

Mobilités et migrations dans les discours et la littérature orale moose (Burkina Faso)

Mobilities and Migrations in Moose Speeches and Oral Literature (Burkina Faso)

Alice Degorce



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/17667>

DOI : 10.4000/etudesafriaines.17667

ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2014

Pagination : 289-308

ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Alice Degorce, « Mobilités et migrations dans les discours et la littérature orale moose (Burkina Faso) », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 213-214 | 2014, mis en ligne le 27 juin 2016, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/17667> ; DOI : 10.4000/etudesafriaines.17667

Mobilités et migrations dans les discours et la littérature orale moose (Burkina Faso)*

Les migrations des Moose¹ du Burkina Faso vers la Côte-d'Ivoire et le Ghana, tout comme celles qui sont internes au pays, sont notoires et relativement bien connues, en particulier sur le plan quantitatif. Les discours entourant ces mobilités n'ont en revanche que peu été appréhendés. Cet article entend aborder ces paroles en se basant sur plusieurs types de discours, ayant en commun le fait d'être dits en moore, la langue des Moose, et relevant pour la plupart de la littérature orale ou de « discours de tradition orale » (Bornand 2005). Il concerne ainsi des énoncés élaborés selon une mise en forme et une esthétique langagière et artistique spécifiques, essentiellement chants et proverbes, recueillis dans des situations de performance mettant en scène un ou plusieurs énonciateurs et un public ou un auditoire auquel ils s'adressent.

Les prémices des recherches actuelles sur la parole et les discours ont été posées par l'« Ethnography of Speaking and Communication » (Hymes 1962 ; Gumperz & Hymes 1964 ; Labov 1976) et ses développements français en ethnolinguistique (Calame-Griaule 1970 ; Pottier 1970). Ce courant marquait ainsi :

« Sa rupture d'avec la sémantique des lexiques spécialisés [...], pour prendre en compte l'acte mis en forme dans le moment de l'énonciation, les jeux de relations entre interlocuteurs (la structure de participation selon Goffman) ou les figures de

* Je tiens à remercier ici Prosper Kompaoré, directeur de l'Atelier théâtre burkinabé (ATB) à Ouagadougou et les membres de l'ATB, ainsi que Lenga Zoundi et sa troupe, et les chanteuses du quartier Yipaala de la commune de Kindi. Je remercie également Florence Boyer et Alain Sanou pour leurs relectures, ainsi que les participants du séminaire « Sciences sociales Burkina Faso (3SB) » de Ouagadougou qui ont bien voulu discuter cet article.

1. Moose correspond à l'appellation « Mossi » transcrite en moore, la langue des Moose. Au singulier, Moose devient Moaga. Les règles de transcription suivies dans cet article correspondent à celles établies à Ouagadougou par la sous-commission nationale du moore (NIKIËMA & KINDA 1997).

l'interlocution (Duranti 1986 ; Brenneis 1986), le fonctionnement indexical des énoncés dans leur enchaînement, la réflexivité et la subjectivité des locuteurs quant à leur dire. La notion de discours identifie une unité d'analyse — selon le point de vue adopté, il peut s'agir d'une unité de paroles (en anglais, *talk*) ou de "texte" marqué de cohérence et de cohésion, qui n'est donc pas réduite à la seule phrase du grammairien » (Masquelier 2005 : 82).

L'analyse de la parole à partir du discours et de l'acte énonciatif permet ainsi de mettre en avant les enjeux sociaux sous-jacents à la performance orale, en plaçant au premier plan la situation d'énonciation. Il s'agit ainsi de restituer

« la dimension interlocutive des discours et [de présenter] la tradition orale non pas comme "une simple reconstitution mécanique", mais comme une co-construction par le locuteur et le destinataire² des discours circulant dans la communauté en fonction du présent et d'une situation d'énonciation particulière » (Bornand 2009 : 39).

Les discours présentés ici ont essentiellement été recueillis dans des zones rurales environnant Ouagadougou. Ils seront néanmoins confrontés à d'autres paroles relevées dans la capitale burkinabé ou émanant de locuteurs y résidant³. Ces contextes énonciatifs ruraux et urbains, situés dans des régions d'accueil, de départ ou même de retour de migrations, ne sont pas étrangers à la teneur de ces différentes paroles et à la forme donnée à leurs performances, de même que les épisodes migratoires constitutifs ou non des biographies des différents individus qui en sont énonciateurs ou énonciataires, selon qu'ils ont connu une mobilité vers Ouagadougou, ou une expérience plus ou moins importante en Côte-d'Ivoire.

Migrations vers les pays côtiers, migrations vers la capitale

Si les destinations internationales des migrations burkinabé tendent à se diversifier (Dabiré, Koné & Lougué 2009), le Ghana et la Côte-d'Ivoire ont longtemps constitué les principales destinations sous-régionales des migrants, en particulier moose. Cette histoire migratoire est assez bien documentée, notamment pour ce qui concerne le couple ivoiro-burkinabé (Cordell, Grégory & Piché 1996 ; Bredeloup 2003 ; Zongo 2003, 2010), depuis la période précoloniale où la circulation entre les deux pays s'opérait du fait

2. L'auteur écrirait plutôt actuellement « énonciateur et énonciataire » au lieu de « locuteur et destinataire » (communication personnelle).

3. Un extrait d'entretien sera notamment analysé, sa mise en perspective avec les autres types de discours (chants, discours proverbial) ne semblant en effet pas incohérente, dès l'instant où l'on considère également les entretiens en tant qu'énoncés à replacer dans leurs contextes performatifs, autrement dit, en tant qu'« événements communicationnels » (MONDADA 2001), et que discours co-construits (BORNAND 2008 ; NOSSIK 2011) qui supposent une posture réflexive de la part du chercheur.

de la position de l'actuel Burkina Faso par rapport aux routes commerciales ouest-africaines et transsahariennes, jusqu'à l'époque contemporaine marquée par des troubles identitaires (Bredeloup 2003 ; Zongo 2003, 2010), en passant par la colonisation où le travail forcé avait suscité un accroissement des flux vers la Côte-d'Ivoire, depuis la Haute-Volta d'alors.

Le « plateau moose », situé au centre du Burkina Faso, et qui en était l'une des régions les plus densément peuplées, était alors considéré comme une réserve de « main-d'œuvre » pour les colonies qui avaient un accès maritime et des terres plus propices à l'exploitation (Dozon 2008). Parallèlement, jusque vers 1946, les travailleurs voltaïques sont de plus en plus nombreux à s'orienter vers la Gold Coast (actuel Ghana), pays où la culture du cacao était en pleine expansion, où le travail forcé avait été aboli dès 1927 et où les impôts étaient moins élevés qu'en Côte-d'Ivoire (Cordell, Grégory & Piché 1996 : 84). C'est à partir de 1946, avec l'abolition du travail forcé et une meilleure offre salariale en Côte-d'Ivoire que la destination devient privilégiée (*ibid.*). La Côte-d'Ivoire cherche alors à attirer les travailleurs des pays voisins, grâce à des mesures politiques favorisant l'arrivée de cette main-d'œuvre étrangère (Dozon 2008), la destination ghanéenne s'en trouvant fortement concurrencée.

Les flux migratoires vers le Ghana se sont néanmoins relativement bien maintenus jusque vers la fin des années 1960, période à partir de laquelle le pays traverse des crises politiques et économiques importantes et où, en 1969, des étrangers sont expulsés en application de l'Aliens Compliance Order⁴ (Koudougou 2010 ; Spire 2011). Depuis les années 1950 cependant, la Côte-d'Ivoire était devenue la principale destination des migrants. Si les crises traversées par le pays depuis la fin des années 1990 ont conduit des migrants soit à rentrer au Burkina Faso, soit à se réorienter vers le Ghana (Koudougou 2010) ou encore vers de nouvelles destinations internationales, la circulation migratoire entre le Burkina Faso et la Côte-d'Ivoire est demeurée prépondérante : le recensement général de 2006 du Burkina Faso, qui fournit les derniers chiffres en date en la matière, indique ainsi que 77,4 % des migrants avaient la Côte-d'Ivoire pour destination en 2005-2006 (Dabiré, Koné & Lougué 2009).

Alors que le Burkina Faso connaît au sein de ce couple migratoire un solde généralement négatif, il a néanmoins rencontré des pics positifs au cours des dernières décennies, du fait de retours importants de migrants de Côte-d'Ivoire, en particulier en 2002, au moment de la rébellion ivoirienne (*ibid.*). À côté de cette vague importante, les retours de migrants au Burkina Faso n'en sont pas moins réguliers et souvent motivés par des raisons indépendantes des événements sociaux et politiques internationaux.

Les migrants de retour ne s'installent généralement pas dans leur ville ou village d'origine, mais plutôt dans une autre localité importante à proximité ou dans la capitale Ouagadougou (Boyer & Lanoue 2009), également

4. Décret instaurant une carte de séjour.

destination des migrants internes au Burkina Faso. La pyramide des âges de la ville de Ouagadougou selon le sexe et le lieu de naissance des individus établie en 2009 par les chercheurs du programme « Mesure des mobilités spatiales au Sahel (Burkina Faso-Niger) »⁵, met en effet en évidence la part relativement importante de la population née en Côte-d'Ivoire et installée à Ouagadougou (Delaunay 2009 : 56)⁶. Cette pyramide permet également de souligner l'apport des migrants internes, nés au Burkina Faso et en dehors de Ouagadougou, à la croissance démographique de la capitale, « ce qui traduit l'actualité de la migration et confirme l'importance de cette contribution du reste du pays à la croissance de la ville » (*ibid.* : 55).

Les phénomènes migratoires vers les grandes villes ouest-africaines, dont ceux en direction de la capitale burkinabé, qui se sont accrus au cours du xx^e siècle⁷, restent en effet d'actualité et apparaissent marqués par l'importance des migrations des jeunes et des femmes. Si les migrations internes d'une zone rurale à une autre ont longtemps été prédominantes, celles vers les grands centres urbains burkinabé deviennent plus importantes à partir des années 1960-1970, période où le processus d'urbanisation s'accélère (Cordell, Grégory & Piché 1996 : 162-163 ; Cordell & Piché 2003 : 208).

Les motivations des migrants et des migrantes qui se dirigent vers la capitale rejoignent celles de ceux qui vont en Côte-d'Ivoire, le fait de chercher du travail et de meilleures conditions de vie figurant au premier rang dans les discours, souvent exprimé en moore par les expressions « *ligdi baobo* » (« chercher l'argent ») ou « *baob soore* » (littéralement : « chercher la route », au sens de « la recherche de la route du gain »). À ceci s'ajoute également la mobilité due aux études, ou ayant pour but de suivre un conjoint ou un parent. Une autre forme de migration, qui concerne une tranche d'âge souvent très jeune, est par ailleurs celle des enfants « confiés », qui vont vivre et souvent travailler chez un parent en ville. Chez les plus jeunes également, un départ en migration peut être motivé par la fuite d'une situation de maltraitance, ou encore de mariage forcé pour les filles.

5. Mené de 2006 à 2011 au Burkina Faso et au Niger par une équipe de l'IRD, son objectif était de s'interroger sur les logiques de peuplement et de changement des territoires, dans les espaces urbains et ruraux. Ce programme a notamment donné lieu à la publication d'un rapport (BOYER & DELAUNAY 2009).

6. Les auteurs du rapport soulignent ainsi la « contribution, étonnamment élevée, [qui] vient de l'étranger (15 % vers 20-29 ans) dont les deux-tiers [...] en provenance de Côte-d'Ivoire » (DELAUNAY 2009 : 56).

7. Ouagadougou est ainsi passée d'une population de 18 000 habitants en 1945 et 59 126 en 1960, à 172 661 habitants en 1975 et 709 736 en 1996 (CORDELL, GRÉGORY & PICHÉ 1996 : 162 ; BEAUCHEMIN & SCHOUAKER 2004 : 3). En 2006, la population était estimée à près d'un million et demi d'habitants (BOYER & DELAUNAY 2009).

Le « Moaaga de la maison » et celui qui « dure en brousse »

Les questions liées à la mobilité et aux migrations sont mises en scène de différentes manières au cours de performances auxquelles assistent des individus ayant déjà été sujets ou non à ces phénomènes, et dont les acteurs principaux n'ont eux-mêmes pas nécessairement connu des épisodes de mobilité. Trois exemples de performances orales seront détaillés ici. Les deux premières ont été recueillies en février 2003 au cours de deux rites funéraires respectivement organisés en l'honneur d'un vieil homme et d'une femme âgée dans un village situé à une cinquantaine de kilomètres à vol d'oiseau à l'ouest de la capitale burkinabé, dans une région fortement touchée par les phénomènes migratoires entre le Burkina Faso et la Côte-d'Ivoire, mais aussi par la mobilité vers Ouagadougou. Dans le contexte de pluralité religieuse qui caractérise cette zone, les funérailles du *rog-n-miki* (littéralement : naître et trouver, ce que l'on a trouvé en naissant, soit la tradition) sont régulièrement organisées pour des personnes âgées ou au statut social important, adeptes des pratiques religieuses traditionnelles ou ayant une appartenance religieuse plurielle, et dont les circonstances de la mort permettent la tenue de ces rites⁸, qui donnent lieu à plusieurs séquences chantées (Degorce 2009). Le troisième exemple appartient à un genre aux contraintes d'exécution tout à fait différentes, celui du théâtre, et nous permettra de faire un détour par le discours proverbial. Le choix de ces trois performances est guidé par le présupposé méthodologique qui consiste à travailler sur des énoncés oraux recueillis en situation de performance, en l'occurrence, l'exécution de chants funéraires et la mise en place puis la représentation d'une pièce de théâtre sur les migrations⁹.

La première de ces performances est celle de chants habituellement réservés à l'amusement des jeunes filles non encore mariées les soirs de saison sèche, qui sont repris dans le rite par des épouses du lignage au moment du partage des affaires d'une défunte qui ont été ramenées chez ses paternels par ses enfants¹⁰. Ces chants sont généralement très courts, composés de quelques vers que leurs interprètes répètent, et s'achèvent souvent dans les rires des chanteuses. Leur forme est essentiellement allusive, rendant parfois leur interprétation difficile.

8. Une mort jugée violente (par exemple par accident ou suicide) ne donnera pas lieu à ce type de rite funéraire.

9. Ce point de vue ne doit cependant pas occulter l'importance du thème de la mobilité dans d'autres genres littéraires oraux, notamment les contes, en particulier initiatiques, tant de la société moaaga que des cultures voisines (GARNIER 2003 ; BAUMGARDT & ROULON-DOKO 2009, 2010), ou encore dans les récits de fondation des villages et des lignages moose (IZARD 1992, 2003).

10. Une épouse part en effet vivre chez son mari au moment de son union, emportant avec elle un trousseau préparé par sa mère. Le retour de ses affaires dans son lignage paternel au moment de son décès marque en quelque sorte le cheminement inverse, que son esprit de morte (*kuma*) est supposé suivre pour revenir dans la maison de ses ancêtres (*kums roogo*) agnatiques qui abritent les autels lignagers.

Celui qui suit a été chanté par des épouses relativement jeunes, mères d'un ou deux enfants. Elles se tenaient en demi-cercle devant la cour paternelle de la défunte, où les derniers objets lui appartenant venaient d'être partagés. Leur chant intervenait ainsi dans une partie plus festive et plus détendue du rite, alors que le deuil qui touchait le conjoint et les enfants de la défunte avait été levé et que l'essentiel des actes permettant le retour de son esprit dans son patrilignage, objectif essentiel de cette séquence rituelle, avaient été accomplis. Non loin des chanteuses, se trouvaient assis leurs maris et les aînés du lignage, ainsi que les jeunes hommes de la famille : sans que les chants ne leur soient directement adressés, ceux-ci ne peuvent donc pas les ignorer. L'un de leurs chants met en scène plusieurs figures de la mobilité :

« *Yir Moaaga*

Yaa wān ti raag niigā n wat bōogē wā ?

Yaa wān ti raag niigā n wat yāgrē wā ?

M saam-dāmba niigi

M yaab dāmba niigi

Loalg ye kōn gom ne Moaag ye

Moaaga de la maison

Pourquoi les bœufs sont-ils conduits à ce marigot ?

Pourquoi les bœufs sont-ils conduits à cet enclos ?

Les bœufs de mes parents

Les bœufs de mes grands-parents

Le taureau ne parlera plus avec le Moaaga. »

Les Moose du village où ces chants ont été recueillis font habituellement garder leurs troupeaux par des bergers peuls, figures du nomadisme et de la mobilité dans l'imaginaire local, implicitement désignés lorsqu'il est question des troupeaux de bœufs évoqués dans ce chant. Le « Moaaga de la maison » (« *yir Moaaga* ») est, en revanche, une appellation destinée à ceux qui n'ont pas fait l'expérience de la migration en Côte-d'Ivoire ou à ceux qui la font pour la première fois, par opposition au migrant, le *kaos weoogo* (littéralement : a duré en brousse)¹¹ ou le *paa weoogo* (est resté en brousse), pour ceux qui ne sont jamais revenus de migration.

Ce chant a été recueilli dans une commune rurale de la province du Boulembé (région du Centre-Ouest), connue pour l'importance des départs en migration de ses habitants¹². La Côte-d'Ivoire constitue la principale destination de ces migrants, et la plupart des chanteuses qui participaient

11. Le terme « *weoogo* », traduit littéralement par « brousse », se rapporte ici à une région lointaine. Au pluriel, le terme devient « *weto* ».

12. En 2005-2006, le Centre-Ouest avait le solde migratoire négatif le plus important des 13 régions burkinabè (- 3 244 personnes) et 15,7 % des émigrants burkinabè provenaient du Centre-Ouest, soit le taux le plus élevé du pays (DABIRÉ, KONÉ & LOUGUÉ 2009).

à cette performance ont en effet connu un épisode de migration en Côte-d'Ivoire, quand elles ne sont pas elles-mêmes résidentes dans ce pays et simplement revenues le temps de la célébration des rituels. L'introduction du vers « Moaaga de la maison » (« *yir Moaaga* ») dans le chant est d'ailleurs probablement le fait de ces jeunes chanteuses : des femmes plus âgées qui l'ont écouté ensuite disaient en effet ne pas bien le comprendre, chaque génération introduisant ses propres mots dans ces chants. Une autre version de chant débute par ailleurs par « *Wilma* », terme désignant localement les Peuls, et lors de la performance au cours de laquelle ce chant a été recueilli les interprètes intercalaient parfois ces deux appellations (*yir Moaaga*, *Wilma*). Deux figures de la mobilité se côtoient donc ici : le berger peul et le migrant de Côte-d'Ivoire (ou plutôt, par opposition, le non-migrant), chacune ayant sans doute été introduite par des chanteuses de génération en génération.

La conclusion du refrain « Le taureau ne parlera plus avec le Moaaga » interpelle sur les relations entre ceux qui « ont fait la Côte-d'Ivoire » et « ceux qui ne l'ont pas faite », et sur le dénigrement de ceux qui ne sont pas partis par la jeunesse locale, perceptible non seulement dans ce chant, mais aussi dans les propos du quotidien. L'expérience migratoire en Côte-d'Ivoire apparaît en effet constitutive de la construction d'une identité masculine, parfois comparée à l'initiation (*bāongo*) par les interlocuteurs. Le fait que le dernier vers du chant parle simplement du « Moaaga », non pas du *yir Moaaga*, conforte ce rapprochement avec l'initiation à travers un jeu sur la polysémie du mot. Le terme « Moaaga » en effet, au-delà d'un ethnonyme, désigne également celui qui n'est pas circoncis. La circoncision, étape-clé de l'initiation masculine, est pratiquée dans les lignages des descendants de chefs *moose* (les *na-biisi*), qui se définissent comme les descendants des lignages *moose* par opposition aux « enfants de la terre » (« *tēng-n-biisi* ») (Izard 1992) descendants des populations autochtones qui étaient déjà installées sur les terres qu'ils peuplent actuellement et qui ne pratiquent au contraire pas systématiquement la circoncision. En ceci, le fait d'être circoncis est constitutif de l'identité d'homme des descendants de chefs, et lorsque l'appellation « Moaaga » est employée pour stigmatiser celui qui n'a pas connu la circoncision, elle devient péjorative (*ibid.* 1977). Dans ce contexte, l'usage de « Moaaga », avec qui le taureau refuse de communiquer, dans ce vers vient à l'appui de cette valorisation de l'expérience migratoire dans ses liens avec l'affirmation de la masculinité des jeunes hommes.

Dans un article sur les chants du train des migrants¹³, Amadou Bissiri (2005 : 195) relève, dans un *corpus*, plusieurs références à ces relations entre ceux qui ont connu la migration en Côte-d'Ivoire et ceux qui ne l'ont

13. L'auteur regroupe sous cette appellation les chants ayant trait au voyage en train en Côte-d'Ivoire entonnés par les migrants moose qui se rendaient dans ce pays grâce à ce moyen de transport, qui a longtemps été le plus emprunté.

pas connue. Le *yir Moaaga* y fait ainsi figure soit d'annonciateur de mauvaise nouvelle (celui qui vient pour la première fois en Côte-d'Ivoire pour annoncer un décès par exemple), soit d'individu naïf et ignorant, ridiculisé au cours de son voyage :

« Ils [les migrants *paa weto*] se moquent des *Yirmosse* prenant le train pour la première fois et arrivant dans un environnement où ils sont fortement dépaysés. Ils rient de la naïveté et de l'ignorance des *Yirmosse* qui, par exemple, ne sachant pas s'il existe des toilettes dans le train, soit s'humilient en déféquant dans les wagons, soit se font violence en se retenant de se soulager jusqu'à destination » (Bissiri 2005 : 195).

À l'inverse, les migrants *kaos weto* font également l'objet de railleries de la part de ceux qui sont restés au village : « Les villageois se moquent de ces derniers (les *Kaosooweto*), riant de leurs façons de se comporter, leur propension à étaler la preuve de leur séjour dans la forêt, leurs richesses » (*ibid.*). Le regard sur les migrants porté par les non-migrants est ainsi partagé entre une certaine admiration vis-à-vis de leur statut économique et social, de leur expérience du voyage et de l'étranger, et une forme de critique vis-à-vis des habitudes prises sur leur lieu de migration, de leurs façons de parler ou même d'être. Qualifier une personne de *kaos weoogo* peut ainsi devenir péjoratif, notamment à Ouagadougou, et d'autres termes, plus malveillants peuvent être employés pour parler des migrants. Il en va ainsi de l'appellation *tabuga* (pl. *tabuse*) qui désigne les Moose nés à l'extérieur de la société : « *Tabouga* a le sens de "enfant de la brousse", "enfant inculte" au sens de "qui n'a pas été éduqué dans les valeurs du terroir" et donc culturellement impur » (Koudougou 2010). En français, « Diaspo » est également utilisé pour parler des migrants et des descendants de migrants de Côte-d'Ivoire de façon souvent moqueuse ou péjorative, en particulier à Ouagadougou¹⁴.

L'exemple de Maïmouna¹⁵, recueilli lors d'un entretien, est assez significatif des possibles difficultés d'insertion des migrants de retour à Ouagadougou.

Maïmouna est née dans les années 1950 dans un village proche de Ouagadougou. Mariée à quinze ans, elle part l'année suivante vivre avec son mari en Côte-d'Ivoire, tous deux faisant alors leur première expérience dans ce pays. Son mari avait pris la décision de partir pour améliorer leurs conditions de vie : « C'est difficile de s'asseoir sans rien avoir à donner à sa femme, sans argent à lui donner »¹⁶. Tous deux trouvèrent à travailler dans des plantations de café et de cacao. Maïmouna est restée en Côte-d'Ivoire plus de vingt ans. Elle est revenue au Burkina Faso en 2003, quelques années après le décès de son époux à une époque qui coïncidait avec

14. Bouraïma Zongo étudie par exemple cette problématique dans les milieux étudiants ouagalais, où la stigmatisation des étudiants « diaspos » est souvent marquée (ZONGO 2005), voir aussi F. BOYER et E. LANOUE (2009).

15. Ce prénom est fictif.

16. Les entretiens ont été menés en moore, toutefois, pour faciliter la lecture, leur traduction en français est directement donnée ici, et les termes en moore précisés au besoin.

celle de la crise ivoirienne. De retour, elle s'installe directement à Ouagadougou où son mari avait acheté une parcelle sur laquelle il avait fait construire une petite maison. Arrivée depuis neuf ans à Ouagadougou, et bien qu'étant de nationalité burkinabé, et de surcroît moaga¹⁷, Maïmouna s'intègre difficilement à Ouagadougou, où elle travaille comme maraîchère avec l'aide de sa belle-fille : « La vie à Ouagadougou est difficile. Mais si tu t'assoies pour réfléchir, tu sais que ce que tu as laissé derrière toi n'était pas facile non plus. Il faut savoir rester et s'asseoir [s'installer] sur ta terre. C'est pour cela que nous nous sommes assis ici. [...] Ouagadougou est devenu notre *ba-yiri* [village d'origine]. » À une question portant sur sa connaissance des différents quartiers de Ouagadougou, Maïmouna se définit pourtant comme étrangère : « Si une personne est étrangère, elle ne peut pas connaître les quartiers. » Un de ses fils, qui assiste à l'entretien, s'identifie également en tant que tel. Lorsque je l'interpelle sur le fait qu'il est pourtant burkinabé, il répond : « Je ne suis pas étranger, mais je suis étranger à Ouagadougou. »

Malgré les difficultés d'intégration dans la capitale burkinabé évoquées par ces deux interlocuteurs, le fils de Maïmouna ne résidant d'ailleurs pas à Ouagadougou car ayant préféré s'installer dans le sud du pays, l'interlocutrice fait référence au *ba-yiri*, le village d'origine, pour parler de Ouagadougou. *Ba-yiri* signifie littéralement en moore la maison ou la maisonnée du père, et désigne le village d'origine, où est établi le lignage paternel. Au sens plus large, le *ba-yiri* peut faire référence dans les propos des migrants moose à la terre, au pays ou à la région d'origine. L'idée de « savoir s'asseoir », au sens de « s'installer », qui revient dans les paroles de Maïmouna (« Il faut savoir rester et s'asseoir [s'installer]¹⁸ sur ta terre/*Bāng n kel n zīn fo teng wē* ») s'avère récurrente dans les discours recueillis entourant les migrations moose. Le fait de s'installer durablement ou stablement que cette formulation défend, notamment lorsqu'elle est utilisée dans la littérature orale, est souvent énoncé de façon paradoxale dans des contextes où à la suite de parcours de vie justement marqués par les migrations et la mobilité.

« Savoir s'asseoir »

L'extrait de chant qui suit a été recueilli dans la même localité que le chant de jeunes filles précédemment cité, mais au cours d'une veillée funéraire organisée en l'honneur d'un vieil homme issu d'un lignage dépositaire de fonctions importantes au sein de l'organisation sociale et politique du village, car recevant en alternance avec un autre lignage la charge de la maîtrise de la terre. Un maître de la terre (*tēng soaba*) est ainsi régulièrement désigné parmi les aînés de ce lignage, qui joue un rôle prépondérant dans l'ancrage des villageois au lieu et dans leurs liens avec *Tēnga*, la Terre considérée

17. Ouagadougou, capitale du Burkina Faso, est aussi historiquement la capitale des royaumes moose et est située au centre du « plateau moaga ».

18. Le terme « *zīndi* », qui signifie « s'asseoir » ou « s'installer » est employé ici en moore.

en tant que puissance, et représentée par un autel sur lequel des sacrifices sont régulièrement exécutés. Le défunt n'était pas lui-même un maître de la terre, mais vivait à proximité de la cour où sont gardés les autels de la Terre et les autels lignagers, tandis que ses fils étaient installés à Ouagadougou.

« *Mam dollé zoeé n waa ka wé*
Tēng n noome ka ye
Mam rolle waa eeh
Mam rolle zoeé n waa (bis)
M na kuli m ba-yir yee (bis)
Kuli m ba-yir yee
M dollā waam wé

Mon amante, cours et viens ici
 Il n'y a pas de bon village
 Mon amante cours eeh
 Mon amante, cours et viens (bis)
 Je vais rentrer à la maison de mon père [mon village d'origine] (bis)
 Rentrer à la maison de mon père [mon village d'origine] yeh
 Mon amante est venue. »

Ce chant appartient au genre oral dédié aux funérailles, appelé en moore « *kuur yula* » (« chants de funérailles »), qui constitue l'essentiel des chants entonnés au cours des rites funéraires, et donne lieu à de longs récitals au cours de veillées funéraires organisées pendant plusieurs nuits. Les thèmes abordés par les chanteurs ont en premier lieu trait à la mort et à la douleur qu'elle suscite, mais peuvent glisser vers d'autres registres se rapportant à des problématiques de la vie quotidienne, voire à des sujets humoristiques. Ce refrain traite ainsi à première vue de relations entre amants. Toutefois, l'introduction du vers « Il n'y a pas de bon village » l'inscrit immédiatement dans la thématique de la mobilité et des migrations pour l'auditoire, essentiellement formé de jeunes hommes et de jeunes femmes issus du lignage du défunt, et dansant en cercle autour des chanteurs dont ils reprennent le refrain. Ce vers fait en effet allusion à un proverbe connu en moore, dont Maïmouna avait repris en partie la formulation dans l'extrait d'entretien cité ci-dessus :

« *Bāng n zīnd n be, tēng sēn nooma ka ye*
 Il faut savoir s'asseoir et exister, il n'y a pas de bon village »¹⁹.

Le sens de ce proverbe est intimement lié à la question migratoire et, dans la situation d'énonciation où il a été recueilli, il vise à faire réfléchir celui à qui il est adressé sur la nécessité de la migration, l'ailleurs n'étant pas forcément meilleur que l'ici. Deux thèmes s'entrecroisent dans ce refrain.

19. Le terme moore *tēnga* employé dans ce chant a ici été traduit par « village » mais, dans ce contexte, il aurait aussi pu l'être par « pays ».

Le premier porte sur les relations amoureuses²⁰. Le second thème a directement trait à la migration, sous le couvert d'un avertissement contenu dans la référence au proverbe (« Il n'y a pas de bon village »). Ce vers s'articule avec deux autres prônant le retour chez soi : « *M na kuli m ba-yir yee* (Je vais rentrer à la maison de mon père)²¹/*Kuli m ba-yir yee* (Rentrer à la maison de mon père). » Après avoir introduit ces vers dans son refrain, l'interprète de ce chant entame une partie en solo, dans laquelle il met en avant les liens de fils classificatoires du défunt avec leur père, ainsi que ses propres liens, en tant que neveu utérin du mort :

*« Tōnd sã n waa ka rūndo raar wε
D ma-biilmã la d waa wε
D saam-biilmã la d waa wε
Yaa Wēnd la rogmã la d waa wε
A Fadoul maana wãna ? (bis)
[...]
A Baaba ka ye
A pend ba ka ye
A yãoog baaba ka ye*

Si nous sommes venus au jour d'aujourd'hui
C'est par notre parenté maternelle que nous sommes venus
C'est par notre parenté paternelle que nous sommes venus
C'est par Wēnde²² et la naissance que nous sommes venus
Que devient Fadoul ? (bis)
[...]
Son père n'est pas là
Son père du bas-ventre n'est pas là
Son père de la poitrine n'est pas là. »

Le chanteur rappelle ici sa filiation utérine avec le défunt, et les liens agnatiques des fils classificatoires, interpellant directement l'un d'eux par son prénom (Fadoul). Au cours de la veillée, d'autres enfants du défunt seront ainsi appelés par cet interprète qui, en introduisant leurs noms, cherche en premier lieu à les pousser à s'investir dans les chants et les danses. Les deux derniers vers rappellent la force des liens biologiques entre le père et

20. Le verbe *zoe* traduit ici par « courir » dans le vers « *Mam dolle zoe n wa ka wε* » peut aussi l'être par « s'échapper » ou « s'enfuir ». Dans ce cas, ces vers pourraient renvoyer plus précisément à la fuite d'une jeune fille ou d'une jeune femme qui se réfugie chez son amant. Cette situation est relativement courante dans les cas de mariages forcés où les jeunes promises fuient parfois juste avant ou après le mariage chez celui ou avec celui pour qui elles éprouvent réellement des sentiments, leur fuite ayant souvent la Côte-d'Ivoire pour destination finale dans le village où ce chant a été recueilli. Après plusieurs années, le jeune couple, qui a souvent eu un ou deux enfants, peut revenir au village « demander pardon » (« *kos sugri* ») et rétablir les relations qui avaient été rompues avec le lignage de la jeune femme.

21. Village d'origine.

22. Principale divinité moaaga.

ses fils (« Son père du bas-ventre », « Son père de la poitrine ») et, de façon générale, tout en ayant trait à la mort et au vide laissé par l'absence du défunt (« Son père n'est pas là »), cet extrait met en avant les liens inter- et intra-lignagers qui ancrent les participants à la veillée dans les réseaux relationnels du village, le *ba-yiri*. Dans un contexte où la plupart des participants à la veillée (et notamment les enfants du défunt) ont connu des épisodes migratoires en Côte-d'Ivoire ou résident à Ouagadougou, ces paroles prennent un sens particulier, d'autant plus qu'elles sont chantées par un homme comptant parmi les rares à être restés au village. Partant de l'histoire de relations entre amants, il aborde donc le thème de la migration par l'introduction du discours proverbial dans ses vers et par des propos prônant plutôt l'ancrage dans le village, rappelé à travers la force des liens biologiques et sociaux qui lient ses habitants et ses ressortissants.

Ce proverbe « Il faut savoir s'asseoir ici, il n'y a pas de bon village » est bien connu de l'ensemble de la population « mooréphone » en âge d'acquérir les bases du discours proverbial²³, et par conséquent par beaucoup de jeunes. Il a ainsi été choisi par des acteurs de l'Atelier théâtre burkinabé (ATB) pour composer un chant introduisant une pièce de théâtre portant sur le thème des migrations des jeunes et des enfants. Cette pièce a été préparée dans un village situé à 60 km de Ouagadougou à l'occasion du Festival international de théâtre pour le développement (FITD), organisé en avril 2012 par l'ATB dans cette localité²⁴. Le principe de ce festival a consisté pour les acteurs de l'ATB à composer des pièces de théâtre avec les villageois pendant une semaine intensive de formation, pour que celles-ci soient au final présentées au cours d'une journée dédiée aux représentations. Les pièces, portant sur des thèmes prédéfinis avec les futurs acteurs et en lien avec leurs préoccupations quotidiennes, doivent ainsi constituer une forme de plaidoyer dirigé envers les différentes autorités et personnalités qui assistent aux représentations organisées à la fin du festival. Les volontaires participant au processus sont regroupés par tranches d'âge et par sexe. Le thème de la migration a ainsi été traité avec de jeunes garçons scolarisés au cycle primaire, âgés de 6 à 14 ans.

Des discussions préliminaires avec les enfants et pré-adolescents qui constituaient le groupe ont permis aux formateurs de dégager leurs préoccupations

23. Cécile LEGUY (2001) montre chez les Bwa du Mali comment les différents niveaux d'apprentissage de la langue et du discours proverbial s'acquièrent selon les âges et la maîtrise de la parole de chacun, ce processus étant très proche de celui à l'œuvre dans les sociétés voisines, notamment dans la société moaaga. En l'occurrence, le proverbe qui nous intéresse ici n'appartient pas au niveau de langage le plus complexe (celui des anciens et des anciennes). Il est au contraire relativement répandu et bien connu des jeunes adultes.

24. Créé en 1978, l'Atelier théâtre burkinabé compte parmi les plus importantes troupes théâtrales du Burkina Faso et organise, depuis 1988, un festival international de théâtre à Ouagadougou tous les deux ans. L'édition 2012 du festival était la première à être organisée en dehors de Ouagadougou, dans un village proche, et à en impliquer les habitants.

centrales et ce qui pouvaient les pousser à quitter leur famille pour aller en ville. Parmi les raisons citées par les garçons, différentes difficultés (*zu-loeese*) rencontrées au village ont été énumérées : la faim, le manque d'argent, la recherche du travail, la sorcellerie et les maladies. Le formateur a ensuite demandé aux jeunes acteurs ce qui pourrait être dit pour dissuader un de leurs amis qui souhaiterait partir en ville. Ceux-ci lui répondent que la ville fatigue, fait souffrir (*namsdame*), qu'un paresseux deviendra encore plus paresseux en ville, faisant allusion aux citadins qui refusent souvent de participer aux travaux champêtres de retour au village, et que la ville est un lieu de délinquance et de criminalité, évoquant là quelques-unes de leurs représentations les plus négatives du milieu urbain²⁵. À partir de là, la pièce est composée au fur et à mesure, oralement, seules quelques notes concernant le nom et l'ordre des scènes étant prises par les formateurs de l'ATB, et réajustées au fur et à mesure²⁶. La pièce, et en l'occurrence, le discours sur la migration, se construisent donc dans une interaction entre les jeunes garçons du village et les acteurs-formateurs venus de Ouagadougou, qui reste toutefois orchestrée par un rapport d'éducateurs à élèves et d'aînés à cadets.

Après un chant introductif répétant le proverbe précédemment cité, un jeune garçon, Raoogo, entre en scène. Son père se plaint car l'enfant scolarisé ne participe plus assez aux travaux de la cour familiale. La discussion dégénère, la mère tente de s'interposer, mais le père frappe l'enfant. La scène suivante s'ouvre avec Raoogo partant à l'école avec deux de ses amis qui discutent des mauvais traitements qu'ils subissent à la maison. Tandis qu'ils parlent arrive Wëndkūuni, un de leurs amis qui vit désormais à Ouagadougou. Wëndkūuni porte des lunettes de soleil, fume, et se moque d'eux, et dit que lui, il ne connaît plus ce genre de problèmes. Séduit, Raoogo décide d'aller à Ouagadougou lui aussi. Mais, dans la capitale, il connaît rapidement la faim et la soif. Il demande de l'eau à un vendeur ambulancier qui refuse de lui en donner. Il demande du *gāoore* (beignets de farine de haricots) à une vendeuse qui lui en refuse également. Affamé, il profite d'un moment d'inattention pour lui voler un morceau de *gāoore*. La vendeuse le voit, appelle au secours, et un lynchage collectif du jeune garçon commence. Un homme arrive un gourdin à la main et, au moment où il va le frapper, il reconnaît Raoogo, car étant issu du même village que lui. Il décide de le ramener au village, avec l'accord du jeune garçon.

Ce scénario reprend des thèmes assez classiques, tels que celui de la ville impersonnelle, où la solidarité est inexistante et où l'on offre ni eau

25. Le contexte dans lequel ces discussions ont été menées laissait toutefois difficilement présager d'autres réponses, le mot d'ordre lancé avec la création de cette pièce s'inscrivant dans la perspective d'une forme de plaidoyer contre les départs en migration des jeunes et des enfants.

26. L'écriture n'intervient éventuellement qu'une fois la pièce finalisée et jouée, à partir d'enregistrements des représentations.

ni nourriture, même à un enfant en difficulté, ou encore celui d'un enfant qui fuit la cour familiale, suite à des maltraitances ou parce que séduit par un camarade de retour au village qui vante sa réussite en ville. L'introduction de cette pièce par le proverbe qui nous intéresse est significative de l'impact attendu par son usage, et vient à l'appui de l'interprétation du chant funéraire où il y est également fait référence.

Son emploi s'inscrit ainsi dans deux contextes différents, le premier étant celui d'un rituel, où des espaces de parole tels que ceux des veillées funéraires permettent aux chanteurs d'un village fortement touché par les phénomènes migratoires de s'adresser à un auditoire composé de jeunes hommes et de jeunes femmes sujets ou potentiellement sujets à la mobilité. La seconde situation s'inscrit quant à elle clairement dans le contexte plus politique d'une action de sensibilisation où, au-delà du fait que les jeunes garçons qui chantent ce proverbe deviennent porteurs d'un message de prévention, le formateur s'adresse en premier lieu à ses jeunes recrues pour les sensibiliser. Les jeunes garçons ne sont en effet pas à l'initiative du chant introductif dans lequel ce proverbe est utilisé, le formateur²⁷ expliquant l'avoir choisi pour sa représentativité par rapport au thème traité dans la pièce. Deux usages pédagogiques possibles du discours proverbial²⁸ illustrent donc ces énonciations.



Ces recueils d'énoncés oraux « en situation » mettent en avant la pluralité des discours entourant l'expérience migratoire. Relevant de différents genres, ils ont été dits dans des contextes qui influent de fait sur leur teneur, leurs performances ayant pris place dans des régions proches de Ouagadougou et sujettes soit à l'exode rural, soit aux départs en migration vers la Côte-d'Ivoire. Autant le chant funéraire et la pièce de théâtre articulés autour du proverbe prônant le fait de « savoir s'asseoir » visent ainsi à prévenir les départs en migration par l'usage du discours proverbial, autant le chant de jeune fille repris dans les funérailles dénigre le personnage du *yir Moaaga* (Moaaga de la maison), qui renvoie à l'image du non-migrant inaccompli, et valorise au contraire celle de l'homme migrant.

Les identités des énonciateurs de ces chants et de ce proverbe ne sont pas non plus étrangères au fait que ces discours ne soient pas unanimes.

27. Un jeune acteur de l'ATB d'origine moaaga et parlant moore (certains acteurs/formateurs de l'ATB participant au festival étaient en effet issus d'autres pays ou régions du Burkina Faso, et ne parlaient pas cette langue).

28. Cécile LEGUY (2001 : 272) parle « d'éducation proverbiale » : « Ces proverbes émis en vue de former à certaines valeurs morales sont dits comme des préceptes éducatifs destinés à véhiculer ces valeurs. »

Le chant funéraire introduisant le vers « Il n'y a pas de bon village » est en effet énoncé par un interprète resté dans son village, qui y travaille et y a fondé sa famille. Son auditoire est essentiellement composé de jeunes déjà partis en Côte-d'Ivoire ou ayant le projet d'y partir, ainsi que des fils du défunt, plus âgés mais installés à Ouagadougou, auxquels il veut rappeler l'importance du *ba-yiri* et cet adage qui dit qu'il faut savoir vivre là où l'on se trouve, malgré les possibles obstacles rencontrés. De même, le formateur de l'ATB, qui a introduit le proverbe « Il faut savoir s'asseoir et exister, il n'y a pas de bon village » sous forme de chant en préambule à la pièce de théâtre montée avec les garçons du village où se tenait le festival organisé par la troupe, compte sur l'impact du proverbe pour sensibiliser les jeunes acteurs et leurs congénères du public en âge de migrer aux difficultés liées à la migration et à l'exode rural.

Ce proverbe peut toutefois revêtir une signification différente lorsqu'il est justement employé en migration, rappelant à quel point l'interprétation du discours proverbial est contextuelle et liée à la situation d'interlocution (Leguy 2001). Lors de discussions menées avec d'anciens migrants de retour de Côte-d'Ivoire, ceux-ci lui ont en effet conféré un autre sens. Au lieu de guider son emploi par une interprétation qui serait « il faut savoir s'installer (et rester) là où l'on est », tels que l'usage dans les chants funéraires ou dans la pièce de l'ATB le laissent entendre, ils expliquent *a posteriori* la façon dont ils l'utilisaient en Côte-d'Ivoire comme signifiant « il faut savoir s'intégrer où que l'on se trouve », soit littéralement « il faut savoir s'asseoir/s'installer et exister, il n'y a pas de bon pays », au sens de pays meilleur qu'un autre, l'emploi du proverbe visant alors à encourager à l'insertion sur le lieu de migration malgré les possibles difficultés rencontrées. Le fait que le chanteur des funérailles et les acteurs de l'ATB s'appuient sur ce proverbe en l'associant à des discours visant à prévenir les migrations ne semble ainsi pas étranger au fait qu'il est justement connu et utilisé par les migrants, comme en témoigne aussi l'usage (également adapté à la situation d'entretien) qu'en fait Maïmouna pour évoquer son parcours migratoire. Ces possibilités offertes par le discours proverbial d'investir le proverbe de sens différents selon les situations permettent ainsi d'appréhender cette ambivalence des discours moose entourant la migration, ambivalence également présente dans la façon dont les chants du train recueillis par Amadou Bissiri (2005) dépeignent les migrants et les non-migrants.

Les chanteuses interprétant le chant du *yir Moaaga* (Moaaga de la cour, non-migrant) s'inscrivent quant à elles dans une posture valorisant les migrants, due en premier lieu au fait qu'elles ont elles-mêmes connu la migration en Côte-d'Ivoire ou sont résidentes dans ce pays. Leur performance se tient par ailleurs devant certes des jeunes du village, à l'image des deux précédentes, mais surtout devant leurs époux, frères de la défunte, avec qui elles vivent ou ont vécu en Côte-d'Ivoire. Ainsi, leurs chants valorisent-ils

leurs maris qui, tout en faisant l'objet de certaines railleries de la part des autres villageois en tant que *kaos weto* (durent en brousse, migrants), sont aussi le centre d'une certaine admiration, du fait notamment de leur connaissance d'un ailleurs et de l'affichage de biens et d'argent dont ils ont généralement la capacité.

Au-delà des situations de performances, ces différents points de vue doivent aussi être situés sur le plan historique. Le chant de jeunes filles moose et le chant funéraire analysés ici ont été enregistrés en février 2003, alors que la Côte-d'Ivoire était divisée en deux parties et que des milliers de Burkinabé « rapatriés » rentraient soit par leurs propres moyens, soit grâce à l'opération *Ba-yiri* mise en place par le gouvernement²⁹. Ces deux chants ont donc été exécutés à une époque où les représentations des migrants se rendant en Côte-d'Ivoire étaient sur le point de changer, face à l'afflux de migrants fuyant ce pays et arrivant souvent démunis au Burkina Faso. La mise en place de la pièce de théâtre et l'entretien avec Maimouna cité ici ont, quant à eux, été recueillis en 2012, soit près de dix ans plus tard, alors que de nombreux migrants de retour sont restés au Burkina Faso (bien que beaucoup soient tout de même repartis une fois la situation ivoirienne à peu près apaisée)³⁰ et que de nouvelles destinations animent les projets des jeunes aspirant à la migration. Parmi celles-ci figure notamment, aux côtés de nouvelles destinations internationales, la capitale Ouagadougou dont la population ne cesse de croître, ainsi que les sites d'orpillage, actuellement en pleine expansion au Burkina Faso.

Dans ces contextes, une diversité de discours sur la migration s'agence de façon aussi complexe que le sont les expériences migratoires dans des situations où se mêlent contingences économiques, historiques et sociales autour des histoires de vie des migrants. Un repère demeure toutefois prépondérant : celui que constitue le *ba-yiri* ou *tenga* (la terre, le village ou le pays) où l'on doit tôt ou tard savoir s'asseoir et apprendre, ou réapprendre, à vivre.

Institut de recherche pour le développement (IRD), Institut des mondes africains (IMAF, UMR 8171), Paris.

29. Cette opération s'est déroulée de novembre 2002 à février 2003, mais n'aurait touché qu'une infime partie des Burkinabé rentrés au cours de cette période (environ 8 850 personnes sur plus de 150 000 (BREDELOUP 2009)). Les chiffres sont cependant difficiles à estimer. Le nombre de déplacés en lien avec la crise ivoirienne a été évalué à environ un million de personnes, dont 550 000 à l'intérieur du pays et 450 000 vers les pays frontaliers (UNOCHA 2003 cité dans COURTIN ET AL. 2010). Le Burkina Faso aurait alors accueilli 360 000 personnes selon les chiffres fournis par l'État (COURTIN ET AL. 2010), qui restent toutefois controversés.

30. 200 000 personnes selon Unocha (2003 cité dans COURTIN ET AL. 2010).

BIBLIOGRAPHIE

BAUMGARDT, U. & ROULON-DOKO, P.

2009 « L'expression de l'espace dans les langues africaines », numéro spécial, I, *Journal des Africanistes*, 79 (1).

2010 « L'expression de l'espace dans les langues africaines », numéro spécial, II, *Journal des Africanistes*, 79 (2).

BEAUCHEMIN, C. & SCHOUMAKER, B.

2004 *La migration vers les grandes villes au Burkina Faso. Le développement des régions d'origine a-t-il un impact ?*, Louvain, Université Catholique de Louvain, Document de travail, 21.

BISSIRI, A.

2005 « Les chants du train par les travailleurs immigrés Mossis du Burkina », in A.-M. DAUPHIN-TINTURIER & J. DERIVE (dir.), *Oralité africaine et création. Actes du colloque de l'Isola (10-12 juillet 2002)*, Paris, Karthala : 187-202.

BORNAND, S.

2005 *Le discours du griot généalogiste chez les Zarma du Niger*, Paris, Karthala.

2008 « Histoires de contextes. Expériences en régions songhay-zarma (Niger) », *Cahiers de littérature orale*, 63-64 : 27-57.

2009 « Appeler les ancêtres : pratiques et mémoire discursive chez les Zarma du Niger », *Textuel*, 56 : 107-137.

BOYER, F.

2010 « Croissance urbaine, statut migratoire et choix résidentiel des Ouagalais. Vers une insertion urbaine ségréguée ? », *Revue Tiers Monde*, 201 : 47-64.

BOYER, F. & DELAUNAY, D. (DIR.)

2009 « Ouaga 2009 ». *Peuplement de Ouagadougou et développement urbain. Rapport provisoire*, Ouagadougou, IRD.

BOYER, F. & LANOUE, E.

2009 « De retour de Côte-d'Ivoire. Migrants burkinabé à Ouagadougou », in F. BOYER & D. DELAUNAY (dir.), *op. cit.* : 75-101.

BREDELOUP, S.

2003 « La Côte-d'Ivoire ou l'étrange destin de l'étranger », *Revue européenne des migrations internationales*, 19 (2) : 85-113.

2009 « "Rapatriés" burkinabé de Côte-d'Ivoire : réinstallations, réinvestissements au pays et nouveaux projets migratoires », in G. CORTES ET AL. (dir.), *Migrants des Sud*, IRD (« collection Objectifs Sud ») : 187-208.

CALAME-GRIAULE, G.

1970 « Pour une ethnolinguistique des littératures orales africaines », *Langage (L'ethnolinguistique)*, 18 : 22-47.

- CORDELL, D. D., GRÉGORY, J. W. & PICHÉ, V.
1996 *Hoe and Wage. A Social History of a Circular Migration System in West Africa*, Oxford, Westview Press.
- CORDELL, D. & PICHÉ, V.
2003 « Un siècle de migrations féminines au Burkina Faso : inclusion ou exclusion ? », in C. COQUERY-VIDROVITCH ET AL. (dir.), *Être étranger et migrant en Afrique au XX^e siècle. Enjeux identitaires et modes d'insertion*, Paris, L'Harmattan : 207-238.
- COURTIN, F., FOURNET, F. & SOLANO, P.
2010 « La crise ivoirienne et les migrants burkinabés. L'effet boomerang d'une migration internationale », *Afrique contemporaine*, 236 : 13-27.
- DABIRÉ, B., KONÉ, H. & LOUGUÉ, S.
2009 *Recensement général de la population et de l'habitation de 2006 (RGPH-2006). Analyse des résultats définitifs, thème 8 : migrations*, Ouagadougou, INSD.
- DEGORCE, A.
2009 « *Saluer la souffrance* ». *Représentations des défunts et réseaux de relations dans les chants et les rites funéraires moose (Burkina Faso)*, Thèse de doctorat, Paris, École pratique des hautes études.
- DELAUNAY, D.
2009 « Les dynamiques démographiques de la ville et de ses quartiers », in F. BOYER & D. DELAUNAY (dir.), *op. cit.* : 50-63.
- DOZON, J.-P.
2008 *Une anthropologie en mouvement. L'Afrique miroir du contemporain*, Versailles, Éditions Quæ.
- GARNIER, X.
2003 « *Kaïdara au miroir de nous-mêmes* », *Interculturel-francophonie*, 3 : 69-84.
- GUMPERZ, J. & HYMES, D.
1964 « The Ethnography of Communication », Special issue of *The American Anthropologist*, 66 (2) : 1-29.
- HYMES, D.
1962 « The Ethnography of Speaking », in T. GLADWIN & W. C. STURTEVANT (eds.), *Anthropology and Human Behavior*, Washington D.C., The Anthropological Society of Washington.
- IZARD, M.
1977 « À propos de l'identité ethnique », *L'Identité. Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, professeur au Collège de France, 1974-1975*, Paris, Grasset : 305-316.
1992 *L'Odyssée du pouvoir. Un royaume africain : État, société, destin individuel*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 53.
2003 *Moogo : l'émergence d'un espace étatique ouest-africain au XVI^e siècle : étude d'anthropologie historique*, Paris, Karthala (« Hommes et sociétés »).

KOUDOUGOU, S.

2010 « La diaspora burkinabé au Ghana et sa descendance : insertion dans la société d'accueil et liens avec le *father's land* », in M. ZONGO (dir.), *Les enjeux de la diaspora burkinabé. Burkinabé à l'étranger, étrangers au Burkina Faso*, Paris, L'Harmattan (« Études Africaines »).

LABOV, W.

1976 *Sociolinguistique*, Paris, Éditions de Minuit.

LEGUY, C.

2001 *Le proverbe chez les Bwa du Mali. Parole africaine en situation d'énonciation*, Paris, Karthala.

MASQUELIER, B.

2005 « Anthropologie sociale et analyse du discours », *Langage et société*, 4 (114) : 73-89.

MONDADA, L.

2001 « L'entretien comme événement interactionnel. Approche linguistique et conversationnelle », in J.-P. THIBAUD & M. GROSJEAN (dir.), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses : 197-214.

NIKIÈMA, N. & KINDA, J.

1997 *Dictionnaire orthographique du moore*, Ouagadougou, sous-commission nationale du moore.

NOSSIK, S.

2011 « Les récits de vie comme corpus sociolinguistique : une approche discursive et interactionnelle », *Corpus*, 10 : 119-135.

POTTIER, B. (DIR.)

1970 « Le domaine de l'ethnolinguistique », *Langages*, 18 : 3-11.

SPIRE, A.

2011 *L'étranger et la ville en Afrique de l'Ouest. Lomé au regard d'Accra*, Paris, Karthala.

ZONGO, B.

2005 *La problématique diaspo : trajectoires socioculturelles, formes d'expression identitaires et dynamique d'intégration des étudiants burkinabé à l'Université de Ouagadougou*, Mémoire de Maîtrise Ouagadougou, Université de Ouagadougou.

ZONGO, M. (DIR.)

2003 « La diaspora burkinabé en Côte-d'Ivoire : trajectoire historique, recomposition des dynamiques migratoires et rapport avec le pays d'origine », *Revue africaine de sociologie*, 7 (2) : 58-71.

2010 *Les enjeux de la diaspora burkinabé. Burkinabé à l'étranger, étrangers au Burkina Faso*, Paris, L'Harmattan (« Études Africaines »).

RÉSUMÉ

Cet article analyse des discours entourant les migrations des Moose du Burkina Faso vers la Côte-d'Ivoire ou la capitale Ouagadougou, à partir de recueils de littérature orale (chants, proverbes). Le *corpus* rassemblé comprend ainsi une énonciation dans une même langue, le moore, mais met en scène des regards différents sur les mobilités, selon qu'ils sont portés par des hommes et des femmes y étant déjà sujets, ou au contraire restés « au village » mais dépositaires de paroles traitant de ce thème. Il s'agira donc de confronter ces différents types de discours, recueillis dans des situations d'énonciation différentes allant du rituel à l'entretien en passant par la performance théâtrale, afin d'interroger les migrations et les mobilités en direction de la Côte-d'Ivoire ou de Ouagadougou.

ABSTRACT

Mobilities and Migrations in Moose Speeches and Oral Literature (Burkina Faso). — This paper analyzes speeches dealing with the migrations of the Moose people of Burkina Faso towards the Ivory Coast or to the capital city Ouagadougou, gathered from oral literature collections (songs, proverbs). Thus this corpus is enunciated in a same language, Moore, but it presents different outlooks on mobility, depending if they originate from men or women who have already migrated once or, on the contrary, from people who stayed “at the village” but are nevertheless some kind of keepers of this form of oral literature. These different forms of speeches—collected in very different contexts of enunciation, from rituals to interviews, including theatrical performances—are compared in order to examine the social representations surrounding migrations and mobility toward the Ivory Coast and Ouagadougou.

Mots-clés/Keywords : Burkina Faso, Côte-d'Ivoire, Ouagadougou, Moose, chant, discours, littérature orale, migrations, mobilité intra-urbaine, proverbe/Burkina Faso, Ivory Coast, Ouagadougou, Moose, songs, speeches, oral littérature, migrations, proverbs.