la profession de foi en faveur d'une "projection objective" de l'histoire et de la civilisation du *Bwamu.* L'auteur prend du recul par rapport à ce mythe auquel il n'adhère pas, lui, membre de la communauté *bwa*. Ainsi, il interprète en "légende" ce récit qui est de l'histoire pour les *Bwaba* :

> "Il est vrai qu'on était loin des temps merveilleux où le ciel touchait presque la terre, où **selon la légende,** les humains n'avaient qu'à lever la main pour cueillir tout ce qui leur permettait de vivre et d'ignorer la misère" (p. 23).

CONCLUSION

L'examen de l'intertextualité des discours de tradition orale *bwaba* et du roman de Nazi Boni nous permet les trois observations suivantes :

1) L'inventaire des genres oraux *bwaba* (une dizaine), dans le roman, montre que Nazi Boni en fait un usage important. Ils participent activement à l'ancrage culturel africain au même titre que la langue *bwamu*, le *bwamu* francisé et le français bwamufié.

2) Il est frappant de remarquer que Nazi Boni et Titinga Frédéric Pacéré, qu'on peut considérer comme les deux écrivains burkinabè les plus célèbres, partagent un même engagement qui est à la base de leur comportement littéraire : transcrire les valeurs traditionnelles pour les faire connaître au monde entier et à la postérité. Ainsi, après la détermination de Nazi Boni dont nous venons de parler, Pacéré écrivait aussi à propos de son recueil de poèmes, *La poésie des griots* : "On n'oubliera pas surtout que tout ce qui porte sur la "Poésie des griots" n'a voulu être qu'une transcription fidèle de chansons" (1983, p. 111). Mais force est de constater chez Pacéré comme on l'a fait chez Boni, qu'il ne fait pas simple œuvre de collecteur de documents ethnographiques. Il développe une écriture poétique personnelle conforme au génie de la langue française comme à celui de la tradition orale (Millogo Louis, 1996).

3) La troisième observation est le parallèle stylistique entre l'ethnographie et l'œuvre littéraire dite ethnographique. L'ethnographe et le romancier ou le poète peuvent travailler sur le même matériau. Mais leurs discours sont différents. Cela confirme la thèse de critique littéraire selon laquelle le contenu ne fait pas l'œuvre littéraire. L'ethnographe s'en tient le plus possible à l'exactitude de la collecte et de la transcription. Et cette préoccupation dominante efface le descripteur. Les faits parlent par eux-mêmes. L'écrivain littéraire ethnographe du type Boni ou Pacéré remodèle (sans détruire !) les données culturelles pour en faire une œuvre d'art, c'est-à-dire une création où la manière subjective, singulière et intéressante de dire les faits prend une place dominante. Et le texte de tradition orale n'a pas l'air de venir pour lui-même mais s'insère dans la logique du récit ou du poème pour en faire partie intégrante.

DEUXIÈME PARTIE

LES CHAMPS LEXICAUX DE LA LANGUE *BWAMU*

Chapitre VI

L'ENVIRONNEMENT NATUREL

INTRODUCTION

La première grande partie de l'étude a examiné en ses cinq chapitres comment l'auteur intègre sa langue dans son discours en français. La deuxième partie, que nous abordons, se préoccupera du système sémantique global produit par le *bwamu*. Cette recherche du sens semble appeler naturellement la méthode de l'analyse des champs lexicaux. On sait que, dans les sciences du langage, un champ c'est un ensemble d'unités formant un tout par leur structure. Le champ lexical que l'on appelle parfois champ sémantique, champ notionnel, champ conceptuel, s'applique à la langue comme au discours selon les deux définitions suivantes :

-Application à la langue :

> "Un champ lexical est constitué par l'ensemble des mots qui se rattachent à une même notion exprimée par un mot plus général qui peut servir d'interprétant à tous les autres mots du champ. Ex : champ lexical de siège en français : chaise, pouf, tabouret, bergère, cabriolet, etc. " (Hénault, 1979, p. 180).

-Application au discours :

> "Les mots tissent [...] d'infinies relations les uns avec les autres, aussi bien à distance qu'à proximité, chacun disposant d'un capital sémantique en dépôt dans le dictionnaire, que l'écriture actualise et promeut à la vie dans le discours d'un sujet. Loin d'avoir une structure monolithique, le mot est de formation sédimentaire,

> stratifiée, feuilletée. Chacune des couches sémantiques qui le constituent - les sèmes de la sémiotique - sert d'assise aux sentiers lexicaux qui traversent le texte. Un sentier lexical, synonyme [...] de champ lexical, est donc une succession de mots qui dans un texte donné ont en commun une même fibre sémantique" (Maurand, 1988, p. 174).

Le champ lexical est alors un jeu de ramifications sémémiques à partir d'un sème générique qui éclate jusqu'aux sèmes finaux manifestés dans chaque lexème du paradigme retenu. Il se trace, du thème-titre[8] lexicalisant le sème générique aux mots du champ, un parcours qui va du plus abstrait au plus concret. Le lien paradigmatique sémantique d'une unité lexicale avec une autre peut être de l'ordre de la dénotation (classèmes, sémantèmes) et/ou de la connotation (virtuèmes). La première catégorie de relation est immédiatement perceptible entre les mots (ex. : âge : anciens, initiés) ; la seconde, moins évidente, contextuelle ou culturelle est souvent très riche et très révélatrice parce que traduisant la présence du sujet et la modalisation dont il marque son univers (ex. respect : anciens, initiés). Ce jeu sémémique permet d'entrevoir, dans le vocabulaire *bwamu* de *Crépuscule des temps anciens*, deux thèmes majeurs (nature et culture) sous la forme de l'environnement naturel et de l'environnement culturel du monde *bwa* où évolue le héros du roman.

L'environnement naturel connaît quatre sous-thèmes fondamentaux qui sont de l'ordre

- du cosmique,
- du géographique,
- du végétal,
- de l'animal.

[8] Thème-titre : "mot plus général qui peut servir d'interprétant à tous les autres mots du champ" (Hénault, 1979)

I. L'ENVIRONNEMENT COSMIQUE

1. Champ lexical de l'environnement cosmique

a) Visuel	b) Auditif
K'homu-la-Lumière : lumière	*Pran ! Pran ! Pranpan ! pan ! pan !* : onomatopée : bruit du tonnerre
Mb'woa wi : Ancêtre Soleil	*Yêrêdê - dêdêdêdêdêdê* : onomatopée : bruit du tonnerre
Mb'woa Pihoun : Ancêtre Lune	*Hayovanni* : nom de la fille de Dieu
	Karanvanni : nom du fils de Dieu.

2. Le visuel

Quelques mots *bwamu* constituent le champ lexical global de l'environnement cosmique. Deux sous-thèmes les départagent : le visuel et l'auditif. Nous employons le terme de cosmique ici dans le sens de ce qui est relatif à l'univers extra-terrestre. Ce qui caractérise ce dernier dans la vision qui en est donnée, c'est la lumière : elle est indiquée par son terme propre "*K'homu*" ; ce mot vit dans le texte à travers une composition lexicale intégrant *bwamu* et traduction française ; "*K'homu*-la-Lumière".

La lumière est source de qualités immenses qui donnent dynamisme et vie à l'existence. Voici comment le lever du jour est perçu :

> "*Mb'Woa Wi*, l'ancêtre Soleil, revient de son voyage quotidien. Il rapporte avec *K'Homu-la-Lumière*, la joie, l'espoir et la confiance" (p. 77).

Le soleil est assimilé à la lumière. Celle-ci constitue une synecdoque par laquelle on le valorise. On remarquera qu'un autre caractère de l'astre est occulté : c'est la chaleur. Cela peut se comprendre dans un pays de savane et dans le contexte même du roman si

on se réfère à son thème de la sécheresse qui a tragiquement affecté le *Bwamu* et à celui de l'humidité et de la fraîcheur qui constituent, en plusieurs passages, les éléments de base de l'euphorie des êtres vivants. La personnification du soleil produit l'image du père de famille, du patriarche du clan "*Mb'Woa*", protecteur dont l'absence et le retour affectent la communauté familiale ou clanique.

La lumière s'oppose à l'ombre. C'est dans la nuit noire ou dans les ténèbres de sa chambre secrète que *Lowan* exécute ses plans de sorcier maléfique et de tueur : déterrer un cadavre de bébé, composer des mixtures fatales, procéder aux incantations de sabbat, empoisonner la décoction de *Térhé*. Le mal a besoin de l'obscurité comme le bien se déploie sans gêne à la lumière. Ainsi, *Térhé* le valeureux "ne triche ni au jeu ni au combat. Guerrier loyal, il ne s'embusque jamais". Il agit au jour. Il s'oppose ainsi à d'autres guerriers, champions de l'ombre, les *bêros* comme *Kya*. Ces derniers ont pour complice le noir ; et ils tuent pour tuer et pour collectionner les trophées au contraire de *Térhé* qui

> "tue pour se défendre et pour défendre sa patrie. Il tue pour préserver l'honneur de sa famille, le sien. Il tue pour délivrer les opprimés. Il tue par devoir".

Il ressort de cette comparaison que la lumière symbolise la clarté de la conduite humaine à l'opposé de l'obscurité. L'ombre est à la bassesse, à l'instinct égoïste et inavouable, ce que le jour est à la générosité et à l'héroïsme. La lumière sauve, l'obscurité tue. Leur axiologie se résume dans l'antithèse du Bien et du Mal.

Observons la scène suivante, "récit authentique" (note de l'auteur, p. 54), qui développe l'idée que la lumière prodigue aux êtres la vie et les fortifie. Les femmes de *Bwan* en brousse, loin du regard des hommes, entre elles, éprouvent le besoin vital et pressant de se mettre nues.

> "Elles installèrent leurs *hâânis* sur le sol".

> "Elles se sentirent libres comme l'air. Leur seul témoin c'était la Nature. Celle-ci ne pouvait être qu'une complice. Donc, pas de témoin. Entre *hanwa* tout était permis. L'idée leur vint de disputer sans le savoir, la spécialité du déshabillage suggestif aux *Nansa-hanwa*, les Blanches. Adieu pudeur ! Commença, sensationnel, un spectacle romantique. Une brise bienfaisante caressait les corps, réveillait les sens et décuplait la puissance de l'imagination. N'est-il pas vrai que *Yohoun*, "Sanctuaire, aux reflets d'argent", s'étiole à l'abri de l'air et de la lumière ? *Ounhoun* ! la savoureuse récréation ! Elles allaient et venaient, s'admiraient les formes arrondies, péroraient, riaient aux éclats" (p. 54).

La lumière est associée à l'air, symbole de la liberté. Les deux éléments sont subsumés par la "Nature". La fusion des femmes avec cette dernière s'opère par leur disjonction avec la culture : l'abandon des *hââni* et des vêtements. L'osmose avec la lumière et l'air, partant la Nature, engendre une forte vitalité et un bonheur ineffables que traduit le long paradigme des termes et expressions d'euphorie : euphorie de liberté, euphorie des sens qui éclatent en joie.

C'est bien pour ces mêmes besoins de bain de lumière et partant d'épanouissement qu'il faut faire obligation aux jeunes de laisser leurs corps libres au contact du soleil.

> "Fors les cas exceptionnels de maladie, de fête ou de voyage à l'étranger, filles et garçons étaient tenus d'aller quasiment nus jusqu'à la puberté, car l'air et la lumière exercent une heureuse influence morphogène sur l'épanouissement des organes externes" (p. 29).

Toute cette importance de la lumière semble justifier le choix de ses sources, le soleil et la lune, comme éléments représentatifs du firmament. L'auteur par les majuscules rend compte de la forte vision anthropomorphe qui est faite de la lune et du soleil par les *Bwawa*. Ils les assimilent à des Ancêtres ("*Mb'woa Wi* l'Ancêtre Soleil", "*Mb'woa Pi'houn* la Lune"). Il en découle clairement l'idée que la vie procède d'eux. Et ils se cristallisent dans l'imaginaire populaire où ils alimentent la création littéraire comme dans la devinette et le proverbe ci-dessous :

- "Dites qui est ce vieillard du Ciel dont la barbe traîne à terre ?
- *Mb'woa Pi'houn*-la-Lune ! (p. 39).
- "L'enfant peut toiser la lune, mais pas le soleil" (p. 125).

Quand la lumière du soleil et de la lune se couvre de l'enveloppe d'un halo spécial, c'est le deuil qu'ils communiquent aux hommes. Voici des bribes de conversation entre buveurs de *gnamu* (bière de mil) et d'hydromel aux funérailles de "l'ancêtre" *Diyioua* :

> "Sûrement, quelques Anciens vont bientôt s'en aller pour ce voyage d'où on ne revient jamais identique à soi-même. Ils sont pressés de recevoir les mêmes honneurs que *Diyioua*. À propos, n'avez-vous pas entendu hier le glapissement désespéré de *Bwéké* le chacal ? Eh bien, quelqu'un va mourir, car chaque fois qu'une "silhouette" s'envole, elle se transforme en chacal geignard. Plus significatif encore cet éblouissant halo que vous pouvez constater à l'instant dans le ciel. C'est la prémonition du décès d'un grand seigneur" (p. 93).

3. L'auditif

Autant la lumière et ses deux sources sont euphoriques, autant les figures actualisant le thème de l'auditif sont dysphoriques. "*Karanvanni*" est en effet l'expression et la source même de la violence destructrice. C'est la représentation déifiée du tonnerre, des éclairs et de la foudre. Ce thème relève également de la polémique. Car ce qu'on entend du ciel orageux, c'est la colère du divin *Karanvanni* : "*Pran ! Pran ! Pranpan ! Pan ! Pan !*". Cet emportement, sa soeur *Hayovanni* ne l'approuve pas ; elle "lui conseille la douceur en ces termes : *Yêrêdê - dêdêdêdêdê*" (p. 27).

On notera que les éclats de voix, les emportements, l'instinct de guerre et le maniement des armes de destruction sont le fait du jeune dieu mâle et la douceur, la pitié, le propre de la divinité femelle. Dans la fresque du roman, les *Bwawa* opposent en effet très fortement l'homme et la femme. Et c'est fièrement armés que les hommes disent : "*Nous sommes des hommes et non des femmes*". Le thème de l'homme au coeur dur est bien celui du guerrier. Il atteint son paroxysme avec le *bêro* qui veut montrer que la dureté de son coeur n'a pas de limite. Sa colère le porte au maniement de l'arme comme *Karanvanni* qui fait flamboyer gratuitement son épée dans le ciel. On voit que c'est de cette manière que Kya le *bêro* veut mettre fin à la dispute entre lui et son épouse:

> "Elle insultait sans arrêt. [...]
> - Ah ! oui tu veux mourir ? Attends-moi. *Kya* saisit son *woro* et sortit. La querelle se corsait" (p. 49).

On remarquera ici aussi l'intervention féminine pour la douceur.

> "Les gens accoururent et s'en mêlèrent. De vieilles femmes toutes nues, les bras croisés derrière le dos en signe de supplication, laissèrent entendre à l'homme déchaîné,

combien les mânes des Ancêtres abhorraient qu'un époux
mît fin aux jours de son épouse !" (p. 49).

À *Kya* qui "saisit son *woro*" pour tuer s'opposent les "vieilles femmes toutes nues, les bras croisés derrière le dos", le signe éloquent du refus de la force. La figure des bras armés et des bras nus croisés traduisent bien l'instinct de violence masculine et l'aspiration féminine à la paix et à la vie.

Les femmes, symboles de douceur et surtout sources de vie, ne peuvent que désapprouver les excès de la dureté masculine. C'est ce qu'on peut comprendre aussi à travers les propos de Halombo : "*Je suis l'épouse d'un bêro, de l'homme damné qui s'embusque et tue les* "**fils des femmes**" *par vanité*" (p. 57).

Mais c'est du désaccord de *Karanvanni* et de *Hayovanni* respectivement fils et fille de Dieu que naît une deuxième source de vie après *K'homu* la Lumière. A la méchanceté de l'un à l'endroit des hommes, l'une oppose la prospérité en leur faveur. (Cf. citation de la p. 173 à la p. 174).

On observe la distribution de nombreux termes en deux catégories reliées sémantiquement l'une à *Karanvanni* et l'autre à *Hayovanni*. Au premier sont associés "liquides enflammés" et "incendier" ; à la seconde, "débonnaire", "eau froide", "la pluie", "eau-du-ciel", "féconde la terre", "entretient la vie". Le nombre des termes positifs se rapportant à *Hayovanni* est supérieur à celui des mots qui caractérisent *Karanvanni* comme pour rendre compte de la victoire écrasante de la vie sur la mort. Cette apologie de "l'eau-du-ciel", "eau froide" associée à la femme relève d'un imaginaire engendré par la chaleur et la sécheresse des pays de la savane et du Sahel africains.

Ainsi la pluie nous vient d'une déesse, d'une "femme". C'est une figurativisation puissante de la féminité source de vie soulignée par *Halombo* qui désigne les victimes du

bêro du terme de "fils des femmes". Et c'est du reste cette qualité de source de vie qui calme et freine les emportements de l'homme contre la femme présentée par les mythes comme l'origine de la décrépitude du monde et de l'obligation de travailler pour survivre.

> "[...] les hommes [...] vocifèrent après chaque journée de rude labeur : "Ah ! ces femmes, toujours ces femmes ! ces êtres de malheur ! Nous les aurions égorgées toutes si elles n'étaient nos mères et les mères de nos enfants !"" (p. 23).

II. L'ENVIRONNEMENT GÉOPHYSIQUE

1. Champ lexical de l'environnement géophysique

a) Eau

Tui : nom propre d'un cours d'eau

Bwan-Bwi : nom propre d'une source

Gnian : crocodile

Mb'woa Gnoundjoa : ancêtre hippopotame.

b) Terre

Lorab'an Sowa : propriétaires de la terre - premiers occupants.

Kanni-nipoa : génies rouges

Mb'woa Gnassan : ancêtre Gnassan

Fifowa : serpent

Nanyê-kakawa : hommes génies

Soumbwaho : daba, houe.

2. La Terre

L'environnement géophysique est présenté sous les deux rubriques de la terre et de l'eau. Aucun mot *bwamu* n'est donné par l'auteur pour désigner directement la terre.

Elle est cependant présentée à travers la connotation éloquente d'autres termes. Sa vision globale nous est donnée du point de vue de son appropriation. Les hommes, qui l'occupent en effet, constituent deux catégories comme l'enseigne le vieux *Gnassan* à l'auditoire d'une palabre :

> "La coutume veut que les premiers occupants soient les *Lora b'an Sowa*, les propriétaires de la ville, de la terre : les nobles ; les autres étant considérés comme des *Kayawa* ou étrangers : des roturiers" (p. 45).

La terre est alors la source de la valeur humaine et sociale. Elle est à l'origine des droits, des prérogatives et des devoirs de l'Ancêtre *Gnassan* vis-à-vis de la ville et de la population de Bwan, lui "le *Chef de Terre, le maître de la brousse, de la forêt et des eaux, partenaire incontesté de Gni'nlé, le dieu de la Nature*" (p. 42).

Il déclare lui-même :

> "Nos pères [...] m'ont légué cette terre, ce qu'elle porte et ce qu'elle contient [...]. Il me revient d'accomplir les rites requis par la coutume, de neutraliser les mauvais génies, de faire les sacrifices nécessaires pour votre paix, votre santé, votre "paille", ou votre nez, c'est-à-dire votre vie, votre prospérité, et pour l'épanouissement démographique de la ville" (p. 43).

Ces propos révèlent bien le caractère sacré de la terre. Elle représente en effet les Ancêtres pour les vivants, car c'est le principal héritage qu'ils ont laissé. Puissance spirituelle, elle confère au vieux *Gnassan* les fonctions de prêtre ; et la vie, la prospérité dépendent d'elle. Il y a un parallélisme, voire une fusion entre le pouvoir divin de la terre qui fait l'objet d'un culte et ses propriétés physiques qui, par la culture, procurent la nourriture, la prospérité et la vie. Cette correspondance entre la Nature et le Spirituel procède, chez les peuples agriculteurs du Burkina Faso, d'une tendance à sacraliser tous

les principes de la nature importants pour les conditions de leur existence et de leur sécurité.

L'ennoblissement vient de la terre. Son symbole est le *soumbwaho*, la daba, la houe. C'est par cet outil qu'on la maîtrise. Et celui qui détient l'art du maniement de la houe est digne d'être nommé prince. C'est en prouvant leur savoir-faire et leur pouvoir-faire avec le *soumbwaho* à l'occasion d'une grande culture collective, en surpassant dans le domaine leurs aînés, les *Yenissa*, que les *bruwa*, candidats à l'initiation se sont imposés à tous comme méritant de prendre le *pamma*, c'est-à-dire le pouvoir de gérer les activités de la ville qui n'incombent pas à la vieillesse. Et c'est un grand honneur pour *Térhé* de recevoir les louanges du griot en ces termes :

> "Prince du *Soumbwaho* ! Roi des champs ! tes greniers regorgent de vivres et devant toi, le nécessiteux ne tend jamais la main en vain" (p. 148).

La terre se révèle à travers ses occupants : animaux, génies et humains. C'est dire que sa fonction est d'être non seulement la nourricière mais aussi le réceptacle et le cadre de l'existence des êtres.

> "Les *fifowa* siffleurs, grands serpents noirs, et les *hâmouna* redoutables serpents mordorés délogeaient les rats de leurs cases souterraines et gîtaient à leur place" (p. 175).

Certains génies choisissent de vivre dans les excavations de la terre, les grottes, comme "les *Kanni-nipoa*, habitants des cavernes". D'autres maîtrisent l'agriculture comme les *Nanyê-Kakawa*. Aux hommes qu'ils ont en amitié ils procurent "*d'immenses lougans prometteurs*" (p. 25).

3. L'eau

L'eau, comme la terre, n'est pas dénotée par un terme propre. Elle est cependant manifestée à travers d'autres mots qui la connotent très fortement. Nous avons ainsi la désignation d'un puits, *Bwan Bwi*, et d'un cours d'eau du *Bwamu*, le *Tui* qui donne son nom à une région, le *Tuiman*. Les deux termes s'opposent et se complètent. Ils sont les deux extrêmes d'une réalité : l'approvisionnement en eau d'une ville et d'une région entière du *Bwamu*. *Bwan* peut vivre, le *Tuiman* aussi. On se souvient de la scène de la première apparition de *Hakanni* : jeune, belle, promesse de vie et d'amour, c'est du puits qu'elle revient , son amphore remplie d'eau sur la tête. L'importance de l'eau est également soulignée dans les thèmes principaux du roman sous l'angle de son manque qui a engendré la première grande disette précédant celle des *Koyos* (criquets) et l'arrivée catastrophique des Blancs. La sécheresse s'inscrit dans l'avalanche des grands malheurs qui vont "casser" le *Bwamu*. Par contre, quand il y a de l'eau la vie prolifère, joyeuse et bruyante :

> "Dans les broussailles, aux abords des marigots, des étangs, de tous les points d'eau, jaillissait, inlassable, l'orchestre discordant de toutes les tribus des crapauds, des grenouilles et des rainettes [...]. Ils chantaient leur bonheur et leur joie. Ils chantaient pour remercier la Nature de sa munificence qui permet à leurs peuples de prospérer.
> À cette bruyante expression de gratitude, tourterelles, merles, colibris, martins-pêcheurs, grues, corbeaux, pintades sauvages, perdreaux, moineaux, touracos, perroquets, pigeons ramiers, toucans, hochequeues, mange-mil, gendarmes, braillards, toute la gent ailée susceptible d'émettre une note musicale, joignait l'approbation de ses concerts" (p. 107).

Les accumulations, les variétés des espèces et des bêtes ainsi que la longueur des phrases rendent bien compte de cette multiplication et de cette exubérance de la vie prodiguée par l'abondance optimale des eaux.

L'eau est manifestée aussi par les termes *bwamu* qui désignent certains animaux représentatifs de la vie aquatique : *Gnia* le crocodile et surtout *Mb'woa Gnoundjoa*, l'hippopotame. Avec ce dernier, le lecteur apprécie toute l'euphorie des bienfaits de l'eau.

> "Sa boueuse excellence *Mb'woa Gnoundjoa*, le "cheval aquatique" dont le ventre traîne à terre [...] allait siester dans la fraîcheur marécageuse après avoir fauché le riz plantureux et les herbes rivulaires" (p. 25).

L'eau se révèle en apparition plurielle à travers des mots divers aux référents différents. Elle transforme la terre : "boueuse", "marécageuse" ; elle marque l'hippopotame dans son essence : "cheval aquatique" ; elle modifie la température : "fraîcheur" ; elle fait pousser la nourriture : "riz plantureux", "herbes rivulaires". La conjugaison de toutes ces vertus crée le bonheur de l'hippopotame, synecdoque ici de tous les êtres vivants.

III. L'ENVIRONNEMENT VÉGÉTAL

1. Champ lexical de l'environnement végétal

Daro	: panthère
Dhihîni	: vipère
Fien ! fien !	: sifflement de la biche
Fifowa	: grands serpents noirs
Gnikoni	: panthère
Hâ-mouna	: serpents mordorés

Kouan !...Kouan... ! Kouan !...	: cri des pique-bœufs
Gnoundjoa	: hippopotame
Samma	: éléphant
Yérê	: lion
Moû ! moû ! moûoû !	: cri de l'hyène
Namuni	: hyène
Samma-nimbia	: couverture "côtes d'éléphant"
Tiawan	: putois d'Afrique
Bwékê	: chacal
Bwoni	: insecte
Pamma	: les initiés au pouvoir
Bêro	: guerrier qui s'embusque
Nanyê-kakawa	: génies cultivateurs
Dô	: fétiche des cultures
Yenissa	: initiés
Zên'nkê	: femme sans seins
Hââni	: porte-fagot
Kanzanni	: hochet
Kata	: lit de bambou
Tian-houn	: xylophone de paille
Gnignenna	: fouets.

2. La brousse

Aucun mot *bwamu* n'a pour référent direct la végétation, la brousse ou une plante quelconque. Pourtant, elles font sentir leur présence en bien des endroits du roman. On remarque des termes *bwamu* qui dénotent d'autres réalités, mais qui connotent cependant très fortement la brousse.

On relève une diversité d'animaux sauvages qui sont désignés en *bwamu*. Nous en parlerons plus loin (partie IV de ce chapitre). Nous savons que la brousse c'est l'espace caractérisé par l'ensemble de la végétation sauvage. On peut associer à ces habitants de la brousse que sont les animaux de la faune, les génies qui sont leurs maîtres et qui résident aussi dans les mêmes domaines. On retiendra en particulier les *Nanyê-Kakawa*, ces génies agriculteurs aux champs immenses et florissants.

Le *Dô*, dont le nom revient souvent dans le roman, connote aussi très fortement la brousse. Les masques procèdent de lui. Ils viennent de la nature sauvage. Les éléments de leur constitution (feuilles) manifestent cette provenance. Les *Yenissa* ou les *Pamma* sont fondamentalement liés à la brousse qui est le lieu de l'apprentissage, de l'initiation, de la fabrication des masques qu'ils portent. Les *bruwa* (non-initiés) identifient les initiés aux masques par la douloureuse expérience qu'ils en ont et qu'ils expriment en ces termes :

> "Selon leur bon plaisir, ils (les initiés) revêtent leurs masques de feuilles, nous enferment dans nos maisons, nos femmes et nous, nous enfument comme des porcs-épics dans le creux d'un baobab. Ils nous flagellent avec des *gnignenna*, ces fouets flexibles" (p. 111).

Le lien *Yenissa*-brousse-masque est encore souligné par les *bruwa* lorsqu'ils prévoient dans la bouche de *Térhé* les cérémonies et les épreuves d'initiation qui les attendent :

> "L'épreuve la plus cruelle se déroulera la première nuit. Le second jour, chacun de nous offrira un coq ou une poule au *Dô*. L'après-midi, avec les *Yenissa*, nous irons du côté de la rivière pour tresser les visières et les couronnes des masques, à l'aide des nervures et des fibres de raphia. Le jour suivant, dès le premier chant du coq, toujours avec les initiés, nous nous rendrons au bas-fond de *Toun* pour confectionner les masques qu'ils porteront jusqu'aux abords

> de la ville. À cet endroit, ils nous les remettront : ce sera la passation des pouvoirs. Ce n'est qu'à partir de ce moment que nous serons *Yenissa.* La série d'épreuves qui se déroulera pendant le reste du temps n'est pas éliminatoire, car d'initié on ne peut plus redevenir profane" (p 163-164).

Ce passage oppose deux espaces : la ville et la brousse. La démarcation entre les deux est signifiée par le déplacement des *Yenissa* et des *bruwa* de l'une à l'autre. L'extrait souligne aussi la brousse comme le lieu de l'initiation, c'est-à-dire de la connaissance. Ce trait capital est à rapprocher des récits du grand chasseur *Gni'nlé* qui explique comment les grandes connaissances des hommes proviennent de l'observation des faits de la brousse, c'est-à-dire de la Nature.

Le lien entre l'initié et la brousse tient en partie au fait que l'homme digne de ce nom connaît la brousse et ses secrets et sait par son courage les affronter et conquérir la victoire sur les ennemis animaux, humains, voire génies. Le vrai homme est "un homme des **fourrés**" (p. 63). Et c'est cette vertu de l'homme en dehors de son milieu que les *bêros* cultivent à l'extrême. Ils sont les hommes de la brousse par excellence, capables d'y survivre des jours entiers en vivant de la manière la plus austère et la plus naturelle tout... en accomplissant des exploits :

> "*Kya* était parti armé de son sabre, de son arc, de son *woro*. Il était parti pour une destination inconnue. Personne ne s'en inquiétait. N'était-ce pas un *bêro ?* Pendant des jours il vivait de sauterelles, de scorpions noirs, de viande de gibier crue, de miel et de racines sauvages. Il boirait l'eau des mares dans le creux de la main..." (p. 64 - 65).

La brousse est sentie aussi comme lieu "d'excommunication", déversoir ou dépotoir des personnes humaines dont les fonctions essentielles "ont failli". C'est ainsi que la femme appelée "*Zê-nkê*" évoque aussi la brousse. C'est la femme sans seins. "À l'allure masculine, à la poitrine vide", elle ne peut procréer et est considérée comme

l'incarnation de la malédiction qu'il faut éloigner. Son cadavre sera "un jour enfoui loin de tout village, dans une termitière, au fond de la brousse" (p. 54-55).

La brousse apparaît donc aussi comme l'espace et l'agent de purification des déchets maléfiques. Il n'y a pas que les animaux, les génies et les humains qui évoquent fortement la végétation et la brousse. Il y a une série d'objets qui nous sont communiqués par des termes *bwamu*. Ils sont souvent des signes de la brousse :

• Les femmes utilisent un porte-fagot, le *hââni* "sorte de cadre en rotin tressé, dans lequel on ligote le fagot de bois pour faciliter le portage" (p. 53).

• Le *tian-houn* est un xylophone de paille.

• Le *kanzanni* est un autre instrument de musique fait de coque de pain de singe. Il représente de ce fait un des arbres les plus impressionnants de la savane, le baobab.

• On peut évoquer enfin le *kata*, le lit fait de bambou ou de branches d'arbres.

Mais un autre terme semble subsumer toutes ces évocations et se présenter ainsi comme la connotation la plus puissante, la plus représentative de la brousse comme élément fondamental de la Nature opposée à la Culture. Il s'agit de "*Gni'nlé* le dieu de la Nature" (p. 42). C'est à lui que *Mb'woa Gnassan* présentera les ultimes offrandes pour obtenir l'autorisation de mettre le feu à la brousse et d'organiser la battue.

La manière d'appréhender indirectement la brousse par des désignations connotatives n'est pas sans analogie avec le refus coutumier de nommer certaines choses (nobles, puissantes ou terribles) soit par respect, soit par peur d'attirer sur soi leur foudre, tant il y a fusion voire identité entre la chose et son nom. La brousse est généreuse mais elle est également impitoyable !

IV. L'ENVIRONNEMENT ANIMAL

1. Champ lexical de l'environnement animal

A) Animaux sauvages

a) Forts

Daro : panthère

Gnian : crocodile

Gnoundjoa : hippopotame

Samma : éléphant

Yérê : lion.

b) Carnivores

Bwekêê : chacal

Moû ! moû ! moûoû : : cri de l'hyène

Daro : panthère

Gnia : crocodile

Yérê : lion

Namuni : hyène

Tiawan is.

c) Venimeux

Dihîni vipère

Fifowa . grands serpents noirs

Hâmona : redoutables serpents mordorés.

d) Mythiques

B'woôni : petit insecte aux ailes diaphanes

Bakoumian : couverture "ailes de calao".

e) Prédateurs

Fien ! Fien !	: sifflement de la biche
Koyo	: criquet
Gnoundjoa	: hippopotame
Tiawan	: putois d'Afrique
Daro	: panthère
Yérê	: lion
Namuni	: hyène.

f) Beaux

Kouan ! kouan ! Kouan !	: cri des pique-bœufs.

B) Animaux domestiques

Mâles

Kôbê-le-Coq	: coq
Konkron ni'nkoun'h...Yoh !	: chant du coq
Koko-le-Bouc	: bouc
Koko-bâ	: grands boucs
Proû oû ! bêê prouprouf !	
bêbêbê... koumbêêê	: cri du bouc
Pédammu	: parure de guerrier en crinière de bélier.

Les animaux qui sont directement désignés par des mots *bwamu* sont nombreux. Ils vont de l'insecte à l'éléphant, du sauvage au domestique, de l'oiseau au fauve. Cette variété apparemment hétéroclite se construit cependant autour de quelques thèmes principaux qu'ils illustrent fortement. Tous ces animaux semblent relever du fait qu'ils s'opposent tous à la médiocrité. Ils actualisent d'une manière ou d'une autre la puissance. Ils sont dotés de caractères divers qui ne laissent pas indifférents. On peut les classer

dans les sous-thèmes de la puissance comme des **forts**, des **carnivores**, des **venimeux**, des **prédateurs**, des **beaux** ou des **mâles**.

Chacun de ces caractères fait l'objet de description, de commentaires de mise en relief directe ou indirecte. Ils sont objet de respect, d'admiration, de crainte, d'idéalisation. Les animaux forts sont des nobles, des seigneurs, des rois, des Anciens, des Ancêtres. La nature où ils vivent devient un palais sacré :

> "D'épaisses forêts, vestiges des premiers moments de la création, s'étalaient à perte de vue, qu'encadraient marigots et rivières. Sanctuaires humides et ombreux, elles constituaient le domaine royal de prédilection pour *Mb'woa samma*, l'Éléphant, *Mb'woa Yérê*, le Lion, *Mb'woa Daro*, la panthère. L'éléphant, le lion, la panthère, l'hippopotame ne sont-ils pas de grands seigneurs ? Qu'y a-t-il de plus naturel que de les gratifier du titre de noblesse Mb'woa - Ancêtre ou Grand-Père qui incarne la vénération due à l'âge et à la puissance ?" (p. 25).

Cette puissance, on la voit encore dans la scène où un lion s'est introduit dans la bergerie des Peuls, les éleveurs. Personne n'a voulu l'affronter même pas *Kya* le *bêro* téméraire, à l'exception de *Térhé* car *Mb'woa Yérê* est un *hi'nta panna*, un ""guerrier puissant"" (p. 82). On peut observer encore, dans la fresque qui suit, les traits de puissance et de bravoure guerrières sur lesquels l'auteur s'est volontiers attardé dans l'épisode du feu de brousse et de la battue. C'est un face à face de deux forces dont la rapidité des actions d'affrontement est bien rendue par les phrases courtes et les accumulations de verbes d'action. La remarquable ténacité des lions leur vaut vraiment le titre de grands guerriers.

> "On signale dans un buisson un couple léonin qui fut rapidement cerné. Traqués, les lions grognaient, rugissaient. Tout le bois tremblait de leur souffle. Le mâle déboucha brusquement. Flèches et sagaies sifflèrent. Des gens grimpèrent instinctivement aux arbres, puis confus redescendirent en vitesse pour repartir à l'assaut. La bête était coriace. *Térhé* débarrassa ses sagettes de leurs tampons de bois. À la seconde apparition du fauve, le héros l'immobilisa avec une flèche dans la cervelle. Le cri de victoire retentit à trois reprises. La femelle furieuse bondit, indifférente aux armes qui la transperçaient, la tenaillaient, lui rompaient les entrailles. Elle sauta sur l'un des agresseurs, le terrassa, le griffa, mais ne put achever son oeuvre [...].
> La panthère et le lion sont considérés comme de grands guerriers" (p. 187).

Les carnivores sont un symbole particulier de puissance. C'est l'expression même de la victoire telle que l'illustre l'image du lion qui a abattu et mangé le taureau, un autre animal gros et fort. La démonstration de force se poursuit aussi chez des bêtes plus petites, mais fascinantes par leur efficacité. Il s'agit par exemple des serpents.

> "Les *fifowa* siffleurs, grands serpents noirs, et les *hâmuna* redoutables serpents mordorés délogeaient les rats de leurs cases souterraines et gîtaient à leur place" (p. 175).

Signalons aussi les animaux que nous avons classés comme prédateurs, destructeurs des biens de l'homme. Parmi eux on remarque les petits carnivores comme les putois d'Afrique qui s'attaquent à la volaille et les gros chasseurs de bétail comme l'hyène et surtout le lion. La biche, l'hippopotame et les criquets dévorent les cultures. La

puissance destructrice des *Koyos* est des plus impressionnantes. Elle a failli éteindre la race des *Bwawa* en lui infligeant une famine sans pareille. Les *Koyos* sont signalés avec les Blancs comme la principale origine de la ruine du *Bwamu*.

D'autres bêtes ne sont ni fortes ni venimeuses, ni destructrices. Elles sont même relativement fragiles. Et cependant, elles s'imposent à leur manière. Il s'agit de celles qui sont devenues mythiques comme le *B'woôni* qui a aidé l'ancêtre des *Boni* à s'échapper d'une caverne où il avait été emmuré par un phacochère. Sa grandeur est mythique comme celle des calaos qui fascinent l'imaginaire des agriculteurs burkinabè et qui sont représentés sur des couvertures dans le roman. Au Burkina Faso, beaucoup de masques sacrés ont pour référent le calao.

> La beauté est exaltée avec les pique-bœufs :
> "Par groupes triangulaires, les pique-boeufs étincelants de blancheur, fiers de leurs diadèmes, fendent l'air de leur vol éclair, s'abattent sur les cimes des fromagers, des mimosas et des nérés qu'ils parsèment de taches neigeuses. *Kouan !* ... *Kouan !* ... *Kouan*... ils se glorifient [...]" (p. 73).

L'altitude où évoluent ces oiseaux semble grandir leur magnificence et les place comme sur un piédestal dominateur.

Les animaux sont vus aussi sous le thème de la masculinité, par exemple le coq, le bélier et le bouc. Ce sont les maîtres respectivement de la basse-cour et des bergeries pour ovins et caprins. Ils sont aussi le symbole de la puissance, de la domination et de la force qui impose son détenteur. C'est ainsi que la rivalité entre *Térhé* et *Kya* est exprimée en termes imagés de deux coqs dont l'un doit évincer l'autre. Pour le vieux Lowan, père de Kya, jaloux de Térhé, "une ville où ne chante qu'un seul coq est une ville déshonorée. Térhé est le seul coq de Bwan". Il demande ceci à ses Ancêtres :

> 'Exaucez-moi, et faites que la peau de ce jeune prétentieux ne connaisse point les rides de la vieillesse. Aujourd'hui, je vous asperge d'eau, demain si mes voeux s'accomplissaient, je vous aspergerais de sang" (p. 130).
> "Le dernier voyant à qui *Lowan* fit appel lui précisa : "Tu ne me dis pas la vérité, quand tu prétends que tu ne voudrais pas que *Térhé* fût "le seul coq" de la ville. En réalité, *Térhé* n'est pas seul. Il existe un second, c'est ton fils, et bientôt d'autres. Tu désires plutôt que ton fils soit le seul "coq" de *Bwan*". D'un signe de la tête, *Lowan* répondit affirmativement" (p. 168).

L'importance du symbole du coq est révélateur de la place que les *Bwawa* réservent à la renommée, à la gloire et aux honneurs. C'est l'explication de l'acharnement de *Lowan* à vouloir que l'on parle de son fils *Kya*.

L'image du mâle, c'est également cette force qui le pousse à posséder la femelle. Les soirs, pendant que les jeunes filles chantaient et dansaient, "les garçons attendaient la fin du jeu pour racoler quelques proies" (p. 142).

La vision des animaux est productrice dans l'imaginaire des *Bwa*. Les récits du chasseur *Gni'nlé* le montrent bien : les bêtes constituent une "civilisation" parallèle et correspondante à celle des humains ; elle a ses cités, ses langues, ses lois, etc. Les animaux sont dotés d'un savoir insoupçonné ; et l'homme avisé, "le connaisseur de la brousse", "l'initié", sait se mettre à leur école ; voici ce qu'en dit le grand chasseur *Gni'nlé* :

> "Les animaux, continuait *Gni'nlé*, détiennent les secrets de la Nature. Ils connaissent en particulier les vertus des plantes mémorables. La plupart des médicaments que nous employons ont été découverts grâce à eux. Je vous citerai

> un exemple entre mille. Un chasseur se trouvait à l'affût dans un bosquet, quand il assista à un combat singulier. Deux énormes serpents fort venimeux, s'affrontaient à coups de crochets. Ils se tordaient, s'entrelaçaient, se retrouvaient dressés sur leurs queues pour retomber ensemble sur le sol. Bientôt le plus atteint entra en agonie. L'autre attendit. Lorsqu'il comprit que la vie de son antagoniste était en danger, il alla cueillir une feuille sur une plante, la déposa sur le moribond. Il ne fallut pas davantage pour le ressusciter. Le chasseur repéra la plante. Il possède aujourd'hui le remède le plus efficace contre toutes les morsures de serpent" (p. 180).

Les animaux qui sont dénommés par des mots *bwamu* dans le roman ont la propriété de développer les qualités qui font l'admiration des *Bwa* : la force, le courage, la beauté, la singularité qui émergent de la médiocrité de masse. Les griots comparent *Térhé* le fort, *Térhé* le brave au lion.

> "Le lion s'est remué ! Son panache et ses grelots se sont envolés !
> *Térhé !* tu es un guerrier invincible, l'incarnation de la puissance humaine" (p. 147).

C'est probablement cette admiration de la force, cette mise en évidence du modèle auquel on veut s'assimiler qui font que les guerriers se parent du *pédammu* fait de crinière de bélier, symbole de masculinité et de force.

CONCLUSION

La représentation de la nature est globalement complète par la description de ses principaux éléments : les phénomènes cosmiques, géophysiques, la végétation et les animaux . Mais nous sommes loin d'une étude taxinomique à la manière des spécialistes des sciences naturelles ou de la géographie. C'est une des manifestations possibles de l'écart entre la langue scientifique et la langue littéraire. Dans *Crépuscule des temps anciens*, la nature est sentie plutôt comme une réalité humaine. Elle se révèle à travers les sens (ouie, vue) avec toute l'affectivité qui en découle. Elle se résume en un réseau de symboles saillants : ce sont les choses ou les êtres significatifs pour l'homme qui représentent les aspects de la nature en lieu et place d'un inventaire et d'un examen exhaustifs faits d'exactitudes scientifiques. Le tableau de la nature est plutôt celui de l'homme avec ses sensations, ses besoins, ses craintes, ses croyances et ses valeurs. Tout est vu essentiellement par l'homme, à travers l'homme et pour l'homme. Cette non distanciation du sujet par rapport à son contexte de vie crée un effet de symbiose et d'unité avec le monde. La représentation, par l'auteur, d'un univers non objectif c'est-à-dire non neutre, participe grandement à l'expression de la culture *bwa* et contribue donc très fortement à l'ancrage culturel africain du roman.

Chapitre VII

L'ENVIRONNEMENT TECHNIQUE

INTRODUCTION

L'homme se construit des objets selon ses besoins, ses préoccupations et son savoir-faire. C'est dire que ces objets fabriqués, ces aspects divers de la transformation des éléments de la nature contribuent au tracé de son profil culturel. C'est cet univers artificiel matériel que nous appelons "environnement technique". Il y a un champ lexical *bwamu* important qui s'y rapporte dans le roman et que nous étudions dans ce chapitre après celui consacré à la nature. Il se structure en macro-constructions, les espaces *bwamu* (régions et villes) et en micro-constructions (les objets relatifs à la nourriture, les vêtements, la musique et la guerre).

I. L'ESPACE

1. Champ lexical de l'espace

1. Espace du Bwamu		***Espace d'ailleurs***	
a) Territoires	b) Villes	c) Territoire	d) Ville
Bwamu	*Bonikuy*	*Niemmu*	*Dakarou*
Kademu	*Bwan*		
Kioho	*Dendjenné*		
Mukioho	*Fatianna*		
Tuiman	*Kannakuy*		
	Wakara		
	Toun		
	Kéra		
	Wakuy		
	Sara		

Sansa

Karé

Sin

Kwanko

Kosso

Kwankuy

Yoaho

Dêdou

Swanko

Pônlo

2. Les territoires

Les termes de désignation, en *bwamu*, de l'espace humain opposent deux types : l'espace *bwa* et l'espace non *bwa* ou d'ailleurs. Chacun se compose en territoire (s) et en ville(s). On est frappé par le déséquilibre numérique qui donne toute l'importance à l'espace *bwa* qui compte cinq territoires et une vingtaine de villes désignés, contre un nom de territoire et un nom de ville non *bwa*.

Ceci est représentatif des rapports des espaces *bwa* et non *bwa* dans le roman. Il se construit un tableau où l'univers du peuple héros du récit est au premier plan. Se trouvent peints en un dégradé de plus en plus estompé les pays par rapport auxquels le *Bwamu* se situe, se définit et s'identifie. Il s'implante au milieu d'un certain nombre de territoires étrangers parmi lesquels seul est désigné par un terme *bwa* (*Niemmu*) le pays des *Bobo*, ethnie non seulement limitrophe, mais très voisine culturellement des *Bwa* en particulier par le culte du *Dô* qui a le même nom en *bobo* et en *bwamu*. Les deux ethnies connaissent les masques en feuilles et en fibres. La région des *Bobo* où se situe la ville de *Sia* ou *Bobo-Dioulasso* sera d'ailleurs un espace très lié à l'intrigue et au dénouement de la tragédie de la guerre qui opposera *Bwa* et Blancs. Il va, le *Bwamu*,

> "du *Lobi* au royaume de *Ségou*, des pays *Gourounsi* et *Samo* au *Niemmu*, contrée bobo-fing contiguë aux régions limitrophes du *Sénoufo*" (p. 22).

Les termes, *Lobi, Ségou, Gourounsi, Samo, bobo-fing* et *Sénoufo* sont des désignations de l'administration coloniale. *Niemmu*, qui est spécifiquement bwamu, au milieu de ces mots, prend un relief particulier par son ancrage culturel *bwa*.

À la situation initiale du récit de la guerre de libération, le *Niemmu* est un espace annonciateur de la tragédie :

> "[...] les oracles annonçaient des lendemains de malheur, la domination du *Bwamu* par une puissance étrangère. [...] Ils étaient à ces réflexions quand parvint la nouvelle de l'occupation de *Sia* ou *Bobo-Dioulasso* par les *Nansarawa*, ces êtres extraordinaires [...]" (p. 220).

On notera que *Bobo-Dioulasso*, principale ville du *Niemmu*, est désignée d'abord par le terme par lequel les *Bobo* eux-mêmes appellent cette cité. "*Bobo-Dioulasso*" est une désignation *dioula* adoptée par l'administration coloniale. L'emploi de "*Sia*" vient renforcer la valeur de celui de "*Niemmu*". Ensemble ils traduisent une relation de nature particulière entre *Bwa* et *Bobo*, ethnies géographiquement très voisines, ayant un fond culturel très commun.

Le *Niemmu* sera l'espace d'appui, de repli tactique et de salut des envahisseurs et de leurs acolytes *bwa, dioula* et *peulh*, car

> "[...] les candides populations du pays de *Sia*, "circonvenues par les Blancs" s'étaient laissé déposséder sans coup férir de trois millions de flèches, de dix-neuf mille fusils, de milliers de pics de combat. Le *Nansara*

avait les mains libres dans cette région" (p.224).

D'autres pays plus lointains sont évoqués : ceux des *Bambara*, des *Mossi*, des *Ouolof* :

> "On apprenait également par des étrangers venus de très loin, la présence de ces "divinités rouges" au royaume des *Mossi*, en particulier à *Ouahigouya* et à *Ouagadougou*. On sait qu'ils étaient également installés là-bas, à *Bamako*, chez les *Bambara* du Ponant et plus loin encore chez les *Ouolofowa*, à *Dakarou*, au bord de la grande eau salée" (p. 220).

"*Ouolofowa*" et "*Dakarou*" ont une coloration *bwa* par les terminaisons "-wa" et "-ou". Comme "*Niemmu*" et "*Sia*", ils se distinguent des autres noms de lieux et de peuples. On peut souligner le parallélisme particulier qui en résulte entre *Bobo-Dioulasso* et *Dakar*. En effet, l'auteur avait un attachement affectif notoire pour la ville de *Bobo-Dioulasso* dont il fut résident. Et *Dakar* a été longtemps la cité qui l'a accueilli comme réfugié politique. Tous les espaces cités ont une fonction narrative importante. Ils sont une indication de la force des Blancs qui occupent tant de pays à la fois et très éloignés les uns des autres. On peut noter dans le même sens les chiffres détaillés et précis du désarmement du *Niemmu* par les *Nansara* sans coup férir. Il se pose alors la question inévitable : le *Bwamu* pourra-t-il résister contre l'envahisseur ? L'espace se présente comme une des expressions de la fatalité qui enserre le *Bwamu*.

Le pays de l'arrière-plan de la fresque spatiale est certainement celui des Blancs. Il est très lointain, estompé jusqu'à être de l'ordre du mythe à l'image de celui qui le représente dans le *Bwamu*. C'est un territoire sans nom. Il est tantôt assimilé au ciel, tantôt aux zones des cavernes des génies, tantôt à un pays très puissant ! Tous les Bwa

l'ignorent ! Et il occasionne les discussions et les hypothèses qui alimentent les conversations angoissées de ce crépuscule du *Bwamu.*

> "Il paraît que la conurbation de *Bonikuy* a reçu la visite d'un homme phénoménal descendu du ciel : un homme tout rouge, avec de longs cheveux noirs en broussaille : un *Nansara.*
> - Ne serait-ce pas un génie rouge des cavernes ?
> [...]
> - Mais d'où vient-il ?
> - On vous dit qu'il est descendu du ciel ! Il ne peut pas venir de là-haut et d'ailleurs à la fois [...]
> - C'est donc un frère de *Karanvanni*, le terrible prince divin et de *Hayovanni*, la déesse débonnaire ?
> - C'est ce que l'on prétend. Lui-même a affirmé que sa patrie est très loin au bout du monde et qu'elle est très puissante [...]" (p. 215 - 216).

Ici encore, l'espace est un élément qui contribue efficacement à l'expression de la puissance du *Nansara*. En effet, son origine se confond avec les espaces surnaturels : les cités des génies ou les domaines célestes des divinités *Karanvanni* et *Hayovanni.* L'éloignement du pays du Blanc démontre sa capacité fantastique de déplacement. Et du reste, il ne vient pas comme n'importe quel étranger par la route : "il est descendu du ciel !".

Le pays des Blancs est celui de l'inconnu. Mais l'espace d'ensemble que se sont constitué les *Bwa*, le *Bwamu*, fait l'objet d'une présentation définitoire dès les premières lignes du premier chapitre du roman :

> ""Il y a de cela environ trois cents ans moins vingt..." ainsi s'exprime "l'Ancêtre" du village, le conservateur des traditions du *Bwamu*, pays des *Bwawa*" (p. 21).

Si l'occupation d'un espace déterminé, aux contours dessinés par les *Bwa*, est une construction artificielle de ces derniers, et si l'intérieur est subdivisé en régions délimitées, *Kademu, Kioho, Mukioho, Tuiman*, il reste néanmoins que cette portion de l'univers est respectée dans sa nature. Elle ne fait pas l'objet de bouleversement structurel et écologique causé par l'homme :

> "Un incontestable mimétisme existait entre la Nature et l'homme. Celui-ci et celle-là vivaient en symbiose, unis par une invisible force centrifuge" (p. 21).

Le *Bwamu* était un espace paradisiaque

(Cf. citation de la p. 195 : "Vaste Eldorado...").

L'"Eldorado", le "paradis" transparaissent dans l'expression même du passage qui tend à se démarquer du prosaïque, du banal par son rythme très marqué, le choix du mot "firmament" et tout particulièrement la construction des deux dernières phrases : l'inversion syntaxique et singulièrement les structures en parallélisme.

Les seules transformations de la physionomie naturelle de ce grand espace du *Bwamu* sont les trouées de clairières, dans la forêt et la savane, opérées par les villes et les champs reliés par un immense réseau de pistes :

> "*Bwan* attend ses invités [...]
> Venant de *Wakara*, de *Toun* [...], de partout, sur tous les chemins, ils débouchent [...]. Leurs files interminables serpentent sur les sentiers sinueux" (p. 74).

Par contre les propos du premier Blanc sont déjà annonciateurs d'un bouleversement de l'aménagement du territoire. Voici ce que les conversations en rapportent :

> "Il [le Blanc] a demandé aux Anciens l'autorisation de laisser venir ses frères ici. Il a annoncé des choses merveilleuses... Il promet d'ouvrir de larges sentiers que nous pourrons emprunter sans crainte d'être piqués par les épines...
> - Il a bu à la gourde des fous ! Ses sentiers, nous n'en avons pas besoin. Nous préférons utiliser nos pistes ou même franchir les fourrés sans sentiers. Nous ne sommes pas aussi douillets que lui" (p. 216).

Les *Bwawa* sont très attachés à leur terre et à leur environnement avec lequel ils sont en symbiose. Les conceptions du *Nansara* contraires aux leurs en ce qui concerne l'occupation de l'espace constituent bien un élément qui vient grossir le *casus belli* et confirmer la fonction narrative de la spatialité.

3. Les villes

Il y a comme une espèce de restauration des localités par leur désignation autochtone, expression d'une volonté de leur rendre leur âme. Ainsi l'auteur met-il en note liminaire au roman ces indications :

> "L'orthographe officielle des noms de localités généralement erronée, a été rectifiée. Ainsi : *Kamako* devient *Kwanko* (orth. réelle) ; *Poundou* (off.) devient *Pônlo* (orth. réelle) ; *Dédougou* (off.) devient *Dêdou* (orth. réelle) ; *Ouarkoye* (off.) devient *Wako* (orth. réelle) ;

> *Bondoukuy* (off.) devient *Bonikuy* (orth. réelle) ; *Sokongo* (off.) devient *Swanko* (orth. réelle), etc." (p. 20).

Que nous montre Nazi Boni des réalités de ces espaces urbains ? Il y a d'abord leur nombre important. Il ne le donne pas en une liste exhaustive. Mais nous dénombrons bien la vingtaine. Et l'usage stylistique de l'accumulation rend bien l'idée de cette grande multitude de cités, manifestation d'une civilisation grouillante de vie, de dynamisme et de prospérité. Aux funérailles de "l'Ancêtre" Diyioua, on voit venir les invités

> "de *Wakara*, de *Toun*, de *Kêra*, de *Wakuy*, de *Fatianna*, de *Sara*, de *Sansa*, de *Karé*, de *Bonikuy*, de *Sin*, de *Kwanko*, de *Kosso*, de *Wako*, de *Kwankuy*, de *Yoaho*, de partout [...]" (p. 74).

L'auteur est avare en matière de description des techniques urbaines et de l'habitat. On sait seulement par des indications passagères et brèves que les cités sont "bâties de pisé" (p. 28). Elles étaient grandes aussi, les villes, avec des subdivisions en quartiers réalisés en habitat groupé.

> "Ici, des maisons... là, de maisons... plus loin, des maisons... derrière, des maisons... par ici et par là, la ville avait disséminé ses quartiers, masses compactes et sombres, dans la vaporeuse clarté qui baignait la plaine" (p.35).

Nazi Boni répète le mot "maisons" suivi de points de suspension, après les adverbes "ici", "là" "plus loin", "derrière" pour signifier la grande étendue des "quartiers" immenses. Mais de ces maisons il n'y a pas de caractérisation. Et la détermination qui est faite des quartiers ne livre qu'un tableau flou.

Tout cet ensemble de la ville de *Bwan* était traversé par "le *labyrinthe des rues qui serpentaient entre les cases*" (p. 36). La description est toujours avare. Il y avait des places publiques pour les palabres, les cérémonies, les jeux et les sports. Elles ne sont pas décrites pour elles-mêmes, mais les activités qu'elles accueillent les signalent ou les supposent. À l'invitation à la "palabre" faite par l'Ancêtre *Gnassan* pour annoncer et organiser les funérailles de l'Ancêtre *Diyioua*, l'auteur décrit longuement l'arrivée des participants et enfin un seul mot dénote l'espace de la réunion : "*Bientôt, l'esplanade regorgeait d'un monde grouillant*" (p. 42). Les maisons avaient des terrasses selon la localisation des causeurs du soir : "l'on devisait sur les terrasses" (p. 41). Sont signalés aussi au lecteur les arbres et les hangars sous lesquels les hommes prennent le frais aux heures chaudes de la journée de saison morte ainsi que les bergeries, les silos, énormes greniers à grains qui jouxtent les maisons des ménages (voir les scènes respectives où la femme infidèle trompe son mari avec son aide dans une bergerie tout près de leur domicile et où *Kya* se cache derrière le silo de son rival pour le surprendre au seuil de sa case et lui trancher la tête). Tous ces éléments de l'environnement de la cité défilent en images furtives.

L'auteur insiste davantage sur la population, sa prospérité, sa joie de vivre...

> "[...] pour toutes les tribus du *Bwamu*, depuis celles du *Kadému* ou *Tuiman* qui peuplaient l'au-delà du ruisseau *Tui* jusqu'à celles du *Mukioho* installées entre la *Volta Noire* et le *Bani* en passant par les peuplades guerrières du *Kioho*, le centre, pour toutes ces tribus, l'insouciance était source de bonheur" (p. 22).
>
> "De nos jours, la tradition ne cesse de vanter la magnificence passée de *Kannakuy, Kiey, Dendjenné*... ces villes du Mukioho aux filles altières et splendides. Belles,

> elles étaient, le savaient et savaient le faire valoir. Entre elles et leurs homologues du *Kadému*, nul ne pouvait nier l'embarras du choix, [...]. Que dire de ces superbes femmes aux reins cambrés et au sourire étincelant ? *Swanko, Fatiana, Wako, Bwan, Wakara, Bonikuy*... abritaient avec fierté le charme sauvage de ces beautés toutes simples" (p. 28).

Le signe du développement de ces villes du *Bwamu*, c'est l'épanouissement de leurs habitants. Les filles et les femmes sont choisies pour les illustrer. Leur présentation est aux antipodes de celles des maisons sans qualificatif. Elles sont longuement décrites : "altières", "splendides", "belles", "superbes", "aux reins cambrés", etc. Et tout cela donne à penser qu'une belle ville prospère est une ville où il y a de belles femmes.

> "Partout, du brouhaha, des appels, des lueurs [...] là-bas, à la l'orée du bois, de longs beuglements, de temps en temps, tranchaient sur la rumeur générale [...]. Dans les labyrinthes des rues qui serpentaient entre les cases, les gens circulaient. Ça et là, les *Kondios*, les *Kokoni*, les *poropinis*, les *tiannas* résonnaient. D'un quartier à l'autre, les balafons échangeaient leurs notes mélodieuses. Sur les places publiques, les enfants s'exerçaient à la lutte, se vautraient dans la poussière. Les gamines dansaient aux sons des *Kanzannis* [...]" (p. 36).

Ce dernier passage, qui continue de brosser le tableau de la magnificence de *Bwan*, est une symbiose de sensations surtout visuelles et auditives. Mais la musique, expression privilégiée du bonheur semble dominer tout l'arrière fond du grouillement de vie. En quelques lignes sont présentés six instruments précis dont cinq sont nommés en *bwamu*.

La ville est montrée davantage à travers les hommes avec leurs actions et leurs bruits, qu'à travers son architecture qui est un arrière plan par rapport à la vie humaine. *Bwan*, *Bonikuy* et *Wakara* sont au premier plan de toutes les villes du point de vue de l'action. Le héros, *Térhé,* est un habitant de *Bwan*. Ce sont les *bruwa* de *Bwan* qui engageront une lutte sans merci contre les *Yenissa*. C'est à *Wakara* qu'ils obligeront ces derniers à baisser la tête en les humiliant au cours d'une culture collective par la supériorité de leur savoir-faire et de leur endurance. C'est au cours de cette même culture que *Térhé* conquiert le coeur de la belle *Hadonfi*.

C'est par rapport à *Bwan* que toute la lutte, toutes les joies, toutes les peines, toutes les visions du *Bwamu* vont se manifester. Quant à *Bonikuy,* c'est une ville plus que historique ! C'est là qu'est apparu comme une vision extraordinaire, l'être étrange, le *Nansara*, le Blanc. C'est également là qu'il a laissé un papier mystérieux. C'est là qu'il a annoncé que beaucoup de ses semblables le suivraient...

Bonikuy sera un centre de trahison comme il a été le lieu d'apparition de l'homme de malheur. Il sera une brèche fatale pour le *Bwamu* :

> "*Tibiri Coulibaly*, fils de *Dofini* de *Bonikuy*, confiant au talisman que son père détenait de l'explorateur blanc, "s'était prostitué avec la nouvelle Force"" (p. 223).
> "Sans tambour ni trompette l'ordre fut donné de préparer la destruction totale de son *bwohoun* , *soukhala* ou quartier [...]" (p. 223).

Bwan et *Bonikuy* deviennent antinomiques. L'une est le modèle de la ville qui résiste à l'envahisseur avec un héroïsme qui honore les ancêtres ; et l'autre est le symbole de la honte nationale pour sa soumission et son soutien au colonisateur. Les espaces non

bwa occupés par le Blanc étaient les signes de la difficulté qui attendait le *Bwamu*. Venait s'y ajouter la ville de *Bonikuy*, expression de la division nationale. On remarquera encore que dans le parallélisme spatial, l'espace du Blanc correspond au haut et celui du *Bwamu* au bas puisque le *Nansara* vient du ciel.

À l'issue de la victoire des Blancs, une autre ville se place au premier plan ; c'est "*Dêdou, nouvelle résidence des Nansarawa qui venaient d'abandonner Koury*". La défaite s'ancre ainsi dans la terre des Ancêtres. *Dêdou*, appelé *Dédougou* par l'envahisseur, sera une ville coloniale importante avec une base militaire.

II. LES OBJETS

1. Champ lexical des objets

a) Nourriture

Doro : tô, plat national du *Bwamu*

Gnonkon : mélange de légumes et de farine cuit à l'étouffée

Gnamu : bière de mil.

b) Mobilier

Kankona : banquette à trois pieds

Kata : lit de bambou ou de bois.

c) Outils

Hââni : porte-fagot

Soumbwaho : houe.

d) Vêtements

Bakoumian : couverture "ailes de calao"

Kamb'woun : grand boubou de coton

Kamini-sihan : costume de chasseur

Nounou : couverture de luxe

Pédammu : parure de guerrier en crinière de bélier

Samma ni'mbia : couverture "côtes d'éléphant"

Yanyani : écharpe de coton

Doponi : pagne

Lawa-nakan :sandales en cuir de buffle.

e) Musique

Donkoho : minuscule tambourin de guerre

Doudou roudoudou doum : rythme du *ziri'nko*

Kandantèkê...Kandantèkê

Kandankandantèkê : rythme du *kankan*, tambour ventru

Kankan : tambour ventru

Kanzani : hochet

Kêri'nko : tambour de guerre

Kiwâân : trompette de guerre

Kokoni : harpe

Kondio : guitare à cinq cordes

Konkoan : trompette

Konkofla ! Konkofla !

Konkofla ! Konkofla ! : rythme du tambour de guerre, *ti'mbwoanni*

Konkon : rythme du tambourin de guerre

Pansan !...Pansan, pansan

pansan !.... pansan ! pansan

pansan !.... : rythme des grelots

Poropini : flûte

Tian-houn : xylophone de paille

Ti'mbwoanni : tambour de guerre et de communication

Tiohoun : balafon

Win'za : fifre

Ziri'nko : énorme tambour funéraire.

f) Guerre

Fouhoun	: carquois
Hian Kikannihi	: flèches hérissées de toute part
Woro	: couperet
Donkoho	: minuscule tambourin de guerre
Konkon ! konkon ! konkon !	: rythme du tambourin de guerre
Kéri'nko	: énorme tambour de guerre
Kiwâân	: trompette de guerre
Kinwâân	: son des trompettes de guerre
Ti'mbwoanni	: tam-tam de guerre et de communication
Konkofla ! konkofla !	
konkofla ! konkofla !	: rythme du tam-tam de guerre, le *ti'mbwoanni*
Paon ! paon ! boumpa !	
boumpa !	: rythme du tambour de guerre, le *keri'nko*
Pédammu	: parure de guerre
Kâayawa	: canon
Preinprein	: fusil Lebel.

Le vocabulaire *bwamu* concernant les objets est très abondant dans le roman. Il est environ trois fois plus important que celui consacré à l'espace. Ses subdivisions sont également multiples : on peut en établir jusqu'à six relatives respectivement à la nourriture, au mobilier, aux outils, aux vêtements, à la musique et à la guerre. Et de loin, les plus importantes numériquement de ces sous-classes, sont celles de la musique et de la guerre. On remarquera l'ambivalence sémantique de beaucoup de mots du champ musical qui relèvent aussi de celui de la guerre ; ils désignent les instruments de musique de guerre et leur rythme ; en effet, la guerre se danse et se fait en musique. Les instruments annoncent la guerre et glorifient les guerriers. Ils leur créent une ambiance sacrée d'exhortation et d'exaltation comme le montre cette description d'une des batailles contre l'occupation coloniale :

> "Les flèches sifflaient, les fusils crépitaient, les trompettes et les *donkora* attisaient l'ardeur combative des uns et des autres, les *wi'nzawa* annonçaient la mort de ceux qui tombaient" (p. 229).

L'expression de la guerre ne s'infiltre pas seulement dans le domaine de la musique. Elle touche aussi les vêtements par la spécificité de la tenue des chasseurs, le *kamini-sihan*, et le *pédammu*, parure du guerrier en crinière de bélier. L'importance de la guerre, de la musique, et partant de la danse, semble traduire les penchants les plus profonds des *Bwawa* : elles correspondent à trois des quatre grandes passions qui les animent :

> "Sports, flirt, musique et danse, ne voilà-t-il pas la physionomie du *Bwamu* antique ?" (p. 31).

La nourriture

Le vocabulaire *bwamu* relatif à la nourriture, dans le roman, ~~se réduit à trois mots~~. C'est un choix parmi d'innombrables désignations d'aliments et de breuvages divers. On a pour le moins une illustration du phénomène de style senti et présenté comme une opération de choix. En effet, les référents de ces trois termes sont très représentatifs de la consommation des *Bwa*. Ils constituent d'abord une opposition puis une complémentarité : plat (*doro, gnonkon*) / boisson (gnamu). Concernant le *doro* ou le *tô*, il faut remarquer qu'il est à base de céréales (mil, fonio, maïs), l'essentiel des cultures vivrières du *Bwamu* et du Burkina Faso. Nazi Boni note qu'il est le "*plat national du Bwamu*". Le *gnonkon ("mélange de repasse et de légumes verts cuit à l'étouffée, arrosé de beurre et fortement assaisonné")* est le choix représentatif des multiples plats de variétés parmi lesquels il semble spécialement prisé par les *Bwawa*. Le *dolo*, la bière de

mil, appelé *gnammu* est également une boisson nationale burkinabè très consommée dans le *Bwamu*.

Doro, gnamu, gnonkon évoquent aussi la distribution du travail si l'on reste dans l'optique que ce sont des objets fabriqués. De ce point de vue, ils connotent la femme experte dans leur réalisation qui lui incombe. L'auteur le souligne bien dans la description des préparatifs des funérailles de l'Ancêtre *Diyioua* :

> "*Hanwa*, les femmes se démenaient. Recevoir et entretenir des milliers d'étrangers invités ou non, voilà qui ne pouvait leur laisser le moindre répit. Apprêter le fonio, le riz, la farine de mil ou de maïs, préparer en quantité industrielle un *gnamu* sirupeux - bière de mil qui colle aux lèvres - se ravitailler en bois de chauffe pour cuire toutes les victuailles, quelle tâche ! *Oun-houm* ! il fallait prendre son courage à deux mains. *Pâti* ! il fallait éviter de se faire rosser publiquement par "son homme" pour avoir oublié telle ou telle chose nécessaire aux hôtes de marque. Pauvres *hanwa*" (p. 53)

Ce passage est une des illustrations types de la distribution du travail. La cuisine revient aux femmes. Elles assurent cette fonction et en font un point d'honneur : "éviter de se faire rosser publiquement par "son homme" pour avoir oublié telle ou telle chose...".

Les outils

Les outils ne sont représentés que par deux mots : *hââni* et *Soumbwaho*. Ici aussi nous observons un choix très sélectif et très significatif du point de vue de la structure et de l'idéologie de la société.

Le *hââni*, c'est une *"sorte de cadre en rotin tressé, dans lequel on ligote le fagot de bois pour faciliter le portage"* (p. 53). Nous avons souligné ci-dessus que les plats et la boisson évoquent la femme du point de vue de leur préparation. On peut dire que le travail de la cuisine qui leur incombe est représenté et symbolisé ici par l'instrument qui permet de transporter le bois qui sert à cuire les aliments. Cet outil s'oppose par connotation de différenciation de sexe au *Soumbwaho*, la *daba* ou la houe, l'instrument de l'homme dont l'une des principales missions est de produire les céréales et autres vivres, fruits de la culture qui seront cuisinés par les femmes. La graphie des deux mots que nous ne pensons pas hasardeuse semble hiérarchiser les deux activités, culture et cuisine ; l'opposition qui les marque ainsi se réfère peut-être à la succession temporelle : d'abord produire les céréales, ensuite cuisiner, mais elle est évidemment le reflet des rapports des acteurs : l'homme/la femme. L'auteur transcrit *hââni* (p. 53) avec "h" minuscule et *Soumbwaho* (p. 148) avec "s" majuscule. Les contextes d'apparition des deux mots appuient cette relation. Au caractère banal de l'un s'oppose la noblesse de l'autre :

> "Là-bas sur la piste de *Sin*, se dirigeait à la queue-leu-leu, vers les fourrés, une douzaine de femmes munies de haches, qui portaient chacune sur la tête un tortillon et, en équilibre sur celui-ci, un *hââni*, sorte de cadre en rotin tressé, dans lequel on ligote le fagot de bois pour faciliter le portage" (p. 53).

Le *hââni* est présenté comme un objet féminin essentiellement utilitaire et fort pratique. Opposé au quotidien prosaïque de cet outil, le *Soumbwaho* prestigieux et princier est exalté comme un objet de prospérité, de puissance et de domination. C'est un sceptre rayonnant de noblesse et de royauté.

> "Prince du *Soumbwaho* ! Roi des champs ! tes greniers regorgent de vivres et devant toi, le nécessiteux ne tend jamais la main en vain" (p. 148).

Un homme digne de ce nom est un maître du *Soumbwaho*. Et c'est le signe de l'homme accompli d'être loué comme *Térhé* : "Prince du *Soumbwaho*". C'est quand les *bruwa*, les non-initiés, auront prouvé publiquement qu'ils surpassent leurs aînés dans l'art de la culture que leur candidature à l'initiation, c'est-à-dire à la responsabilité au niveau du village, ne fera plus du tout l'objet de discussion. Ils sont dignes de devenir des hommes à qui on peut confier la bonne marche de la ville.

Les vêtements

L'habit ne fait pas le moine, dit-on ; mais dans le *Bwamu* de *Crépuscule des temps anciens*, les vêtements discriminent et constituent un système de signes distinctifs du sexe, de l'âge, de la fonction, du niveau social et selon le moment. Il y a d'abord les jeunes qui ne doivent pas porter de vêtements. Ces derniers sont donc des signes de maturité :

> "Fors les cas exceptionnels de maladie, de fête ou de voyage à l'étranger, filles et garçons étaient tenus d'aller quasiment nus jusqu'à la puberté, car l'air et la lumière exercent une heureuse influence morphogène sur l'épanouissement des organes externes" (p. 29).

Nazi Boni passe en revue les hommes qui répondent à l'appel de l'Ancien et qui se mettent en place sur l'esplanade de la palabre de *Bwan* ; il fait nuit.

> "De toutes parts l'on arrivait à la file indienne, la pipe à la bouche, revêtu des *bakoummians* ou "ailes de calao", des *samma-ni'mbia* ou "côtes d'éléphant" C'étaient les couvertures en vogue. Elles doivent leurs noms à la disposition de leurs coloris. Presque tous les hommes en étaient pourvus. Les *nounous*, articles de luxe, épais, lourds et coûteux, étaient réservés aux chefs de familles privilégiés, dont certains avaient endossé leur *Kamb'wouns*, grands boubous de cotonnade" (p. 42).

Une autre description vestimentaire vise le public grouillant de la fête des funérailles de l'Ancien *Diyioua*. C'est la matinée :

> "Les anciens ont le grand *Kamb'woun* multicolore à la poche béante, l'ample pantalon et le long bonnet rayé.
>
> "Les chasseurs se distinguent par leurs *kamini-sihans*, costumes kaki, truffés de grigris. Les gamines portent, autour des hanches, des ceintures de cauris, dont les fils, réunis en faisceaux, comme une queue de cheval, leur retombent par devant entre les jambes. Les jeunes filles se reconnaissent à leurs traditionnels *daponis* et aux longues banderoles de cotonnade blanche qui ceignent leur front. La plupart ont les poignets chargés de lourds bracelets de cuivre.
>
> "Chez les femmes, une variété infinie de pagnes. Quelques unes ont, négligemment jeté sur les épaules, des *yanyanis*, écharpes de cotonnade transparentes, bleues ou

blanches. Les vieilles sont chaussées de *lawa-nakan*, sandales en lanières de peau de buffle tressées.

"Concours d'élégance. Manquent de goût celles qui omettent de colorer à l'antimoine leurs cils, leurs sourcils et même quelques tatouages de leur face. Oun-houn ! la brillante antimoine qui embellit et désinfecte les yeux ! *Oun-houn* ! l'antimoine qui combat la conjonctivite et le trachome ! précieux produit qui coûte si cher ! Parents et époux, en avez-vous réservé pour vos filles, pour vos épouses ? Sinon gare à la bouderie !

"Vêtus de leurs shorts neufs, armés d'arcs, de *woros*, de sabres, de fusils à pierre, la plupart des hommes sont parés du *pédammu*, crinière de bélier qu'arborent habituellement les guerriers. Ils ont, planté dans une tresse de cheveux, au milieu du crâne, l'éclatante plume de calao, qui frissonne au moindre mouvement. Les trompettes de guerre ou *kiwâân*, les fifres et les *dioandioans*, qui flottent dans leurs mains, font partie du costume" (p. 77 - 78 - 79).

On aura remarqué que les *bakoummians*, les *samma-ni'mbia*, les *nounous*, c'est-à-dire les couvertures, ne sont portés que la nuit.

Si le texte rend compte du caractère social du vêtement qui identifie la place du porteur dans la société, il montre très bien aussi une autre de ses fonctions ; c'est une parure ; il doit mettre en relief la beauté et le charme de la femme, d'où son usage combiné avec les bijoux et le maquillage ; il doit faire ressortir la force, le courage et le caractère mâle ou guerrier des hommes, c'est ce qui explique que ces derniers mettent leurs costumes avec des parures de guerre. Et le *pédammu*, la crinière du bélier qu'ils arborent est une métaphore visuelle de la force. Mais il constitue avec la plume de calao

dressée au milieu de la tête une évocation du masque qui est une vêture spéciale qui fait un usage encore plus important des décorations comme "les couronnes" (p. 136). Dans l'usage vestimentaire, la fonction de parure, la signification de fête, la désignation de l'âge et du sexe l'emportent de loin sur le rôle de protection. À la limite - on l'a vu à propos des jeunes - le vêtement entrave le corps beaucoup plus qu'il ne lui rend service. Il est essentiellement langagier et/ou esthétique.

La musique

Le vocabulaire *bwamu* portant sur des instruments de musique est le plus abondant de tous ceux qui désignent l'environnement technique des *Bwawa*. Il confirme ainsi par son choix et sa quantité l'affirmation de l'auteur selon laquelle les *Bwawa* sont un peuple qui adore la musique et la danse.

Les instruments, dont la matière est d'origine végétale ou animale principalement, sont essentiellement à percussion. Sur une quinzaine dénommée, on dénombre neuf à percussion, quatre à vent et deux à cordes. La musique du *Bwamu* - surtout quand elle est sérieuse - est principalement constituée de rythmes de tambours. Il est question tout le long du roman de toute la variété des instruments avec prédominance de ces derniers. Chaque événement important s'annonce, se rythme et s'exprime par la musique. Certains instruments sont essentiellement pour le divertissement ; ils sont une dizaine ; d'autres, au nombre de quatre, pour la guerre ; l'énorme *ziri'nko* pour les funérailles. Le *ti'mbwoani*, tambour de guerre, sert aussi à la communication. Rien d'étonnant à cela : ses messages les plus importants sont relatifs à la sécurité.

On remarquera, à propos de la musique, un phénomène lexicologique particulier : c'est la puissante faculté du *bwamu* à lexicaliser tous les sons et rythmes des instruments de musique par le jeu des onomatopées réalisées selon la phonologie et la structure canonique des mots de la langue. Si les tambours et les trompettes imitent la langue et

transmettent des messages en discours, la langue imite à son tour les instruments et les fait entendre dans des phonèmes et des syllabes. Nous avons intégré ces nombreuses onomatopées dans le champ lexical des objets parce qu'ils les connotent fortement et constituent une autre forme de leur désignation. Nous savons que "*Kandantêkê ... Kandantêkê... Kandankandantêkê...*" c'est le rythme de *kankan*, le tambour ventru, tandis que "*boumpa ! boumboum* !" est le langage du *kéré'nko*, etc.

Comme la nourriture, les outils, les vêtements, les instruments de musique avec leurs rythmes et les danses qu'ils animent, sont les marques, les manifestations et les distinctions de catégories et de fonctions sociales. Les tambours sérieux, sacrés et religieux, ont des joueurs attitrés, les griots : le *ti'mbwoani* et le *ziri'nko* ont des titulaires, des gardiens, des responsables qui de ce fait ont un statut social propre. N'importe qui ne peut pas danser le rythme du *kou*, la danse des guerriers braves, ceux qui "ont coupé des carquois" c'est-à-dire vaincu des ennemis. Par contre, n'importe quel jeune homme peut jouer et danser avec le *kondio*, la guitare à cinq cordes ou le *tianhoun*, le xylophone de pailles. Et le *kanzani* est un hochet pour fillettes.

> " Tout jeune homme devait savoir manier avec aisance plusieurs instruments de musique, particulièrement le *tianhoun*, le *kondio*, le *kokoni*, le *win'za* et toutes les variétés de *konkoans* ou trompettes" (p. 30).

La guerre

Le paradigme du vocabulaire *bwamu* des objets qui thématisent la guerre se présente en deux sous-parties. Les termes de l'une désignent dénotativement les armes : *fouhoun* (carquois), *woro* (couperet)... Les mots de la deuxième sont connotatifs, ils évoquent les instruments de guerre) par les instruments de musique, voire par leur rythme : le *kéri'nko* (énorme tambour de guerre) ; le *kiwâân* (trompette de guerre) ;

paon ! paon ! *boumpa* ! *boumpa* ! (rythme du *kéri'nko*). La guerre est évoquée aussi par la parure qui ne se porte qu'avec les armes : le *pédammu*, la crinière de bélier qu'arborent les guerriers pour danser.

Une autre subdivision des armes est opérable ; il y a celles qui sont *bwa* (carquois, couperet , flèches) et celles qui sont étrangères (canon, fusil Lebel). On notera que les *Bwawa* ont trouvé des termes pour désigner ces dernières en *bwamu (kâayawa* et *preinprein.*) Ce sont les seuls objets étrangers, précisément européens, avec *manakadouna, "les amphores des anges"* (bouteilles de verre) qui sont désignés en *bwamu*. Ils préoccupent en effet grandement l'imagination impressionnée des *Bwawa*. L'antinomie de l'ancien et du nouveau, du connu et de l'inconnu, de "l'ici" et de "l'ailleurs", c'est le résumé lexicographique de l'essentiel du drame du roman ; la confrontation de deux civilisations ; le face à face de deux forces inégales. Les *Bwawa* s'en rendaient bien compte :

> "Le thème des conversations fut la "Force" des Blancs que les *Bwawa* considéraient comme de mauvais génies descendus du ciel. La preuve, soulignaient-ils gravement, ce sont leurs amphores qu'aucune main humaine ne saurait façonner, et surtout leurs *kâayâwa* ou canons qui tonnent comme *karanvanni* et crachent du feu comme le tonnerre. Leurs *preinprein* - fusil Lebel - qui distribuent la mort à trois mille enjambées à la ronde. Tout cela tient de *Yéréké* !, du miracle. Comment soutenir une guerre contre un ennemi si puissamment armé, qui vous tue de si loin, un ennemi surnaturel descendu du ciel ?" (p. 221).

Trois termes dans le roman, nomment en *bwamu* les armes *bwa* ; le carquois, la flèche et le couperet. Ils utilisent cependant d'autres outils de guerre, le fusil , la hache, la fronde, la lance, etc. voire le pilon comme l'indique cette brève description de bataille.

> "Tous les hommes valides sortirent avec leurs arcs et leurs carquois, leurs *woros*, ces terribles couperets au fendant infaillible qui faisaient sauter les têtes téméraires, leurs fusils à pierre. Les flèches sifflèrent. Les femmes se saisirent des pilons et des haches. Il y eut des hurlements, des cris d'horreur, des chevaux abattus. L'envahisseur jonchait le sol de ses cadavres. En moins d'un jour, il fut balayé. Le nombre de nos héros se multiplia, car nombreux furent ceux qui avaient "coupé des carquois", c'est-à-dire tué des ennemis et arraché des trophées" (p. 47).

Nous avons ici un excellent exemple, chez Nazi Boni, du choix comme fondement du style, du choix des mots *bwamu* comme motivation expressive. Toutes les armes en usage, citées ou non citées ici, ne sont pas désignées en *bwamu*. Le sont celles qui dans l'appréciation, l'utilisation et l'imaginaire des *Bwa* sont les plus importantes, les plus utiles, les plus efficaces, les plus impressionnantes. L'arme de prédilection, c'est le trio arc, flèches et carquois. Ce dernier est représentatif de l'ensemble des trois d'où l'expression "couper des carquois" (remporter la victoire). Quand les *bruwa* se réunirent secrètement en brousse la nuit

> "chacun avait [...] son arc, son fouhoun, ou carquois. L'homme devait s'armer en toutes circonstances pour se ménager la possibilité d'une riposte en cas d'agression imprévue" (p. 109).

L'arme qui semble répondre à ce besoin de maniabilité en toutes circonstances est la flèche désignée métonymiquement par "*fouhoun*", le carquois. L'importance de la flèche en fait un objet mythique. Elle ne pouvait être qu'une création des génies comme les *Doandoanwa* ou comme les "*Nanyê-Kakawa*, génies cultivateurs, chasseurs et guerriers à la fois" (p. 178). Les uns sont très méchants. Ce n'est pas d'eux que les hommes pouvaient obtenir le secret des "sagettes barbelées", des "carquois" et des "arcs" (p. 26). Mais ""*Djokandjo*", père de l'humanité noire" (p. 22) est "devenu un phénoménal archer grâce aux *Nanyê-Kakawa*" (p. 28). Et les grands chasseurs en bonne communion avec la nature peuvent encore continuer de bénéficier du savoir et du savoir-faire des génies de la brousse.

Avec cette sublimation de la flèche, nous sommes à l'interface de la technique et du spirituel que les Bwaba ne séparent pas. L'origine ancestrale et surtout surnaturelle de cette arme est l'actualisation d'un schéma explicatif général négro-africain qui tend à sacraliser ce qui est très beau ou très efficace en le reliant aux Ancêtres et/ou mieux aux Puissances Invisibles (Esprits, Génies, Dieu).

CONCLUSION

Le thème de l'environnement technique développé dans le roman (espace, nourriture, vêtements, musique et guerre) constitue une avancée plus poussée du portrait des *Bwaba* par rapport au tableau de la nature du chapitre précédent. Il s'agit ici de leur inscription dans l'espace qui est le leur et dont l'aménagement ,la délimitation sont un acte de propriété ethnique qui explique la défense de ce que l'auteur appelle la " terre des ancêtres ". L'environnement technique dépasse la simple symbiose affective et spirituelle avec la nature. Il est la transformation de cette dernière pour permettre à un peuple l'expression de son identité dans le monde et par rapport aux autres peuples, en particulier le peuple envahisseur. La fonction du thème de l'environnement technique relève donc de l'ancrage culturel africain du roman. C'est avec et par leurs constructions

et leurs créations que l'on verra les *Bwaba* vivre leurs joies, leurs craintes, leurs espoirs, leurs combats, leurs défaites de guerre et leurs victoires morales d'hommes dignes et libres.

Chapitre VIII

L'ENVIRONNEMENT SOCIAL

INTRODUCTION

Le vocabulaire *bwamu* de *Crépuscule des temps anciens*, dans son ensemble, est l'expression d'un thème global qui est celui de l'environnement général dans lequel évolue le héros. On peut dire que les deux derniers chapitres sur la nature et la technique ont porté sur les choses et les êtres extérieurs à l'homme quand bien même ils expriment ce dernier. Avec le présent thème, " l'environnement social ", nous évoluons du non humain à l'humain. En effet nous avons affaire à l'organisation de la société. Nous examinerons ainsi trois sous-thèmes qui se dégagent clairement ; il s'agit :

- de la personne,
- de la communauté,
- et des distinctions sociales .

I. LE CHAMP LEXICAL DE L'ENVIRONNEMENT SOCIAL

1. *La personne*

Bâawa	: hommes
Hanwa	: femmes
Hanwa-nectar	: femmes nectar
Kroû oû hou ! krou !	: bruit du ronflement
Lokoré	: carcasse
Mako	: âme
Nihio	: cadavre

Vammu-la-maladie : maladie

Humu la mort : mort

Yohoun : sexe de la femme

Zê'nké : femme sans seins

Gnoundofini : dieu individuel

2. *La Communauté*

Bonikuyssa : habitants de Bonikuy

Bwa : hommes du *bwamu*

Bwawa : hommes du *bwamu*

Bwanîi : idem (singulier)

Bwansa : habitants de *Bwan*

Djokandjo : ancêtre des Noirs

Frowa : *Peulhs* (ethnie d'éleveurs)

Kayawa : étrangers

Nansa-hanwa : Blanches

Nansara : Blanc

Nihanni : étranger

Wakarassa : habitants de *Wakara*

Wandê : nom de famille

Zawa : Dioulas (ethnie de commerçants)

Doro : tô, plat national du *Bwamu*

3. *Les distinctions sociale*

a) Sexe

Féminin

Pâti-han : femme du *Pâti*

Hanwa	: femmes
Hanwa-nectar	: femmes-nectar
Nansa-hanwa	: femmes blanches
Yohoun	: sexe de la femme
Zê'nkê	: femme sans seins
Yenyé	: danse de jeunes filles
Halou-houn	: chanson satirique des femmes
Hamm'-ouawa	: bons à rien
Kanzanni	: hochet
Lawa-nakan	: chaussures de vieilles
Yanyani	:écharpe
Doro	: tô, plat nationel du *Bwamu*
Gnonkon	: mélange de repasse et de légumes verts cuits
Gnamu	: bière de mil.

Masculin

Pâti-Bâa	: Homme du Pâti
Nansara	: Blanc
Wa mbâa	: "mon homme'
Bêro	: guerrier
Bruwa	: non initiés
Dob'anso	: maître du Dô
Donkoboawa	: titulaire du tambour de guerre
Donkoho	: minuscule tambourin de guerre
Fo-mbwoho	: jeu ressemblant au handball
Hinta panna	: guerrier puissant
Kamini-sihan	: costume de chasseur
Kêêré	: jeu ressemblant au tennis
Kokobâ	: grand bouc

Kou	: danse des braves
Pamma	: initiés
Pédammu	: parure de guerrier
Ti'mbwoani	: tam-tam de guerre
Fouhoun	: carquois
Woro	: couperet
Yenissa	: initiés

b) Classe

Bruwa	: non initiés
Mb'woa	: ancêtre, ancien, grand-père
Mb'woa daro	: ancêtre panthère
Mb'woa Gnassan	: ancêtre *Gnassan*
Mb'woa Gnoundjoa	: ancêtre hippopotame
Mb'woa Pihoun	: ancêtre lune
Mb'woa Samma	: ancêtre éléphant
Mb'woa Wi	: ancêtre soleil
Mb'woa Yérê	: ancêtre lion
Pamma	: initiés
Yenissa	: initiés
Dô	: fétiche des cultures
Dôb'anso	: maître du Dô
Fo-mbwoho	: jeu ressemblant au handball
Gnambo	: chansons funèbres pour personnes âgées
Gnignenna	: fouets
Kêêré	: jeu ressemblant au tennis.

II. LA PERSONNE

Nous prenons ici la notion de personne dans son sens anthropologique : quelle idée se font les *Bwa* de l'être humain en tant qu'individu existant, constitué de composantes fondamentales par lesquelles on peut le définir ? La personne est l'élément de base de tous les autres aspects structurants de la société que sont les groupes culturels, les classes d'âge, les sexes et la famille.

Le vocabulaire relatif à la personne oppose les deux sexes masculin (*bâa*) et féminin (*han*). Cependant, dans son essence, homme ou femme, l'être humain se compose, pour le *Bwa*, d'une partie physique visible, *lokoré*, le corps, la carcasse, qui devient *nihio*, le cadavre après la mort, et d'une autre partie invisible, l'âme : *mako*. L'union de l'âme et du corps fait la vie. C'est la vision de la séparation des deux qui fait dire, au voyant consulté au sujet de la maladie de *Térhé*, ce qui suit :

> "[...] que vois-je ? Une tourterelle qui tournoie dans la chambre du malade. *Mako*, l'âme de *Térhé* a déjà quitté son corps. *Térhé* n'est plus que sa simple enveloppe, je veux dire qu'il ne lui reste plus que *Lokoré*, la carcasse. Sa "paille" est presque consumée" (p. 240).

Si dans son essence la personne est la réunion de deux éléments, l'âme et le corps, les figures qui en sont données à travers ce passage les opposent dans la vision des *Bwawa*. La supériorité de l'âme est évidente par rapport au corps qui n'est rien sans elle. Elle est immortelle. Elle est exprimée par le "haut" ("une tourterelle qui tournoie").

Elle semble grandie par sa libération du corps grâce à la mort. Aux hauteurs dans lesquelles plane l'âme, le corps, le cadavre, n'oppose que l'horizontalité du "bas". Dans le même épisode de la maladie et de la mort de *Térhé*, un observateur s'exprime en ces termes : "Je viens de voir Térhé à l'instant. Le pronostic est alarmant [...]. Il est étendu

tout nu [...]. Il n'y a plus d'espoir" (p. 244). Le "corps" est déterminé et caractérisé par une série de termes dépréciatifs : "n' ...que", "simple enveloppe", "ne ...que", "carcasse". La vie qui se manifeste à travers le corps est désignée par le terme de "paille", un combustible fragile à l'image de l'insignifiance de l'existence.

On a vu que l'âme, la "silhouette", quoique invisible se révèle sous la figure d'un oiseau, une tourterelle. Elle prend aussi, pour un moment, la forme d'un chacal.

> "Ceux qui savent identifier *Humu*-la-Mort à certains signes, disent que *Térhé* n'est plus des nôtres. Hier nuit, le chacal hurlait sur la colline. *Mako*, l'âme du malade a déjà quitté *Lokoré*, sa carcasse. [...] sa "silhouette" transformée en chacal maugrée" (p. 244).

L'âme, au moment où elle va quitter le corps et provoquer la mort, peut se révéler encore sous d'autres signes par lesquels elle dit ses adieux. Cela est propre au décès des personnalités fortes. Ainsi on n'a pas manqué de percevoir le message manifesté par l'âme de *Térhé* avant sa mort :

> "Vous avez remarqué, la semaine dernière le halo du soleil et hier celui de la lune. Et que dites-vous de la chute, en pleine saison sèche, du plus grand fromager de *Bwan* ?" (p. 244).

L'âme de *Térhé* s'est révélée au fossoyeur à qui il a rendu visite, aux détenteurs des tambours funéraire et de guerre. En effet, sur ces instruments de musique sacrés, "un fantôme est venu asséner trois coups de baguette" (p. 245).

Après la mort, l'âme du défunt va à *Nihamboloho*, le séjour des morts. Là, elle rejoint les ancêtres et tous les membres décédés de la famille et du village. Ce voyage est célébré et facilité par les cérémonies funéraires organisées par les vivants, en particulier le *yumbéni*, grand *yumu* ou grandes funérailles. Les scènes des funérailles du vieux *Diyioua* sont significatives à ce sujet.

L'ancêtre *Gnassan* résume le sens des cérémonies en ces termes :

> "Ensemble, nous mettons, aujourd'hui, en route pour *Nihamboloho* le séjour des morts, un homme aux exploits fabuleux, l'"ancêtre *Diyioua*"" (p. 85).

Si "*Vammu-la-Maladie*" amène "*Humu-la-mort*", on retiendra cependant que celle-ci est bien souvent la sanction d'une vie non conforme à la coutume. L'homme droit ne redoute pas cette mort-sanction qui frappe avant l'heure normale. Ainsi

> "quand on n'a commis ni acte malhonnête ni crime et que l'on a "le coeur propre", on est en règle avec les puissances occultes. Aussi ne craint-on pas *Humu-la-Mort*, on se croit tabou" (p. 23).

On remarquera que le vocabulaire *bwamu* du roman ne s'étend pas sur les détails du corps humain. C'est en cela qu'il est intéressant de noter que l'on s'arrête un peu plus au corps de la femme où l'on désigne directement le sexe et indirectement les seins. Il est question en effet de la *zê'nkê*, la femme sans seins condamnée à être inhumée à sa mort en brousse dans une termitière loin de tout village ; c'est la sanction du corps féminin "raté", manifestation de l'échec de la fonction de procréation. Le mot *yohoun* désigne le sexe de la femme qui est souvent chanté et exalté. Il revient à plusieurs reprises au cours du récit. A propos de leur *yohoun* que les femmes laissent à l'air libre et à la lumière dès qu'elles sont à l'abri du regard des hommes, on apprend la conviction des *Bwawa* selon laquelle le corps ne se développe qu'au contact de la nature.

(Cf. citation de la page 246 : "Fors les cas...")

Il y a un idéal du corps harmonieux. La première règle est la conformité avec la nature, car "tout artifice cache une anomalie" (p. 29). Prenons le cas de la plus belle fille, l'amante du héros, la vedette du récit :

> "Ni perles, ni bracelets, ni pendants d'oreilles, ne venaient jeter le discrédit dans cette parfaite incarnation de la beauté" (p. 66).

Chez une femme, sont importantes la blancheur des dents, la finesse du visage, "la peau claire et délicate" (p. 66), la poitrine saillante, les "reins cambrés" (p. 28), "les formes arrondies" (p. 54).

L'idéal de l'accomplissement physique masculin est celui de "ces colosses aux muscles d'acier, pesants comme la fonte et durs comme le fer" (p. 29). *Térhé* est évidemment le modèle type de cette beauté :

> "Géant à la carrure herculéenne, musclé et membru, parfaitement charpenté, il a une allure prestigieuse et martiale, le regard olympien, un port tout de noblesse (p. 80).
>
> "Au *Bwamu*, on admirait les hommes grands, beaux et forts ou petits de taille, mais massifs et bien campés" (p. 61).

On notera en particulier comment vont ensemble les caractérisations "grands", "beaux" "forts", "massifs" et "bien campés" et comment la description de la beauté physique de *Térhé* se prolonge dans le prestige et la "noblesse" qui font penser aux dieux ("regard olympien").

On remarquera enfin que ces traits de l'idéal de beauté correspondent dans l'essentiel aux conditions fondamentales de l'épanouissement et de l'efficacité de la vie (les seins, les reins de la femme : la procréation ; la force de l'homme : la guerre pour protéger la cité et la culture de la terre pour la nourrir). L'esthétique a ses sources dans l'utilité à laquelle elle renvoie sans cesse. La beauté se présente alors comme l'exaltation de l'efficacité.

III. LA COMMUNAUTÉ

L'importance du thème de la communauté s'exprime bien dans le drame du banni, l'homme qui se retrouve coupé de ses sources et éjecté de la société de ses semblables comme c'est le cas de ceux qui s'égarent dans les voies interdites du *Kiro* (l'adultère). Les sanctions du *Kiro* ? Si "*elles prennent rapidement l'allure d'une calamité*" c'est que

> "l'homme qui tombe sous son coup est avili pour toujours, banni de la société, expulsé du village pour trois ans. Quand il rentre après son exil, il n'est plus qu'un *kayanîi*, un étranger avec les humiliations que cela comporte" (p. 98).

L'homme ne peut et ne doit vivre seul. Il appartient à une communauté dans le temps et dans l'espace. La communauté "temporelle" remonte aux origines. Ainsi la race des Noirs descend-elle de *Djokandjo*. Les ascendants sont des hommes d'une trempe exceptionnelle : *Djokandjo* est un Hercule, un guerrier, un archer hors du commun. Le souvenir des ancêtres est toujours lié à des faits et gestes dont on se glorifie.

L'homme fier tire une bonne partie de son orgueil de sa grande et noble ascendance, noblesse faite de force, de courage et de qualités de guerrier. Le meilleur lien

avec les ascendants est l'imitation de leurs vertus à la manière de l'illustre *Térhé* que chante le griot :

> "Jeune lion ! Tes ancêtres ont été d'indomptables guerriers, les maîtres du *Bwamu*. Tu as hérité leur sceptre. L'Ancêtre *Djokandjo* peut être fier de toi, car tu es le prototype de sa descendance" (p. 147-148).

Si l'on veut mériter de son ascendance, on espère aussi une descendance à son image. C'est la signification de l'acte de *Térhé* quand, avant sa mort, il remet ses armes à son fils aîné et s'assure que ce dernier est prêt à défendre le *Bwamu* sans peur de la mort, en cas d'attaque.

La répétition abondante du terme *Mb'woa* "écrit avec majuscule" traduit toute l'importance des ancêtres qui sont la clef de voûte de la communauté. Il est frappant de constater que certains animaux (le lion, l'hippopotame, la panthère) ainsi que le soleil et la lune sont traités de *Mb'woa*. C'est l'expression de l'élargissement de la famille ancestrale aux grandes forces de la nature dont l'homme procède et qu'il peut prendre comme modèles à l'instar de ses ancêtres, ce qui confirme la primauté de la qualité exceptionnelle qui fait le respect de l'ancêtre.

À cette communauté "temporelle", c'est-à-dire de structure verticale (ascendance et descendance), qui est primordiale, se superposent d'autres communautés horizontales dont les membres coexistent dans le même temps et dans le même espace : nous avons la famille qui est évoquée par "*baka*", la danse de mariage ; par "*Ha huaba lêlêlê*", le cri des épousailles ; par "*wa m'bau*", "mon homme", l'appellation de l'époux par l'épouse ; par "*hanwa-nectar*", l'épouse douce. Mais l'indépendance et la liberté de la femme se font menaçantes pour la vie des foyers ; cependant elles n'arrivent pas à briser la famille : les enfants constituent un lien solide entre les conjoints. Les épouses de *Térhé* voudraient

bien le quitter par dépit et par jalousie pour sa nouvelle épouse que les *halou houn* (chansons satiriques des co-épouses) n'ont pas découragée ; mais à l'idée de

> "livrer leurs enfants, la chair de leur chair à la haine de cette "sorcière" de nouvelle mariée et commettre ainsi une criminelle lâcheté",

elles décident de rester "jusqu'aux calendes *bwa*" (p. 150). L'évocation des *Niminis*, les neveux, "les enfants des soeurs" fait reculer les limites de la famille cellulaire à la famille élargie, bonheur de la prolifération de la descendance de l'ancêtre commun. Les neveux ont, dans certaines conditions, des droits que n'ont pas les enfants tel que s'approprier, à volonté, toute bête de la bergerie ou de la basse-cour, les jours de funérailles chez les oncles. La famille s'élargit d'ailleurs jusqu'au village, la macro-organisation sociale par excellence chez les *Bwaba*. À *Bwan*, l'ancêtre *Diyioua* est appelé grand-père par toute la communauté dont tous les membres sont ses enfants comme il l'exprime lui-même dans les palabres. Autour de lui, toute la collectivité s'organise comme une seule et même famille dont il est le patriarche et la clef de voûte. On sent bien l'indépendance des nombreuses villes que cite Nazi Boni quand on voit leurs rivalités et leurs associations libres. Cependant, elles forment ensemble le *Bwamu* qui sait unir toutes ses communautés en une ethnie solidaire contre une race étrangère, celle des Blancs dominateurs. D'autres ethnies sont évoquées, voisines, proches ou éloignées, par rapport auxquelles le *Bwamu* se définit : les *Ouolofowa*, les *Bambara* sont occupés par les conquérants blancs, les *Bobo* limitrophes ont été désarmés par eux, les *Marka* se révoltent aux côtés des *Bwa*, mais abandonnent vite, les *Mossi* font bon accueil à l'étranger, les *Peulhs* et les *Dioulas* trahissent les projets des *Bwa* et se liguent avec l'envahisseur. Alors, la communauté du *Bwamu* se sent presque seule dans son entêtement héroïque.

Il est intéressant de noter l'influence, la primauté, le poids des ancêtres sur la communauté des vivants. Le souvenir d'une appartenance aux mêmes aïeux fait la cohésion du groupe. La fidélité à leur mémoire donne tout le dynamisme vital à la

collectivité. Chacun met tout son honneur à ne pas laisser se souiller par l'occupation d'une "Force" étrangère la terre ancestrale. En cela, les vieux sont les plus déterminés :

> "Les Ancêtres leur avaient légué un patrimoine prospère. Il le fallait transmettre amélioré sinon intact à leurs successeurs" (p. 220).
>
> "Les révélations des devins continuaient à confirmer la fatalité d'un avenir funeste immédiat. C'était une psychose."
>
> "Alors les Anciens jurèrent qu'au grand jamais la profanation de la "Terre des Ancêtres" ne les trouverait ou ne les laisserait vivants. Plutôt *Humu-la-Mort* que *Wobamu-l'Esclavage* !
>
> "Le serment fut tenu. La quasi totalité de la vieille génération disparut avec l'établissement du régime colonial. Les prisonniers de guerre faits par les Blancs s'empoisonnèrent ou se laissèrent mourir de faim" (p. 232-234)....

IV. LES DISTINCTIONS SOCIALES

> "Vous devez désormais vous comporter comme les moutons d'une même bergerie, qui entrent par la même porte, sortent par la même porte" (p. 45).

C'est ainsi que parlait l'Ancêtre *Gnassan* à la communauté de *Bwan* réunie en assemblée de palabre publique. Et il insistait sur ce qui fait la force d'une ville, déclarant que "*l'âme de la puissance, c'est la solidarité*" (p. 46). On comprend la primauté de l'intégration de l'individu dans la communauté. Cependant, l'idée d'unité ne va pas sans

une dialectique qui la combine à la différenciation. Le *Bwamu,* tel que peint, présente des catégorisations puissantes par sexe et par classes. Ces distinctions spécifient également des fonctions sociales opposées, mais complémentaires pour la cohésion et la cohérence de l'ensemble qui reste l'entité primordiale.

La première catégorisation est celle des sexes. Le vocabulaire *bwawa* du texte oppose les hommes aux femmes. Cette distinction s'illustre bien dans la désignation populaire du héros et de son amante *Pâti Bâa* "l'homme du *pâti*" /*Pâti Han* "la femme du *pâti*" (l'homme et la femme que l'on admire). Les termes désignant directement la femme dans le texte sont cependant plus nombreux que ceux qui signifient l'homme. Son sexe aussi est nommé (*yohoun*) - et de façon très récurrente - contrairement à celui de l'homme auquel ne se rapporte aucun mot *bwamu* dans le texte.

Il y a entre l'homme et la femme un rapport de différenciation, d'antagonisme, de complémentarité, de besoin mutuel plus fort que tout et qui donne au roman une bonne partie de sa saveur faite d'émotion, de sensualité, d'humour, mêlés d'angoisses et de frustrations dédramatisées.

Un mythe *bwa* attribue à la femme les malheurs de l'humanité déchue qui datent

> "[...] des temps merveilleux où le ciel touchait presque la terre, où selon la légende, les humains n'avaient qu'à lever la main pour cueillir tout ce qui leur permettait de vivre et d'ignorer la misère. Il fallut la négligence d'une femme, il fallut ô malheur ! qu'une femme transgressât les recommandations de *Dombéni* pour que, furieux, le ciel s'envolât haut, très haut, très très haut, encore plus haut, emportât et ses richesses et ce qui alimentait le genre humain" (p. 23).

Aussi les *Bwa* vocifèrent-ils contre les femmes :

> "Ah ! ces femmes, toujours ces femmes ! ces êtres de malheur ! Nous les aurions égorgées toutes si elles n'étaient nos mères et les mères de nos enfants !" (p. 23).

Et cependant on entend aussi les femmes s'écrier de leur côté contre ces *bawa* (les hommes) insupportables pour leur hypocrisie et leur esprit de domination. C'est la fonction de procréation de la femme, sa place importante dans la transmission de la vie, qui résout les rapports d'opposition entre les deux sexes. Les derniers mots, "*nos mères et les mères de nos enfants*" consacrent la supériorité féminine. La conclusion des hommes est une forme de respect de la vie.

> "-*Pâti* ! ces hommes ! Qu'ils sont injustes !
> - Ils le font sciemment parce qu'ils sont les plus forts. Ils oublient trop souvent que si nous quittons les nôtres pour les rejoindre chez eux, ce n'est ni pour "vendre du *soumbara*" ni pour les aider à cultiver leurs champs. C'est pour ce que l'on sait. Ils trottent après nous, nous affriolent avec des paroles emmiellées. Mais dès que nous entrons sous leurs toits, nous devenons moins que des riens" (p. 55).

Cet antagonisme prend des formes taquines qui donnent leur sel à plusieurs scènes comme celle des devinettes : on écoute avec délice le griot *Nazouko* qui soulève l'hilarité des hommes et provoque la pudeur, l'indignation et la colère plus ou moins feintes des femmes ; il a l'art des allusions au sexe féminin par les jeux de mots comiques tissés de grivoiseries :

> "- Mon grand-père faisait allusion à un sanctuaire broussailleux qui exerce sur les serpents un attrait irrésistible ! Qui devine ? "
> "Rires et applaudissements. Des *hanwa* s'enfuirent en ricanant, mais ce fut pour revenir immédiatement après [...]
> "[...] quelle interprétation donnez-vous de l'obligation pour tout chasseur d'évincer la broussaille au profit du gourdin ?
> - *Tambarikrah* ! lancèrent quelques assistantes. Tu exagères Nazouko. N'oublie pas que la malédiction des *hanwa* est fatale. Quand elle s'abattra sur toi, tu cesseras de nous ridiculiser" (p. 39).

Les réponses à ces devinettes ne sont pas explicitement données. Les réactions du public montrent bien que tout le monde comprend l'allusion aux sexes par les deux couples d'images : "sanctuaire broussailleux"/"serpents", "broussaille"/"gourdin".

Les jeunes filles rendent leur monnaie aux garçons qui rôdent autour d'elles, par des chansons humoristiques et provocatrices qui comparent les jeunes gens aux boucs en rut. L'onomatopée vivante imitant le cri de ces derniers achève de ridiculiser et d'irriter les garçons.

> "Les discussions se prolongèrent jusqu'à une heure avancée de la nuit. Les ménages avaient rejoint leurs domiciles. Les garçons attendaient la fin du jeu pour racoler quelques proies. Les filles le savaient ; elles le disaient dans leurs chansons :
> "*koumbêêê ! koumbêêê ! koumbêêê* ! es-tu *koko-le-bouc* ? *Koumbêêê* ! les jeunes hommes sérieux sont couchés. Ne restent que Kokobâ, les grands boucs aux babines

> tremblotantes. Seules des chèvres se laisseront profaner par eux".
>
> "- Entendez-vous ces canailles ? grommelèrent les garçons. Elles passent maintenant aux injures et nous couvrent de ridicule. [...] Eh ! bien, tant pis, on va saboter leur *yenyé* pour avoir la paix. Il faut qu'elles rentrent chez elles gémissantes, le corps endolori, car elles y vont un peu fort ce soir" (p. 142-143).

Il y a un parallélisme entre l'attitude des hommes et celle des femmes : les deux sexes mettent en dérision ce qui par ailleurs est l'objet irrésistible de leur désir.

Cependant, dans le paradigme des mots *bwamu* de la différenciation masculin/féminin qui peut être, à certains moments, perçue et sentie comme un antagonisme, une inimitié irrémédiable, deux termes semblent se présenter comme la traduction de l'appel d'une force des sexes l'un vers l'autre : "*hanwa nectar*", c'est la femme délicieuse (malgré tout) dont ne peut se passer l'homme ; "*wa m'bâa*", "mon homme", c'est la transfiguration du partenaire masculin par la femme à travers le "mon", pronom possessif dont la valeur déborde le simple sème de "possession" et traduit l'affection et l'attachement amoureux et profond. On remarque tout particulièrement que le roman finit par la mort du héros et de sa bien-aimée, l'un ne pouvant survivre à l'autre et se donnant un rendez-vous idyllique à *Nihamboloho*, le séjour des morts.

> "On ouvrit le caveau où reposait *Térhé* et *Hakanni* fut inhumée à ses côtés. Le fossoyeur raconta qu'au contact réciproque de leurs corps, ils tressaillirent" (p. 256).

La différenciation des deux sexes prend des formes dans des figures et des fonctions particulières. Ainsi appartiennent aux hommes la danse des braves, le "*kou*" et

le cri de guerre, au sexe féminin le "*yenyé*", la danse des jeunes filles et "*Halouhoun*", la chanson satirique des femmes, etc. La chasse évoquée à travers le *kaminisihan*, le costume des chasseurs, la guerre à travers ses tambours, le *pédammu* ("parure des guerriers en crinière de bélier") et les armes ("*fouhoun :* carquois ; *woro :* couperet) sont des symboles et des attributs de l'homme. À la femme reviennent les rôles d'accueil à la maison, de cuisinière à qui on associe plats et boissons du *Bwamu : doro, gnonkon, gnamu*. Les vêtements la distinguent de l'homme depuis le *yanyani*, l'écharpe, le *doponi*, le pagne jusqu'aux chaussures des vieilles : les *lawa-nakan* faites de lanières de peau de buffle. C'est par le terme de "porteuse de pagne" que le vieux Lowan désigne l'épouse de son fils *Kya* le *bêro*. À ce dernier qui triquait sa compagne, le vieillard s'indigna en ces termes :

> "N'as-tu pas honte, lança-t-il à son fils, de t'acharner après une "porteuse de pagne" ?" (p. 50).

Une autre différenciation sociale, celle des classes d'âge s'applique surtout aux hommes. Elle est régie fondamentalement par l'initiation. Celle-ci permet de catégoriser les hommes en trois groupes :

• la catégorie des Anciens, les *Mb'woa* chargés du fonctionnement des institutions, de la vie spirituelle, des grandes décisions et de présider aux grandes actions communautaires comme les palabres, les funérailles, les mariages, etc. ;

• la catégorie des *Yenissa* ou *Pamma*, les derniers initiés des hommes qui exercent toutes les charges qui n'incombent pas à la vieillesse ;

• les *bruwa*, les non initiés qui doivent par des étapes probatoires mériter l'acceptation de leur candidature à l'initiation.

Une bonne partie du roman a pour objet la lutte des *bruwa* qui doit les mener à travers des épreuves sévères au titre de *Yenissa* ou de *Pamma*. Quelques termes en *bwamu* se rapportent indirectement à ces classes d'âges. Il s'agit d'abord du "*gnambo*",

chant funéraire pour personnes décédées très âgées. Le chef de Terre, le plus vieux des *Lora b'an sowa*, les premiers occupants de la terre, les *dôb'anso*, le titulaire du *Dô* sont des personnages importants dont l'aval est indispensable à la candidature des *bruwa* pour l'initiation. Le *Dôb'anso* évoque le *Dô*. C'est à ce fétiche que se fait l'initiation. Enfin, les "*gnignenna*" ou fouets sont les symboles des épreuves des *bruwa*. C'est par les *gnignenna* que les *Yenissa* masqués les flagellent et les enferment dans leurs maisons avec leurs femmes : acte d'humiliation et de soumission de la jeunesse aux aînés. La notion de classes d'âge en effet sous-tend celle du respect de l'aîné, des "cheveux blancs", de l'ascendance et partant de la coutume. Ainsi :

> "Celui qui prend l'habitude de raisonner avec *Mb'woa Gnassan*, crèvera un jour les mâchoires crispées et les yeux exorbités, car les Mânes n'acceptent pas une telle irrévérence" (p. 43).

CONCLUSION

Pour résumer, on pourrait dire dans l'essentiel que la société est divisée en hommes et en enfants. Sont hommes tous ceux qui sont initiés. L'initiation (affaire exclusivement masculine) étant le seul passage obligé pour être homme, les non initiés et les femmes appartiennent à une même grande classe, celle des "enfants" ou des "femmes".

La cohésion sociale n'est pas assurée par un pouvoir politique centralisé et fort mais par la référence aux ancêtres. Celle-ci se traduit par l'autorité religieuse de l'Ancien du village, par le culte de l'Esprit *Dô* qui régente les classes d'âge et partant toute la communauté. On a affaire à une société organisée en "communautés villageoises" indépendantes (Jean Capron, 1973). Cependant toutes les cités sauront s'unir pour combattre l'envahisseur et les traîtres. Et ce n'est pas sous l'étendard d'un roi ou d'un chef absolu unique mais dans l'attachement aux valeurs spirituelles communes que tout le

peuple *bwaba* trouvera son énergie et sa cohérence face à l'ennemi. C'est sa seule incarnation des références éthiques de la société qui fera de *Térhé* un chef de file respecté et suivi.

Ici aussi comme en ce qui concerne les présentations de la nature et de la technique, la description n'est pas structurée, détaillée et exhaustive à la manière de l'anthropologie. L'auteur procède par choix et mises en relief d'aspects particuliers qui permettent de comprendre la société *bwaba* tout en ayant essentiellement des fonctions dans la trame du récit.

Chapitre IX

L'UNIVERS SPIRITUEL ET RELIGIEUX

INTRODUCTION

Nous couronnons les examens successifs des grands thèmes du roman par celui de l'univers spirituel et religieux. En effet si dans le *Bwamu* l'homme semblait comprendre la nature, la respectait et s'y adaptait, si la société, sans pouvoir politique centralisé, offrait cependant au citoyen un cadre de vie cohérent et rassurant, on peut dire que tout cet édifice d'humanisme a une clé de voûte qui assure son équilibre et sa fermeté : c'est que les *Bwawa* sont très religieux et quasi théocratiques. Le vocabulaire *bwamu* utilisé par Nazi Boni illustre fortement la question ; son examen permet d'entrevoir l'importance de la vie religieuse conditionnée par la nature et les exigences de l'âme et des ancêtres, des génies et des fétiches, enfin des divinités que domine *Dombéni*, "Dieu-le-Grand".

1. CHAMP LEXICAL DE L'UNIVERS SPIRITUEL ET RELIGIEUX

a) L'âme

Bwekêê	: chacal
Djokandjo	: ancêtre des Noirs
Humu	: la mort
Hunu-la-Mort	: la mort
Lokoré	: carcasse
Lora b'an Sowa	: premiers occupants et propriétaires de la terre
Mako	: âme
Mb'woa	: grand-père, ancêtre
Mb'woa Gnassan	: ancêtre Gnassan

Mb'woa Daro	: ancêtre Panthère
Mb'woa Gnoundjoa	: ancêtre Hippopotame
Mb'woa P'hihoun	: ancêtre Lune
Mb'woa Samma	: ancêtre Éléphant
Mb'woa Wi	: ancêtre Soleil
Mb'woa Yérê	: ancêtre Lion
Nihamboloho	: séjour des morts
Nihio	: cadavre
Nihi'nlé	: mortalité
Wam' mâan wââ !	: ô Mânes de mes ancêtres !

b) Les ancêtres

B'woôni	: petit insecte aux ailes diaphanes
Djokandjo	: ancêtre des Noirs
Lora b'an Sowa	: premiers occupants et propriétaires de la terre
Mb'woa	: grand-père, ancêtre
Mb'woa Gnassan	: ancêtre Gnassan
Mb'woa Daro	: ancêtre panthère
Mb'woa Gnindjoa	: ancêtre Hippopotame
Mb'woa P'hihoun	: ancêtre Lune
Mb'woa Samma	: ancêtre Éléphant
Mb'woa Wi	: ancêtre Soleil
Mb'woa Yérê	: ancêtre Lion
Nihamboloho	: séjour des morts
Wam'mâan wâa !	: ô mânes de mes ancêtres

c) Les génies

Doandoanwa	: génies guerriers
Kâayawa	: canons
Kanni-nipoa	: génies rouges des cavernes
Manaka-douna	: "amphore des anges"
Nansara	: Blanc
Nanyê-kakawa	: hommes-génies, génies agriculteurs
Nimin'his	: petits génies
Pâti !	: exclamation d'étonnement
Pâti sankana	: exclamation d'étonnement
Preinprein	: fusil Lebel
Vammu-la-Maladie	: maladie
Yéréké !	miracle !

d) Les fétiches

Dô	: *Dô*, fétiche des cultures
Dôb'anso	: maître du *Dô*
Yaro	: gris-gris de chasse
Yéréké !	: miracle !

e) Les divinités

B'woôni	: petit insecte aux ailes diaphanes
Dombéni	: Dieu
Gni'nlé	: Dieu de la Nature
Gnoundofini	: Dieu individuel
Hayovanni	: fille divine

Karanvanni	: fils divin
Pran ! pran ! panpan !	
pan pan !	: voix de *Karanvanni*
Yêrêdê-dêdêdêdêdê	: voix de *Hayovanni*
Yéréké !	: miracle !

2. L'ÂME ET LES ANCÊTRES

Pour les *Bwawa,* les êtres vivants physiques, comme les hommes et les animaux, ont leur réplique avec d'autres êtres invisibles, surnaturels. Le vocabulaire *bwamu* de *Crépuscule des temps anciens* leur accorde une place importante qui donne lieu à la constitution d'un champ lexical, "les êtres spirituels", qui se décompose en quatre sous-paradigmes : "l'âme", "les ancêtres", "les génies", "les fétiches", "les divinités".

Le mot autour duquel se construit le sous-champ lexical de l'âme est *"Mako"*. L'auteur le transcrit avec la majuscule (M) soulignant ainsi son caractère propre et surtout son importance. Chez les *Bwawa*, qui dit "important", dit "sacré". Même le salut de tout le *Bwamu* ne justifie pas de porter préjudice à une âme. Ainsi avec l'arrivée des Blancs, les *Bwawa* affrontent le plus grand danger qu'ils aient jamais encouru.

> "Le *Bwamu* s'acheminait vers son calvaire. Très dignes, les Anciens ne désarmèrent pas. Tenter jusqu'au bout d'éviter l'inévitable, telle fut leur position. Des offrandes de poulets et de moutons, de cabris et de chiens, ils passèrent à celles des boeufs. Ils songèrent même au sacrifice d'un albinos. Mais ils hésitèrent, parce que tout acte de ce genre, pensait-on, non dûment réclamé par les dieux, est une arme à double tranchant ; car *Mako*, l'âme, est sacrée et toute

> atteinte à son encontre appelle toujours une part de malédiction" (p. 232).

On voit donc comment l'âme est un élément important de discrimination entre l'homme et l'animal. Et c'est elle qui vaut au premier le respect qu'on doit à sa vie. Ce passage se construit sémantiquement en rapports de valeurs. Le premier rapport met en balance l'animal et l'homme. Malgré la longue énumération, à valeur croissante, des bêtes (poulets, moutons, cabris, chiens, boeufs), elles ne valent pas "un albinos", c'est-à-dire un homme "car *Mako*, l'âme, est sacrée". Il y a aussi une évaluation comparative entre d'une part le calvaire que vit le *Bwamu* avec la soumission et la profanation de la terre des Ancêtres par les Blancs et d'autre part la malédiction qui peut découler d'une atteinte à l'encontre de l'âme. Entre les deux maux, la sagesse des *Bwawa* choisit le moindre, le "calvaire" de l'occupation.

> "Il existe, pensaient-ils, un crime que ne pardonnent ni les dieux, ni les Mânes, ni "Dieu-le-Grand". On ne doit jamais refuser l'armistice à un ennemi qui s'avoue vaincu, dépose les armes, fait amende nonorable et, surtout, on ne doit jamais attenter à la vie de ses plénipotentiaires qui ont charge d'engager les pourparlers avec le vainqueur. Pour la première fois dans l'histoire du *Bwamu*, ce principe tabou, se trouvait violé à la bataille de *Wakuy*, au mépris de l'humanité la plus élémentaire. On estimait ce crime si grave que même la peine du talion ne saurait l'expier" (p. 232).

Selon l'enchaînement des événements du récit du roman, la chute de *Térhé* entre les mains du sorcier et empoisonneur *Lowan* n'a été possible qu'après ce crime contre la vie et contre l'âme. On se souvient qu'avant cet acte grave de *Wakuy*, réprouvé par *Térhé*

lui-même et l'opinion publique, notre héros, le soutien du *Bwamu* faisait l'objet de la protection d'un rempart invisible.

L'importance de l'âme comme source et maintien de la vie de l'homme est rendue par l'imaginaire *bwa* à travers un récit à propos duquel l'auteur observe qu'

> "il n'existe pas au *Bwamu*, un seul père de famille qui n'ait conté et répété cette anecdote à ses fils" (p. 69).

La leçon explicite de la fable est la traîtrise des femmes et la sagesse de la vieillesse. Mais elle thématise très bien également l'idée que les *Bwawa* se font de l'âme : un jeune époux très amoureux ne cachait rien à son épouse.

> "Un devin, un jour, remit au jeune homme un oeuf. Il lui spécifia que cet oeuf contenait sa "silhouette" c'est-à-dire son double, plus exactement *Mako*, son âme.
>
> "Tant que l'oeuf serait intact, l'âme ne s'envolerait pas et le jeune époux n'aurait pas à craindre la mort. L'homme s'empressa de remettre le précieux objet à son épouse chérie, qui l'enveloppa dans un premier, puis un second, un troisième chiffon. Elle plaça le tout dans une gourde, la gourde dans une jarre, la jarre dans un grenier, qu'elle referma et scella. Son beau-père suivit avec ironie ces précautions. Dès que le ménage s'absenta, l'Ancien remplaça "l'oeuf-silhouette" par un œuf ordinaire et remit tout en place. Il garda l'âme de son fils en un lieu sûr" (p. 67-68).

Mais les relations se détériorèrent entre les époux... Les colères éclatèrent et les coups s'échangèrent.

> "Et la jeune femme de se précipiter sur le grenier, la jarre, la gourde, de reprendre son paquet, de le défaire, et avec rage, de briser l'œuf sur le sol. "Et maintenant, tu peux crever la gueule ouverte". L'époux n'en revenait pas. Tout au désespoir, il hurlait. Il allait mourir si jeune ! si beau ! si apprécié des *hanwa*" (p. 68).

Mais son père le rassura qu'il gardait "en lieu sûr" "l'œuf-silhouette".

Cette fable traduit la fragilité et la valeur de la vie ainsi que le rêve d'éternité des *Bwawa*. Ce dernier serait réalisable si l'on pouvait seulement maîtriser l'âme, équivalence de pérennité. Le texte rend bien l'importance de "la silhouette", par la description détaillée des précautions de conservation dont elle est entourée. L'accumulation des verbes de localisation et surtout des noms d'instruments de protection et de récipients est à la mesure du prix du trésor à conserver. Mais on n'est pas mieux gardé que par son propre père : et ceci est un autre sujet .

D'autres mots *bwamu* sont associés sémantiquement à celui de *Mako*, l'âme. Ils touchent de près ou de loin l'idée de mort. On a d'abord *Humu* ou *Humu-la-Mort*, qu'appréhende *Térhé* par les propos suivants :

> "Je ne crains pas *Humu-la-Mort*, car qu'est-ce la mort si ce n'est un simple transfèrement d'un monde à un autre" (p. 246).

Il s'agit évidemment du "transfèrement" de l'âme, même si cette dernière, par synecdoque, est considérée comme la personne même de l'individu. Aux funérailles de l'Ancien *Diyioua*, les gens parleront de son âme comme de sa personne intégrale. Pourtant *Lokoré*, la carcasse, *Nihio*, le cadavre évoquent la mort, le départ de l'âme à *Nihamboloho*, le séjour des morts ; le décès, c'est la séparation des deux parties de

l'homme, la matière et l'esprit. Une autre idée exprimée par plusieurs mots connote aussi l'âme. Il s'agit de l'ascendance rendue par *Djokandjo*, l'Ancêtre des morts, *Lora b'an Sowa*, les premiers occupants de la ville de *Bwan*, l'expression *"wam'mâan wâa"*, ô mânes de mes ancêtres. Quant au mot "*Mb'woa*", grand-père ou ancêtre, quoique s'appliquant aux vivants, il laisse entendre aussi qu'ils sont en communication avec les Ancêtres. Les *Mb'woa* sont par l'âge près de la mort, du transfèrement de l'âme et y aspirent. Le terme de *Mb'woa* appliqué aussi à certains animaux comme *Daro* la panthère, *Gnoundjoa*, l'hippopotame,... à des éléments du cosmos comme la lune et le soleil (*Mb'woa P'hihoun, Mb'woa Wi*) ne nous semble pas être un simple jeu métaphorique. Il doit plutôt procéder de cette tendance de la vision selon laquelle la Nature connaît une "*Anima*-tion" dans ses éléments les plus importants. On remarquera d'ailleurs que l'âme humaine lors de son transfèrement à *Nihamboloho*, au moment où elle quitte le corps, transite par le corps du chacal qu'il fait hurler pour signifier ainsi son départ.

Il se dégage deux types d'ancêtres : nous avons *Mb'woa*, l'ancêtre encore vivant, le grand-père. L'échantillon type est *Mb'woa Gnassan*, le doyen d'âge des chefs de terre de *Bwan*. C'est encore la personne humaine faite de la jonction du corps et de l'âme. L'autre type d'ancêtre est l'âme d'un vieux qui a déjà procréé et qui se trouve à *Nihamboloho*, la cité des morts. Il existe des ancêtres célèbres comme *Djokandjo*, qui se divinise presque, l'Ancêtre des Noirs, comme *Lora b'an Sowa*, les premiers hommes qui ont fondé la ville, occupé la terre. Celle-ci est d'ailleurs perçue constamment à travers les ancêtres ; au cours d'une palabre, nous entendons l'Ancêtre Gnassan dire :

> "Nos pères [...] m'ont légué cette terre, ce qu'elle porte et
> ce qu'elle contient" (p. 43).

Le nom de famille que l'on porte évoque les anciens et rappelle souvent un fait important de leur histoire. C'est ainsi que le nom de famille de Nazi Boni vient du nom d'un insecte *b'woôni* qui a sauvé l'ancêtre des Boni au cours d'une chasse en brousse.

3. LES GÉNIES ET LES FÉTICHES

L'auteur ne donne aucun terme générique *bwamu* ni pour "génie", ni pour "fétiche" dont les entités ne sont saisies que par les mêmes deux mots français. Il n'y a pas non plus (dans le roman) d'hyperonyme en *bwamu* qui rende compte à la fois de génies et de fétiches. Les deux mots génériques français et les termes particuliers *bwamu* permettent cependant la distinction des génies et des fétiches entre eux et par rapport à l'âme, aux dieux et à "Dieu-Le-Grand". On peut s'en faire une idée avec le désarroi des *Bwawa* qui, face à leurs malheurs, se tournent vers les Puissances spirituelles plus fortes dont ils sollicitent le secours.

> "Le vieux *Bwamu* vivait ses derniers moments de bonheur fait d'insouciance et de quiétude. Triste aurore d'une ère nouvelle, pointait à l'horizon un cortège de fléaux jusqu'alors inconnus.
> "Mânes de nos **Ancêtres, fétiches, génies, dieux** protecteurs du *Bwamu*, où êtes-vous. Où vous cachez-vous ? Que nous recommandez-vous de faire ? Fuyez-vous éperdus devant une divinité plus forte et à nous peu favorable ? "**Dieu-Le-Grand**", ne nous abandonne pas. Nous t'implorons le salut, car tu es notre suprême recours. Cri angoissé de tous les Anciens dont le rôle était de lier commerce avec les puissances occultes pour que prospère le pays" (p. 213).

L'énumération des Puissances spirituelles semble répondre à un certain ordre hiérarchique qui va de celles qui sont proches de la matérialité, soit parce qu'elles en sont issues (les Anciens), soit parce qu'elles sont figurées à travers des objets physiques

(fétiches) à celles qui sont invisibles. La classification semble aller aussi des moins puissants, les Ancêtres, au plus puissant, "Dieu-Le-Grand" (son nom le spécifie bien) en passant par les fétiches, les génies et les dieux. L'ordre d'énumération semble représenter aussi le caractère plus ou moins proche ou plus ou moins éloigné de chaque entité spirituelle. Sont plus proches de l'homme les Ancêtres, d'abord génétiquement, puis affectivement et enfin par les cendres. On voit le vieux *Lowan* officier dans sa maison sur le caveau de ses ancêtres. Les fétiches sont situés dans l'environnement villageois comme le *Dô*, et le*Yaro* , le fétiche de la chasse, est dans les vêtements que porte le chasseur. Les génies et la plupart des dieux quoique invisibles sont sur terre, dans les espaces pratiqués par l'homme : les maisons, les montagnes, les grottes, les champs, les forêts et les cours d'eau.

Si les dieux sont généralement sur terre, l'espace de Dieu-Le-Grand en particulier et de ses deux fils *Karanvanni* et *Hayovanni* est celui du haut, du très haut.

> "[...] là-haut, tout à fait là-haut, auprès du Grand-Maître-de-l'Univers, deux êtres tenaient et tiennent encore dans leurs mains le destin de l'humanité : deux enfants divins : *Karanvanni*, le fils terrible et *Hayovanni* sa sœur débonnaire" (p. 27).

Quand le vieux *Gnassan* évoque ou invoque Dieu et les Ancêtres, il figurativise leur hiérarchie par une spatialisation qui caractérise l'un par le haut et les autres par le bas :

> "À vous tous, à toutes les honnêtes gens qui ont accepté de venir essuyer nos larmes, à tous, j'adresse mes excuses et mon salut ! ***Dombéni* là-haut** et nos **Ancêtres sous terre**, vous remercieront à ma place" (p. 85).

> "Ensemble nous mettons, aujourd'hui, en route pour *Nihamboloho*, le séjour des morts, un homme aux exploits fabuleux, l'"Ancêtre *Diyioua*" [...]. J'ai voulu que son *yumu* fût à la mesure de sa gloire. Grâce à votre participation, je suis assuré d'atteindre ce but. Que **Dieu, là-haut,** et les **Ancêtres sous terre**, vous soient favorables" (p. 85).

On peut affirmer, au bout de ces observations que d'autres passages du roman pourraient étayer, que les *Bwawa* distinguent bien les catégories des êtres spirituels que sont les ancêtres, les fétiches, les génies, les dieux et Dieu-Le-Grand. Les fétiches et les génies en particulier ont ce trait commun de n'avoir rien d'humain comme les ancêtres et d'être très proches des hommes à l'encontre des dieux et surtout de Dieu-Le-Grand qui est très distant de l'humanité. Le champ lexical de "fétiches" avec ses quatre termes *bwamu* est trois fois moins important numériquement que celui de "Génies" qui compte une douzaine de lexies. Les génies et les fétiches ont le dénominateur commun du *Yéréké*, le miracle, l'événement qui ne peut s'expliquer que par le surnaturel ! Mais leur différence qui découle du rapport quantitatif du vocabulaire semble correspondre à l'impact qu'ils ont respectivement sur l'imaginaire des *Bwawa*. En effet, les fétiches, puissances au service de l'homme apparaissent plutôt comme des forces domestiquées. Ils ont des titulaires. Chaque chasseur a son *Yaro* sur lui. Le *Dô* a un détenteur qu'on appelle *dôb'anso*. Du fait de cette force surnaturelle sous sa direction, le *dôb'anso* est la deuxième autorité à *Bwan* après le Chef de Terre, l'Ancêtre *Gnassan*. il est consulté comme ce dernier en ce qui concerne la promotion des jeunes à l'initiation. On notera que Nazi Boni ne fait aucune description physique des fétiches. Il signale seulement que le *Yaro* est un corps solide puisque le chasseur le porte sur lui et le serre très fort au moment des dures épreuves. Concernant le *Dô*, il reste pratiquement muet. Par respect du caractère ultra sacré pour la communauté qu'il ne veut pas trahir ?

Les génies, sur lesquels l'auteur s'étend par contre davantage, sont des puissances indépendantes, indomptables. Il ressort clairement que les *Bwawa* les craignent et les trouvent alors trop nombreux :

> "Ainsi s'exprime "l'Ancêtre du village", le conservateur des traditions du *Bwamu* [...] (p. 21).
> "*Pâti* les génies ? les dieux ? Il y en avait partout. Ils occupaient les bas-fonds, les plaines, les montagnes, les forêts, les eaux et aussi... l'air ! [...]
> "Tous les animaux de la brousse : cobas, buffles, minas, sons, bubales... tous les oiseaux sauvages, leur appartenaient. Chaque soir ils les rassemblaient, les recensaient, constataient les manquants. *Pâti !* les chasseurs en savaient long dans ce domaine" (p. 26-27).

Prolifération, ubiquité, domination, danger, voilà donc des traits saillants des génies dont on ne peut discuter, dits et enseignés de la bouche du conservateur des traditions, l'Ancien des Anciens !.

Les génies très divers sont comme une réplique, une projection des caractères amplifiés des hommes. Ils possèdent, à un degré supérieur, les connaissances et les techniques des humains. Les *Nanyê-kakawa* sont des agriculteurs, les *Doandoanwa* des guerriers qui "excellaient dans l'art de fabriquer les sagettes barbelées, les carquois et les arcs" (p. 26) ; les *Nimin'his* sont des bavards indiscrets. À l'endroit des hommes les génies sont plutôt méchants. Même lorsqu'ils choisissent exceptionnellement et unilatéralement de se faire amis des hommes, cette amitié tourne en calamité contre ces derniers.

> "Les *Nanyê-kakawa* étaient des hommes-génies.
> Innombrables, ils se montraient uniquement à ceux qu'ils honoraient de leur amitié. Ils les choyaient, leur

> procuraient d'immenses lougans prometteurs. En nombre également, ils participaient à la récolte et s'appropriaient la quasi-totalité de la moisson. Aussi, la misère côtoyait-elle ceux sur qui ils jetaient leur dévolu" (p. 25).

Si l'amitié des génies est une rose avec des épines, on comprend aisément l'adversité terrible de leur mauvaise humeur. Ainsi s'agissant, par exemple, des *Doandoanwa*,

> "malheur à l'innocent qui traversait leurs rangs, ou piétinait sur son passage leurs minuscules flèches empoisonnées étalées au soleil ! Ils le transperçaient de leurs armes. Le corps en feu, la victime rentrait au village et, infailliblement, mourait sur le coup. Son cadavre, raidi en un instant, se décomposait sur l'heure" (p. 26).
>
> "À soleil au zénith, rassemblement des *doandoanwa* aux lieux ombreux de la campagne [...]. Malheur aux téméraires qui s'abritaient sous les arbres de la brousse, car ils risquaient leur "nez". Aussi décommandait-on à ce moment, toute randonnée solitaire en dehors des villages" (p. 175).
>
> "L'on fuyait les tourbillons, ces messagers de malheur [...] chargés par les esprits malins et les mauvais génies, de distribuer aux humains *Vammu-la-Maladie* et *Humu-la-Mort*" (p. 174).

On observe un parallélisme de déséquilibre des forces en présence : des actions humaines innocentes et des sanctions infligées par les génies, disproportionnées ou gratuites. On comprend alors que l'Ancêtre s'exclame d'abord *"Pâti !"* quand il

commence à parler des génies. Cependant, ils semblent être à l'origine de beaucoup des techniques et des connaissances de l'homme. En cela ils sont le pendant des animaux sauvages dont l'observation a permis à l'homme de connaître la nature sauvage avec ses secrets. De ce point de vue, génies et animaux contribuent au caractère mystérieux et initiatique de la brousse qui justifie qu'elle soit le lieu privilégié de l'initiation et de la quête du savoir. Ainsi *Gni'nlé* aurait obtenu le secret des meilleurs poisons de flèches de chasse et son fétiche précieux, le *Yaro*, par les *Nanyê-kakawa* qui l'avaient récompensé pour avoir soustrait et protégé leurs sagettes de la pluie. C'est également eux qui ont fait de l'Ancêtre des Noirs le meilleur archer.

Trois êtres "extraordinaires" semblent chercher leur place dans les classes des génies et des Divinités. Il s'agit du *Nansara*, le Blanc qui a apparu à *Bonikuy*, de *Soutani* le diable et des anges. Ces derniers sont indirectement évoqués à propos des *manakaduna*, "amphores des anges, jolis récipients lisses et brillants, au goulot étranglé" dans lesquels les *Nansarawa* "mettent leur lait, leur huile, leurs boissons" ; ces vases ne sauraient être "façonnés [que] par les potières du Ciel" (p. 218). Leurs propriétaires, êtres nouveaux à l'origine inconnue, font l'objet d'hésitation et de polémique quant à leur vraie nature ; si le Blanc a des traits qui s'apparentent à ceux de l'homme, il en a bien aussi qui sont ceux des génies rouges des grottes ou même de *Karanvanni*, le dieu de la destruction, à cause de ses *preinprein*, les fusils Lebel et des *Kaayawa*, les canons.

> "Partout on [...] discutait à perdre haleine, avec des commentaires effrayants :
>
> "- Il paraît que la conurbation de *Bonikuy* a reçu la visite d'un homme phénoménal descendu du ciel ; un homme tout rouge, avec de longs cheveux noirs, en broussaille : un *Nansara*.
>
> "- Ne serait-ce pas un génie rouge des cavernes ?

- Comme les *kanni-nipoa*, il a, semble-t-il, des yeux couleur à part, mais ce n'est pas un génie des cavernes. Les *Kanni-nipoa* sont nus et ont les cheveux rouges, tandis que lui, porte des vêtements bizarres, qui moulent bien son corps fragile et juteux ; ses cheveux sont longs, châtains comme une crinière de cheval. En outre, il est coiffé d'une très jolie écuelle.

"- Ceux qui l'ont touché affirment que son corps a la même consistance que le nôtre. Il est plus velu, c'est tout. Mais il doit avoir un crâne aussi fragile que celui d'un singe. Il craint la chaleur solaire. À part cela, il est aussi solide que nous.

"- Mais d'où vient-il ?

"- On vous dit qu'il est descendu du ciel ! Il ne peut pas venir de là-haut et d'ailleurs à la fois. C'est un envoyé de "Dieu-Le-Grand". Nos devins l'ont dit et préconisent qu'il soit traité avec ménagement. Ce sont, paraît-il, ses frères qui font du boucan dans le ciel pendant les tornades.

"- C'est donc un frère de *Karanvanni*, le terrible prince divin et de *Hayovanni*, la déesse débonnaire ?

"- C'est ce que l'on prétend" (p. 215-216).

Ce passage illustre parfaitement la difficulté à classer ce nouveau personnage qu'est le Blanc : la conversation est polémique et faite d'hypothèses, de recherches, d'interrogations, de raisonnements : "on discutait", "commentaires", "il paraît", "serait-ce", "semble-t-il", "il doit avoir", "d'où vient-il ?" "on vous dit", "il ne peut pas venir de là-haut et d'ailleurs à la fois", "paraît-il", "c'est donc...". Le dernier énoncé, après ce long débat, ramène le sujet au doute du départ : " - C'est donc un frère de *Karanvanni*... - ***C'est ce que l'on prétend***". La collecte des données présente en effet des séries d'arguments

contradictoires qui refusent de cadrer avec les schémas de référence connus. Ainsi, le Blanc est-il génie ou dieu ? homme ou génie ? Il a des traits qui ressortent de la nature de tous ces êtres !

Quant à *Soutani*, il apparaît à plusieurs reprises à propos du sorcier et empoisonneur, le vieux *Lowan*, qui veut supprimer la vie du héros *Térhé*. *Soutani*, le démon, n'est classé - comme l'ange - ni par le narrateur ni par les personnages dans une des catégories : génies ou divinités. Une chose est claire, c'est la personnification du mal pur, l'interlocuteur des hommes mauvais comme *Lowan* : en effet "*Soutani* le démon, servait son dessein" (p. 235) pour la perte de *Térhé* :

> "L'oracle nécromancien, suprême recours, consulté donna son pronostic :
> - *Térhé* est empoisonné par un vieillard chauve, de petite taille qui l'a toujours haï et qui, au surplus, ne se console pas de la mort de son fils. Cette méchante personne a lié commerce avec toutes les forces de *Soutani*, le diable. Elle opère par sacrifices et par sortilèges" (p. 24).

4. LES DIVINITÉS

Les plus grandes puissances spirituelles sont les divinités. Elles se présentent en français sous la dénomination des dieux et de Dieu. Il n'y a pas un mot *bwa* générique donné par l'auteur qui rende compte des dieux. Nous avons, par contre, les individualités divines, comme *Gni'nlé, Gnoundofini, Hayovanni et Karanvanni*. On soulignera qu'aucune description ne présente la configuration de leur être. L'absence de portrait physique, l'absence de représentation iconographique traduisent bien leur nature spirituelle et abstraite. C'est à travers leurs fonctions et leurs actions qu'ils deviennent sensibles et définissables. C'est par elles aussi qu'ils apparaissent chacun comme une

particularité. Leur puissance s'exerce dans un domaine précis qui les définit. Ainsi *Gni'nlé* est *"le dieu de la Nature"* (p. 42). Il faut entendre par Nature, la "terre, ce qu'elle porte et ce qu'elle contient" (p. 43). Pour obtenir *"l'autorisation d'exploiter la faune des bas-fonds, des plaines et des hauteurs"* (p. 181) en incendiant la brousse et en organisant une chasse collective, la population a dû, par l'intermédiaire de son prêtre, le Chef de Terre, l'Ancêtre *Gnassan*, présenter les offrandes requises à *Gni'nlé*.

> "De son côté veillait "dieu de la tête", ou dieu individuel qu'il faut assimiler à l'ange gardien des Mon-père-*wa* et des *Nansamuni-wa*"[9] (p. 28).

La définition et la fonction du dieu *Gnoundofini* est à mettre en corrélation avec la quasi-invulnérabilité de *Térhé* le héros du roman, illustration de la plus ou moins grande protection de chaque individu selon son *Gnoundofini*. Au vieux *Lowan* qui s'acharnait contre la vie de *Térhé*, voici ce qu'un voyant lui souligne :

> "Si tu continues à poursuivre Térhé, tu succomberas à la lutte, car un rempart de puissances occultes l'abrite. N'essaie pas surtout de jeter sur lui un sort, parce que celui-ci butterait contre la muraille surnaturelle qui le protège et tu en serais éclaboussé. Méfie-toi, si tu tiens à ton "nez"" (p. 168-169).

Une bonne part du destin personnel de l'homme doit trouver son fondement dans la nature de l'efficacité du "dieu individuel", *Gnoundofini*.

Deux autres dieux très importants forment un couple assez particulier dont les noms riment. Il s'agit de *Karanvanni* et de *Hayovanni*. Voici ce qu'en dit ""l'Ancêtre" du village, le conservateur des traditions du *Bwamu*" (p. 21) :

---

[9] Mon père-wa, Nansamuni-wa : respectivement "Pères-Blancs des missions catholiques" et "Pasteurs protestants".

"Deux enfants divins : *Karanvanni*, le fils terrible et *Hayovanni* sa sœur débonnaire. Le premier ne décolère jamais, pique des crises de nerfs, tempête :

"Pran ! pran ! Pranpan ! pan ! pan !

"Les éclats de sa voix font trembler la terre, alors que le flamboiement de son épée aveugle les hommes.

"L'autre intervient chaque fois et lui conseille la douceur en ces termes :

"*Yêrêdê - dêdêdêdêdêdê*

"Et voilà pourquoi ce que les profanes appellent grondement de tonnerre se termine toujours par un roulement sourd, signal d'apaisement.

"Chaque fois que *Karanvanni*, l'enfant terrible débouche les écluses de liquides enflammées pour incendier le monde, *Hayovanni*, la déesse débonnaire accourt et ouvre toutes grandes les vannes des écluses d'eau froide.

"Ainsi nous vient la pluie, cette eau-du-ciel qui féconde la terre et entretient la vie.

"La présence là-haut de sa divine protectrice renforçait la quiétude du *Bwamu*" (p. 27).

Karanvanni et Hayovanni forment un beau parallélisme, une double interprétation de la Nature. L'extrait ci-dessus, descriptif, mais aussi surtout narratif, a l'allure d'un mythe qui donne une signification des phénomènes impressionnants de la nature qu'on ne voudrait pas ou qu'on ne peut pas laisser inexpliqués. Les deux dieux, par leurs caractères et leurs actions, sont la personnification d'un manichéisme qui serait à la base de la vie des hommes. La vision est optimiste : dans ce duel entre d'une part le Mal "terrible" dont la force "fait trembler la terre" et qui est porté à la destruction gratuite et d'autre part le Bien "débonnaire" et fait de "douceur", c'est le dernier qui l'emporte malgré sa féminité,

expression de la faiblesse physique, sans armes, opposée à la force masculine qui manie l'épée. Le mythe - nous osons appeler ainsi l'extrait ci-dessus - se construit à partir de la perception du bruit du tonnerre distingué en ses deux phases forte et douce. Par ailleurs, le Bien et le Mal semblent procéder tous deux de Dieu - au moins indirectement - puisque *Karanvanni* et *Hayovanni* sont son fils et sa fille. L'Être Suprême ne paraît pas concerné par le combat que mènent les deux enfants divins. Il en est d'ailleurs de même des actions de *Soutani*, des mauvais génies qui font le mal aux hommes sans être punis de Dieu ; en tout cas nulle part la possibilité de la sanction divine ne pèse sur eux comme il en est des hommes. Une vue d'ensemble sur *Gni'nlé, Gnoundofini, Hayovanni, Karanvanni* renforce l'idée de la suprématie du Bien sur le Mal, suprématie conforme à l'optinisme des *Bwawa*. En effet, si *Karanvanni* veut faire le mal pour le mal, il n'y parvient jamais. *Gni'nlé* qui est à craindre peut être fléchi par les prières et les offrandes. Et *Gnoundofini et Hayovanni* ne semblent pas avoir d'autre mission si ce n'est de protéger l'homme et de lui prodiguer paix et prospérité.

Aucun icône n'indique la forme de *Dombéni*, Dieu, tant est que c'est un esprit. Il est connu et présenté par ses qualifications et ses attributs. C'est "Dieu-le-Grand" (p. 22), le "Grand-Maître-de l'Univers" (p. 27). Ces syntagmes nominalisés avec leur marque des majuscules sont le concentré de tout ce qu'on pourrait dire de *Dombéni*, puissance absolue, créateur et propriétaire absolu. Rien n'est au-dessus de lui. Cette idée suprême est spatialisée par le ciel où il siège au dernier étage, "là-haut, tout à fait là-haut" (p. 27). C'est ce qui fait que si les fétiches, les génies et la plupart des dieux sont pratiquement en cohabitation avec l'homme, l'un des traits définitoires de Dieu par contre semble être la grande distance qui le sépare des humains. Un mythe explique cette situation dont souffrent les hommes. "L'Ancêtre du village, le conservateur des traditions" parle

> "des temps merveilleux où le ciel touchait presque la terre, où, selon la légende, les humains n'avaient qu'à lever la main pour cueillir tout ce qui leur permettait de vivre et

> d'ignorer la misère. Il fallait la négligence d'une femme, il fallait ô malheur ! qu'une femme transgressât les recommandations de *Dombéni* pour que, furieux, le ciel s'envolât haut, très haut, très très haut, encore plus haut, emportât et ses richesses et ce qui alimentait le genre humain" (p. 23).

Le ciel, porteur des biens auxquels on identifie Dieu, est non seulement l'expression de sa distance, de sa grandeur, mais aussi de sa bonté.

> "La sagesse des anciens nous apprend que *Dombéni* - "Dieu-le-Grand" - ne crée jamais un oiseau aveugle sans l'avoir, au préalable, nanti des moyens de trouver sa pitance" (p. 22).

La bonté divine, incontestable ("la sagesse des anciens nous apprend..."), explique "l'optimisme où baignait le *Bwamu*" :

> "[...] pourquoi se tracasser ? pourquoi se préoccuper de l'avenir, puisque *Dombéni* a tout prévu pour l'homme, qui satisfait par anticipation ses besoins de demain et de toujours ?" (p. 22).

C'est encore la bonté de Dieu que manifeste l'évocation de *B'woôni*. C'est "*un petit être aux ailes diaphanes, d'une merveilleuse beauté*" que Dieu, instamment invoqué par l'Ancêtre des Boni lui a envoyé pour le sauver alors qu'il se trouvait emmuré par un phacochère dans une grotte. La bestiole a opéré une trouée qui a permis à l'ancêtre de se dégager de sa prison mortelle. Lorsque le père de *Térhé* découvrit son fils dans un état de maladie extrêmement grave, il soupira :

> "Il se demandait, inquiet, si le contrepoison n'était pas arrivé trop tard. "Dieu est grand" murmura-t-il" (p. 238).

L'expression consacrée "*Dieu est grand*" est la traduction de la foi des individus en Dieu lors des situations critiques.

5. LE COMPORTEMENT RELIGIEUX

Il existe une interaction entre les hommes et les êtres spirituels ci-dessus présentés. Les croyances et les relations cultuelles avec les forces supérieures varient dans le *Bwamu* selon qu'il s'agit de l'âme, des ancêtres, des génies, des fétiches, des dieux et de Dieu.

L'âme est respectée. Celles des ancêtres, les mânes, sont mêmes craintes. Elles ont des volontés, des prescriptions à l'endroit de leur descendance vivante. Tout un comportement, toute une éthique de la vie dépendent de ce que veulent les ancêtres (dans le sens de mânes). Ils tiennent à l'évocation, au maintien et au culte de leur souvenir qui est, dans l'essentiel, de leur ressembler, de conserver et d'améliorer leur patrimoine. La meilleure illustration s'est produite lors de l'occupation irréversible du *Bwamu* par les Français.

> "... on préparait la guerre.
> "Les révélations des devins continuaient à confirmer la fatalité d'un avenir funeste immédiat. C'était une psychose.
> "Alors les Anciens jurèrent qu'au grand jamais la profanation de la "Terre des Ancêtres" ne les trouverait ou ne les laisserait vivants. Plutôt *Humu-la-Mort* que *Wobamu*-l'Esclavage !

> "Le serment fut tenu. La quasi-totalité de la vieille génération disparut avec l'établissement du régime colonial" (p. 233).

Le respect du patrimoine entraîne la sacralisation de la tradition en général et de son mode de transmission en particulier à travers les enseignements et l'initiation. L'Ancêtre *Gnassan* le proclame à la palabre devant l'assemblée de *Bwan* :

> "Pour conserver intact le patrimoine de nos Ancêtres, nous devons d'abord apprendre à nous connaître nous-mêmes, découvrir notre origine et notre histoire" (p. 45).

Et bien des prescriptions des Ancêtres sont celles des dieux et de Dieu lui-même, comme si les ancêtres n'étaient qu'une courroie ou un canal de transmission de la volonté divine, un intermédiaire entre Dieu et les vivants. Évidemment, cela ne manque pas de renforcer l'autorité ancestrale. Lorsque *Kya* menaçait de tuer sa femme à coups de *woro*, tant elle l'insultait, les vieilles ne manquèrent pas de lui souligner "combien les Mânes des Ancêtres abhorraient qu'un époux mît fin aux jours de son épouse ". Parmi les interdits, le mensonge, le vol, l'adultère (*kiro*) il faut souligner de façon particulière l'attentat à la vie. Même pour ce peuple guerrier du *Bwamu*

> "il existe [...] un crime que ne pardonnent ni les dieux, ni les Mânes, ni "Dieu-le-Grand". On ne doit jamais refuser l'armistice à un ennemi qui s'avoue vaincu, dépose les armes, fait amende honorable et surtout, on ne doit jamais attenter à la vie de ses plénipotentiaires qui ont charge d'engager les pourparlers avec le vainqueur [...] On estimait ce crime si grave que même la peine du talion ne saurait l'expier" (p. 232).

Quant aux génies, ils semblent n'exiger des hommes que ces derniers ne les dérangent pas surtout en certains lieux et à certaines heures :

> "À soleil au zénith, rassemblement des *doandoanwa* aux lieux ombreux de la campagne [...]. Malheur aux téméraires qui s'abritaient sous les arbres de la brousse, car ils risquaient leur "nez". Aussi décommandait-on, à ce moment, toute randonnée solitaire en dehors des villages" (p. 175).

Par contre, les fétiches comme les dieux commandent aux hommes une conduite morale qui ne va pas du reste à l'encontre des prescriptions des ancêtres et de Dieu. Par exemple :

> "Le *Dô* interdit tout acte revanchard [...]. Le *Dô* est un fétiche de loyauté et de justice" (p. 112).

L'homme doit tout mettre en œuvre pour plaire aux ancêtres, aux fétiches, aux dieux et à Dieu. Il évite de déranger les génies. Il peut les solliciter. Demander quelque chose aux génies semble plus rare, à l'exception des sollicitations des devins, des charlatans et des sorciers. C'est ainsi que dans sa quête de la mort de *Térhé*, le vieux *Lowan* fit parler les *Nimin'his*. Et pour faire le mal, les sorciers s'allient volontiers aux génies et à *Soutani* le diable.

Selon les exigences des "puissances spirituelles", selon leurs domaines de compétence et selon les besoins des hommes eux-mêmes, il se développe chez les *Bwawa* des comportements religieux de rites, de cultes et de prières. Il y a deux manières essentielles de s'adresser aux ancêtres, aux génies, aux fétiches, aux dieux et à Dieu. La voie la plus simple est la prière verbale.

> ""Dieu-le-Grand", protège-nous ! s'écria Hakanni [...] O Mânes de nos Ancêtres, quelle faute avons-nous commise ? Nous n'avons ni volé ni attenté au bonheur de personne" (p. 237).
>
> "Informées de la triste nouvelle, les quatre épouses de *Térhé* se retrouvèrent avec *Hakanni*, au chevet du malade [...]. Chacune de ces jeunes femmes implorait en silence la clémence de "Dieu-le-Grand" en faveur de l'homme vénéré. Elles faisaient des vœux et des promesses d'offrandes votives aux fétiches, aux génies, aux Mânes, aux dieux" (p. 238-239).

Voici une réaction "*au cortège de fléaux jusqu'alors inconnus*" qui déferla sur le *Bwamu* "*triste aurore d'une ère nouvelle*" :

> "Mânes de nos Ancêtres, fétiches, génies, dieux protecteurs des *Bwawa*, où êtes-vous ? Où vous cachez-vous ? Que faites-vous ? que nous recommandez-vous de faire ? Fuyez-vous éperdus devant une divinité plus forte et à nous peu favorable ? "Dieu-le-Grand", ne nous abandonne pas. Nous t'implorons le salut, car tu es notre suprême secours. Cri d'angoisse de tous les Anciens" (p. 213).

L'ancêtre des Boni eut une prière qui devint historique pour toute sa descendance :

> "Un jour, il entra dans une grotte habitée par un sanglier solitaire. L'animal, absent, fouissait quelque part la terre en quête de patates douces. Il l'attendit et finit par s'endormir. De retour, le potamochère avait à peine introduit sa hure

> dans l'orifice de l'antre que son flair l'informa sans erreur possible. Il rebroussa chemin non sans avoir bouché l'entrée de la caverne avec du grès et de l'argile [...]. L'ancêtre des Ancêtres se réveilla désorienté [...].
> "Après avoir passé deux jours et deux nuits à jeun, il claquait terriblement du bec, mais ne cessait d'invoquer la clémence de "Dieu-le-Grand" en sa faveur. Enfin, désespéré, il pensait mourir d'inanition lorsqu'il aperçut un interstice qui laissait passer un rayon de soleil. L'espoir lui revint. Il dégaîna son poignard, en introduisit la pointe dans le petit trou, dégagea un caillou, puis un autre, puis un troisième... Enfin, il parvint à sortir. *Dombéni* lui avait envoyé le salut par *B'woôni*, un petit être aux ailes diaphanes, d'une merveilleuse beauté, qui venait de frayer la voie par où entra la lumière. L'Ancêtre des Ancêtres décida qu'à partir de cet instant lui et toute sa postérité porteraient en signe de reconnaissance, le nom B'woôni" ~~(p. 179-180)~~.

Écoutons encore un dernier exemple de prière faite par le vieux *Lowan* qui désire ardemment la mort de *Térhé* dont il est jaloux.

> "Dans l'arrière-chambre d'un logis ténébreux, *Lowan*, le vieux père de *Kya*, fulminait. Il ne pouvait supporter le nouveau succès de *Térhé*. Tremblant de toute sa carcasse, tant le secouait sa douleur, une calebasse d'eau à la main, il aspergeait le caveau de ses ancêtres et invoquait leurs Mânes.

> "Vous ne pouvez tolérer plus longtemps l'humiliation dans laquelle *Térhé* plonge cette ville que vous nous avez léguée. Ne la condamnez pas au déshonneur, car une ville où ne chante qu'un seul coq est une ville déshonorée. *Térhé* est le seul coq de *Bwan*. Exaucez-moi, et faites que la peau de ce jeune prétentieux ne connaisse point les rides de la vieillesse. Aujourd'hui, je vous asperge d'eau, demain si mes vœux s'accomplissaient, je vous aspergerais de sang" (p. 130).

Il existe ce qu'on pourrait appeler la situation de la communication de prière. Elle est faite de deux pôles destinateur/destinataire, de circonstances, d'objet ou de visée et enfin d'un langage typique. On peut observer ces faits dans les exemples ci-dessus. On remarque deux types de destinateurs : privé ou collectif. Le destinateur privé est un individu dont l'intérêt de la prière se limite à sa personne. C'est le cas de *Lowan*, de *Hakanni* et des autres épouses de *Térhé* ainsi que de l'Ancêtre des Boni. Le premier demande la mort du héros pour son compte, les dames sollicitent la guérison de leur amant ou époux, le dernier est en quête de son salut. Le destinateur collectif ou public est représenté par un ou des anciens (généralement les anciens) qui prient au compte de la collectivité (la cité ou la nation toute entière). Le destinataire est au moins une des catégories des puissances suivantes : ancêtres, génies, fétiches, dieux, Dieu. Les premiers et le dernier semblent être les forces de première référence. On remarquera cependant que *Lowan*, le malfaiteur, ne s'adresse pas à Dieu. Il sollicite ses ancêtres, dans l'exemple ci-dessus, et se lie ailleurs avec les génies et *Soutani* le Démon. On comprend qu'il exclut Dieu-le-Grand. Les circonstances de la prière sont généralement celles des malheurs : *Térhé* est gravement malade ; les calamités s'abattent sur le *Bwamu* ; l'ancêtre des Boni se trouve emmuré dans une grotte ; *Lowan*, comme pour jouer le jeu, pour justifier sa "prière criminelle", prétexte la perte de la ville de *Bwan* "où ne chante qu'un seul coq". L'objet de la quête des prières est la délivrance du mal. C'est ce qui explique que leur

discours est du registre du pathos. Elles sont marquées par le vocatif de supplication, par le ton exclamatif ou de cri et par l'inflexion interrogative et de prise à témoin. La prière est aussi - dans son style d'insistance ou son expression de reconnaissance - un langage d'échange. Les éléments proposés en échange de la satisfaction de la demande sont la bonne conduite, les offrandes ou la commémoration. Les offrandes les plus offertes sont les bêtes (volaille, caprins, ovins, bovins...). Les cultes les plus marquants par la quantité des offrandes, par la magnificence des rituels, par le caractère communautaire et festif sont incontestablement ceux du *Dô*, le fétiche des cultures et ceux du *yumbéni* les grandes funérailles. Les cérémonies du *Dô* lui consacrent la force vive de la ville, la jeunesse, par l'initiation et sollicitent de bonnes récoltes et une prospérité matérielle et démographique. Le *yumbéni* aide l'entrée glorieuse du mort dans la cité des défunts et fait espérer sa protection en faveur des vivants.

CONCLUSION

On observe qu'on peut résumer toute la spiritualité comme étant une unité et un facteur puissant d'unité. La vie est continuité de la terre d'ici bas à *Nihamboloho*, la cité des morts. Elle est partagée avec la nature. La réussite de l'existence sur terre nécessite une bonne formation (l'initiation) et une entente parfaite avec les puissances spirituelles et *Dombéni*, Dieu. La vie bien accomplie dans l'honneur, la dignité, la justice et l'honnêteté a sa réplique après la mort à *Nihamboloho*. Voilà la force qui régit l'individu et la société entière. Cette volonté d'accomplissement total de l'être humain est à l'origine de l'opposition axiologique Bien / Mal et explique en partie les énergies qui animent les *Bwaba* et qui soustendent la dynamique du roman qui se trouve ainsi très profondément ancré dans la culture du *Bwamu*.

Chapitre X

MÉCANISME D'INTÉGRATION SÉMANTIQUE DES CHAMPS LEXICAUX

INTRODUCTION

Les quatre chapitres précédents dressent des champs lexicaux et développent des commentaires pour expliquer la thématique du roman. L'unité sémantique de chaque paradigme de mots est formulée par son thème-titre, un terme hyperonymique qui en rend compte. Cependant la catégorisation en une même classe est plutôt intuitive. Nous avons supposé, à quelques rares exceptions près, que le lecteur perçoit automatiquement la communauté sémantique des mots classés ensemble comme formant un seul champ lexical. Nous n'avons pas analysé et expliqué les principes sémantiques unificateurs des lexies regroupées, l'objectif étant de montrer que le vocabulaire *bwamu* s'organise en thèmes correspondant à la structure de sens fondamental du roman.

~~Nous voulons dans le présent~~ chapitre montrer de façon systématique le "mécanisme d'intégration sémantique des champs lexicaux". Comment se tissent les liens de sens entre les différents champs lexicaux ? Quels sont les procédés d'attache des termes entre eux dans chaque paradigme sémantique et dans le réseau d'ensemble du roman ? Les méthodes d'intégration de sens sont observables à deux niveaux :

- sur l'axe paradigmatique
- et sur l'axe syntaxique.

I. INTÉGRATION SÉMANTIQUE SUR L'AXE PARADIGMATIQUE

L'étude de l'intégration sémantique des champs lexicaux sur l'axe paradigmatique se développe selon les réponses à trois questions fondamentales :

1°) Sur quelles références théoriques se fonder pour opérer les analyses nécessaires ?

2°) Quelle est la structure des micro-relations, c'est-à-dire le rapport de chaque terme au groupe lexical de son appartenance ?

3°) Quelles sont les macro-relations, c'est-à-dire les liens des sous-champs lexicaux au sein des principaux thèmes et les rapports entre ces derniers ?

A. Références théoriques : schéma sémiotique de la description

Les champs lexicaux sont des paradigmes de lexies en ce sens que leurs éléments constituent une classe, c'est-à-dire qu'ils entretiennent une relation d'équivalence sémantique. Les termes d'un champ lexical chapeautés par le mot "brousse", par exemple, partagent le sème de "brousse" qui en fait un paradigme. Et tous les termes du champ sont comme des éléments descriptifs de la notion de "brousse". Le champ lexical d'un texte est en fait son analyse dans la perspective descriptive : l'énumération de ses éléments de sens.

Or des sémioticiens (Philippe Hamon, 1981 ; Jean-Michel Adam, 1989) ont mis en évidence le type de réseau qui relie sémantiquement les termes et les concepts d'un texte de type descriptif dont le principe définitoire est l'énumération. Ils ont élaboré un modèle qui réduit en paradigme et en sous-paradigmes sémantiques les mots pleins d'une description.

Aussi nous inspirerons-nous de cette structure générale pour rendre compte de l'intégration de sens des champs lexicaux du *bwamu* dans *Crépuscule des temps anciens*. Il s'impose, pour ce faire, de présenter d'abord le schéma de la structure du texte descriptif (Jean-Michel Adam, 1989).

Jean-Michel Adam appelle ce schéma "la superstructure descriptive" (ibidem, p. 133-136). Elle représente une série d'opérations fondamentales qui donnent leurs noms à leurs résultats et qui effectuent des classements et des sous-classements des composantes du texte descriptif. Toute la démarche et tous les aspects qu'elle vise peuvent se formaliser en un arbre qui rend compte de la structure théorique de toute description que nous présentons ci-dessous.

À l'origine de toute séquence descriptive, il y a le **thème-titre**. C'est la thématisation lexicalisée sous forme d'intitulé qui résume ou rend compte de tout le texte. Il doit désigner ce que l'on décrit sous la forme la plus lapidaire possible, de préférence par un substantif. Le thème-titre se développe en énumération de composantes dans deux directions : **l'aspectualisation** et la **mise en relation**.

L'aspectualisation rend compte de deux aspects constitutifs de la description : les **parties** et les **qualités** ou **propriétés**. Soit un thème-titre donné, la réalité qu'il désigne est analysable en ses composantes et chacune nommée dans l'énumération est une partie. Chaque partie est susceptible de comporter des sous-parties et ainsi de suite. L'objet décrit, de même que ses constituants, peut faire l'objet d'indication de qualités ou de propriétés : couleur, dimension, forme, nombre, etc.

La mise en relation éclate en deux directions qui sont la **situation** et l'**assimilation**. Elle consiste à mettre en relation la totalité ou une partie de l'objet décrit avec un autre objet. C'est ainsi que la situation est la mise en rapport de la chose décrite avec sa localisation et sa temporalisation qui s'expriment en termes de circonstances de lieu et de temps. Quant à l'assimilation, c'est un rapprochement cognitif de l'objet décrit avec d'autres réalités qu'il évoque dans l'esprit du descripteur. Elle se réalise sous les formes diverses de l'image. Les cas les plus fréquents selon Adam (ibidem) sont la métaphore et la comparaison. On pourrait y ajouter la métonymie. Les éléments ultimes de la structure descriptive (parties, qualités, lieux, temps, etc.) peuvent être thématisés à

leur tour et engendrer une aspectualisation et une mise en relation. On peut schématiser ces relations de la façon suivante.

Schéma de la superstructure descriptive

Exemple :

On peut concrétiser et compléter ce bref exposé théorique par l'observation du texte descriptif suivant.

> "Ici, des maisons... là, des maisons... plus loin, des maisons... derrière, des maisons... par ici et par là, la ville avait disséminé ses quartiers, masses compactes et

sombres, dans la vaporeuse clarté qui baignait la plaine"
(*Crépuscule des temps anciens*, p. 35).

Ce passage présente le tableau de la ville de *Bwan*. A ce titre tous les mots pleins du texte peuvent former un champ lexical dont le thème-titre est alors "la ville".

Champ lexical de la ville

La ville

Ici
maisons
là
maisons
plus loin
maisons
derrière
maisons
par ici
par là
ville
avait disséminé
quartiers
masses
compactes
sombres
vaporeuse
clarté
baignait
plaine

Ce paradigme peut encore se subdiviser en sous-classes. Mais tel quel, il se suffit pour constituer un champ lexical dont tous les termes sont liés par le sème de "ville" auquel ils se rattachent sémantiquement d'une manière ou d'une autre. La réorganisation des mots sous l'angle de la structure du texte descriptif permet de préciser le rapport de signification de chaque terme avec le thème-titre "ville" et /ou avec d'autres notions du paradigme.

Ainsi "la ville" est le thème-titre du texte descriptif global. Ses parties sont "ses quartiers" qui à leur tour ont pour sous-parties "des maisons" et pour assimilation (métaphore) "masses" bénéficiant de deux qualités ou propriétés : "compactes", "sombres". "Masse" est déterminé aussi par une situation plus précisément "clarté" et "baignait" (localisation) qui a elle-même sa propre situation avec "la plaine". On peut représenter ces relations par le schéma ci-dessous et observer que toutes les possibilités de la superstructure descriptive théorique ne sont pas actualisées. Il y a là des choix ; et on saisit d'emblée l'intérêt stylistique qui en découle.

Thème-titre

La ville
Aspectualisation
Mise en relation
Paties
Qualités
Situation
Assimilation
Ses quartiers
Aspectualisation
Mise en relation
Parties
Qualités
Situation
Assimilation
des maisons
des maisons
des maisons
masses
Aspectualisation
Mise en relation
Parties
Qualités
Situation
Assimilation
Aspectual.
Mise en relat.
Compactes
sombres
clarté
Situation
Assimilation
Aspect.
Mise en relat..
ici
là
plus loin
derrière
par ici
par là
Parties
Qualités
Situation
Assim.
vaporeuse
baignant
plaine

B. Micro-relations sémantiques des champs lexicaux *bwamu*

Les liens sémantiques d'intégration des termes dans le champ lexical peuvent s'effectuer à deux niveaux : la macro-relation et la micro-relation. La première met en réseau les sous-ensembles d'un champ lexical par le biais des rapports des sous-thèmes-titres au thème-titre. La seconde relie les lexies directement aux hyperonymes de leurs paradigmes.

Soit le champ lexical de l'environnement cosmique

- *K'homu-la-Lumière* : lumière
- *Mb'woa wi*: Ancêtre Soleil
- ~~*Mb'woa Pihoun* : Ancêtre Lune~~

- *Pan ! Pran ! Pranpan ! pan pan !* : onomatopée, bruit du tonnerre
- ~~*Yêrêdê-dêdêdêdêdêdê* :~~ onomatopée, bruit du tonnerre
- *Hayovanni* : nom de la fille de Dieu

La relation de *K'homu-la Lumière* avec "visuel" son hyperonyme direct est une micro-relation. Par contre son lien avec "Environnement cosmique "qui passe par le biais du sous-champ lexical "visuel" est une macro-relation : c'est la dépendance en fait du sous-paradigme avec le paradigme d'ensemble.

Nous notons trois types de micro-relations sémantiques qui se réalisent dans les fonctions

- de thème-titre

- d'aspectualisation
- et de mise en relation.

a) Le thème-titre

La relation d'un terme du champ lexical avec le thème-titre peut être l'identité ou l'équivalence. Dans notre exemple ci-dessus, "la ville" est le thème-titre et se retrouve aussi comme élément du paradigme.

Dans les quatre grands champs lexicaux du vocabulaire *bwamu* du roman, les thèmes-titres généraux et les sous-thèmes-titres sont généralement de nous-mêmes parce qu'ils n'ont pas d'équivalents dans le corpus. Les rares cas d'exception concernent, comme il apparaît dans les champs ci-dessous,

- *Bwamu* (le pays des *Bwawa*)
- *hanwa* (les femmes)
- *mako* (l'âme).

- ~~Le cas de *Bwamu* (pays des *Bwawa*)~~

Les territoires (du *Bwamu*)

→ *Bwamu* (le pays des *Bwaba*)

Kadomu (région du *Bwamu*)

Kioho (- - -)

Mukioho (- - -)

Tuiman (- - -).

- Le cas de *hanwa* (les femmes)

Le thème-titre "sexe féminin" a son équivalent sémantique dans le paradigme avec le terme générique de "femme".

Le sexe féminin (= femme)

femme du *Pâti*

→ femme (*hanwa*)

femme-nectar

femmes blanches

sexe de la femme (organe)

femme sans seins

danse de jeunes filles

chansons satirique des femmes

bons à rien

hochet

chaussures de vieilles

écharpe

tô, plat national du *Bwamu*

mélange de repasse et de légumes verts cuits

bière de mil.

- Le cas de *mako* (l'âme)

Le terme "âme", thème-titre, est repris dans le paradigme

L'âme

chacal

ancêtre des Noirs

la mort

la mort

carcasse

premiers occupants et propriétaires de la terre

→ âme

grand-père, ancêtre

ancêtre

b) L'aspectualisation

La fonction de beaucoup de termes par rapport à leur thème-titre est l'aspectualisation. Nous savons que cette dernière se réalise sous les formes soit des parties de l'objet décrit soit de ses qualités ou propriétés. Dans tous les grands champs lexicaux du *bwamu* et leurs sous-champs, seule la fonction partie fait l'objet d'application de l'aspectualisation. Aucun mot *bwamu* n'est la qualification ou l'indication de la propriété d'un thème-titre. Ce constat est en conformité avec l'observation selon laquelle les mots *bwamu* sont essentiellement des noms et parfois des mots phrases à l'exclusion des adjectifs (cf. chapitre I).

L'aspectualisation se présente comme l'énumération soit des éléments d'un ensemble soit des constituants d'une unité (être ou chose).

Les éléments d'un ensemble

Le thème-titre est comme la désignation d'un ensemble de choses et d'êtres qui partagent des traits communs permettant de les classer en un paradigme. Ces traits seuls définissent les termes

Exemple :

Les animaux sauvages forts

panthère
crocodile
hippopotame
éléphant
lion

Les éléments de cet ensemble lexical désignent des êtres autonomes dont le lien est le partage des caractères d'animalité, de sauvagerie et de force.

- Les constituants d'une unité (être)

Le thème-titre renvoie à une unité organique ou existentielle dont la complexité est analysable en composantes. L'appartenance à une telle entité définit les termes du paradigme.

Exemple :

La personne

carcasse

âme

cadavre

sexe de la femme (organe)

dieu individuel

L'être en tant qu'unité indissoluble ici est la personne humaine. Les différents termes du paradigme désignent des constituants de l'homme qui ne sauraient avoir une existence autonome.

~~c) La mise en relation~~

La mise en relation est la deuxième grande fonction à laquelle a grandement recours le vocabulaire *bwamu* pour son intégration en système thématique cohérent. Mais il est remarquable d'observer que, comme l'aspectualisation qui n'exploite que l'usage des parties à l'exclusion des qualités, la mise en relation ne s'actualise que dans la fonction de l'assimilation laissant tomber celle de la situation (lieux et temps). L'assimilation ici met en relation les termes avec le thème-titre ou avec d'autres termes par le biais de la métonymie et de la métaphore.

La relation métonymique

La métonymie c'est une

> "trope qui permet de désigner quelque chose par le nom d'un autre élément du même ensemble, en vertu d'une relation suffisamment nette" (Bernard Dupriez, 1984, p. 290).

Cette définition nous paraît valable si l'on exclut de la "relation suffisamment nette", la métaphore. En effet celle-ci se fonde sur la relation nette de ressemblance. Tous les autres liens possibles plus difficiles à définir de façon unitaire, à catégoriser et à énumérer (et cependant nets) relèvent de la métonymie. Certains spécialistes font d'ailleurs de la synecdoque (figure autonome chez d'autres) un simple cas de métonymie (Henri Suhamy, 1981, p. 47).

Dans l'intégration sémantique des champs lexicaux du vocabulaire *bwamu,* la relation métonymique est de loin la plus sollicitée par rapport à celle de la métaphore. Elle se manifeste sous des formes très variées ; nous avons ainsi les métonymies

- de l'être pris pour le milieu de vie
- du possesseur pour la chose possédée
- de l'effet pour la cause ou la source
- de l'action pour l'agent
- de l'outil pour la matière travaillée
- de l'objet pour l'utilisateur
- de l'objet pour le fabricant.

Voici quelques illustrations de ces cas.

- L'être pour le milieu de vie

Le thème-titre indique le milieu et les termes représentent les êtres qui y vivent.

Exemples :

L'eau

crocodile

ancêtre hippopotame.

La terre

serpent.

L'environnement végétal

panthère

vipère

grands serpents mordorés

hippopotame

éléphant

lion.

- Le possesseur pour la chose possédée

~~Le thème-titre exprime la chose~~ possédée et les termes désignent des possesseurs.

Exemple :

La terre

propriétaire de la terre

ancêtre Gnassan

Génies rouges.

- L'effet pour la cause ou la source

Les "Objets de musique", thème-titre, constituent la source des différents "rythmes" exprimés par les termes du champ lexical ci-dessous.

Les objets de musique

rythme du zirinko

rythme du tam-tam ventru

rythme du tambour de guerre

rythme des grelots.

- L'action pour l'agent

Le "sexe féminin" est représenté par sa "danse" et par sa "chanson"

Le sexe féminin

danse de jeunes filles

chanson satirique des femmes.

- L'outil pour la matière travaillée

La "houe" (terme) est l'expression de la "terre" (thème-titre) qu'elle laboure.

La terre

houe.

- L'objet pour l'utilisateur

L'expression d'un certain nombre d'objets d'usage de la femme la conceptualise comme certaines pratiques ou certains outils typiquement masculins symbolisent l'homme.

Le sexe féminin

hochet

chaussures de vieille

écharpe.

Le sexe masculin

minuscule tambourin de guerre

jeu ressemblant au handball

costume de chasseur

jeu ressemblant au tennis

parures de guerrier

tam-tam de guerre

carquois

couperet.

- L'objet pour le fabricant

La distribution du travail par sexe fait que la production réalisée par la femme constitue l'une de ses meilleures connotations.

Le sexe féminin

tô

mélange de repasse et de légumes verts cuits à l'étouffée.

Les illustrations ci-dessus montrent la dépendance sémantique des termes directement avec leurs thèmes-titres. Il y a cependant quelques termes métonymiques qui ne se réfèrent pas directement à leur thème-titre. Ils le représentent par l'intermédiaire d'autres termes dont ils sont la métonymie.

Exemples :

Les objets de musique

- Aspectualisation (parties)

minuscule tambourin de guerre

tambour ventru

hochet

tambour de guerre

trompette de guerre

harpe

guitare à cinq cordes

trompette

flûte

xylophone de paille

tambour de guerre et de communication

balafon

fifre

énorme tambour funéraire.

- Mise en relation (métonymies de parties)

rythme de l'énorme tambour funéraire

rythme du tambour ventru

rythme du tambour de guerre

rythme du tambourin de guerre

rythme des grelots.

Les cinq termes métonymiques sont des traductions des onomatopées qui rendent compte du bruit des instruments correspondants de l'aspectualisation : par exemple, le rythme de l'énorme tambour funéraire représente cet instrument. Le "rythme" est la métonymie du "tambour" qui est une partie du thème-titre "objets de musique".

La relation métaphorique

La métaphore est la

"figure qui consiste à désigner une chose par le nom d'une autre qui lui ressemble : "L'Éternel est mon rocher", pour mon sûr appui" (Olivier Reboul, 1994, p. 239).

La relation métaphorique de moindre importance numérique que la relation métonymique s'observe surtout dans la vision de certains animaux et de certains astres en rapport avec les structures sociales.

Exemple :

Les classes sociales

- Aspectualisation (parties)

non initiés

ancêtre, ancien, grand-père

ancêtre *Gnassan*

initiés

maître du *Dô*

- Mise en relation (métaphore)

ancêtre panthère

ancêtre hippopotame

ancêtre lune

ancêtre éléphant

~~ancêtre soleil~~

ancêtre lion.

Les six termes de la "mise en relation" ci-dessus sont en équivalence métaphorique avec le terme "ancêtre, ancien, grand-père" de l'"aspectualisation". Et c'est par ce biais qu'ils appartiennent au champ lexical des "classes sociales".

d) Types de sous-champs lexicaux terminaux

Un champ lexical développé en quantité et en articulations part du thème-titre général jusqu'aux sous-champs lexicaux terminaux en passant par les regroupements paradigmatiques intermédiaires. C'est par les classes finales que chaque terme intègre

l'ensemble du champ lexical. Du point de vue des modes d'intégration (aspectualisation et mise en relation) quels sont les types de sous-groupes lexicaux terminaux ?

- Nous avons un type formé uniquement par aspectualisation.

Exemple :

- Les termes se réfèrent à des bêtes, éléments de l'ensemble "animaux sauvages et forts".

- Les animaux sauvages et forts

- Aspectualisation

panthère

crocodile

hippopotame

éléphant

lion

- Mise en relation

néant

- On trouve un deuxième type formé uniquement par mise en relation.

Exemple :

Les termes expriment divers êtres et choses qui connotent l'environnement végétal.

Environnement végétal

- Aspectualisation

néant

- Mise en relation

panthère

vipère

sifflement de la biche

grands serpents noirs

panthère

serpents mordorés

cri des pique-bœufs

hippopotame

éléphant

lion

cri de l'hyène

hyène

couverture "côtes d'éléphant"

putois d'Afrique

chacal

insecte

~~les initiés au pouvoir~~

guerrier qui s'embusque

génies cultivateurs

fétiche des cultures

initiés

femme sans seins

porte-fagot

hochet

lit de bambou

xylophone de paille

fouets

- Les sous-champs lexicaux terminaux ont aussi une réalisation mixte : union de l'aspectualisation et de la mise en relation.

Exemple :

L'aspectualisation énumère des animaux domestiques et la mise en relation est une suite de termes qui évoquent ces mêmes bêtes.

Les animaux domestiques mâles

- Aspectualisation

coq

bouc

grands boucs

- Mise en relation

chant du coq

cri du bouc

parure de guerrier en crinière de bélier.

e) Vue d'ensemble des relations sémantiques des termes avec les sous-champs lexicaux

Champs lexicaux et sous-champs lexicaux	Relations sémantiques des termes		
I. L'Environnement naturel	Th.-T.	Asp.	M.R.
1. Le cosmique visuel			+
2. Le cosmique auditif			+
3. L'eau			+
4. La terre			+
5. L'environnement végétal			+
6. Les animaux sauvages forts		+	
7. Les animaux carnivores		+	+
8. Les animaux venimeux		+	
9. Les animaux mythiques		+	+
10. Les animaux prédateurs		+	+
11. Les animaux beaux			+
12. Les animaux domestiques mâles	+	+	
II. L'environnement technique			
1. Les territoires du *Bwamu*	+	+	
2. Les villes du *Bwamu*		+	
3. Les territoires d'ailleurs		+	
4. Les villes d'ailleurs		+	
5. La nourriture		+	
6. Le mobilier		+	
7. Les outils		+	
8. Les vêtements		+	
9. Les objets de musique		+	+
10. Les objets de guerre		+	+

	Th.-T	Asp.	M.R.
III. L'environnement social			
1. La personne		+	+
2. Les communautés		+	+
3. Le sexe féminin	+	+	+
4. Le sexe masculin		+	+
5. Les classes sociales		+	+
IV. L'environnement spirituel et religieux			
1. L'âme	+		
2. Les ancêtres		+	+
3. Les génies		+	+
4. Les fétich		+	+
5. Les divinités		+	+
	4	25	20

N.B. Th-T = thème-titre, Asp = aspectualisation, Mr = mise en relation

C. Macro-relations sémantiques

Nous avons vu que le lien entre le terme et l'hyperonyme du sous-champ lexical dont il dépend relève du réseau que nous avons appelé "micro-relations sémantiques". Les macro-relations sémantiques - redisons-le en d'autres termes - sont l'ensemble des liens des sous-thèmes-titres (qui chapeautent les sous-champs lexicaux) avec le thème-titre du champ lexical global.

Dans le *Crépuscule des temps anciens*, nous avons pu construire quatre grands champs lexicaux. Leur vue d'ensemble relève de la macro-relation sémantique.

Rappelons les quatre grands thèmes ou grands champs lexicaux :

- L'environnement naturel
- L'environnement technique
- L'environnement social
- L'univers spirituel et religieux.

Nous examinerons, ci-dessous, les macro-relations sémantiques de chacun d'eux. Et nous analyserons ensuite la mise en relation des quatre grands champs entre eux.

1) Le champ lexical de l'environnement naturel

Nous pouvons représenter le rapport structurel du thème-titre de "l'environnement naturel" et de ses grandes subdivisions selon le schéma ci-dessous de la super-structure descriptive.

Environnement naturel

(thème-titre)

Le rapport sémantique du thème de l'environnement naturel avec ses sous-thèmes exploite l'aspectualisation en omettant la mise en relation. Et l'aspectualisation traite des parties à l'exclusion des qualités ou propriétés. Nous sommes dans la relation du tout à la partie et on peut lire notre schéma ci-dessus de la façon suivante :

- Les rubriques "forts", "carnivores", "venimeux", "mythiques", "prédateurs", "beaux", sont des parties du concept d'"animaux sauvages".

- "Animaux sauvages" et "animaux domestiques", sont des sous-composantes de l'idée d'"animal".

- L'"eau" et la "terre" sont des parties de l'"environnement géophysique".

- Le "visuel" et l'"auditif" catégorisent les éléments du "cosmique".

- Enfin le "cosmique", le "géophysique", le "végétal" et "l'animal", sont les principales parties de l'"environnement naturel", le thème global.

On peut noter les observations suivantes. Dans la description, l'aspectualisation de l'objet décrit se présente comme une opération objective, les données étant imposées par la nature de l'objet concerné. Par contre la mise en relation relève davantage du sujet. Cependant ici il est intéressant de remarquer l'implication du sujet. Ainsi les catégories réalisées par les sens ("auditif", "visuel") et par l'évaluation ("forts", beaux", mythiques "venimeux", "prédateurs") relèvent de la perspective de l'auteur ou des personnages.

2) Le champ lexical de l'environnement technique

Le rapport sémantique entre le thème central de l'environnement technique et ses termes peut se figurer selon le schéma suivant inspiré également de l'arbre de la super-structure descriptive.

Le thème de l'environnement technique connaît trois niveaux d'articulation ou de subdivision

1°) Le thème-titre se divise en deux parties

- "espace (aménagé)"
- "objets (fabriqués)"

2°) L'"espace (aménagé)" éclate en "espace du *Bwamu*" et en "espace d'ailleurs", tandis que les "objets (fabriqués)" contiennent six parties: "nourriture", "mobilier", "outils", "vêtements", "objets de musique", "objet de guerre".

3°) L'"espace du *Bwamu*" et l'"espace d'ailleurs" se segmentent chacun de son côté en "territoires" et "villes".

Les sous-thèmes terminaux sont nombreux (10) :

"Territoires du *Bwamu*", "villes du *Bwamu*", "territoires d'ailleurs", "villes d'ailleurs", "nourriture", "mobilier", "outils", "vêtements", "objets de musique", "objets de guerre".

Les thèmes terminaux s'articulent aux thèmes intermédiaires, et ces derniers au thème-titre par l'aspectualisation et précisément par les parties. La macro-articulation sémantique du grand thème de l'environnement technique n'exploite donc pas les qualités de l'aspectualisation ni la situation ni l'assimilation de la mise en relation. En résumé l'articulation thématique de l'environnement technique est une énumération de ses parties constituantes.

3) Le champ lexical de l'environnement social

Les macro-relations sémantiques entre le thème central de l'environnement social et ses sous-thèmes peuvent se schématiser comme il suit :

Le champ lexical de l'"environnement social" connaît trois niveaux d'articulation et de subdivision :

1°) Le thème-titre de l'"environnement social", éclate en trois parties qui sont :

- La personne
- Les communautés
- Les distinctions sociales.

La société apparaît comme un organisme dont les termes ci-dessus sont des éléments composants.

2°) Le troisième sous-champ lexical, "les distinctions sociales" se subdivise en "classe" et "sexe".

3°) Enfin "sexe" se répartit à son tour en deux derniers sous-champs lexicaux : "féminin" et "masculin".

Les distinctions sociales" et le "sexe" se présentent comme des ensembles avec leurs éléments.

Les sous-thèmes terminaux, c'est-à-dire ceux qui ne font pas l'objet d'une subdivision et par lesquels les termes adhèrent à l'ensemble du champ lexical sont :

- La personne
- La communauté
- Le sexe féminin
- Le sexe masculin

L'arbre de la super-structure descriptive du champ lexical de l'"environnement social", omet la mise en relation et ne se développe que dans l'aspectualisation où seules les subdivisions en "parties" sont retenues à l'exclusion totale des "qualités".

4) Le champ lexical de l'environnement spirituel et religieux

Ce quatrième et dernier grand champ lexical du vocabulaire *bwamu* sur l'environnement spirituel et religieux ne connaît qu'un seul niveau de subdivision qui donne les cinq sous champs :

- l'âme
- les ancêtres
- les génies
- les fétiches
- les divinités

Et ces sous-champs sont tous des parties du thème-titre. L'"univers spirituel et religieux" se présente comme un ensemble dont les termes désignent des éléments qui peuvent exister en eux-mêmes contrairement aux parties d'un être organique dont les constituants sont dépendants. La liste des éléments d'un ensemble est ouverte. C'est ce qui explique l'inscription des Blancs (nouveaux êtres) au nombre des éléments de l'univers spirituel (au titre des génies ou des divinités).

5) La mise en relation des quatre grands champs lexicaux

La mise en relation des quatre grands champs consiste à les associer de façon à ce qu'on puisse les intégrer conformément à une seule super-structure descriptive. En procédant par un jeu de similitude et d'opposition on peut regrouper ensemble les trois thèmes relatifs à la technique, à la société et à la spiritualité sous le chapeau de CULTURE à laquelle on peut opposer NATURE. Et ces deux macro-thèmes nous paraissent trouver leur union dans le super-thème-titre de BWAMU. On peut visualiser la macro-structure des grands thèmes du vocabulaire *bwamu* de *Crépuscule des temps anciens* selon le schéma suivant :

L'objet unique de la langue maternelle de l'auteur est donc la description de la société *bwaba* qui donne sa cohérence à l'intégration de tous les mots bwamu. L'articulation sémantique ici est la même que dans les quatre grands champs lexicaux : le jeu des parties au tout dans l'aspectualisation.

II. INTEGRATION SEMANTIQUE SUR L'AXE SYNTAXIQUE OU NARRATIF

Nous avons examiné ci-dessus la structure paradigmatique du vocabulaire *bwamu* de *Crépuscule des temps anciens*. Nous sommes arrivé à une macro-vision tabulaire. Celle-ci permet de rendre compte de la thématique du roman (cf. les quatre chapitres précédents). On sait que le récit comme production sémantique s'organise dans la conjonction de deux réseaux. L'un se situe sur l'axe paradigmatique et est thématique. L'autre se développe sur l'axe syntagmatique ou syntaxique et est narratif. Le niveau thématique est nécessaire et commun à tous les discours. La spécification typologique des textes dépend de la visée des thèmes et de l'organisation particulière qu'on leur imprime en conséquence. Un type de texte se définira donc par une structure additionnelle à celle des thèmes à laquelle il donne des fonctions appropriées. Monter les différents champs lexicaux, les articuler en une cohésion d'ensemble est une étape indispensable à l'intelligibilité de l'oeuvre. Mais la spécificité romanesque de cette dernière la discrimine d'un essai ethnographique (par exemple Capron, sur les Bwaba, 1973), d'un débat (argumentation) politique, d'un poème de la négritude (thème des valeurs noires). Les traits de cette particularité résident en partie (non négligeable) dans le modelage narratif de la matière thématique. Nous pouvons et devons alors, pour finir l'examen du mécanisme d'intégration sémantique des champs lexicaux du roman, nous interroger sur leur investissement narratif. La question de la narrativité a déjà été abordée de façon occasionnelle et cursive à propos de l'analyse des champs sémantiques des principaux mots-clés du roman, "*Bwamu*" et "*Nansara*". Ici, nous complétons et dépassons ces cas de mots par l'observation globale du tableau thématique général auquel nous sommes parvenu. Quelles sont les relations de notre vaste champ lexical avec la macro-structure narrative de l'oeuvre de Nazi Boni ? Nos investigations évolueront en deux étapes :

1°) macro-structure élémentaire de la narrativité du roman,

2°) constituants de la macro-structure.

1. Macro-structure élémentaire de la narrativité du roman

La narrativité est la structure sous-jacente au récit qui est un événement raconté. Par rapport à l'opposition fondamentale qui constitue les deux principaux niveaux d'étude du langage chez Saussure, axe paradigmatique / axe syntagmatique, la nature et le fonctionnement du récit relèvent du second pôle. Ils sont syntaxiques : les rapports des éléments qui en rendent compte s'articulent dans l'association linéaire de type "élément 1 **et** él.2 **et** él. 3 **et** él. 4 contrairement à la liaison paradigmatique des éléments qui se réalise en termes de "él. 1 **ou**. él. 2 **ou** él. 3 **ou** él. 4". Le premier fondement de la narrativité réside donc dans la successivité nécessairement liée à la temporalité. Cela nous permet d'envisager la macro-structure fondamentale du récit.

La première organisation globale qu'on peut donner de l'événement qui constitue la matière du récit est temporelle. Elle a deux pôles opposés qui se définissent l'un par rapport à l'autre : AVANT/APRES, respectivement appelés par les sémioticiens situation initiale (SI), situation finale (SF). Dans la chronique de Nazi Boni, un "après", le *Bwamu* colonisé est précédé d'un "avant", le *Bwamu* libre. Un troisième terme, le facteur créateur de la différence se situe entre les deux pôles : c'est la TRANSFORMATION qui fait passer de l'avant à l'après. Les trois termes sont investis par les deux mots de notre champ lexical, *Bwamu* et *Nansara* : *Bwamu* / libre action du *Nansara* / *Bwamu* colonisé. On peut visualiser cette macro-structure de la façon suivante :

Schéma de la macro-structure narrative de *Crépuscule des temps anciens*

SITUATION INITIALE (SI)	TRANSFORMATION (T)	SITUATION FINALE (SF)
Thématisation : LIBERTE PROSPERITE	GUERRE	NON LIBERTE NON PROSPERITE
Lexicalisation : Bwamu libre et prospère	action du Nansara sur le Bwamu	Bwamu colonisé par le Nansara

2. Constituants de la macro-structure

Tout récit dans sa globalité s'organise selon le schéma trilogique ci-dessus qu'on appelle programme narratif. La narration d'un événement élémentaire peut correspondre juste à ces trois termes. Un résumé de *Crépuscule des temps anciens* est réalisable dans ce cadre comme ceci :

> Le *Bwamu* était libre et heureux. Après avoir été vaincu par le *Nansara*, il fut réduit en esclavage.

Mais la plupart des textes narratifs développés constituent par rapport à ce schéma un écart qui réside dans l'expansion événementielle de la transformation qui s'articule alors en plusieurs événements constituant à leur tour des programmes narratifs ou PN (SI - T - SF). Cet écart structurel est stylistique. L'originalité de chaque récit par rapport à l'unicité du schéma narratif général commence à ce niveau. Dans le cadre de l'amplification du récit en plusieurs épisodes (ou PN) l'articulation des programmes narratifs entre eux connaît trois types qu'on appelle respectivement (Everaert Desmedt, 1988) :

1°) transformations successives

2°) transformations indépendantes

3°) transformations hiérarchisées.

Dans le premier cas, les PN se suivent de telle façon que la situation finale du précédent corresponde à la situation initiale du suivant. Il y a, par contre, transformations indépendantes quand dans la succession des PN,

> "la situation initiale du second fragment est sans rapport, au point de vue de la structure narrative, avec la situation finale du premier" (ibidem).

Et on parle de transformations hiérarchisées quand la réalisation d'un programme est nécessaire à l'accomplissement d'un autre.

Ex. : Les jeunes obtiennent des anciens l'autorisation d'être initiés.
Ils subissent avec succès les épreuves de l'initiation.
Ils sont chargés de l'exécution des activités de la cité.

La macro-structure de *Crépuscule des temps anciens* se développe par le premier type d'articulation en ce qui concerne au moins les premières grandes composantes narratives auxquelles nous nous arrêtons ci-dessous. Le roman contient d'autres sous-schémas. La macro-structure s'appelle programme narratif général ou de base (PNB) et ses subdivisions, des programmes narratifs d'usage (PNU). La chronique de Nazi Boni pour aller de la macro-situation initiale (liberté et prospérité) à la macro-situation finale (non liberté et non prospérité) évolue en trois épisodes principaux :

1°) Perte de la prospérité absolue (PNU 1)

2°) Perte de la prospérité relative (PNU 2)

3°) Perte de la liberté (PNU 3).

Signalons tout de suite que la subdivision en PNU peut théoriquement se multiplier jusqu'à pouvoir rendre compte des transformations de chaque énoncé exprimant une action.

Nous examinons ces trois programmes (ci-dessus énumérés) successivement pour dégager comment dans le processus de lexicalisation de leurs différentes fonctions ils recourent aux éléments du champ thématique construit en *bwamu*. Auparavant on peut représenter la syntaxe narrative des PN du roman par le schéma ci-dessous.

Schéma de la syntaxe narrative

1°. PNU 1 : perte de la prospérité absolue

La trame du contenu de ce programme peut se paraphraser de la façon suivante :

> Dans les temps reculés, mythologiques, le *Bwamu* était un paradis terrestre absolu où le ciel chargé des biens utiles aux hommes touchait presque la terre. Ces derniers n'avaient qu'à se servir. Mais une femme transgressa les recommandations de Dombéni et tout s'envola dans le ciel.

La séquence narrative s'articule en :

- situation initiale : prospérité absolue ;
- transformation : transgression par une femme des recommandations divines ;
- situation finale : prospérité relative.

L'épisode n'est pas long. Il tient à peine en une demi-page (p. 23) du premier chapitre du roman. C'est une histoire très synthétique. Elle ne manifeste qu'un seul mot *bwamu* : *dombéni* (Dieu). Il appartient au champ lexical de l'"univers spirituel et religieux" qu'il représente et résume. La nature, la société, la technique ne sont pas exprimés (en termes *bwamu*). Même *Bwamu*, l'hyperonyme dont dépendent et découlent tous les champs lexicaux n'apparaît pas. Tout cela semble rendre compte de cette période préhistorique, pré-organisationnelle, faite de symbiose entre les hommes qui ne se distinguent pas, qui ne s'opposent ni entre eux ni à la nature et qui n'ont pas besoin de technique, l'environnement n'étant pas à dominer. Les mots sont commandés par le sens qu'on donne aux choses, et ces dernières n'ont de signification que dans la différence. Et cette histoire des origines où Dieu seul est manifesté sous son nom *bwamu* a quelque chose de biblique : au commencement était Dieu. Le rôle narratif de Dieu est source encore d'autres évocations. La primauté lexicale de *Dombéni* (le seul mot *Bwamu* du PNU 1 et le premier du PNB) répond à l'esprit éminemment religieux et monothéiste des *Bwaba*. Le récit mythologique se construit autour de quatre actants (des rôles narratifs assumés par des acteurs). Nous avons deux sujets opérateurs : d'abord *Dombéni* qui gratifie et qui sanctionne, puis la femme dressée contre Dieu et les hommes qu'elle

arrache au bonheur. Nous avons un sujet d'état (homme) et un objet de valeur (la félicité). L'homme est sujet d'état conjonctif en situation initiale où il est heureux et sujet d'état disjonctif en situation finale où il est privé du bonheur. Ici encore la suprématie divine, maître des biens et des hommes, dispensateur du bonheur et justicier, le mal incarné par la femme, tout cela ne différencie pas les explications *bwaba* du monde de celles de la Bible.

2°. PNU 2 : Perte de la prospérité relative

a) La trame du PNU 2

Le deuxième PNU est celui qui connaît le plus long développement dans la trame du roman. Le bonheur relatif en est le thème. Il est traité dans quatorze chapitre : du Ch I au ch XIV compris. Le premier chapitre tient du PNU 2 tout en enchâssant le PNU 1. Le thème de la prospérité relative s'actualise à travers le tableau de la vie collective qui cible des activités importantes et typiques telles que

- les grandes funérailles, *yumu* : annonce, préparatifs, cérémonies festives,
- l'initiation au *Dô* : préparatifs (premier complot des *bruwa*, épreuve de culture à *Wakara*, deuxième complot des *bruwa*, épreuve de lutte, chasse au feu de brousse), déroulement de l'initiation.

Ces fresques s'animent au premier plan par la manière dont les personnages les vivent, en particulier *Térhé* et *Hakani* d'une part, *Kya* et *Lowan* d'autre part. Ces derniers constituent deux couples antagoniques que la sémiotique appelle anti-sujets et qui génèrent noeuds et dénouements.

C'est dire que par rapport à ces différents traits le PNU 2 peut se subdiviser en sous PNU des funérailles et de l'initiation segmentables aussi dans la perspective de l'évolution narrative des principaux personnages. Nous n'irons pas jusqu'à cette ramification, les PNU 1, PNU 2 et PNU 3 suffisent à donner une idée intéressante de la fonction narrative des champs lexicaux.

b) Investissement lexical bwamu

L'investissement du PNU 2 par le champ lexical *bwamu* peut s'examiner à trois niveaux :

- comment le vocabulaire *bwamu* rend-il compte de la notion de prospérité relative qui caractérise le programme ?
- quel est le rapport contrastif voire transformationnel de l'usage des mots *bwamu* entre le PNU1 et le PNU 2 ?

- La prospérité relative

La prospérité relative est celle qui n'est pas gratuite. Elle résulte d'une tension entre le BIEN et le MAL, la réduction se réalisant en faveur du BIEN. Le bonheur dans ce contexte s'obtient au bout d'une lutte. La relation conflictuelle qui caractérise la prospérité relative est génératrice de pôles d'oppositions qui sont, pour les principaux, investis de termes lexicaux *bwamu*. Nous avons les antagonismes en axes sémantiques suivants :

- au niveau du champ lexical de l'univers spirituel et religieux

• *Karanvanni / Hayovanni*

• les *Doandoanwa* / les *Kanni-nipoa*

• *M'bwoa /Dombéni*, *Doandoanwa*, *Kanni-nipoa*.

- au niveau du champ lexical de l'environnement social

• *Bawa / Hanwa*

• *Bruwa / Yenissa*

• *Lowan, Kya / Térhé, Hakanni*

Examinons le contenu de ces antithèses sémantiques qui sont des mots-clés de la dynamique de l'équilibre heureux du *Bwamu*. Rappelons que *Karanvanni* et *Hayovanni* sont respectivement le fils et la fille de *Dombéni* (Dieu). L'un violent, coléreux a tendance à détruire le genre humain. Sa soeur forte de bonté est tout le temps en train de le surveiller et de l'apaiser. Elle l'empêche d'envoyer le feu de la foudre sur la terre et en lieu et place déverse sur la nature des pluies bienfaisantes.

Les génies et les diverses divinités nommés en *bwamu* constituent deux classes par rapport à l'intérêt des humains. Ainsi "les *Doandoanwa* inspiraient aux *Bwawa* la terreur" (p. 26) alors que les *Kanni-nipoa* "jouissaient du pouvoir de faire proliférer les ménages amis" et que les *Nimin'his* "enseignaient la divination et la nécromancie" (p. 26). Toutes les puissances spirituelles se répartissent sur les deux pôles négatif et positif de cet axe des adjuvants et des opposants. Parfois la même divinité appartient aux deux selon les situations. On a enfin le rapport des Anciens, *M'b'woa*, avec *Dombéni* et toutes les autres forces surnaturelles dont ils doivent surveiller continuellement les besoins et les colères pour éviter à la communauté des malheurs ou pour lui obtenir des bienfaits.

Dans la société, *hanwa* (femmes) et *bawa* (hommes) s'opposent et donnent lieu à des conflits qui sont sources de multiples récits et programmes narratifs. L'antagonisme des *bruwa*, candidats à l'initiation et des *Yenissa*, la dernière génération d'initiés, donne lieu à un conflit qu'il faut réduire pour permettre la continuité de la société. Les couples *Lowan / Kya* et *Terhé / Hakanni* dans leur opposition incarnent les deux types humains à dominante mauvaise ou bonne. Ainsi l'équilibre est permanemment à obtenir ou à

maintenir. C'est cet effort qui constitue le fondement des valeurs humaines que les *Bwaba* cultivent.

- Le rapport contrastif transformationnel de PNU 1 et PNU 2

Un examen des éléments sémantiques et narratifs internes de la notion de "prospérité relative" est intéressante. Mais une mise en relation s'impose aussi entre le PNU 1 et le PNU 2 pour observer le phénomène de l'opposition et de la progression qui les caractérise.

L'expression de l'opposition entre les deux programmes narratifs est claire et simple. Le PNU 1 contient un seul mot *bwamu* qui appartient au champ lexical de l'univers spirituel et religieux . Il tranche ainsi fortement avec la floraison des mots *bwamu* du PNU2 qui développe les quatre grands champs lexicaux des environnements naturel social, technique et de l'univers spirituel et religieux.

L'opposition PNU1 / PNU2 peut se lire aussi en termes de progression, de transformation narrative où l'on passe d'une situation initiale du "moins" à une situation finale du "plus", de la singularité lexicale à la pluralité verbale organisée en champs intégrés. Cela semble correspondre au changement d'un monde mythologique, symbiotique et simple en un univers de réalités plus complexes. En effet de *Dombéni* du PNU 1 aux multiples divinités du champ lexical de l'environnement spirituel et religieux du PNU2, il se produit une explosion d'êtres divins exprimés en *bwamu*. Notons que l'Esprit *Dô* qui fait partie de ce monde spirituel est la divinité des cultures et de la prospérité. C'est le soutien accordé aux hommes par Dieu après son retrait au ciel avec la gratuité des biens. A tout cela, il faut ajouter les abondants mots *bwamu* sur la nature, la technique, la société. Cela produit, opposé au PNU1, l'impression d'un monde organisé fait de choses et d'êtres qui se séparent, se distinguent, s'opposent contrairement à la continuité de l'univers symbiotique du PNU1 où *Dombéni* lui-même était dans la nature

avec les hommes. On peut encore entrevoir un parallélisme avec la genèse de la Bible où Dieu sépare les éléments et leur donne des noms.

La prospérité relative, obtenue dans un équilibre fait de la réduction des antagonismes, va connaître une rupture. La nature se rebelle et ne nourrit plus l'homme. L'expression lexicale *bwamu* par excellence de ce changement est *koyo* le criquet ravageur qui détruit pour la première fois toutes les récoltes après une année de sécheresse et une deuxième d'inondations.

3°. PNU 3 : Perte de la liberté

a) La trame du PNU 3

Le titre que nous donnons à PNU 3, "perte de la liberté" est une condensation qui rend compte de l'essentiel du contenu. Il revient à dire que les événements narrés rapportent le passage d'une situation initiale de liberté à une situation finale d'aliénation. L'opposition et la transformation peuvent être relues sous un autre angle :

Situation initiale : un Blanc visiteur

Situation finale : des Blancs dominateurs

Cet axe sémantique peut se segmenter en deux sous-axes qui donnent deux sous-programmes narratifs :

1° d'un Blanc à l'invasion des Blancs

2° de l'invasion des Blancs à la soumission du *Bwamu*.

Dans le premier sous-PN, pour les *Bwaba*, le Blanc est un inconnu dont on finit par découvrir la nature humaine ; dans le second, c'est un hôte qui se transforme en ennemi et en dominateur.

b) L'investissement lexical *bwamu* du PNU 3

L'investissement lexical du PNU 3, perte de la liberté, peut s'examiner comme celui du PNU 2. Premièrement comment les mots *bwamu* traduisent-ils le contenu et l'articulation de cet épisode ? Deuxièmement en quoi manifestent-ils une transformation à l'image de la progression narrative à travers le rapport contrastif de PNU 1, PNU 2 / PNU 3 ?

- Le thème de la perte de la liberté et le vocabulaire *bwamu*

Le premier mot-clé de la perte de la liberté est *Nansara* (le Blanc). Lui sont attachés des notions techniques avec lesquelles on le met en relation : *manaka-dounna* (bouteille de verre) *preiprein* (fusil Lebel), *kâayawa* (canons). Le Blanc est source d'angoisse et le mot *bwamu* qui le résume est "*Yéréké !*" (miracle) que les conversations lancent partout.

Le *Nansara* est le sujet opérateur de la perte de la liberté du *Bwamu*. Il se pose donc comme anti-sujet du *Bwaba* qui développe sa résistance traduite aussi par le vocabulaire *bwamu* du PNU 3 sous la forme du thème de la guerre :

hian Kikannihi (flèches hérissées)

pédammu (parure de guerrier en crinière de bélier)

kiwâân (trompettes de guerre)

donkoboawa (titulaires des tambourins de guerre)

makoé makoé !... Hééé (cri de victoire)

kinwâan (son des trompettes de guerre)

bwoamb'woa (interjection exprimant la victoire).

Ce paradigme de mots *bwamu* constitue un champ lexical de la bataille par l'expression des symboles de guerre. Il met en évidence la révolte armée qui obtient la

victoire aux premiers combats. Mais la défaite sera inéluctable, deux mots la condensent : *wobamu* (l'esclavage) et *Humu* (la mort).

Ce tableau lexical général de la perte de la liberté dans le programme narratif d'usage 3 est doublé de celui de la perte de *Térhé* empoisonné par *Lowan,* le sorcier soutenu par le démon. Le décès de *Térhé* sera le symbole personnifié de la chute des *Bwawa*. Le champ lexical qui l'exprime en *bwami* est celui de la mort :

sountani (le démon)

Lowan (sorcier empoisonneur)

pôm ! (exclamation de malheur)

bwo'mbwo'm (Mânes de nos ancêtres sauvez-nous)

doandoanwa (méchants génies)

mako (âme)

lokoré (corps)

humu (la mort)

ziri'nko (tambour funéraire)

timbwoani (tam-tam d'alarme).

Les exclamations de malheurs sont poussées par *Hakanni* lorsqu'elle apprend que *Térhé* est empoisonné. Les devins pensent que le héros a été atteint par les flèches des *doandoanwa,* d'autres voient l'âme *(mako)* de *Térhé* qui quitte son corps *(lokoré). Humu* la mort survient et est annoncé par le tambour funéraire (*ziri'nko*) et le tam-tam d'alarme (*timbwoani*).

- Le rapport contrastif du vocabulaire de PNU1, PNU 2/PNU3

• La manifestation des grands champs lexicaux

La mise en rapport contrastif entre le vocabulaire du PNU3 et celui du PNU 1 et du PNU2 vise à découvrir si les mots *bwamu* manifestent des formes de transformations d'un PN à l'autre appuyant ainsi la dynamique narrative du roman.

On a vu que seul l'univers spirituel et religieux est représenté dans le PNU1 à travers le seul mot de *Dombéni* (Dieu) alors que les quatre grands champs lexicaux (nature, société, technique et religion) se développent largement dans le PNU2. Ils apparaissent aussi dans le PNU 3 mais avec un accent mis sur le champ de la technique plus particulièrement sur celui de la guerre. C'est l'annonce de la mort du *Bwamu* qui se réalisera dans ce programme narratif. Il y a aussi une évolution au niveau des mots qui manifestent respectivement les principaux sujets opérateurs des trois grandes transformations du récit. Nous avons *Dombéni* pour la perte de la prospérité absolue, *koyo* pour celle de la prospérité relative et *Nansara* avec *Lowan* pour celle de la liberté. On voit alors comment les grands domaines de l'existence du *Bwamu* ont participé activement à sa chute : l'univers spirituel, la nature, la société par le biais des sujets opérateurs et la technique par le biais des moyens de la guerre (objets modaux).

• La connotation dominante de la mort

Les champs lexicaux du PNU1 et tout particulièrement du PNU 2 se caractérisent par l'impression de vie exubérante et exaltante. Cependant leurs termes *bwamu* qui réapparaissent dans le PNU 3 sont dans l'ensemble marqués d'une connotation de mort ou de déchéance ou d'angoisse. Ce sentiment très fort est créé par les différents champs sémantiques ou contextes d'emploi.

Ainsi :

- *Dombéni* et les autres puissances spirituelles ne répondent plus à l'appel au secours pressant des *Bwaba*,

- les *koyos* (criquets) représentent la nature qui devient entièrement hostile à l'homme.

- Le *Nansara* se présente comme un être inquiétant puis destructeur alors que l'évocation du "déshabillage suggestif "des "*Nansa-hanwa*, les Blanches dans le PNU2, était plutôt plaisant p. 54).

- Le *Bwamu* devient moins rassurant car "le monde est en train de changer".

- Les instruments de musique de guerre manifestés en *bwamu* dans le PNU 2 exprimaient un patrimoine puissant et exaltant mais dans le PNU 2 ils sont des annonces de mort préparant et accompagnant les batailles et la disparition des braves du *Bwamu*,

Le *kata* (lit en bambou), métonymie du repos, de la tranquillité et de l'amour connote le deuil avec *Térhé* étendu dont on attend la mort.

CONCLUSION

L'intuition au départ de l'étude du vocabulaire *bwamu* dans *Crépuscule des temps anciens* suggère sa cohérence sémantique et la manifestation de la charpente thématique et narrative du roman. La constitution en champs lexicaux des termes de la langue de Nazi Boni confirme dans une première étape cette intuition. Une deuxième étape est l'étude de la structure sémantique des mots *bwamu* sur les axes paradigmatique et syntagmatique. Il se dégage qu'au niveau paradigmatique la liaison des termes avec les thèmes-titres est essentiellement de l'ordre du tout à la partie ou de l'ordre de la mise en relation surtout métonymique. Au niveau syntaxique, les mots *bwamu* constituent un système qui est représentatif aussi de la narrativité. Non seulement le lecteur accepte l'intrusion de la langue de l'auteur dans le discours en français mais on pourrait ajouter qu'il a des raisons de l'apprécier. En effet cet usage, véritable écart linguistique, se

transmue en un effet stylistique très fort grâce non seulement à la couleur locale mais aussi et peut-être surtout grâce à l'heureuse intégration thématique au service de la narrativité, c'est-à-dire du genre romanesque.

CONCLUSION

L'inventaire des mots *bwamu* présentés dans l'ordre alphabétique en annexe est un commentaire en lui-même qui indique l'importance numérique du lexique de la langue maternelle de Nazi Boni dans son *Crépuscule des temps anciens*. Et il faut noter et ajouter à cela que la majorité des termes se répète à travers le roman. Cette manifestation quantitative convainc de l'idée de s'intéresser à l'étude du vocabulaire *bwamu* comme procédé d'ancrage culturel africain.

L'usage du *bwamu* s'inscrit dans le cadre d'une pratique littéraire négro-africaine. Celle-ci est déjà notoire chez Léopold Sédar Senghor en poésie et chez Biraogo Diop dans les contes. Elle se poursuivra chez beaucoup d'autres écrivains comme un trait de l'écriture de la littérature africaine d'expression française. Cela fait partie du choix de ces auteurs de présenter la culture africaine. La figurativisation de la civilisation du *Bwamu*, par l'émergence de sa langue dans l'écriture, participe de toutes ces caractéristiques du romancier qui font dire à Gabriel Manessy (Préface, p. 11) que "le *Crépuscule des temps anciens* est une œuvre attachante à plus d'un titre". L'emploi abondant et non gênant du *bwamu* crée l'illusion de dépaysement pour le lecteur étranger. Il replonge le lecteur *bwaba*, burkinabè et négro-africain dans son terroir. Il s'agit là d'un véritable ancrage culturel par le biais de la langue, expression importante de la culture. Pour "ne pas laisser sombrer dans la nuit de l'ignorance certains trésors culturels de notre vieux continent", pour "la redécouverte de la vieille et authentique Afrique" peut-être faut-il désigner les choses de son univers par le langage même de ses fils.

À l'intérieur du choix qu'il fait d'utiliser sa langue, l'auteur opère encore des discriminations et porte ses préférences sur les noms concrets et les mots-phrases : les uns par leur caractère descriptif font dérouler le film de l'univers retenu devant nos yeux,

les autres le modalisent par l'attitude émotive particulière des *Bwaba* face à ce monde. Par ailleurs, l'emploi du *bwamu* dans la langue française joue le rôle de stylistique expressive, celle qui révèle la personnalité de l'auteur. C'est le symbole de l'idéologie de Nazi Boni qui prône l'arrêt des antagonismes et souhaite le dialogue des cultures.

Et si l'utilisation du lexique *bwamu* est un ancrage culturel africain de *Crépuscule des temps anciens*, cette africanité, pour prendre forme et s'éclore, a dû s'allier à un autre ancrage culturel, opéré dans la langue française par le biais de l'orthographe et de la reformulation qui est une pratique linguistique courante, voire banale.

Cependant chez Nazi Boni, la reformulation participe de l'écart et constitue une source d'expressivité. En tant qu'elle consiste à "reproduire sous une autre forme exactement ce qui a été exprimé" (Dubois J., 1994, entrée "reformulation") elle est de la traduction au sens large du terme.

Or Nazi Boni se veut transcripteur (en français), c'est-à-dire traducteur de la tradition orale. Et il refuse de nous dispenser totalement de la langue-source. Avec son application de la reformulation intradiscursive où des mots du *bwamu* sont choisis pour apparaître tout le long du texte. il dévide un fil d'Ariane et il nous conduit sur une piste de connaisseur et de guide. Il nous présente ainsi un panorama spécifique du *Bwamu* avec ses sonorités et ses couleurs locales.

On peut s'interroger sur la valeur de cet usage, sous l'angle de l'opposition inconvénients/avantages, en s'appuyant sur la méthode de la commutation[1] . Étant donné que le terme *bwa* (T1) et sa reformulation (T2) constituent une "équation" sémantique, toute l'expression (T1 = T2) peut commuter avec un de ses membres (soit avec T1 soit avec T2). La commutation avec T1 (qui serait un emprunt) est à rejeter d'office, car le sens ne se communique plus (ou très difficilement) au lecteur.

La commutation avec T2 laisse installé le lecteur dans la langue et la culture cibles, celles qui sont les siennes ou auxquelles il est le plus habitué. Elle le prive de la sensation de contact avec la langue de départ. L'option de Nazi Boni exploite bien la valeur rhétorique de la reformulation intratextuelle qui est une amplification syntagmatique et qui peut traduire une mise en relief sémantique.

Mais cette redondance ne peut-elle pas créer un effet de lourdeur, une difficulté de lecture et partant un déplaisir regrettable ? La formule nous paraît être une technique de dépaysement heureux pour le lecteur non *bwa* et non africain. Et même que, selon cette esthétique du plaisir de se retrouver et de se reconnaître dans un miroir, il nous semble que les *Bwaba* et les Africains éprouvent de l'émotion à ce jeu de retour aux sources. La fréquence de la reformulation ne tombe pas cependant dans le retour systématique des mêmes procédés qui pourraient ennuyer. Les formes sont variées ; elles vont de la simple traduction au sens strict jusqu'aux types de paraphrase les plus divers qui se différencient par leurs constituants, leur longueur, leur perspective dénotative et/ou connotative. On rencontre les définitions les plus "lexicographiques" comme les explications par les contextes les plus larges et les plus diffus.

L'emploi des mots *bwamu* dans les locutions françaises a cet avantage particulier de revivifier ces expressions figées et souvent usées. Il se produit un effort de rajeunissement du vieilli, un plaisir déclenché par le choc de la surprise et de l'humour.

L'usage des langues africaines dans les œuvres littéraires d'expression française est désormais une "écriture" africaine. Au moment où Nazi Boni publie son livre, Léopold Sédar Senghor et Birago Diop avaient par exemple - disions-nous plus haut déjà usé de ce phénomène. En ce qui concerne en particulier la création de noms composés du type "*Humu-la-Mort*", "*Kobê-le-Coq*", l'auteur s'apparente beaucoup à Birago Diop chez qui on trouve dans les contes : "*Leuk-le-Lièvre*", "*Bouki-l'Hyène*", "*Sékheu-le-Coq*", "*Kouss-le-Lutin*", etc. Ce choix d'"écriture" n'enlève rien à la créativité

de Nazi Boni qui a compris tous les avantages qu'il pouvait en tirer et qui a senti sur quels mots il fallait jouer et pour quelles raisons.

À propos des langues africaines dans les romans africains de langue française, on pense toujours à leur effet de couleur locale. Ce qui fait croire qu'il suffit de saupoudrer, au hasard de sa linéarité, le texte de mots africains. La stylistique du vocabulaire de langue africaine chez Nazi Boni est beaucoup plus complexe. Chaque mot *bwamu* est l'objet d'un choix par rapport à la particularité culturelle du thème qu'il développe et par rapport à son inscription dans le récit du roman.

L'une de nos premières observations sur les mots *bwamu* de *Crépuscule des temps anciens* porte sur le grand nombre des termes qui essaiment le texte de l'œuvre. Les unités lexicales n'entretiennent pas de relations syntaxiques entre elles, exception faite des termes de quelques locutions. On ne penserait donc pas a priori à un sens d'ensemble structuré du vocabulaire *bwamu*. Cependant les champs lexicaux ont permis d'établir un réseau cohérent faisant de toutes les lexies une même entité intelligible parce que sous-tendue par une structuration bien réglée. L'organisation thématique ainsi obtenue permet de rendre compte des principales préoccupations du roman. Les termes *bwamu* se présentent alors comme des mots-clefs, des figures de premier plan de la vaste fresque de l'univers traditionnel. Ils constituent des lignes de crête qui relient toutes les zones d'un vaste panorama. La lecture du vocabulaire *bwamu* en champs lexicaux permet donc d'atteindre l'organisation de l'univers culturel du *Bwamu*. Ce qui a priori pourrait donc être considéré comme une simple note exotique accessoire se révèle être un noyau autour duquel et à partir duquel se déploient tout le processus de description ethnographique et l'ensemble du développement romanesque.

Les mots *bwamu* mettent en relief les thèmes saillants et hiérarchisent certaines notions les unes par rapport aux autres selon une perspective dont le point de départ, le point de référence est le regard des *Bwaba*. L'absence de termes *bwamu* par rapport à un

domaine donné peut être métaphorique et rendre ainsi compte de zones absentes de la conceptualisation des *Bwaba*. Ainsi aucun mot ne dénote la France ou aucune de ses régions ou de ses villes. C'est l'expression de tout le vide relatif à l'origine de Binger arrivé un beau jour à *Bonikuy*. Dans les thèmes de l'environnement naturel et technique, les termes *bwamu* relevant de l'espace sont très peu nombreux par rapport à l'écrasante majorité des objets relatifs par exemple à la musique et à la guerre. L'espace se présente comme un cadre général, un fond plus estompé sur lequel se détache et s'organise un univers de premier plan détaillé et constitué d'objets plus directement liés aux individus et à leurs actions.

Et si l'on continue à observer les rapports quantitatifs du vocabulaire *bwamu* on peut remarquer encore qu'une grande part des mots exprime l'émotivité et à l'intérieur de cet univers de sensations et de sentiments, l'euphorie domine la dysphorie confirmant la joie de vire des Bwaba.

Comment le vocabulaire du terroir constitue-t-il un ensemble de noyaux ou de centres pour le reste du texte du roman ? Les choses désignées en *bwamu* ne font pas l'objet de description systématique qui les montrent comme des matières de connaissance ethnographique avec toutes les particularités structurelles et techniques. "La vivacité et l'exactitude de ses descriptions" (G. Manessy, préface, p. 11) n'amènent pas Nazi Boni à un inventaire exhaustif en langue locale ni à une "étude rationnelle corsée de subtilités technologiques" (avant-propos, p. 19). Les mots *bwamu* renvoient les uns aux autres et aux structures de la langue française sur un fond de relations humaines : actions et cadre de vie.

Le sens prend forme par une intégration sémantique du mot au niveau syntagmatique et au niveau paradigmatique. L'un constitue une étape heuristique antérieure à l'autre. En effet la lexie constitue d'abord une unité de sens qui se construit dans le rapport terme + prédicat.

L'analyse sémantique des contextes permet de distinguer, pour un terme donné, les sens dénotatif et connotatif. L'un est le renvoi à un référent déterminé avec ses traits objectifs. L'autre est une vision subjective et affective du référent. La connotation peut avoir une telle puissance imaginaire qu'elle engendre une fonction symbolique.

Les valeurs connotatives et symboliques peuvent déboucher sur une vision axiologique qui classe plus ou moins les données de l'univers en Bien et en Mal par le biais de l'opposition Vie/Mort. *Koyo* (le criquet) *Nansara* (le Blanc) relèvent de la Mort et du Mal ; et *Soumbwaho* (la houe) est de l'ordre de la Vie et du Bien. Beaucoup de termes sont "polyaxiologiques" selon les contextes et/ou le point de vue. Ainsi *Dô* est explicitement la divinité des bonnes récoltes et en même temps il "avale" (=tue) impitoyablement certains citoyens dans certaines situations de culpabilité (p. 110, 112, 113, 202, 203).

Le réseau de sens se tisse d'un terme *bwamu* à un autre par le jeu de l'association qui permet de constituer des paradigmes, des champs lexicaux. L'association par similitude permet de regrouper des mots et l'association par opposition de distinguer, de différencier les champs lexicaux. Dans le premier cas de mise en relation, les éléments d'homologation des termes sont tirés des sèmes de dénotation, de connotation, de symbolisme et/ou d'axiologie. La valeur associative permet de désigner, de mettre en valeur une même réalité par des termes multiples qui la dévoilent et la définissent par opposition à d'autres réalités.

Les mots *bwamu* constituent un point de départ fructueux pour l'analyse de tout le roman. Leur examen constitue un modèle ou au moins un exemple de ce qui peut être fait d'un texte long en matière de champs lexicaux. Autant le champ lexical est efficace autant il apparaît inapplicable aux textes d'une dimension importante. Avec l'étude du vocabulaire *bwamu*, nous faisons l'expérience du traitement d'un roman (texte long) en champs lexicaux. L'analyse est possible et pertinente avec la reconnaissance et

l'extraction d'un type de vocabulaire significatif ; à partir de ce dernier considéré comme représentatif on peut atteindre l'organisation thématique et narrative d'ensemble de tout le texte par le croisement des sens d'origine syntagmatique et paradigmatique des termes.

ANNEXES

LEXICOGRAPHIE
des
particularités linguistiques
de *Crépuscule des temps anciens*

PRÉSENTATION

Les études qui précèdent se réfèrent fondamentalement aux particularités lexicales de Crépuscule des temps anciens de Nazi Boni qui sont de deux types :

1° le vocabulaire *bwamu*

2° les particularités lexicales du français :

- le français bwamufié,
- le français burkinabisé ou africanisé.

Dans la présente annexe qui leur est consacrée, les deux grands paradigmes lexicaux sont rédigés, selon la tradition lexicographique, dans l'ordre alphabétique. Chaque article comprend :

1° la lexie d'entrée ;

2° la nature de cette dernière : N (nom), V(verbe), etc. ;

3° le sens ;

4° une illustration tirée du texte du roman.

La signification donnée est celle qui se dégage du contexte du discours romanesque. Cependant, pour ce qui est du français burkinabisé ou africanisé, nous nous référons au *Premier inventaire des particularités lexicales du français en Haute-Volta (1977 - 1980)* de Suzanne Lafage (1989).

On peut comprendre qu'en ce qui concerne le vocabulaire *bwamu*, notre intention n'est pas de livrer toutes les configurations sémantiques des mots selon le lexique de la langue *bwamu*. Nous nous préoccupons des significations des unités lexicales telles que l'auteur les utilise et telles qu'elles contribuent à donner au roman son sens.

LE VOCABULAIRE *BWAMU* DE *CRÉPUSCULE DES TEMPS ANCIENS*

A

Abrabah ! Interjection marquant la contrariété.

"Il décocha une flèche dont la puissance de frappe fut telle qu'elle traversa le gibier et alla se perdre dans la broussaille : ***Abrabah !*** Quelle poisse ! s'exclama-t-il. L'animal s'écroula, mais ne fut pas mis à son compte, car il ne pouvait fournir la preuve requise dans pareille circonstance, la sagette dans le corps de l'animal abattu" (p. 186).

Ahâââ ! Interjection par laquelle le griot invite et exhorte les danseurs.

"[...] les danseuses rentrèrent en piste.
— ***Ahâ�â*** ! hurla le griot, belles filles, je vous attends" (p. 138).

Ayi ! ayi ! ayihaha Mot-phrase exprimant le rire aux éclats.

"Elles allaient et venaient, s'admiraient les formes arrondies, péroraient, riaient aux éclats :
"Ayi ! ayi ! ayihaha !" (p. 54).

B

Bâa N. Homme.

*"Thérhé Pâti-**Bâa*** ou l'homme du *Pâti* "(p. 66).

Bâka N. Danse du mariage.

"Il fallait danser ***bâka***, la danse du mariage" (p. 130).

Bakoummian N. Couverture aux dessins représentant des ailes de calao.

"De toute part l'on arrivait à la file indienne, la pipe à la bouche, revêtu des ***bakoummians*** ou "ailes de calao" des *samma ni'mbia* ou "côtes d'éléphant". C'étaient les couvertures en vogue. Elles doivent leurs noms à la disposition de leurs coloris" (p. 42).

Bêêré ! Mot-phrase. Salutation par laquelle on accueille l'étranger.

"La façon d'accueillir l'étranger à son arrivée importe plus que toute autre sollicitude. Aussi est-ce avec un ***bêêré !*** sonore qu'on le rencontre. On l'embrasse ; on le débarrasse des objets qu'il porte ; on lui offre une natte ou un escabeau, de l'eau pour se désaltérer et, aussitôt après, la pipe. Tout se passe dans un ordre immuable"(p. 75).

Bêro N. Guerrier qui s'embusque pour surprendre l'adversaire et tuer par vanité.

"Je suis l'épouse d'un ***bêro***, de l'homme damné qui s'embusque et tue "les fils des femmes" par vanité" (p. 57).
"[...] il voulait que l'on parlât de son fils. Une chance lui restait ! en faire un guerrier, un ***bêro*** ou guetteur" (p. 61).

Bonikuy N. Ville *bwa*.

"Swanko, Fatianna, Wako, Bwan, Wakara, ***Bonikuy*** abritaient avec fierté le charme sauvage de ces beautés toutes simples" (p. 28).

Bonikuyssa N. Habitants de *Bonikuy*.

"[...] il est monté chaussé à l'étage du vieux Dofini le Chef de terre de Bonikuy.
— Et les ***Bonikuyssa*** ne l'ont pas tué ?" (p. 218).

Bruwa N. pl. Hommes de la classe d'âge suivant la dernière promotion d'initiation au *Dô* et appelés à prendre la relève.

"La dernière promotion d'initiation au *Dô* exerce depuis dix ans. C'est trop. Depuis dix ans, ces seniors que nous appelons *Pammas*, c'est-à-dire les "puissants", les détenteurs de la Force, monopolisent toutes les responsabilités qui n'incombent pas à la vieillesse. Ils ne remplissent pas régulièrement leurs obligations vis-à-vis du grand fétiche [...]. En outre, ils se comportent, vis-à-vis de nous, leurs juniors, leurs ***bruwa***, en véritables tyrans. Selon leur bon plaisir, ils revêtent leurs masques de feuilles,

nous enferment dans nos maisons, nos femmes et nous, nous enfument comme des porc-épics dans le creux d'un baobab. Ils nous flagellent avec des *gnignenna*, ces fouets flexibles, résistants et douloureux dont les coups nous pénètrent jusqu'aux moelles" (p. 111).

Bwa Adjectif dérivé de *bwamu* ; qui est propre au *bwamu*.

"Et puis, s'en aller ce serait fuir le combat, livrer leurs enfants, la chair de leur chair à la haine de cette "sorcière" de nouvelle mariée et commettre aussi une criminelle lâcheté. *Pô'm ! Wam'mâanwââ !* Partir ? *Ehbé ! fiofio !* Elles resteraient jusqu'aux calendes ***bwa***" (p. 150).

Bwamu N. Pays des *Bwawa*.

"Ainsi s'exprime l'"Ancêtre" du village, le conservateur des traditions du ***Bwamu***, pays des *Bwawa* que l'on appelle improprement tantôt *Bobos-Oulé*, tantôt *Niénégués*" (p. 21).

Bwan N. Ville *bwa*, celle de l'auteur de *Crépuscule des temps anciens*.

"Que penser de ces ravissantes créatures du *"Kioho" ?* Que dire de ces superbes femmes aux reins cambrés et au sourire étincelant ? *Swanko, Fatiana, Wako,* ***Bwan,*** *Wakara, Bonikuy...* abritaient avec fierté le charme sauvage de ces beautés toutes simples" (p. 28).

Bwan-Bwi N. Puits de *Bwan.*

"Le ruisseau qui va du plateau-ouest au marécage de Toun prend sa source dans ***Bwan-Bwi*** ou puits de Bwan "(p. 46).

Bwan-loho N. Ville de *Bwan.*

"[...] ils décidèrent que la devise de la ville se résumerait en un seul mot : *Nihi'nlé* "mortalité". A chaque cérémonie funéraire, le *ti'mbwaoani* commence toujours par évoquer ce souvenir : ***Bwan-loho*** *Nihi'nlé*, "ville de Bwan, mortalité"" (p. 47).

Bwanîi N. Citoyen *bwa.*

"Bwanîi : pl. Bwawa" (note p. 30).

Bwansa N. Habitants de *Bwan.*

"*Les Wakarassa* et les *Tounsa* avaient déjà mis le feu à la brousse. Du côté de Wakuy, au Septentrion, d'autres fumées répondaient aux premières. Les ***Bwansa*** se hâtèrent d'imiter l'exemple" (p. 183).

Bwawa N. pl. Habitants du *Bwamu.*

Voir *Bwamu.*

Bwekêê N. Chacal.

"À propos, n'avez-vous pas entendu hier le glapissement désespéré de ***Bwekêê,*** le chacal ? Eh bien, quelqu'un va mourir" (p. 93).

B'woamb'woa ! Interjection exprimant la victoire.

"Le *ti'mbwoani* claironne l'alarme, énonce à mille reprises une devise qui s'identifie au cri de victoire : ***b'woamb'woa !***" (p. 79).

B'woôni N. Petit insecte "aux ailes diaphanes" qui a sauvé l'ancêtre des *Boni.*

"*Dombéni* lui avait envoyé le salut par ***B'woôni,*** un petit être aux ailes diaphanes, d'une merveilleuse beauté, qui venait de frayer la voie par où entra la lumière" (p. 179).

D

Dakarou N. Dakar.

"On sait qu'ils étaient également installés là-bas, à Bamako, chez les Bambara du Ponant et plus loin encore chez les *Ouolofowa* à ***Dakarou***, au bord de la grande eau salée" (p. 220).

Dammu-le-Sommeil N. Sommeil.

"Le ronflement, c'est la discrimination entre ***Dammu-le-Sommeil*** et *Humu-la Mort*" (p. 52).

Daro N. Panthère.

"On m'a surnommée ***Daro*** la panthère, ce dont je suis fière" (p. 57).

Dêdou N. Dédougou, ville du Bwamu.

"L'orthographe officielle des noms de localités, généralement erronée, a été rectifiée. Ainsi : Kamako (off.) devient Kwanko (orth. réelle) ;
Poundou (off.) devient Pônlo (orth. réelle)
Dédougou (off.) devient Dêdou (orth. réelle) ;
Bondoukuy (off.) devient Bonikuy (orth. réelle)
Sokongo (off.) devient Swanko (orth. réelle), etc."
(Notes p. 20).

Dendjenné N. Ville du *Mukioho*, région du *Bwamu*.

"De nos jours la tradition ne cesse de vanter la magnificence passée de *Kannakuy, Kiey,* ***Dendjenné...*** ces villes du *Mukioho* aux filles altières et splendides" (p. 28).

Dihîini N. Vipère.

" *Pâti !* Sowahan, tu es plus venimeuse que ***Dihîini***, la vipère" (p. 57).

Dioandioan N. Drapeau.

"Les ***dioandioans*** ou drapeaux flottaient sur les maisons" (p. 46).

Djokandjo N. Ancêtre des Noirs.

"Le venin de la ruse n'avait pas encore de ***"Djokandjo"***, père de l'humanité noire, corrompu la descendance qui, innocente et naïve, simplifiait à l'envi son existence" (p. 22).

Dô N. "Fétiche des cultures".

"[...] il revenait à *B'êêni* de prendre la parole en sa qualité de fils du détenteur du fétiche des cultures : le ***Dô***" (p. 110).

Doandoanwa N. pl. "Génies guerriers".

"Les ***Doandoanwa*** appartenaient à la tribu des génies guerriers. Gros comme le pouce, ils excellaient dans l'art de fabriquer les sagettes barbelées, les carquois et les arcs. Malheur à l'innocent qui traversait leurs rangs. Le corps en feu, la victime rentrait au village et, infailliblement, mourait sur le coup. Son cadavre, raidi en un instant, se décomposait sur l'heure. De tous les génies, les ***Doandoanwa*** inspiraient aux *Bwawa*, une indicible terreur" (p. 25-26).

Dôb'anso N. Maître du *Dô*.

"***Le dôb'anso*** ou maître du Dô, ainsi que le Chef de Terre, furent saisis, l'un après l'autre, de la requête des *bruwa*" (p. 194).

Dombéni N. Dieu.

"La sagesse des Anciens nous apprend que ***Dombéni*** - "Dieu-le-Grand" - ne crée jamais un oiseau aveugle sans l'avoir, au préalable, nanti des moyens de trouver sa pitance" (p. 22).

Donkoboawa N. pl. Titulaires des tambours de guerre.

"Partis avec leurs ***donkoboawa***, titulaires des tambours de guerre, les croisés franchirent le *Tui*" (p. 228).

Donkoho N. (pl. *Donkora*). Minuscule tambourin de guerre.

"~~On~~ avait fait mander le ***donkoho***, minuscule tambourin de guerre" (p. 188).
"Les flèches sifflaient, les fusils crépitaient, les trompettes et les ***donkora*** attisaient l'ardeur combative des uns et des autres" (p. 229).

Doro N. "Gâteau de mil, de *fonio* ou de maïs connu sous l'appellation habituelle de tô. Mets national du *Bwamu*" (note p. 37).

"Quel plaisir de se retrouver autour des plats de ***doro*** et de sauce épaisse, de pois gras, de mil bouilli brassé à la pâte d'arachide, de *gnonkon*, mélange de repasse et de légumes verts

cuits à l'étouffée, arrosé de beurre et fortement assaisonné" (p. 37).

Doudou roudoudou doum Mot-phrase, onomatopée, rendant le rythme du *ziri'nko* tambour funéraire.

"Le *ziri-nko*, énorme tambour funéraire rugit sans débrider :
Doudou roudoudou doum !
Doudou roudoudou doum !
Doudou roudoudou doum !" (p. 76).

E

Eh ! Interjection d'admiration, d'étonnement.

"Le délire fonça sur l'assistance comme l'épervier sur sa proie.
— *Foobwah !*
Eh ! oun-houn !
— *Kiribiri !*
— *You ! you ! Youha !*
Hahaha ! ahââýré" (p. 40).

Ehbé ! Interjection marquant la crainte.

"***Ehbé*** ! le *kiro* ? On frémit quand on en parle" (p. 98).

F

Fâânn ! Mot-phrase exprimant la vitesse.

"***Fâânn*** *!* Il fonça comme l'éclair sur le redoutable fauve" (p. 82).

Fatianna N. Ville *bwa*.

Voir *Bwan*.

Fien ! fien ! Mot-phrase, onomatopée, rendant le sifflement de la biche.

"***Fien ! fien !*** deux biches qui broutaient le fonio à la lisière du champ, effrayées, s'enfuirent en sifflant" (p. 114).

Fifowa N. pl. Grands serpents noirs.

"Les ***fifowa*** siffleurs, grands serpents noirs, et les *hâmonna* redoutables serpents mordorés, délogeaient les rats de leurs cases souterraines et gîtaient à leur place" (p. 175).

Fo-mbwoho N. Jeu comparable au hand-ball.

"[...] le kêêré, jeu violent et dangereux qui tient à la fois du ping-pong et du tennis ; le ***fo-mbwoho***, sorte de hand-ball spécialement conçu pour l'endurcissement des jeunes" (p. 29).

Fôôbwah Interjection marquant la satisfaction.

"Il se fit accueillir en vedette par une nombreuse assistance :

— ***Fôôbwah !*** Nazouko est là, s'exclamait-on de toutes parts. Raconte-nous de bonnes histoires" (p. 38).

Fouhoun N. Carquois.

"Chacun avait cependant son arc, son ***fouhoun*** ou carquois" (p. 109).

Frowa N. pl. Peulhs.

"Non loin, des paillotes en forme de dôme : demeures préfabriquées de ***Frowa***, les *Peulhs*" (p. 36).

G

Gnambo N. Chants funèbres pour personnes très âgées.

"~~Depuis plusieurs jours~~ déjà, les forgeronnes [...] chantaient ***Gnambo,*** nénies spécialement conçues à l'intention des obsèques de personnes très âgées" (p. 91).

Gnamu N. Bière de mil sirupeuse.

"Apprêter le fonio, le riz, la farine de mil ou de maïs, préparer en quantité industrielle un ***gnamu*** sirupeux - bière de mil qui colle aux lèvres - se ravitailler en bois de chauffe [...]" (p. 53).

Gnia N. Crocodile.

"[...] il convient cependant de faire une discrimination entre eux les hommes. Si certains produisent sur nous l'effet du nectar, si leur fréquentation procure santé, épanouissement et force, il en est de toxiques comme le poison des flèches. *Pô'm* ! plaise à Dieu que vous ne les receviez pas, car ils vous laisseraient flasques, sommeilleuses et vous feraient bailler comme ***Gnia***, le crocodile" (p. 56).

Gnignenna N. pl. Fouets.

Voir *Bruwa*.

Gnikoni N. Panthère.

"On précisa également que pour les rabatteurs en action, la panthère ne s'appelait plus *Daro* - la bête tachetée - mais plutôt ***Gnikoni***, c'est-à-dire "le silencieux" ou encore "le félin"" ~~(p. 183)~~.

Gni'nlé N. Dieu de la Nature.

"Ecoutez l'ancêtre Gnassan, le Chef [...] partenaire incontesté de ***Gni'nlé***, le dieu de la Nature" (p. 42).

Gnonkon N. "Mélange de repasse et de légumes verts cuits à l'étouffée, arrosé de beurre et fortement assaisonné" (p. 37).

Voir Doro.

Gnoundofini N. Dieu de chaque individu.

"De son côté veillait ***Gnoundofini,*** "dieu de la tête" ou dieu individuel qu'il faut assimiler à l'ange gardien des *Mon-père-wa* et des *Nansamuni-wa"* (p. 28).

H

Hââni N."Sorte de cadre en rotin tressé, dans lequel on ligote le fagot de bois pour faciliter le portage" (p. 53).

"Là-bas sur la piste de *Sin*, se dirigeait à la queue-leu-leu, vers les fourrés, une douzaine de femmes munies de haches, qui portaient chacune sur la tête un tortillon et, en équilibre sur celui-ci, un ***hââni***, sorte de cadre en rotin tressé, dans lequel on ligote le fagot de bois pour faciliter le portage" (p. 53).

Hahaha ! ahââyéré ! Mot-phrase, onomatopée, rendant le rire aux éclats.

- *Fôôbwah !*
- *Eh ! oun-houn !*
- *Kiribri !*
- *You ! You ! Youha !*
- ***Hahaha ! ahââyéré !***

On hurlait, on riait aux larmes [...]" (p. 40).

Ha huââba ! ha huâba

lêlêlê ! Interjection de joie.

"On rentra donc à Bwan au cri des épousailles : "***Ha huââba ! ha huâba lêlêlê !***"" (p. 129).

Halou-houn N. Chanson satirique des femmes.

"Voulez-vous un conseil, *Hanwa* ? Abandonnez ***Halou-houn*** votre chanson satirique qui envenime l'antagonisme des co-épouses, irrite vos époux, chasse le bonheur conjugal" (p. 102).

Hamm'-ouawa N. pl. Bons à rien.

"Feu de brousse et battue ! [...] Meilleure occasion de faire la discrimination entre *bawa*, les hommes, maîtres dans l'art du tir à l'arc, qui ne rentrent jamais bredouille de la chasse et ***hamm'-ouawa***, les "femmes à moignons", c'est-à-dire les bons à rien, les maladroits" (p. 181).

Hâ-mouna N. pl. "Redoutables serpents mordorés" (p. 175).

Voir *Fifowa*.

Han han han léé Mot-phrase servant d'introduction au jeu de devinettes.

"***Han han han léé*** commença-t-il en guise d'introduction" (p. 38).

Hanwa N. pl. Femmes.

"Aujourd'hui, je m'adresserai plus particulièrement aux ***hanwa***. Pas de fausse pudeur, n'est-ce pas ? Cette discrète allusion à la mise en boîte des femmes décocha quelques rires" (p. 38).

Hanwa-nectar N. pl. Femmes très douces.

"Il suffisait de constater le nouvel épanouissement de cet homme sculptural, sa joie débordante, sa physionomie plus que jamais poupine, l'attention qu'il prêtait aux faits et gestes de la capiteuse Hadonfi, pour classer celle-ci dans la catégorie des "***hanwa-nectar***"" (p. 149).

Hâti N. Dimanche.

"***Hâti*** — Dimanche — prochain coïncide avec la foire de Mamu. C'est un jour faste [...]. J'ai choisi cette date pour le *Yambéni* ou *Grand-Yumu*" (p. 44).

Haya ! Interjection servant à surprendre la (les) personne(s) à qui on s'adresse.

"Il toussa

— ***Haya !***" (p. 59).

Hayovanni N. propre de personnage surnaturel.

"Mais là-haut, tout à fait là-haut, auprès du grand-Maître-de-l'Univers, deux êtres tenaient et tiennent encore dans leurs

mains le destin de l'humanité : deux enfants divins : *Karanvanni*, le fils terrible et ***Hayovanni*** sa sœur débonnaire. Le premier ne décolère jamais, pique des crises de nerfs, tempête : "*Pran ! Pran ! Pranpan ! pan ! pan!*". Les éclats de sa voix font trembler la terre, alors que le flamboiement de son épée aveugle les hommes. L'autre intervient chaque fois et lui conseille la douceur en ces termes : *Yêrêdê - dêdêdêdêdê"* (p. 27).

Héééééé... hey ! Interjection conative pour retenir l'attention d'un public.

"***Héééééé...hey*** ! lanca le crieur public.
Ecoutez l'Ancêtre Gnassan" (p. 42).

Hééhééé Interjection conative pour retenir l'attention d'un public.

"***Hééhééé*** *!...boééé ! ...Waloho !...*"
~~Le silence se fit. On~~ tendit l'oreille. Le crieur ~~public transmettait~~ au peuple de Bwan un message du chef de Terre, qui l'invitait à se réunir immédiatement sur la place à palabres" (p. 41).

Hian kikannihi ! Locution exprimant le cri de guerre ; "Flèches hérissées de toutes parts".

"[...] La guerre était aux portes du Bwamu [...]. Dans les villages, les *wi'nzawa* claironnaient "***Hian Kikannihi*** ! - Flèches hérissées de toutes parts — C'était l'annonce des hostilités" (p. 222).

Hi'nta panna N. Guerrier puissant.

"Mb'woa Yérê est un ***hi'nta panna,*** un "guerrier puissant"" (p. 82).

Humu N. La mort.

"Seule ***Humu,*** la mort m'imposera le silence" (p. 49).

Humu-la-Mort N. La mort.

Voir *Dammu-le Sommeil.*

K

Kâayawa N. pl. Canons.

"~~Le thème des conversations fut : la "Force" des Blancs que les~~ *Bwawa* considéraient comme de mauvais génies descendus du ciel. La preuve, soulignaient-ils gravement, ce sont leurs amphores qu'aucune main humaine ne saurait façonner et surtout leurs ***kâayawa***, ou canons qui tonnent comme Karanvani et crachent du feu comme le tonnerre. Leurs *prein-preins* — fusils Lebel — qui distribuent la mort à trois mille enjambées à la ronde. Tout cela tient du *Yéréké !* du miracle" (p. 221).

ɛmmu N. Nom d'une région du Bwamu.

"[...] pour toutes les tribus du Bwamu, depuis celles du ***Kademmu*** au *Tuiman* qui peuplaient l'au-delà du ruisseau Tui jusqu'à celle du *Mukioho* installées entre la Volta Noire et le *Bani*, en passant par les peuplades guerrières du *Kioho*, le centre, pour toutes ces tribus, l'insouciance était source de bonheur" (p. 22).

Kakawa N. pl. Chanteurs et compositeurs traditionnels.

Le *tiohoun* communément appelé balafon, le *donkoho*, minuscule tambourin de guerre à la taille de guêpe, le *kêré'nko*, gigantesque *donkoho*, le *kankan*, tambour ventru, le *ziri'nko*, énorme *kankan* funéraire, constituaient — et constituent encore — en partie, la gamme des instruments réservés aux chanteurs et compositeurs traditionnels : les ***kakawa*** (p. 30-31).

Kamb'woun N. Grand boubou de cotonnade.

"Les nounous, articles de luxe, épais, lourds et coûteux, étaient réservés aux chefs de famille privilégiés, dont certains avaient endossé leurs ***kamb'wouns***, grands boubous de cotonnade" (p. 42).

Kamini-sihan N. Costume de chasseur.

"Les chasseurs se distinguent par leurs ***kamini-sihans***, costumes kaki, truffés de grigris" (p. 78).

Kandantêkê... **Kandantèkê** ...

Kandankandantêkê... Mot-phrase rendant, par onomatopée, le rythme du tambour ventru, *kankan*.

"***Kandantêkê... kandantêkê.. Kandankandantêkê...*** Sous les fla inlassablement répétés, *kankan*, le tambour ventru, répandait avec une irritante monotonie le même air. Il incitait les hommes à s'apprêter pour la culture collective du lendemain" (p. 117).

Kankan N. Tambour ventru.

Voir *Kakawa*.

Kankona N. pl. Banquettes individuelles à trois pieds.

"[...] Les notabilités [...] Elles jettent un coup d'œil sur la foule, puis s'en vont s'asseoir sur leurs ***kankona***, banquettes individuelles à trois pieds" (p. 79)

Kannakuy N. Nom d'une ville du *Bwamu*.

Voir *Dendjenné*.

Kanni-nipoa N. pl. Génies rouges habitant dans des cavernes.

"Il existait aussi les ***Kanni-nipoa***, habitants des cavernes, ces génies rouges de pied en cap. Ils jouissaient du pouvoir de faire proliférer les ménages amis et leur fournissaient ainsi de

nombreux enfants aux yeux et aux cheveux flamboyants. C'est l'origine des albinos" (p. 26).

Kanzanni N. Instrument de musique fait de coque de pain de singe à moitié rempli de cailloux.

"Les gamines dansaient aux sons des ***kanzannis***, coques de pains de singe à moitié remplies de petits cailloux" (p. 36).

Karanvanni N. Nom propre de personnage surnaturel.

Voir *Hayovanni.*

Karé N. Ville du *Bwamu.*

"Bwan attend ses invités. Des centaines sont arrivés dans la journée. Les autres s'amènent avec les dernières lueurs vespérales. Venant de Wakara, de Toun, de Kêra, de Wakuy, de Fatianna, de Sara, de Sansa, de ***Karé***, de Bonikuy, de Sin, de Kwoanko, de Kosso, de Wako, de Kwankuy, de Yoaho, de partout..." (p. 74).

Kata N. "Lit de bambou ordinairement appelé tara" (p. 51).

"Il fait si bon s'étirer sur sa natte ou dans son ***kata***" (p. 51).

Kayawa N. pl. Étrangers ; habitants non propriétaires de la terre.

"La coutume veut que les premiers occupants soient les *Lora b'an sowa*, les propriétaires de la ville, de la terre : les nobles ;

les autres étant considérés comme des ***Kayawa*** ou étrangers" (p. 45).

Kêêré N."Jeu violent et dangereux qui tient à la fois du ping-pong et du tennis". (p. 29)

Voir *Fo-mbwoho*.

Kêra N. Ville du *Bwamu*.

Voir *Karé*.

Kêré'nko N. Réplique gigantesque du minuscule tambourin de guerre.

Voir *Kakawa*.

K'homu-la-Lumière N. Lumière.

"*Mb'Woa'Wi*, l'ancêtre Soleil, revient de son voyage quotidien. Il rapporte avec ***K'homu-la-Lumière***, la joie, l'espoir et la confiance" (p. 77).

Kiey Nom de ville du *Bwamu*.

Voir *Dendjenné*.

Kin ! kin ! kin ! kin ! Interjection d'approbation.

"-***Kin ! kin ! kin ! kin !*** Grand-père, ta parole sonne comme l'or" (p. 43).

Kinwâân ! N. Onomatopée traduisant le son des trompettes.

"Les trompettes de guerre mêlent leurs étranges ***kinwâân*** ! au vacarme général" (p. 76).

Kioho N. Nom d'une région du *Bwamu*.

Voir *Kademmu*

Kiribri ! Interjection de surprise.

Voir *Eh !*

Kiro N. adultère.

"On craint ***kiro***, l'adultère et le cortège des sanctions qu'il appelle" (p. 58).

Kiwâân N. pl. Trompettes de guerre.

"Les trompettes de guerre ou ***kiwâân***" (p. 79).

Kôbê-le-Coq N. Coq.

"Je t'écorcherai jusqu'à l'heure où ***Kôbê-le-Coq*** interpellera sa mère" (p. 49).

Koko-bâ N. pl. Grands boucs.

"Les garçons attendaient la fin du jeu pour racoler quelques proies". "*Koumbêêê ! Koumbêêê ! Koumbêêê ! es-tu Koko-le-Bouc ? Koumbêêê* ! les jeunes hommes sérieux sont couchés. Ne restent que ***Koko-bâ***, les grands boucs aux babines tremblotantes. Seules des chèvres se laisseront profaner par eux" (p. 142-143).

Koko-Le-Bouc N. Bouc.

Voir *Koko-bâ*.

Kokoni N. "Genre de harpe" (p. 30).

"Quand la nuit tombait, tout le *Bwamu* luttait, dansait, chantait ~~en s'accompagnant~~ de *tianna*, xylophones ~~de paille,~~ des *poropinis* ou flûtes, des *wi'zawa* ou fifres. La mélodie des ***kokonis*** genre de harpes, se mêlait à la symphonie des *kondios*, guitares à cinq cordes. Passionnés par tout ce qui charme l'oreille, les *Bwawa* étaient d'un dilettantisme extraordinaire. Tout jeune homme devait savoir manier avec aisance plusieurs instruments de musique, particulièrement le *tian-houn*, le *kondio*, le ***kokoni*** le *win'za* et toutes les variétés de *konkoan*, ou trompettes" (p. 30).

Kondio N. "Guitare à cinq cordes".

Voir *Kokoni.*

Konkoan N. Trompette.

Voir *kokoni.*

Konkofla Mot-phrase, onomatopée, rendant le son du tambour de guerre.

"Pendant que retentissait le cri de victoire, le *ti'mbwoa-ni* scandait : ***Konkofla ! konkofla ! konkofla ! konkofla !***" (p. 188)

Konkon N. Onomatopée rendant le son du tambourin de guerre.

"Le roulement des *kankan*, la mélodie des balafons, le glapissement des *kéré'nkos*, les ***konkon*** des *donkora*, la résonance des grelots, le cliquetis des sonnailles, le gazouillis ~~des *Wi'nzawa*, les *kiwâân*~~ des trompettes, les ~~chants des griots~~ s'unissent en concert multiple, varié et capiteux" (p. 145).

Konkron ni'nkoun'h ! ... Yoh !... Mot-phrase, onomatopée, rendant le chant du coq : cocorico.

"Konkron ni'nkoun'h... Yoh !...
Ici, là, plus loin, de toutes parts, les coqs commençaient à "interpeller leurs mères"" (p. 51).

Kosso N. Ville du *Bwamu.*

Voir *Karé*

Kou N. "Danse des braves".

"Exécuter la danse des Seigneurs, le pas de guerre, la danse des braves ou ***Kou***" (p. 71).

Kouan ! ... Kouan !... Kouan !... Mot-phrase, onomatopée, rendant le cri des pique-bœufs.

"[...] Les pique-bœufs [...] ***Kouan !... Kouan !... Kouan !...*** ils se glorifient dans leur grotesque jargon" (p. 73).

Koumbêêê Mot-phrase, onomatopée, rendant le cri du bouc.

Voir *koko-bâ*.

Koury N. Ville du *Bwamu*.

"... parvint la nouvelle de l'occupation de Sia ou Bobo-Dioulasso par les Nansarawa... Puis ce fut le tour de Koury sur la Volta Noire ..." (p. 220).

Koyo N. Criquet.

"Et voilà que l'année où la pluviométrie redevenait normale, où renaissait l'espoir, d'immenses vagues de ***koyos*** ou criquets

voyageurs faisaient leur apparition pour la première fois" (p. 214).

Koyo-hini N. Disette provoquée par les criquets qui détruisent les récoltes.

"Il y avait déjà plus de vingt-quatre lunes que ***koyo-hini***, "disette des *koyos*", décimait la population" (p. 214).

Kroûoû... hoû !... kroû ! Mot-phrase, onomatopée, rendant le bruit du ronflement.

"Le ronflement [...] quelle bonne affaire ! On chante avec le nez sans mouvoir la langue."
Kroûoû... hoû !... kroû !... kroûoû... hoû krou ! kroûoû... hoû krou !... " (p. 52).

Kwanko N. Ville du *Bwamu.*

~~Voir Dêdou.~~

Kwankuy N. Ville du *Bwamu.*

Voir *Karé.*

Lawa-nakan N. pl. Sandales de cuir.

"Les vieillles sont chaussées de ***lawa-nakan***, sandales en lanières de peau de buffle tressées" (p. 78).

Lêko N. Satire.

"Les réjouissances reprennent avec ***Lêko***, proverbiale satire" (p. 93).

Lokoré N. Carcasse.

"*Térhé* a déjà quitté son corps [...] il ne lui reste plus que ***Lokoré***, la carcasse" (p. 240).

Lora b'an sowa N. pl. Propriétaires de la terre ; premiers occupants de la terre.

Voir *Kayawa*.

M

Mako N. Âme.

"Un devin, un jour, remit au jeune homme un œuf. Il lui spécifia que cet œuf contenait sa "silhouette" c'est-à-dire son double, plus exactement ***Mako*** son âme" (p. 67).

Makoé makoé makoé !... **héééé !** Interjection de victoire.

"Tout à coup leur parvient un vacarme triomphal.
Makoé makoé makoé !... héééé !!! " (p. 88).

Manu N. Nom d'une ville du *Bwamu*.

Voir *Hâti*.

Manaka-dounna N. Bouteille de verre.

"[...] parvint la nouvelle de l'occupation de Sia ou *Bobo-Dioulasso* par les *Nansarawa*, ces êtres extraordinaires qui mettent leur lait, leur huile, leurs boissons dans des ***Manaka-dounna***, "amphores des anges", jolis récipients lisses et brillants, au goulot étranglé, façonnés par les potières du Ciel" (p. 220).

Mb'Woa N. Grand-père ; ancêtre.

"L'éléphant, le lion, la panthère, l'hippopotame ne sont-ils pas de grands seigneurs ? Qu'y a-t-il de plus naturel que de les gratifier du titre de noblesse ***Mb'Woa*** — Ancêtre ou Grand-Père— qui incarne la vénération due à l'âge et à la puissance ?" (p. 25).

Mb'Woa Daro N. Panthère ou Ancêtre Panthère.

"D'épaisses forêts, vestiges des premiers moments de la création, s'étalaient à perte de vue, qu'encadraient marigots et rivières. Sanctuaires humides et ombreux, elles constituaient le domaine royal de prédilection pour *Mb'Woa Samma*, l'Eléphant, *Mb'Woa Yérê*, le Lion, ***Mb'Woa Daro***, la Panthère. Sa boueuse excellence *Mb'Woa Gnoundjoa*, le "cheval aquatique" dont le ventre traîne à terre, y allait siester dans la fraîcheur marécageuse après avoir fauché le riz plantureux et les herbes rivulaires" (p. 25).

Mb'Woa Gnassan N. Grand-père *Gnassan*.

"On commençait à s'impatienter quand arriva, suivi de son suppléant, le "porte couteau", et de son héraut,un nonagénaire grand, nerveux et sec. Un murmure de respect parcourut la foule :

• ***Mb'Woa Gnassan !!!***

• ***Mb'Woa Gnassan !!!"*** (p. 42).

Mb'Woa Gnoundjoa N. Hippopotame ou Ancêtre Hippopotame.

Voir *Mb'Woa Daro.*

Mb'Woa P'hihoun N. Lune ou Ancêtre Lune.

"Emmitouflée dans son pagne de lumière, ***Mb'Woa P'hihoun***, la ~~Lune, passait en revue l'armée des étoiles~~" ~~(p. 35)~~.

Mb'Woa Samma N. Éléphant ou Ancêtre Élephant.

Voir *Mb'woa Daro.*

Mb'Woa Wi N. Soleil ou Ancêtre Soleil.

"***Mb'Woa Wi,*** l'Ancêtre Soleil, descend rapidement vers l'Occident" (p. 73).

Mb'Woa Yérê N. Lion ou Ancêtre Lion.

Voir *Mb'Woa Daro*.

Mihé ! mihé ! Interjection marquant la mise en garde.

"Soudain,une mise en garde : "Attention ! attention ! ***Mihé ! mihé !*** *Mb'woa Gnikoni ! Mb'woa Gnikoni !*"" (p.186).

Mizé ! mizé ! mizé ! ... Hééé ! Interjection d'acclamation.

"Quand on passe à la louange de Térhé un monstrueux *Mizé ! mizé ! mizé !... Hééé !!!...* retentit à trois reprises" (p. 147).

Moû ! moû ! moûoû ! Mot-phrase, onomatopée, rendant le cri de l'hyène.

"Par intervalles, la clameur des chiens répondait au ***moû ! moû ! moûoû !*** ... de *Namuni*, l'hyène affamée, en quête d'une charogne" (p. 50).

Mukioho N. Nom d'une région du *Bwamu*.

Voir *Kademmu*.

N

Namuni N. Hyène.

Voir *moû ! moû ! moûoû*.

Nansa-hanwa N. Femme blanche.

"L'idée leur vint de disputer sans le savoir, la spécialité du déshabillage suggestif aux ***Nansa-hanwa***, les Blanches" (p. 54).

Nansara N. Un Blanc.

"Il paraît que la population de *Bonikuy* a reçu la visite d'un homme phénoménal descendu du ciel : un homme tout rouge, avec de longs cheveux noirs, en broussaille : un ***Nansara***" (p. 215).

Nanyê-kakawa N. Hommes-génies ou génies agriculteurs.

"Les ***Nanyê-kakawa*** étaient des hommes génies. Innombrables, ils se montraient uniquement à ceux qu'ils honoraient de leur amitié. Ils les choyaient, leur procuraient d'immenses fougans prometteurs. En nombre également, ils participaient à la récolte et s'appropriaient la quasi-totalité de la moisson. Aussi, la misère côtoyait-elle ceux sur qui ils jetaient leur dévolu"(p. 25).

Niemmu N. Nom du pays des Bobo.

"Du Lobi au royaume de Ségou, des pays gourounsi et samo au ***Niemmu***, contrée bobo-fing contiguë aux régions limitrophes du Sénoufo, pour toutes les tribus du *Bwamu*, depuis celles du *Kademu* ou *Tuiman* qui peuplaient l'au-delà du ruisseau Tui jusqu'à celles du *Mukioho* installées entre la Volta Noire et le

Bani, en passant par les peuplades guerrières du *Kioho*, le centre, pour toutes ces tribus, l'insouciance était source de bonheur" (p. 22).

Nihamboloho N. Séjour des morts.

"Ensemble, nous mettons, aujourd'hui, en route, pour ***Nihamboloho*** le séjour des morts, un homme aux exploits fabuleux" (p. 85).

Nihanni N. pl. Les étrangers.

"Il faut veiller "aux ventres" de ***nihanni***, les étrangers" (p. 77).

Nihio N. Cadavre.

"Hier encore, Térhé était des nôtres ? Aujourd'hui, il s'appelle ***Nihio*** "cadavre" (p.253).

Nihi'nlé N. Mortalité.

Voir *Bwan-loho*

Nimin'hi N. Génie tout petit qui vit dans les cases des humains.

"Les ***Nimin'his*** avaient la faculté de se faire petits, tout petits, incorrigibles bavards, ils connaissaient, en même temps que leurs secrets, toutes les personnes par leurs noms. Ils entraient

dans les cases par les toits, partageaient avec l'homme sa demeure, se cachaient dans les besaces des sorciers. Ils s'associaient avec les charlatans, leur enseignaient la divination et la nécromancie" (p. 26).

Nimini N. Neveu.

"[...] les obsèques vont commencer et à cette occasion, qui laisse divaguer ses bêtes les perd, car les ***Niminis*** ou "Neveux", les "enfants des sœurs", c'est-à-dire tous ceux dont les familles maternelles sont originaires de *Bwan,* ont plein droit de se les approprier" (p. 74).

Nounou N. Couverture de luxe, épaisse, lourde et coûteuse.

Voir *Kamb'wouns*.

Ɵ

Ououm Adv. Oui.

"***Ououm !*** Acquiesça l'assistance" (p. 38).

Oun-houn Interjection de satisfaction et d'euphorie.

"Ronfler, c'est signe que l'on vit. Ronfler ?
Oun-houn ! Quelle bonne affaire ! On chante avec le nez sans mouvoir la langue" (p. 52).

P

Pamma N. Homme de la classe d'âge des derniers initiés au *Dô* qui exercent toutes les responsabilités qui ne relèvent pas des vieux.

Voir *Bruwa*.

Pansan !... pansan pansan pansan !... Mot-phrase, onomatopée, rendant le son des grelots.

"Le tintement sonore des grelots scande le rythme du mouvement ! ***Pansan !... pansan pansan pansan !... pansan !... pansan pansan pansan !!!***" (p. 146).

Pari N. Personne oisive.

"Cependant, il fallait enfin se décider, faire violence à sa nature, se remettre sur pieds, car seuls les vicieux, les malades, les ***paris*** ou oisifs, les neurasthéniques, les êtres boursouflés atteints de *soûro*, se réveillent tard" (p. 52).

Pâti sankana Interjection d'étonnnement et de surprise.

"***Pâti sankana*** ! je fus attaqué à coups de tison par une mystérieuse femme" (p. 177).

Pédammu N. Parure de guerrier en crinière de bélier.

"[...] la plupart des hommes sont parés du ***pédammu***, crinière de bélier qu'arborent habituellement les guerriers" (p. 78).

Pêin ! Interjection exprimant l'approbation.

"***Pêin*** **!** l'Ancêtre a raison, s'écria un autre griot" (p. 43).

Pô'm ! Interjection marquant le malheur.

"Et puis, s'en aller ce serait fuir le combat, livrer leurs enfants, la chair de leur chair à la haine de cette "sorcière" de nouvelle mariée et commettre ainsi une criminelle lâcheté. ***Pô'm !*** *Wam ! mâânwââ !* Partir *? Ehbé ! fiofio !* Elles resteraient jusqu'aux calendes *bwa*" (p. 150).

Pônlo N. Ville du *Bwamu*.

Voir Dêdou.

Poropini N. Flûte.

Voir *Kokoni*.

"Pran ! pran ! pranpran ! pan pan ! Mot-phrase, onomatopée, rendant le bruit du tonnerre.

Voir *Hayovanni*.

Preinprein N. Fusil Lebel.

Voir *Kâayawa*.

Proû oû ! bêê ! prouprouf ! bêbêbê...

koumbêêê ! Mot-phrase, onomatopée, rendant le cri du bouc.

"Ils se ruèrent sur les filles [...] Alors les danseuses s'égaillèrent, pourchassées avec intérêt par *koko-bâ*, leurs grands boucs au mufle frémissant qui râlait d'impatient désir : ***Proû oû ! bêê ! prouprouf ! bêbêbê... koumbêêê***" (p. 143).

S

Samma-ni'mbia N. Couverture aux dessins de côtes d'éléphant.

Voir Bakoumian.

Sansa N. Ville du *Bwamu*

Voir *Karé*.

Sara N. Ville du *Bwamu*.

Voir *Karé*.

Sin N. Ville du *Bwamu*.

Voir *Karé*.

Soumbwaho N. *Daba, houe.*

"Prince du ***Soumbwaho*** ! Roi des champs ! tes greniers regorgent de vivres et devant toi, le nécessiteux ne tend jamais la main en vain" (p. 148).
"***Soumbwaho*** : daba ou houe" (p. 148).

Sountani N. Satan, démon.

"C'est ***Sountani***, Satan en personne" (p. 84).

Sountani-le-Démon N. Satan, démon.

"Elle avait préparé un doro à la stricte intention de ses parents, de lui-même et de ***Sountani-le-Démon***, présent au sabbat quoique invisible" (p. 170).

Soûro N. Maladie qui fait enfler.

"[...] les êtres boursouflés atteints de ***soûro***, se réveillent tard" (p. 52).

Swanko N. Ville du Bwamu.

Voir Dêdou.

T

Tambarikrah ! Exclamation de mise en garde.

"***Tambarikrah*** ! lancèrent quelques assistantes. Tu exagères, Nazouko. N'oublie pas que la malédiction des *hanwa* est fatale. Quand elle s'abattra sur toi, tu cesseras de nous ridiculiser" (p. 39).

Tian-houn N. (pl. *Tianna*). Xylophone de pailles.

Voir *Kokoni*.

Tiawan N. Putois d'Afrique.

"Tapis dans les roseaux, les ***tiawans***, ces putois d'Afrique, guettaient les volailles" (p. 108).

Ti'mbwoani N. Tamtam de guerre et de communication.

"~~Tamtam d'alarme~~, de guerre et de diffusion~~, le~~ ***ti'mbwoani*** transmettait les nouvelles à tout le pays" (p. 31).

Tiohoun N. (pl. Tionna). Balafon, xylophone.

"Le ***tiohoun*** communément appelé balafon, le *donkoho*, minuscule tambourin de guerre à la taille de guêpe, le *kêré'nko*, gigantesque *donkoho*, le *kankan*, tambour ventru, le *ziri'nko*, énorme *kankan* funéraire, constituaient — et constituent encore — en partie, la gamme des instruments réservés aux chanteurs et compositeurs traditionnels : les *kakawa*" (p. 30).

Toun N. Nom d'une ville du *Bwamu*.

Voir *Bwan-Bwi*.

Tounsa N. pl. Habitants de *Toun*.

Voir *Bwansa*.

Tuiman N. Nom d'une région du *Bwamu*.

Voir *Niemmu*.

Tui N. Nom d'un cours d'eau du *Bwamu*.

Voir *Niemmu*.

V

Vammu-la-Maladie N. Maladie.

" L'on fuyait les tourbillons, ces messagers de malheurs, croyait-on, chargés par les esprits malins et les mauvais génies, de distribuer aux humains ***Vammu-la-Maladie*** *et Humu-la-Mort*" (p. 174).

W

Wakara N. Nom d'une ville du *Bwamu*.

Voir *Bonikuy*.

Wakarassa N. pl. Habitants de *Wakara* .

Voir *Bwansa*.

Wako N. Nom d'une ville du Bwamu.

Voir *Bonikuy*.

Wakuy N. Ville du *Bwamu*.

Voir *Karé*.

Wa mbâa N. "Mon homme".

"Nous dînerons tôt et nous nous mettrons au *Kata* à l'heure où les volailles rentrent au poulailler.
— *Hahaha ! ahâââ... Yéré !*
— Ne riez pas. Il faudra que ***Wa mbâa*** quintuple la ration. Pour l'inciter à rattraper le temps perdu je me ferai aussi aguichante que Sowahan.
— *Hey !* cousine, reprit Sowahan en riant, ne me fais pas une réputation de mangeuse d'hommes" (p. 58).

Wam 'mâan wââ ! Interjection de désespoir : Ô Manes de mes ancêtres !

Voir *Pô'm* !

Wandê N. Nom de famille.

"Vous ignorez sans doute l'origine de ***Wandê*** "notre nom de famille"" (p. 178).

Wari N. Espèce de jeu d'échiquier.

"Les uns confectionnaient des ruches, les autres filaient du coton, quand ils ne jouaient pas au ***Wari*** l'échiquier" (p. 175).

Wééé N. Onomatopée rendant le cri de désespoir.

"Alors le malheureux conjoint se rendit compte de l'horreur de sa situation et poussa un ***Wééé*** de désespoir, car il était à la merci de son antagoniste" (p. 69).

Wééyo Interjection de supplication.

"*Térhé*, tu es le dieu de la danse. Quand brille l'éclair, les *hanwa* s'écrient : "***Wééyo!***" se tournent vers toi et te supplient : "Beau gars, donne la réplique, danse et brille après l'éclair, comme un couteau d'argent"" (p.148).

Win'za N. (pl. *Wi'zawa*). Fifre.

Voir *Kokoni*.

Wobamu-l'Esclavage N. Esclavage.

"Alors les Anciens jurèrent qu'au grand jamais la profanation de la "Terre des Ancêtres" ne les trouverait ou ne les laisserait vivants. Plutôt *Humu-la-Mort* que ***Wobamu-l'Esclavage !***" (p.233).

Woro N. Couperet.

"Tous les hommes valides sortirent avec leurs arcs et leurs carquois, leurs ***woros***, ces terribles couperets au fendant infaillible" (p. 47).

Y

Yanyani N. Écharpe de cotonnade transparente, bleue ou blanche.

"Quelques-unes ont, négligemment jetées sur les épaules des ***yanyanis***, écharpes de cotonnade transparentes, bleues ou blanches" (p. 78).

Yaro N. Gris-gris de chasse.

" Un frisson me parcourut le corps. Je serrai instinctivement autour de ma saignée, ***Yaro***, mon gris-gris de chasse" (p. 177).

Yééé Oyaho yeyaho ! Mot-phrase servant de refrain.

"Elle chanta une boutade :
— Si j'avais mon garçon désiré, il me suffirait,
— ***Yééé Oyaho Yéyaho !*** répondit l'ensemble du groupe,

— Je le préfère à neuf autres hommes,

— ***Yééé Oyaho Yeyaho***" (p. 137).

Yenissa N. pl. Les initiés au culte du Dô.

"[...] les initiés au culte du Dô, communément appelés ***Yenissa***" (p. 118).

Yenyé N. Danse de jeunes filles.

"***Yenyé***, la danse des jeunes filles se déroulait dans une ambiance de vertige" (p. 136).

Yêrêdê-dêdêdêdê Mot-phrase incitant à la douceur.

Voir *Hayovanni*.

Yéréké ! Interjection exprimant l'étonnement : quel miracle !

"***Yéréké !*** Quel miracle ! On comprend maintenant pourquoi nos fétiches, nos génies, nos dieux ne se manifestent plus. Une nouvelle puissance arrive qui les oblige à se terrer" (p. 217).

Yéré-le-Lion N. Lion.

"On ferait la connaissance de *Kya* le téméraire qui, aux dires des gens, serait brave comme ***Yéré-le-Lion***, et laid comme *Humu-la-Mort*" (p. 71).

Yoaho N. Ville du *Bwamu*.

Voir *Karé*.

Yohoun N. Sexe de la femme.

"Une brise bienfaisante caressait les corps, réveillait les sens et décuplait la puissance de l'imagination. N'est-il pas vrai que ***Yohoun***, "Sanctuaire aux reflets d'argent" s'étiole à l'abri de l'air et de la lumière ?" (p. 54).

You ! you ! youhaha ! Interjection d'admiration et d'acclamation.

"Ce geste qui électrisa tout le monde, fut salué par une clameur d'admiration ponctuée de ***you ! you ! youhaha***" (p. 67).

Yumbéni N. Grandes funérailles.

Voir *Hâti*.

Yumu N. Obsèques.

"Si j'avais retardé son ***yumu***, ses obsèques, c'était parce qu'il convenait de choisir un moment favorable" (p. 44).

Z

Zawa N. pl. Les Dioulas.

"On pilla et massacra ***zawa***, les dioulas, ces "fils de chiens croqueurs de cauris", espions venus derrière les Blancs" (p. 223).

Zê-nké N. Femme sans seins.

"[...] une étrangère à l'allure masculine, à la poitrine vide [...] une ***zê-nké*** dont le cadavre serait un jour enfoui loin de tout village, dans une termitière, au fond de la brousse" (p. 54).

Ziri'nko N. Énorme tambour funéraire.

Voir *Kakawa*.

PARTICULARITÉS LEXICALES DU FRANÇAIS DE *CRÉPUSCULE DES TEMPS ANCIENS*

I - VOCABULAIRE DU FRANÇAIS BWAMUFIÉ

A

Aile de calao N. Couverture avec des dessins d'ailes de calao.

" De toutes parts l'on arrivait à la file indienne, la pipe à la bouche, revêtu des bakoumians ou "**ailes de calao**", des *samma ni'mbia* ou " côtes d'éléphants " (p. 42).

Amphore des anges N. Bouteille en verre.

" [...] parvint la nouvelle de l'occupation de *Sia* ou *Bobo-Dioulasso* par les *Nansarawa*, ces êtres extraordinaires qui mettent leur lait, leur huile, leurs boissons dans des *Manakadounna*, " **amphores des anges** ", jolis récipients lisses et brillants, au goulot étranglé, façonnés par les potières du Ciel " (p. 220).

Ancêtre N. Doyen d'âge du village.

" Ainsi s'exprime " **l'Ancêtre** " du village" (p. 21).

Ancêtre Soleil N. Appellation de respect du soleil.

"Mb'woa Wi, **l'Ancêtre Soleil**, descend rapidement vers l'Occident " (p. 73).

Avaler V. Tuer en parlant du Dô.

" Vous savez qu'on n'affronte pas ces épreuves en nombre impair sous peine de voir le plus jeune de la promotion "**avalé**" par le Dô " (p. 113).

" [...] le jeune Yumbéni [...] son cœur avait lâché [...]. Le Dô, pensait-on , **l'avait avalé** " (p. 202).

B

Blesser V. Endommager.

"Dans la case où venait de se débattre la matraquée, sous les coups de son bourreau, une amphore, **"blessée"** dans la bagarre, doucement, crachait son eau " (p. 50).

Boire V. Épuiser un homme par les rapports sexuels, en parlant de la femme ou de l'amour.

"*Pâti* ! si nous cédions à toutes leurs sollicitations elles nous **"boiraient"** jusqu'à l'épuisement et nous transformeraient rapidement en loques qu'elles s'empresseraient de mépriser" (p. 60).
"Quand viendra le moment, méfiez-vous des *hanwa*, l'amour **"boit"** l'homme" (p. 114).

Boire à la gourde des fous Locution. Devenir fou.

" Tu déraisonnes ; on dirait que tu as "**bu à la gourde des fous** "" (p. 41).

Bouffer les corps mutuellement Locution. S'engager à mourir ensemble (deux personnes) par le pacte du sang.

""*Wa du mi'nsannia*" "**nous nous sommes mutuellement bouffé les corps** "" (p. 158).

Brouiller V. Détériorer le caractère serein d'une organisation et la faire dévier dans la dissension et la bagarre.

"Il suffira de froisser leur amour propre, de stimuler chez eux le sentiment de l'honneur déjà si développé. On "**brouille**" une lutte au même titre qu'une culture collective" (p. 63).

C

Casser V. Détruire en parlant d'une ville.

" Repéré comme intraitable, *Bwan*, déjà réduit à sa plus simple expression par les fléaux, fut "**cassé**" (p. 221).

Cheveux blancs N. Âge.

"Seul le respect dû aux "**cheveux blancs**" empêchait les gens de lui crier raca" (p. 169).

Cœur propre N. Avoir le cœur propre, c'est être pur, honnête.

" Quand on n'a commis ni acte malhonnête ni crime, et que l'on a "**le cœur propre**", on est en règle avec les puissances occultes" (p. 23).

Coller le yumu Locution. Effectuer des cérémonies en l'honneur d'un mort.

"**Coller le yumu**", c'est honorer l'arc, la *daba*, la louange, tous les hauts faits du défunt en sacrifiant des animaux soit sur les outils dont il s'était servi de son vivant, soit sur le balafon ou le *ti'mbwani*, employés pour célébrer ses exploits" (p. 84).

Commanda N. Commandant, administrateur colonial.

"Deux jours plus tard, un beau matin, une colonne puissamment armée arriva à *Bonikuy* avec son "**Commanda**" et son "Doctoaran blancs"" (p. 224).

Complètement mort Locution. Mort.

"Ville de *Bwan*, mortalité !
Diyioua est mort !
Complètement mort !

O malheur !" (p. 76)

"*Terhé*, le puissant *Térhé* est mort

Le grand *Térhé* est mort,

Complètement mort,

O malheur !" (p. 250).

Connaissance de la daba N. Expertise en travaux agricoles.

"Les griots exaltent le courage, la force de l'intéressé, et sa "**connaissance de la daba**"" (p. 147).

Coq (le seul) N. Homme vedette.

"[...] tu ne voudrais pas que *Térhé* fût "**le seul coq**" de la ville" (p. 168).

Côtes d'éléphant N. Couverture avec des dessins de côtes d'éléphant.

"De toutes parts l'on arrivait à la file indienne, la pipe à la bouche, revêtu de *Bakoumians* ou "ailes de calao" des *samma-ni'mbia* ou "**côtes d'éléphants**"" (p. 42).

Couper des carquois Locution. Vaincre des ennemis.

" Le nombre de nos héros se multiplia, car nombreux étaient ceux qui avaient "**coupé des carquois**", c'est-à-dire tué des ennemis et arraché des trophées. Mais *Bwan* était presque "finie"" (p. 47).

Croquer V. Tuer par la sorcellerie.

"**Après avoir croqué** son fils, il [Lowan] s'attaque maintenant à *Térhé*" (p. 242).

Cuissot d'assistant N. Part du gibier donnée à un aide du chasseur.

"Veine ! pour son heureux voisin dont la flèche avait pénétré à peine la croupe du *coba*, mais tenait bon. Conformément aux usages, *Térhé* dut se contenter du "**cuissot d'assistant**"" (p. 185).

D

Dépannage N. Relations avec un partenaire sexuel à défaut d'un autre.

"Qu'on ne lui reproche pas de s'être refusée à son "**dépannage**"" (p. 55).

Destin-porte-bonheur N. Chance de quelqu'un qui couvre aussi son partenaire.

"N'avaient-ils pas, par leur amour, leur dévouement, la qualité de leurs services domestiques, leur **destin-porte-bonheur**, étayé *Térhé* dans son ascension vers le sommet de la gloire et, à ce titre, acquis des droits inaliénables ?" (p. 151).

Dieu de la tête N. Être surnaturel veillant exclusivement sur un individu donné.

" De son côté veillait *Gnoundofini*, "**dieu de la tête**" ou dieu individuel qu'il faut assimiler à l'ange gardien des Mon-père-*wa* et des *Nansamuniwa*" (p. 28).

Dieu-le Grand N. Dieu.

"Puisque **Dieu-le Grand**, par anticipation a tout prévu pour l'homme, l'avenir est à vous, jeunes gens" (p. 103).

Divinité rouge N. Homme de race blanche.

" On apprenait également par des étrangers venus de très loin, la présence de ces "**divinités rouges**" au royaume des **Mossi**" (p. 220).

Doctoaran N. Docteur.

Voir "Commanda".

E

Eau-du-ciel N. Pluie.

"Ainsi nous vient la pluie, cette **eau-du-ciel** qui féconde la terre et entretient la vie" (p. 27).

Écorcher V. Insulter.

"Je t'insulterai ! Je "**t'écorcherai**" des pieds à la tête et de la tête aux pieds" (p. 49).

Enfant N. Un puîné, un non-initié, un jeune.

" Mais tous ceux qui tenaient au maintien des droits d'aînesse dont le premier était le respect dû aux plus âgés, blâmèrent les "**enfants**" - ainsi se nomment les puînés – pour la façon quelque peu cavalière dont ils se comportaient vis-à-vis de leurs aînés" (p. 166).

Voir "homme".

Enfants des sœurs N. Neveux.

" [...] les obsèques allaient commencer et, à cette occasion, qui laisse divaguer ses bêtes les perd, car les *Niminis* ou "*Neveux*", les "**enfants des sœurs**", c'est-à-dire tous ceux dont les familles maternelles sont originaires de *Bwan*, ont plein droit de se les approprier " (p. 74).

F

Fantôme N. Âme.

"Ils lui seraient tous deux reconnaissants de les voir liquidés presque simultanément pour leur permettre de rejoindre ensemble *Nihamboloho*, la cité des **Fantômes**" (p. 169).

Femme à moignons N. Un incapable, un bon à rien.

"Feu de brousse et battue ! [...] Meilleure occasion de faire la discrimination entre *bawa*, les hommes, maîtres dans l'art du tir à l'arc, qui ne rentrent jamais bredouille de la chasse et *hamm' -ouawa*, les "**femmes à moignons**", c'est-à-dire les bons à rien, les maladroits qui, à l'instar des lépreux, décochent leurs flèches en pure perte " (p. 182).

Fille de sa mère N. Femme digne.

"Eh ! bien, elles prouvaient qu'elles étaient les **filles de leurs mères** et qu'elles savaient défendre pied à pied leurs intérêts menacés" (p. 151).

Fils des femmes N. Les humains.

"Je suis l'épouse d'un *bêro*, de l'homme qui s'embusque et tue les "**fils des femmes**" par vanité" (p. 57).

Fils du fleuve N. Hommes protégés par le fleuve.

"On verrait à l'œuvre les forgerons de *Kéra* ces "**fils du fleuve**" (p. 72).

Finir V. Être anéanti.

"Le nombre de nos héros se multiplia, car nombreux furent ceux qui avaient " coupé des carquois", c'est-à-dire tué des ennemis et arraché des trophées. Mais Bwan était presque "**finie** "" (p. 47).

Force N. Le pouvoir politique.

"Depuis dix ans, ces seniors que nous appelons *Pammas*, c'est-à-dire les "puissants" les détenteurs de la **Force**, monopolisent toutes les responsabilités qui n'incombent pas à la vieillesse" (p. 111).

G

Grande eau salée N. Mer.

"On apprenait également par des étrangers venus de très loin, la présence de ces "divinités rouges" au royaume des Mossi [...]. On sait qu'ils étaient également installés là-bas [...] à Dakarou, au bord de la "**grande eau salée**"" (p. 220).

Gratter la bouche à V. Taquiner, provoquer.

"Au passage de *Hakanni*, quelques jeunes hommes lui tirèrent la langue, lui "**grattèrent la bouche**".
- Jolie *Hakanni*, *Térhé* nous charge de t'adresser l'expression de son indicible amour. Il est à toi et à toi toute seule" (p. 66).

Guerrier puissant N. Personne animal à la grande force d'attaque et de défense.

"*Mb'woa Yérê* est un *hi'nta panna*, un "**guerrier puissant**" doublé d'un fin psychologue " (p. 82).

Gueules (les fortes) N. Personnes au verbe acerbe.

"Ils se ruèrent sur les filles, se mêlèrent à elles, se mirent à les bousculer [...] à mater les plus revêches, les "**fortes gueules**"" (p. 147).

H

Homme N. Un initié.

"Les enfants que nous sommes, intervint *B'êêni,* ont pu commettre quelques regrettables frasques de jeunesse. N'en tenez pas compte. Nous vous appartenons. Nous demander des comptes, ce serait descendre à notre niveau. Vous êtes des **hommes**. Vous répondez de notre promotion" (p. 193). Voir "enfant".

Homme dans les fourrés N. Guerrier brave.

"Tuer à tort ou à raison, prouver qu'on avait le cœur dur, qu'on était "**un homme dans les fourrés**" et non seulement auprès des femmes, "couper des carquois", répondre promptement à tous les appels de la guerre, ah !

quelles admirables occasions de se rendre immortel !" (p. 63).

Homme (son) N. Époux (son).

"[...] il fallait éviter de se faire rosser publiquement par "**son homme**" pour avoir oublié telle ou telle chose nécessaire aux hôtes de marque. Pauvres *hanwa*" (p. 53).

Homme-génie N. Espèce de génie.

"Les *Nanyê-kakawa* étaient des **hommes-génies**" (p. 25).

I

Interpeller sa mère Locution. Chanter (le coq).

"Je "t'écorcherai" jusqu'à l'heure où *Kobê-le Coq* **interpellera sa mère**" (p. 49).

Initié N. Homme ayant subi les épreuves et accompli les rituels qui le sortent de l'enfance.

"Les enfants nous ont invités, commença *Dofini*, Chef de file des *Yenissa* ; nous leur passons la parole et nous tendons l'oreille. Porte-parole des *bruwa*, *B'êêni* se leva et, dans une attitude de recueillement, s'adressa aux "**initiés**" en termes choisis, car il s'agissait d'éviter avant tout, la moindre brioche susceptible de fournir aux détenteurs de la

"Force", un quelconque prétexte à une fin de non-recevoir, quant à l'objet de la mission dont il était chargé" (p. 192).

L

Long nez N. Longue vie.

"Je vous souhaite une bonne santé et un "**long nez**" (p. 85).

Lune N. Unité de compte du temps fondé sur le cycle de la lune.

"Les Bruwa avaient réussi à faire avancer d'une **lune** la reprise des sports de saison sèche qui débutaient par la lutte" (p. 165).

M

Mon-père-wa N. Prêtres missionnaires catholiques de la période coloniale en Afrique noire appelés Pères Blancs.

"... de son côté veillait Gnoundofini "dieu de la tête" ou dieu individuel qu'il faut assimiler à l'ange gardien des **Mon-père-wa** et des Nansamuni-wa" (p. 28).

N

Neveux N. Enfants des sœurs.

Voir "enfant des sœurs".

Nez N. Vie.

" Il me revient d'accomplir les rites requis par la coutume, de neutraliser les mauvais génies, de faire les sacrifices nécessaires pour votre paix, votre santé, votre "paille", ou votre "**nez**", c'est-à-dire votre vie" (p. 43).

O

Œuf-silhouette N. Œuf qui contient l'âme.

" Ta vie est sauve, car j'ai récupéré, depuis longtemps "**l'œuf-silhouette**" et je l'ai gardé en lieu sûr !" (p. 69).

P

Paille Vie.

Voir "nez".

Parler *bwamu* Locution. Parler franchement.

"Pour inviter les malfaiteurs à **parler *bwamu***, c'est-à-dire franchement, pour les contraindre à avouer leurs forfaits, on menaçait d'appeler sur eux la "sanction de Kya", qu'il fallait entendre par une mort surprise" (p. 63).

Perdre son nez Locution. Mourir.

"C'était par gourmandise affirmait-on, qu'il avait "**perdu son nez**". On termina ses funérailles par l'exécution de la danse et de l'hymne au Dô" (p. 203).

Perte du nez N. La mort.

"*Lowan*, responsable de la "**perte du nez**" de *Térhé* a été tué par les génies" (p. 253-254).

Piler V. Frapper (une personne).

"Vexé, il l'avait "**pilée**" comme du fonio !" (p. 55).

Place à palabre N. Lieu de débat public.

"Le crieur public transmettait au peuple de *Bwan* un message du Chef de Terre, qui l'invitait à se réunir immédiatement sur la **place à palabres**" (p. 41).

Porte-couteau N. Suppléant du chef de terre chargé d'égorger les animaux lors des sacrifices.

"On commençait à s'impatienter quand arriva, suivi de son suppléant, le "**porte-couteau**", et de son héraut [...] un nonagénaire grand [...]" (p. 43).
"Poulets, cabris, moutons, chiens... sont rapidement égorgés. C'est le rôle du "**Porte-couteau**" " (p. 84).

Porteuse de pagne N. Femme.

"N'as-tu pas honte, lança-t-il à son fils, de t'acharner après une "**porteuse de pagne ?**" " (p. 50).

Puissant Détenteur du pouvoir politique.

"Depuis dix ans, ces seniors que nous appelons *Pammas*, c'est-à-dire les "puissants", les détenteurs de la Force, monopolisent toutes les responsabilités qui n'incombent pas à la vieillesse" (p. 111).

S

Sanction de Kya N. Condamnation à mort

Voir "parler *bwamu* ".

Sanctuaire N. Sexe de la femme.

Sanctuaire d'argent

"L'homme qui ne résiste pas aux appels du "**Sanctuaire**" s'épuise" (p. 98).

"Les *Wi'nzawa* [...] proclamaient inlassablement, le charme de la belle fille au "**sanctuaire d'argent**" (p. 126).

Silencieux (le) N. Panthère.

"[...] pour les rabatteurs en action, la panthère ne s'appelait plus *Daro* – la bête tachetée – mais plutôt *Gnikoni*, c'est-à-dire le "**silencieux**" ou encore "le félin" " (p. 183).

Silhouette N. Âme.

"Un devin, un jour, remit au jeune homme un œuf. Il lui spécifia que cet œuf contenait sa "**silhouette**" c'est-à-dire son double, plus exactement *Mako*, son âme" (p. 67).

Soleil N. Unité de compte du temps comprise entre le lever et le coucher.

" Exposé pendant sept "**soleils**" et sept nuits, l'Ancêtre *Diyioua* a rendu par les pores et par tous les orifices, la totalité de la nourriture qu'il avait emmagasinée de son vivant" (p. 44).

Solliciter V. Mettre fin aux jours de quelqu'un (en parlant de Dieu).

"Il y aura bientôt sept semaines, continua *Gnassan*, que *Dombéni* a "**sollicité**" l'un des plus grands guerriers du *Bwamu*" (p. 44).

Sonner comme l'or Locution. Être claire (en parlant de la parole).

"Grand-père ta parole "**sonne comme l'or**" acquiesça un griot" (p. 43).

Souris-papillon N. Chauve-souris.

"Dans le feuillage des fromagers, des *doubalels* et des rôniers, froufroutaient les "**souris-papillons**"" (p. 36).

T

Tâter (se) V. S'essayer, se mettre à l'épreuve.

"Depuis notre première réunion, chacun de nous s'est "**tâté** ". Les résultats du tournoi de *Wakara* nous permettent de mesurer nos chances" (p. 161).

Terre des Ancêtres N. Terre comme être sacré et surnaturel.

"Nous sommes des *Niminhis* envoyés par la **terre des ancêtres** pour te châtier" (p. 251).

Tête (briser sa) Locution. Être perdu, désespéré.

"Mon Dieu ! "**ma tête est brisée**", se lamentait *Hakanni*" (p. 237).

Trois cent moins vingt Adjectif cardinal. Deux cent quatre-vingts.

"Il y a de cela environ **trois cents ans moins vingt**" (p. 21).

V

Vendre du soumbara Locution. Ne pas avoir de rôle important.

"Ils oublient trop souvent que si nous quittons les nôtres pour les rejoindre chez eux, ce n'est ni pour "**vendre du *soumbara***" ni pour les aider à cultiver leurs champs" (p. 55). Voir *soumbara.*

Ventre N. Besoins alimentaires.

"Le chant du coq réveille le bruit des pilons et le grincement des meules qui écrasent le mil ou le maïs. Il faut veiller "**aux ventres**" de *nihanni*, les étrangers" (p. 75).

Ventre N. Espace.

"[...] notre cité n'avait pas assez de "**ventre**" pour contenir ses habitants". (P. 48).

Verser V. Déplacer.

" Il faut que tout le *Bwamu* soit " **versé** " ici " (p. 44).

Vétéran N. Vieux.

" Les **vétérans** ne vinrent qu'à la dernière minute, après avoir savouré le plaisir de faire croquer le marmot aux autres " (p.195).

II – VOCABULAIRE DU FRANÇAIS BURKINABISÉ OU AFRICANISÉ

A

Ancêtre N. "Ascendant du groupe (tribu, classe, famille...) objet d'un véritable culte. Usuel, mélior" (p. 12)[10].

"Les habitants de *Fatianna*, dépecèrent vivant le garde-cercle *Alanenson* réputé pour sa cruauté : première offrande piaculaire à la "**Terre sacrée des Ancêtres**, profanée par des impies"" (p. 223)[11].

Ancien N. "[...] personne âgée, respectée pour sa sagesse et son expérience. Fréquent, mélioratif " (p. 12).

"Quelques "**non-initiés** " volèrent à la rencontre de **l'Ancien**" (p. 195).

B

Balafon N. "Sorte de xylophone traditionnel. Usuel" (p. 22).

"D'un quartier à l'autre, les **balafons** échangaient leurs notes mélodieuses" (p. 36).

---

[10] Suzanne LAFAGE. *Bulletin de l'observatoire du français contemporain en Afrique Noire – Premier inventaire des particularités lexicales du français en Haute-Volta (1977-1980), n° 6, 1985-1986*, Didier, Erudition, Paris (source des définitions).

[11] Nazi BONI. (1972). *Crépuscule des temps anciens*, Présence Africaine, Paris (source des illustrations).

Balafoniste N. "Joueur de balafon. Usuel" (p. 23).

"Ce soir donc, le **balafoniste** *Nazouko*, le célèbre cabotin enchanteur, avait abandonné son instrument pour les devinettes" (p. 37).

Biche N. "Antilope de moyenne et de petite taille. Plus rarement gazelle. Fréquent" (p. 34).

"[...] une fois, sur la colline de *Diokuy*, une **biche** tenta de m'intimider " (p. 177).

C

Carré N. "Terrain clôturé comportant plusieurs habitations occupées par les membres d'une même famille" (p. 54).

" [...] les forgeronnes, attifées de costumes et de coiffures d'hommes passaient d'un "**carré**" à l'autre : elles chantaient " (p. 91).

Chef de Terre N. " Chef de village cumulant pouvoir religieux (il est le prêtre de la divinité de la Terre) et pouvoir politique" (p. 62).

" Le crieur public transmettait au peuple de *Bwan* un message du **Chef de Terre**, qui l'invitait à se réunir immédiatement sur la place à palabres " (p. 41).

Coba N. " Hippotrague. Usuel " (p. 66).

" Pâti ! les génies ? [...]
Tous les animaux de la brousse : **cobas**, buffles, minas, sons, bubales... tous les oiseaux sauvages, leur appartenaient " (p. 26).

Co-épouse N. " Chacune des épouses d'un polygame par rapport aux autres. Usuel " (p. 67).

Elle conquit dès les premiers jours, "son homme" au grand dam de ses **co-épouses** " (p. 150).

D

Daba N. " Sorte de houe à manche court qui sert à retourner la terre" (p. 79).

" Les griots exaltent le courage, la force de l'intéressé et sa " connaissance de la *daba* " " (p. 147).

F

Fromager N. " *Ceiba pentandra* ". Grand arbre des savanes, protégé et propagé par l'homme " (p. 117).
" Dans le feuillage des **fromagers**, des doubalels et des rôniers, froufroutaient les " souris-papillons "" (p. 36).

G

Garde-cercle N. "Au temps de la colonisation" membre d'une milice armée placée sous l'autorité du commandant de cercle et chargé du maintien de l'ordre" (p. 120).

"Les habitants de *Fatiana*, dépecèrent vivant le **garde-cercle** *Alanenson* " (p. 223).

Gendarme N. "Oiseau-gendarme, n.m. *(Placeux cucullatus)*. Petit passereau de la famille des Placéidés. Tisserin " (p. 199).

" A cette bruyante expression de gratitude, tourterelles, merles, colobris, martins (pêcheurs, grues, corbeaux, pintades sauvages, perdreaux, moineaux, touracos, perroquets, pigeons (ramiers, toucans, hochequeuses, mange-mil, **gendarmes**, braillards, toute la gente ailée susceptible d'émettre une note musicale, joignait l'approbation de ses concerts " (p. 107).

H

Hier nuit Locution adverbiale. "Hier soir, la nuit dernière. Usuel" (p. 133).

"Hier nuit, le chacal hurlait sur la colline" (p. 244).

K

Karité N. " *Butyrospermum parkii.* Grand arbre cultivé pour ses fruits. Usuel " (p. 149).

" Le ramassage des noix de **karité** " (p. 160).

M

Mange-mil N. "Désigne plusieurs espèces de petits oiseaux de la famille de Placéïdés, vivant en bandes et pillant les cultures. Usuel" (p. 168).

Voir "gendarme"

Masque de feuilles N. " Masque n.m. Objet de fibre ou de bois qui recouvre le visage, et habillement (fibres, feuilles, tissus) qui recouvre le corps d'un danseur traditionnel lors de certaines cérémonies [...] "Les masques de feuilles sont, sur le plan religieux, les plus valorisés [...]. J. Capron, Communautés villageoises *bwa,* 1973"" (p. 173).

" Selon leur bon plaisir, ils revêtent leurs **masques de feuilles**, nous enferment dans nos maisons " (p. 111).

Mimosa N. *"Acacia Faidherbia albida* ". Appellation courante du kade [...]. Usuel " (p. 179).

- Voir "fromager".

N

Néré N. " Parkia biglobosa. Arbre cultivé de la famille des mimosacées " (p. 192).

Voir "fromager".

Non-initié N. Initié, n.m. " Personne ayant subi (ou subissant) le rite d'initiation propre à son ethnie et par conséquent ayant accédé (ou prête à accéder) au statut d'adulte. Usuel, mélior. " (p. 140).

Voir "ancien".

P

Palabre N. " Réunion au cours de laquelle des hommes adultes conversent longuement de toutes les affaires de la communauté (sans idée péjorative) " (p. 204).

" Dès qu'il fut placé dans son fauteuil de bambou, la **palabre** commença " (p. 195).

Pique-bœuf N. " Nom donné improprement à l'ardéola ibis, petit héron blanc à bec jaune qui suit souvent les troupeaux pour se nourrir des insectes qui se lèvent lors de leurs déplacements " (p. 216).

Voir "fromager".

S

Sacrifice Offrande en guise de prière (n'existe pas chez Lafage).

" Ne s'agirait-il pas d'un **sacrifice** qui intéresserait la collectivité ? " (p. 41).

Secco N. " Claie de fibres végétales servant à confectionner des enclos, des palissades, des nattes " (p. 243).

" Un **secco** ferme la porte " (p. 99).

Siester V. " Faire la sieste.Usuel " (p. 247).

" [...] " le cheval aquatique "[...] allait **siester** dans la fraîcheur marécageuse " (p. 25).

Soukhala N. " Ensemble de cases rondes regroupant tous les membres d'une famille étendue " (p. 250).

"Sans tambour ni trompette l'ordre fut donné de préparer la destruction totale de son bwohoun - soukhala ou quartier -" (p. 223).

Soumbara N. " Soumbala, soumbara, soumara [...].

" Condiment très apprécié obtenu à partir de graine de néré [...] " (p. 250).

" Pâti ! Ces hommes ! Qu'ils sont injustes ! [...] Ils oublient trop souvent que si nous quittons les nôtres pour les rejoindre chez eux, ce n'est pas pour " vendre du **soumbara** ni pour les aider à cultiver leurs champs "" (p. 55).

T

Tara N. " Sorte de lit constitué par un assemblage de bambous ou branches liés par les fibres ou du cuir " (p. 257).

" *Kata* : lit de bambou ordinairement appelé **tara** " (p. 51).

Tô N. " Aliment de base, obtenu à partir de bouillie épaisse de farine de mil [...] " (p. 261).

"Gâteau de mil, de *fonio* ou de maïs connu sous l'appellation habituelle de **tô**. Mets national du *Bwamu* " (p. 37).

BIBLIOGRAPHIE

I. L'ŒUVRE CORPUS

BONI N., 1962, *Crépuscule des temps anciens, chronique du Bwamu*, Présence Africaine, Paris (Préface de G. Manessy).

II. AUTRE PRODUCTION CULTURELLE DE NAZI BONI

BONI N., 1971, *Histoire synthétique de l'Afrique résistante, les réactions des peuples africains aux influences extérieures*, Présence Africaine, Paris.

III. ETUDES SUR *CRÉPUSCULE DES TEMPS ANCIENS* ET NAZI BONI

AROZARENA P., 1973, *De la tradition orale bwa, étude des sources de Crépuscule des temps anciens du Voltaïque N. Boni*, CDPP, Ouagadougou.

BONOU G. B., 1990, "Un pionnier, Nazi Boni" in *Littérature africaine du Burkina Faso*, n° 101 de la revue *Notre Librairie*, Clef, Paris.

MAGNINI C., 1995, "Nazi Boni" in *La Haute-Volta coloniale, témoignages, recherches, regards*, dirigé par Massa G. et Madiéga Y.G., Karthala, Paris.

SANWIDI H., 1990, "Depuis le *Crépuscule des temps anciens*. Panorama du roman", in *Littérature du Burkina Faso*, n° 101 de la revue *Notre Librairie*, (p. 48-54) Clef, Paris.

IV. ETUDES SUR LE BURKINA FASO (Culture, langues, littérature)

ASSOCIATION "DÉCOUVERTES DU BURKINA ", 1993, *Découvertes du Burkina*, SEPIA-ADDB, Paris - Ouagadougou (tome I et tome II).

BATIANA A., 1993, "Profils sociolinguistiques de deux villes du Burkina Faso : Ouagadougou et Bobo-Dioulasso" in *Le français au Burkina Faso* (p. 6 - 19), Claude Caïtucoli éditeur, CNRS, Université de Rouen.

BATIANA A., 1998, "La dynamique du français populaire à Ouagadougou (Burkina Faso)", in *Francophonies africaines* (p. 21 - 33), André Batiana et Gisèle Prignitz éditeurs, Université de Rouen - CNRS.

BATIANA A., CAITUCOLI C., 1993, "Aspects de la compétition des langues en milieu urbain", in *Le français au Burkina Faso*, Claude Caïtucoli éditeur, Université de Rouen-CNRS.

BENON B. E., 1990, "Bibliographie" [de la littérature burkinabè], in *Littérature du Burkina Faso* (p. 113 - 117), n° 101 de la revue *Notre librairie*, Clef, Paris.

CAITUCOLI C., 1988, "Le Burkina Faso, société multilingue et sa représentation dans le roman burkinabè francophone" in *Premier colloque international sur la littérature burkinabè*, Annales, Série A de l'Université de Ouagadougou (p.191 - 196), Presses universitaires de Ouagadougou.

CAITUCOLI C., 1993, "Le multilinguisme familial à Ouagadougou", in *Le français du Burkina_Faso* (p. 35 - 51), Claude Caïtucoli éditeur, Université de Rouen - CNRS.

CAITUCOLI C., 1998, "Francophonie et identité au Burkina Faso : éléments pour une typologie des locuteurs francophones", in *Francophonies africaines* (p. 9 - 20), André Batiana et Gisèle Prignitz éditeurs, Université de Rouen - CNRS.

CAPRON J., 1973, *Communautés villageoises bwa, Mali, Haute-Volta*, Institut d'ethnologie, Musée de l'Homme, Paris.

COULIBALY B., 1994, "Interférences et français populaire du Burkina", in *Le français en Afrique Noire : faits d'appropriation*, revue *Langue française*, n° 104 (p. 64 - 69), Larousse, Paris.

GANDON F.-M., 1994, "Appropriation et syntaxe du français écrit dans la presse de Ouagadougou (Burkina Faso) : prépositions, rection, pronoms", in *Le français en Afrique Noire : faits d'appropriation*, revue *Langue française*, n° 104 (p. 70 - 88), Larousse, Paris.

KAM A., 1990, "Ceux qui savent raconter - Panorama d'ensemble de la littérature orale" [au Burkina Faso], in n° 101 de *Notre Librairie* (p. 22 - 26), Clef, Paris.

KEITA A., 1998, "Fantaisie lexicale et néologie : le cas de *JJ* : Presse écrite en français au Burkina Faso" in *Francophonies, recueil d'études offert en hommage à Suzanne Lafage*, revue *Le français en Afrique n° 12* (p. 153 - 161), Ambroise Queffélec éditeur, Didier - Erudition, Paris.

LAFAGE S., 1989, *Premier inventaire des particularités lexicales du français en Haute-Volta (1977-1980)*, Didier-Erudition, Paris.

LE MOAL G., 1980, *Les Bobo, nature et fonction des masques*, ORSTOM, Paris.

MILLOGO L., 1988, "Le poète entre hier et demain : le cas de J. P. Bazié" *Annales* (p. 343 - 349), Université de Ouagadougou.

MILLOGO L., 1993, "Création lexicale dans la poésie burkinabè d'expression française : le cas de J.P. BAZIÉ dans *Orphelins des Collines ancestrales*", in *Le français au Burkina Faso*, n° spécial des *Cahiers de linguistique sociale* (p. 73 - 87) dirigé par Caïtucoli, CNRS, Université de Rouen.

MILLOGO L., 1993, "Le français de Yirmoaaga", in *Le français au Burkina Faso*, n° spécial des *Cahiers de linguistique sociale* (p. 95 - 102), dirigé par C. Caïtucoli, CNRS, Université de Rouen.

MILLOGO L., 1996, "Éléments de poétique de la *Poésie des Griots* de Titinga Frédéric Pacéré", in *Analyses n° 5* (p. 135 - 147), Université de Toulouse - Le Mirail.

NACRO I., 1988, "Le français parlé au Burkina Faso : Approche sociolinguistique", in *Cahiers de linguistique sociale, n° 13, Interaction* (p. 134 - 146), Université de Rouen.

NAPON A., 1992, *Étude du français des non-lettrés au Burkina Faso*, thèse de doctorat, Université de Rouen.

NIKIEMA N., 1990, "La situation linguistique au Burkina Faso" in *Notre Librairie*, n° 101 (p.16 - 19), Clef, Paris.

OUEDRAOGO A., 1996, "L'épopée ou l'odyssée des Moosé" in *Analyses n° 5* (p. 27 - 32), Toulouse-Le Mirail.

OUEDRAOGO Y. 1988, *L'enseignement/apprentissage du français dans la situation de multilinguisme/bilinguisme du Burkina : analyse d'erreurs et propositions didactiques*, thèse de doctorat, Besançon.

OUEDRAOGO Y. 1993, "Le français à l'école au Burkina Faso" in *Le français au Burkina Faso* (p. 53 - 62), Claude Caïtucoli éditeur, Université de Rouen - CNRS.

PARE J., 1993, "Le locuteur francophone "moyen" devant la poésie de Pacéré - Le problème des interférences", in *Le français au Burkina Faso* (p. 89 - 94), Claude Caïtucoli éditeur, Université de Rouen - CNRS.

PARE J., 1994, "Particularismes lexicaux et structures logico-sémantiques du discours poétique dans *Ça tire sous le Sahel* de Me T. F. Pacéré" in *Cahiers du CERLESH* n° 11 (p. 148 - 167) Ouagadougou.

PRIGNITZ G., 1983, "Le français parlé en Haute-Volta : Orientation et recherches en cours", in *Langage, Espace, Société,* Annales n° 6 (p. II - 20 à II - 54) de l'ESLSH, Université de Ouagadougou.

PRIGNITZ G., 1996, *Aspects lexicaux, morphosyntaxiques et stylistiques du français parlé au Burkina Faso*, thèse de doctorat nouveau régime, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III.

PRIGNITZ G., 1998 "Indices métalinguistiques d'une compétence en français dans un corpus oral panafricain à Ouagadougou (BF)", in *Francophonies africaines* (p. 35 - 47), André Batiana et Gisèle Prignitz éditeurs, CNRS, Université de Rouen.

RYDALEVSKY D., 1996, Catalogue alphabétique des travaux concernant le français écrit et parlé au Burkina Faso, in *Analyses n° 5* (p. 175 - 188), Université de Toulouse - Le Mirail.

SANOU S., 1989, "La problématique de la littérature au Burkina Faso", in *Annales* (p. 149 - 173) Université de Ouagadougou.

SANOU S. 1993, "La littérature burkinabè écrite d'expression française - Naissance et évolution (1962 - juillet 1990)", in *Le français au Burkina Faso*, n°

spécial des *Cahiers de linguistique sociale* (p. 63 - 72), C. Caïtucoli éditeur, CNRS, Université de Rouen.

SANOU S., 1996, "Bibliographie partielle de la littérature burkinabè : les oeuvres littéraires et leurs critiques (décembre 1996)" in *Cahiers du CERLESH*, n° 13 (p. 281 - 301), Université de Ouagadougou.

SANOU S., 2000, *La littérature burkinabè : l'histoire, les hommes, les oeuvres*, Presses universitaires de Limoges.

SANWIDI H., 1988, "L'esthétique négro-africaine dans le roman burkinabè", in *Premier colloque international sur la littérature burkinabè, Annales* (p. 197 - 236), Presses universitaires de l'Université de Ouagadougou.

SANWIDI H., 1993, "Trois écrivains burkinabè et la langue française", in *Le français au Burkina Faso*, n° spécial des *Cahiers de linguistique sociale* (p. 103 - 116), éditeur C. Caïtucoli, CNRS, Université de Rouen.

V. ETUDES SUR L'AFRIQUE (Langues, littérature)

CAUVIN J., 1980, *Comprendre la parole traditionnelle*, Éditions Saint-Paul, Issy les Moulineaux.

CAUVIN J., 1980, *Comprendre les contes*, Éditions Saint-Paul, Issy les Moulineaux.

CAUVIN J., 1981, *Comprendre les proverbes*, Éditions Saint-Paul, Issy les Moulineaux.

CHEVRIER J., 1974, *Littérature nègre*, Éditions Armand Colin, Paris.

ENO BELINGA S.-M., 1978, *Comprendre la littérature orale africaine*, Éditions Saint-Paul, Issy les Moulineaux.

ÉQUIPE IFA, 1988, *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique Noire*, EDICEF-AUPELF, Paris.

KESTELOOT L., 1965, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Éditions de l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles.

KESTELOOT L., 1992, *Anthologie négro-africaine. Histoire et textes de 1918 à nos jours*, EDICEF, Paris.

MAKOUTA M'BOUKOU J. P., 1980, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française. Problèmes culturels et littéraires*, Les nouvelles Editions Africaines, Les éditions Clé, Abidjan.

NKOT F. P., PARE J., 2001, *La francophonie en Afrique subsaharienne*, CIDEF-AFI, Québec.

PARE J., 1997, *Écritures et discours dans le roman africain francophone post-colonial*, Éditions Kraal, Ouagadougou.

SAINVILLE L., 1968, *Anthologie de la littérature négro-africaine. Romanciers et conteurs négro-africains* T. II, Présence Africaine, Paris (T. I, 1963).

SANON J.B., 1983, *Images sociopolitiques dans le roman négro-africain*, Éditions Naaman , Sherbrooke.

VI - ŒUVRES LITTÉRAIRES NÉGRO-AFRICAINES

CESAIRE A., 1982, *Moi laminaire...*, Seuil, Paris.

DIOP B., 1947, *Les contes d'Amadou Koumba*, Fasquelle, Paris.

DIOP B. 1958, *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Présence Africaine, Paris.

DIOP B., 1963, *Contes et lavanes*, Présence Africaine, Paris.

PACÉRÉ T. F., 1983, *La poésie des griots*, Silex, Paris

SENGHOR L. S., 1964, *Poèmes* (chants d'ombre, Hosties noires, Ethiopiques, Nocturnes, Poèmes divers), Seuil, Paris.

VII - METHODOLOGIE ET THEORIE

A - CULTURE - LITTERATURE

ALBÉRÈS R.-M., 1962, *Histoire du roman moderne*, Albin Michel, Paris.

BARTHES R., 1953, *Degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris.

BENIAMINO M., 1999, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, l'Harmattan, Paris.

BERGEZ D., 1989, *L'explication de texte littéraire*, Bordas, Paris.

BERGEZ D., GERAUD V., ROBRIEUX J.-J., 1994, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Dunod, Paris.

DIONNE C., MARINIELLO S., MOSER W., 1996, *Recyclages, économies de l'appropriation culturelle*, Éditions Balzac, Montréal.

FARCY G.-D., 1991, *Lexique de la critique*, PUF, Paris.

FAYOLLE R., 1978, *La critique*, Armand Colin, Paris.

NIEL A., 1973, *L'analyse structurale des textes - Littérature, Presse, Publicité*, Maison Mame, Paris.

VALETTE B., 1992, *Le roman - Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Nathan, Paris.

VILLENEUVE J., NEVILLE B., DIONNE C., 1999, *La mémoire des déchets - Essais sur la culture et la valeur du passé*, Éditions Nota bene, Québec.

B - SCIENCES DU LANGAGE

1. Linguistique

ADAM J.-M., 1976, *Linguistique et discours littéraire, théorie et pratique de textes*, Larousse, Paris.

ARRIVÉ M., GADET F., GALMICHE M., 1986, *La grammaire d'aujourd'hui, guide alphabétique de linguistique française*, Flammarion, Paris.

ASHRAF M., MIANNAY D., 1995, *Dictionnaire des expressions idiomatiques françaises*, Librairie Générale Française, Paris.

BAYLON C., FABRE P., 1978, *La sémantique*, Nathan, Paris.

BENVENISTE E., 1966, *Problèmes de linguistique générale*, Tome I, Gallimard, Paris.

BOUTON C., 1979, *La signification - Contribution à une linguistique de la parole*. Klincksieck, Paris.

CERVONI J., 1987, *L'énonciation*, PUF, Paris.

CHAROLLES M., PEYTARD J., 1978, *Enseignement du récit et cohérence du texte*, revue *Langue française* n° 38, Larousse, Paris.

COLLOQUE DE STRASBOURG (20 - 22 avril 1964), 1966, *Statistique et analyse linguistique*, PUF, Paris.

DUBOIS J., 1965, *Grammaire structurale du français : nom et pronom*, Larousse, Paris.

DUBOIS J., 1967, *Grammaire structurale du français : le verbe*, Larousse, Paris.

DUBOIS J. 1969, *Grammaire structurale du français : la phrase et les transformations*, Larousse, Paris.

DUBOIS J., GIACOMO M., GUESPIN L., MARCELLESI C., MARCELLESI J.-B., MEVEL G.-P., 1994, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris.

DUCROT O., TODOROV T., 1972, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris.

ELUERD R., 1985, *La pragmatique linguistique*, Fernand Nathan, Paris.

FRANCOIS F., 1980, *Linguistique*, PUF, Paris.

GENOUVRIER E., PEYTARD J., 1970, *Linguistique et enseignement du français*, Larousse, Paris.

GUIRAUD P., 1986, *Structures étymologiques du lexique français*, Payot, Paris.

HAGEGE C., 1987, *Le français et les siècles*, Éditions Odile Jacob, Paris.

JAKOBSON R., 1963, *Essais de linguistique générale*, Édition de Minuit, Paris.

KERBRAT-ORRECCHIONI C., 1977, *La connotation*, Presses universitaires de Lyon, Lyon.

KERBRAT-ORRECCHIONI C., 1980, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris.

LADMIRAL J.-R., 1994, *Traduire : Théorèmes pour la traduction*, Gallimard, Paris.

LAFON R., GARDES-MADRAY F., 1976, *Introduction à l'analyse textuelle*, Larousse, Paris.

LERAT P. 1983, *Sémantique descriptive*, Hachette, Paris.

LYONS G. 1978, *Éléments de sémantique*, Larousse, Paris.

MAINGUENEAU D., 1981, *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Hachette, Paris.

MAINGUENEAU D., 1996, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Seuil, Paris.

MARCELLESI J.-B., GARDIN B., 1974, *Introduction à la sociolinguistique, la linguistique sociale*, Larousse, Paris.

MARTINET A., 1979, *Grammaire fonctionnelle du français*, Crédif - Didier, Paris.

MARTINET A., 1985, *Syntaxe générale*, Armand Colin, Paris.

MAURAND G., 1988, *Nouvelles recherches en grammaire*, Colloques d'Albi, Langages et Signification, (C.A.L.S.) G. Maurand, L'Union.

PICOCHE J., 1977, *Précis de lexicologie française - L'étude et l'enseignement du vocabulaire,* Nathan, Paris.

PRATIQUES, 1984, *Le sens des mots*, revue Pratiques n° 43, Metz.

RASTIER F. 1977, *Sémantique interprétative*, PUF, Paris.

RASTIER F., 1989, *Sens et textualité*, Hachette, Paris.

RAT M., 1987, *Dictionnaire des locutions françaises*, Larousse, Paris.

REY A., 1970, *La lexicologie* - Lecture, Klincksieck, Paris.

REY A., 1973, *Théories du signe et du sens. Lecture I*, Klincksieck, Paris.

REY A., 1976, *Théories du signe et du sens. Lecture II*, Klincksieck, Paris.

REY A., CHANTREAU S., 1989, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Éditions Le Robert, Paris.

SAUSSURE (DE) F., *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris.

TETU M., 1997, *Qu'est-ce que la francophonie ?* Hachette, EDICEF, Paris.

WAGNER R.L., PINCHON J., 1991, *Grammaire du français classique et moderne*, Hachette, Paris.

WHORF B.L., 1969, *Linguistique et anthropologie*, Denoël / Gonthier, Paris.

2. Rhétorique - sémiotique - stylistique

ADAM J.-M., 1985, *Le texte narratif, précis d'analyse textuelle avec des travaux d'application et leurs corrigés*, Nathan, Paris.

ADAM J.-M., PETIT JEAN A., 1989, *Le texte descriptif, poétique historique et linguistique textuelle*, Nathan, Paris.

AQUIEN M., 1993, *Dictionnaire de poétique*, Librairie Générale Française, Paris.

ARRIVÉ M., 1979, "Poétique et rhétorique" in *Le champ sémiologique, perspectives internationales* (p. J 6), sous la direction d'André Helbo, édition Complexe, Bruxelles.

BACRY P., 1992, *Les figures de style et autres procédés stylistiques,* Belin, Paris.

BALLY Ch., 1951, *Traité de stylistique française* (2 volumes) Georg et Cie, Klincksieck, Genève - Paris (1re édition 1909).

COURTÉS J., 1976, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive - Méthodologie et application*, Hachette, Paris.

COURTÉS J., 1981, *Analyse sémiotique du discours - De l'énoncé à l'énonciation,* Hachette, Paris.

COURTÉS J., 1989, *Sémantique de l'énoncé : applications pratiques,* Hachette, Paris.

CRESSOT M., 1968, *Le style et ses techniques*, PUF, Paris (1re édit. : 1947).

DELOFFRE F., 1974, *Stylistique et poétique françaises*, SEDES, Paris (1re édition 1970).

DUBOIS J., EDELINE F.,KLINKENBERT J.-M., MINGUET P., PIRE F., TRINON H., 1970, *Rhétorique générale*, Larousse, Paris.

DUPRIEZ B., 1971, *L'étude des styles*, Didier, Montréal, Paris, Bruxelles.

DUPRIEZ B., 1984, *Gradus - Les procédés littéraires (Dictionnaire)* Union générale d'Éditions, Paris.

DUPRIEZ B., 1994, *Couleurs poétiques. Couleurs rhétoriques. Un savoir faire*, Document dactylographié (629 p), Département d'Études Françaises de l'Université de Montréal.

EVERAERT-DESMEDT N., 1988, *Sémiotique du récit*, De Boeck, Bruxelles.

FONTANIER P., 1968, *Les figures du discours*, Flammarion, Paris.

FONTANILLE J., 1998, *Sémiotique du discours*, Presses Universitaires de Limoges, Limoges.

GREIMAS A.J., 1966, *Sémantique structurale*, Larousse, Paris.

GREIMAS A. J., 1970, *Du sens*, Seuil, Paris.

GREIMAS A. J. 1976, *Maupassant. La sémiotique du texte. Exercices pratiques* Seuil, Paris.

GREIMAS A. J., 1983, *Du sens II. Essais sémiotiques*, Seuil, Paris.

GREIMAS A.J., COURTES J., 1993, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris (1re édition 1979).

Groupe d'Entrevernes, 1988, *Analyse sémiotique des textes - Introduction* Presses universitaires de Lyon.

GUIRAUD P., 1975, *La stylistique*, PUF, Paris (1re édit. : 1955).

GUIRAUD P., 1969, *Essais de stylistique, problèmes et méthodes*, Klincksieck, Paris.

HAMON Ph., 1981, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, Paris.

HENAULT A., 1979, *Les enjeux de la sémiotique*, PUF, Paris.

JAKOBSON R., 1973, *Questions de poétique*, Seuil, Paris.

MAROUZEAU J., 1969, *Précis de stylistique française*, Masson et Cie, Paris.

MAURAND G., 1987, *Le conte*, C.A.L.S. G. Maurand L'Union.

MAURAND G., 1989, *Lire et enseigner les textes et l'image. Valeurs et Culture*, Colloques d'Albi, Langages et Signification (C.A.L.S.), G. Maurand, L'Union.

MAURAND G., 1991, *Le dialogue*, Colloque d'Albi, Langages et Signification (C.A.L.S.), G. Maurand, L'Union.

MAURAND G. 1992, *La Fontaine - Analyse de Fables*, C.A.L.S., G. Maurand, L'Union.

MAZALEYRAT J., MOLINIÉ G., 1989, *Vocabulaire de la stylistique*, PUF, Paris.

MILLOGO L., 1983, *Analyse poétique de "Pigments" de Léon Gontran DAMAS* Thèse de doctorat de 3e cycle, Paris VIII.

MOLINIÉ G., 1986, *Éléments de stylistique française*, PUF, Paris.

MOLINIÉ G., 1992, *Dictionnaire de rhétorique*, Librairie Générale, Paris.

MOLINIÉ G., 1993, *La stylistique*, PUF, Paris.

MORIER H., 1975, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, PUF, Paris.

PROPP V., 1970, *Morphologie du conte*, Seuil, Paris (1re édit. en russe : 1928).

REBOUL O., 1994, *Introduction à la rhétorique. Théorie et pratique*, PUF, Paris.

RICOEUR P., 1983, *Temps et récit*, Tome I, Seuil, Paris.

RICOEUR P., 1984, *Temps et récit II. La configuration du temps dans le récit de fiction*, Seuil, Paris.

RICOEUR P., 1985, *Temps et récit III. Le temps raconté*, Seuil, Paris.

RIFFATERRE M., 1971, *Essais de stylistique structurale* Flammarion, Paris.

RUWET N., 1972, *Langage, musique, poésie*, Seuil, Paris.

SPITZER L., 1970, *Études de style, précédé de "Leo Spitzer et la lecture stylistique de Jean Starobinski"*, Gallimard, Paris.

SUHAMY H., 1981, *Les figures de style*, PUF (Que sais-je), Paris.

TABLE DES MATIÈRES

Cartes 4

INTRODUCTION 9

- La présentation et l'explication du sujet .....
- L'objet de la recherche et sa problématique 10
- Le choix du corpus : le vocabulaire *bwamu* du *Crépuscule des temps anciens* 14
- La présentation de l'auteur 16
- La présentation de l'œuvre 17
- La méthodologie 25
- L'articulation de l'étude 45

I. L'USAGE DE LA LANGUE *BWAMU* 48

- Chapitre I : Le *Bwamu* et son insertion graphique dans le texte 50
  - Nature de la langue 52
  - Insertion graphique 66

- Chapitre II : Le *bwamu* et sa reformulation dans le discours 77
  - Forme de l'expression de la reformulation : morphologie et syntaxe 80
  - Forme du contenu de la reformulation : traduction et paraphrase 93

- Chapitre III : Le parcours textuel du vocabulaire *bwamu* 107
  - Quantités, occurrences et distribution 109
  - Quelques mots clés : *bwamu, yumu, dô, nansara* 118

- Chapitre IV : Du *bwamu* au français ou aspects d'une francophonie..... 137

• Le *bwamu* francisé 140

• Le français bwamufié..... 146

• Le français burkinabisé ou africanisé..... 158

- Chapitre V : La dimension orale du *bwamu* dans le roman..... 172

• Inventaire des genres de tradition orale..... 175

• Mise en discours des genres de tradition orale..... 187

II. LES CHAMPS LEXICAUX DE LA LANGUE *BWAMU* 201

- Chapitre VI : L'environnement naturel 202

• L'environnement cosmique 205

• L'environnement géophysique 211

• L'environnement végétal 215

• L'environnement animal 220

- Chapitre VII : L'environnement technique 228

• L'espace 229

• Les objets 240

- Chapitre VIII : L'environnement social 255

• Le Champ lexical de l'environnement social 256

• La personne 260

• La communauté 264

• Les distinctions sociales 267

- Chapitre IX : L'univers spirituel et religieux 275

• Champ lexical de l'univers spirituel et religieux 276

• L'âme et les ancêtres 279

• Les génies et les fétiches 284

• Les divinités 291

• Le comportement religieux 296

- Chapitre X : Mécanisme d'intégration sémantique des champs lexicaux 303

• Intégration sémantique sur l'axe paradigmatique..... 304

• Intégration sémantique sur l'axe syntaxique ou narratif..... 336

CONCLUSION 352

ANNEXES..... 360

- Le vocabulaire *bwamu* de *Crépuscule des temps anciens*..... 362

- Particularités lexicales du français de *Crépuscule des temps anciens* 408

• Vocabulaire du français bwamufié..... 408

• Vocabulaire du français burkinabisé ou africanisé..... 427

BIBLIOGRAPHIE..... 435

TABLE DES MATIÈRES 448