



HAL
open science

De la réalité à la scène théâtrale, les transformations du système onomastique somali

Fatouma Mahamoud Hadji Ali

► **To cite this version:**

Fatouma Mahamoud Hadji Ali. De la réalité à la scène théâtrale, les transformations du système onomastique somali. Simeone-Senelle, Marie-Claude; Mahamoud Hadji, Ali Fatouma; Hassan Kamil, Mohamed. Système nominal et acte de nommer dans des langues couchitiques de la Corne de l'Afrique, 1, Lacito-Publications, pp.91-105, 2021, Diversité des langues, 978-2-490768-04-2. halshs-03542873

HAL Id: halshs-03542873

<https://shs.hal.science/halshs-03542873>

Submitted on 25 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Marie-Claude Simeone-Senelle, Fatouma Mahamoud Hadji Ali
et Mohamed Hassan Kamil (éds)

*Système nominal et acte de nommer
dans des langues couchitiques
de la Corne de l'Afrique*



LACITO
Publications

*Diversité des langues 1
Villejuif, 2021*

*Système nominal et acte de nommer
dans des langues couchitiques parlées dans la Corne de l'Afrique*

ISBN : (version papier) : 978-2-490768-04-2

ISBN : (version électronique disponible sur <http://lacito-publications.cnrs.fr>)
978-2-490768-05-9

Licence Creative Commons 4.0 (CC BY NC ND 4.0) : <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr>

Collection *Diversité des langues*

sous la direction de Sebastian Fedden

secrétariat d'édition : Raphaëlle Chossenot (raphaelle.chossenot@cnrs.fr)

LACITO-Publications UMR 7107, Campus CNRS de Villejuif,

7 rue Guy Môquet, 94801 – Villejuif, France

Relectures et corrections : LACITO

(Raphaëlle Chossenot, chargée d'édition des LACITO-Publications ; Marie-Claude Simeone-Senelle, Fatouma Mahamoud Hadji Ali et Mohamed Hassan Kamil,

éditeur-e-s scientifiques ; résumés et traductions : Abbie Hantgan-Sonko (LLACAN) et Alexis Michaud, directeur du LACITO)

Couverture conçue par Isabelle Leblic

Illustration : La ville de Djibouti, melting pot, où, dans une des rues du centre, les boutiques ont des pancartes en plusieurs langues, où se croisent des gens de langue somali, afar, arabe, vêtus de façon traditionnelle ou non, dans un cadre architectural moderne (la tour, la mosquée) ou plus ancien (la maison de style « colonial »), déc. 2018 (cliché M.-C. Simeone-Senelle)

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Diversité des langues 1



Marie-Claude Simeone-Senelle,
Fatouma Mahamoud Hadji Ali
et Mohamed Hassan Kamil édés

*Systeme nominal
et acte de nommer dans des
langues couchitiques parlées
dans la Corne de l'Afrique*

© LACITO, 2021
Dépôt légal : 4^e trimestre 2021

Volume publié grâce à l'aide financière accordée par l'Institut des langues de Djibouti (ILD)/CERD (Centre d'études et de recherches de Djibouti)



De la réalité à la scène théâtrale, les transformations du système onomastique somali

par

Fatouma MAHAMOUD HADJI ALI

Introduction

La naissance d'un enfant marque le début d'une effervescence qui gagne les membres de la famille, notamment ses deux parents (parfois les grands-parents), dont le premier devoir consiste à *magac-dar* ou *magac bixin*, « donner un nom », au nouveau venu. Cet acte de dation revêt une importance capitale dans un grand nombre de sociétés, où elle permet l'intégration de l'individu dans le groupe (Van Gennep 1909), lui offre une existence sociale (Lizot 1973) ou l'existence tout court (Calame-Griaule 2006) à laquelle il n'aurait pu accéder sans l'attribution d'un nom propre, par exemple.

Chez les Somalis, qui sont des musulmans, la dation du nom, qui a lieu peu de temps après la naissance, est une obligation religieuse. Par son nom, l'individu est intégré à sa communauté. C'est la raison pour laquelle les proches parents cherchent aussi à établir la filiation des enfants nés hors mariage dont la légitimité est contestée ; quant à ceux qui sont trouvés, ils reçoivent la leur par le biais de l'adoption qui consacre leur intégration dans leur nouvelle famille. La dation du nom est ici le moyen d'insérer l'individu dans une lignée, une généalogie.

On ne naît pas sans géniteur. La société impose à tout un chacun, de gré ou de force, de reconnaître sa progéniture. Il s'agit là du premier droit de l'enfant : ses parents, non seulement doivent lui donner un nom, mais également s'assurer que ce nom ne lui portera pas préjudice dans sa vie future : ils devront éviter un nom qui sonne mal ou qui évoque la pauvreté, la guerre ou le désespoir. Devenu adulte, l'individu a le droit de contester un nom qu'il jugerait préjudiciable et de le changer. Compte tenu de cet état de chose, la dation du nom est primordiale. Mais, comme dit le proverbe, *magac bilaash ku ma baxo*¹, « l'acte de donner un nom n'est pas gratuit », il ne l'est ni dans les motivations qui le font choisir ni dans les sens qu'il véhicule. Donner un nom à un enfant est non seulement un devoir, c'est aussi une façon de le prémunir dans la vie, c'est souvent un atout qui oriente l'individu vers la voie à emprunter. Souvent, la

1. C'est aussi le titre du livre de Farah Abdourahman (2018), un des rares ouvrages portant sur les anthroponymes somali que j'ai pu consulter.

signification que ce nom revêt informe sur les circonstances de la naissance, la volonté des parents, ou transmet un message.

Cette étude sur les anthroponymes somali tentera d'analyser les modalités et les circonstances d'attribution du nom, avant d'observer les significations qu'il véhicule et les motivations qui l'ont fait choisir. Ensuite, nous traiterons l'évolution de la dation du nom de la réalité à la scène théâtrale et observerons les transformations subies par le système onomastique somali au théâtre dont à la fois le mode d'attribution, les motivations et la signification diffèrent de celles de la vie quotidienne.

1. Noms-éloge²

Nous sommes loin des mères indiennes yanomami qui tendent leur nouveau-né aux étrangers de passage, leur demandant de lui donner un nom (Lizot 1973 : 61). Chez les Somalis, la dation du nom fait l'objet d'une discussion entre les parents qui finissent souvent par donner deux noms, chacun le sien, ou un nom composé. Ils mettent, dans la sémantique du nom, la force nécessaire pour permettre à l'enfant d'adopter l'attitude que l'on attend de lui. Ce nom, l'enfant le portera toute sa vie, il reflète les qualités physiques et morales (y compris son comportement envers ses parents) que les parents souhaitent à leur progéniture et constituera un véritable atout. Plus qu'une dation de nom, c'est une dotation. Cependant, il ne s'agit pas de louer à outrance et de se perdre dans les superlatifs, mais plutôt de guider l'individu, d'éveiller en lui des sentiments nobles. Ainsi, l'amour pour les siens est une attitude attendue chez l'homme, une bonne éducation et le sens des responsabilités est le comportement exigé de la femme.

Modalités de la dation du magac dad, « nom de personne », chez les Somalis

Il existe deux façons de donner un nom à un enfant : a) la règle islamique, qui consiste à en sélectionner un parmi les noms musulmans dont l'initiale correspond à celle du nom arabe du jour de la semaine où l'enfant est né et, b) celle qui relève de la tradition somali. La première permet aux parents de choisir un nom parmi ceux des prophètes (Muuse³, Ciise, Ibraahin, Ismaaciil, Nuux...), de leurs compagnons, de leurs femmes et filles ou encore des saints musulmans, tous attestés dans le Coran ou la Sunna⁴. En tête arrive Mohammed (*Maxammed*), octroyé généralement à l'aîné. Il faut y ajouter les noms composés forgés à partir des quatre-vingt-dix-neuf attributs d'Allah, tous ayant pour premier constituant °*Abdi*, « serviteur de » (*Cabdiraxman*, *Cabdirasaq*...). Ceux-là sont différents de la masse des noms modernes arabes (*Asma*, *Suhayb*, *Rayaan* ou *Caadil*) qui sont à la mode actuellement en raison des séries qui inondent les chaînes de télévision.

2. Cette appellation est de mon fait, il n'y a pas de terme en somali.

3. Dans l'article, les noms propres sont orthographiés en somali. Les principales différences avec le français portent sur la voyelle u [u] et les consonnes pharyngales fricatives c [ʕ] et x [ħ], la vélaire fricative kh [x], la rétroflexe occlusive dh [d̪] et l'uvulaire occlusive q [q].

4. L'ensemble des actes et propos du Prophète.

Le procédé de la dation du nom en somali, qui sera étudié dans cet article, lui, est lié au temps, à des caractéristiques physiques de l'enfant ou aux circonstances de l'accouchement et à l'état d'esprit de la mère. En effet, le nom donné par la mère, plus usité à la maison, finit par s'imposer face à celui attribué par le père, le nom de naissance, le véritable nom de l'individu, au nom duquel se fait le sacrifice du mouton.

- Références liées au temps

Un grand nombre de noms renvoie au moment de la naissance. Il y a ceux qui indiquent la saison (*Jiilaal*, « Saison fraîche », *Xagaa*, « Saison chaude »), le jour (*Jimcaale*, « Né un vendredi », *Isniino*, « Née un lundi », *Khamiiso*, « Née un jeudi ») ou l'instant de la délivrance durant la journée (*Waaberi*, « Aube », *Galab*, « Après-midi », *Gadiig*, « Midi », *Fiidow*, « Crépuscule »). La venue au monde d'un enfant peut avoir lieu lors d'une transhumance, on le nommera alors *Geedi*, « Transhumant », à une période où le campement est en guerre, *Colaad* (de *col*, « attaque guerrière »), « Martial » et *Guuleed* (de *guul*, « victoire »), « Victorieux », lorsqu'il gagne contre l'ennemi. La naissance peut coïncider aussi avec les grandes dates du calendrier musulman : *Mowliid* « Jour de commémoration de la naissance du Prophète », *Ramadaan* « Ramadan » ou *Ciid*, « Aïd⁵ ».

- Références liées au physique de l'enfant

Certains de ces noms se rapportent aux traits physiques de l'enfant, notamment sa carnation, le teint sombre étant préféré pour le garçon et le clair pour la fille. Des noms de la couleur noire comme *Sugulle*, *Haybe*, *Hurre* ou de plantes comme *Meygaag* et *Geydh* désignent tous la couleur d'ébène du garçon, alors que *Barni*, *Kaaha* et *Bilan* indiquent celle, lumineuse, de la fille. S'inspirant de la nature pour dénommer l'enfant, le clivage chromatique contenu dans les noms est plus nuancé qu'il n'y paraît à première vue. Ainsi, si *haybe* et *hurre* désignent un teint noir brillant, *sugul* indique un noir d'encre, *Meygaag*, « *Boscio minimifolia* », est un arbre au tronc sombre et *geydh* sont les fruits bruns du *maraa*, « *Acacia nilotica* », ou ceux du *qudhac*, « *Acacia faux-gommier (Vachellia tortilis)* ». *Barni*⁶, « dattes », *Kaaha* (de *kaah*, « faisceau lumineux »), « Lumineuse » ou *Bilan* (de *bil*, « étoile »), « Brillante », permettent à la mère d'évoquer le teint clair de sa fille.

- Références liées aux sentiments et opinions des parents

D'autres noms expriment enfin les sentiments des parents. La mère nomme une fille attendue *Deeqa* (de *deeq*, « don »), « Celle qui me comble », et celle qui naît après plusieurs garçons *Biliso* (de *bilis*, « le fait d'être une femme »), « Celle qui secondera ». *Daheeye* (de *daah*, « rideau ») est le fils qui enveloppe sa mère de son affection, *Samriye* (de *samir*, « patience ») celui qui lui fera oublier le décès de son mari, là où *Diiriye* (de *diiri*, « réchauffer ») est le fils tant attendu qui permettra à la mère de retrouver son rang dans la hiérarchie familiale. Le choix du père, lui, a plutôt trait à la richesse, comme *Geelle* (de *geelle*, « chameau/avoir »), à la combativité telle que *Dirir*, « Combats ! » ou à la satisfaction d'avoir un fils, comme *Faarax* (de *farax*, « joie »).

5. Fête musulmane.

6. Variété de grosses dattes de couleur marron clair.

Les noms issus de ces deux modalités, somali et arabo-islamique, donneront des appellations dites *dhalad*, « natives », lorsqu'elles sont d'origine somali, et *dool*, « étrangères », quand elles proviennent de l'arabe ; l'enfant, lui, ne recevra qu'un nom.

- *Naanays*, le « surnom »

Il diffère radicalement du nom par sa signification, par son ou ses auteurs et l'instant de sa dation. Donné hors de la maison par les amis, il peut être attribué à tout moment de l'existence d'un individu. De ses origines, il a gardé sa première acception qui est de renvoyer aux défauts physiques ou comportementaux de la personne concernée. Traditionnellement attribut masculin, peu de femmes en portent ; de nos jours, il connaît une évolution dans son sémantisme puisqu'il désigne désormais un trait positif ou négatif du caractère du porteur. Ce changement facilite le port du surnom, d'autant plus que la singularisation qu'il apporte donne un réel avantage par rapport au nom. En effet, le grand nombre d'homonymes dû aux fréquentes occurrences des mêmes noms conduisent à des confusions que seul un surnom permet de démêler. Enfin, le surnom procure un certain plaisir à l'individu surnommé et flatte sa virilité, car seuls les « vrais » hommes en ont un.

Fonctionnant comme un qualificatif, sa formation morphologique est identique à celle du nom.

Formation et signification des noms de personne

Les anthroponymes, chez les Somalis, utilisent des noms communs pour leur formation. La plupart de ces noms propres sont originellement forgés de la façon suivante :

a) le nom masculin est formé, soit d'un nom commun suivi du verbe *leh*, « avoir », soit d'une base nominale ou verbale suivie du nominalisateur (NOM.) avant : *e*.

- Dans le premier cas, nous obtenons des noms tels que *Allaale* (de *Allaah.le(h)*, « Qui a une divinité », « Célestin » ; *Ducaale* (de *ducaa*, « prière » + *le(h)*), « Qui a des bénédictions », « Bénédicte ». Le *h* du verbe *leh*, « avoir », s'amuit dans la nominalisation du syntagme verbal et n'est plus prononcé dans les anthroponymes qui le comportent. Remarquons qu'il ne faut pas confondre les noms ainsi formés avec certains *naanays*, « surnoms », qui dénotent un défaut physique et qui sont formés sur le privatif *la'* (« sans ») : du fait de la fermeture du *-a#* qui donne *-e#*, les deux morphèmes sont prononcés de la même manière (homonymes). Ainsi, *Dhegoole* (de *dhego* « oreille » + *la'* « sans ») ne signifie pas « (l')Entendant » mais « (le) Sourd ». Sur le même modèle existent *Indhoole* (de *indho+la'* « yeux+sans »), « (l')Aveugle » et *Cagoole* (de *cago+la'*, « pieds+sans »), « (l')Infirme »...

Cette première structure forgée à partir du verbe *leh*, « avoir », marque la possession ou les attributs qui tous dénotent des aspects positifs. Ils se déclinent entre prières, vœux, toutes sortes de souhaits que la mère formule pour l'avenir de son fils, et les bienfaits dont elle veut qu'il soit comblé (*Allaale*, *Ducaale*).

- Dans le cas des noms terminés par le nominalisateur *e*, on trouve *Cadaawe* (*cad.ahaw.e*, <blanc.être.3MSG.NOM.>), « À la peau claire, Alban », *Cabsiye* (*cab.si.e* <faire_ peur.3MSG.NOM.>), « Qui inspire la crainte, Redouté », *Dugsiye* (*dugsi.e* <abriter.3MSG.NOM.>), « Qui offre un abri, Protecteur », mais également *Sugge* (*sug.e*

<attendre.3MSG.NOM.>) ou *Raage* (*raag.e* <tarder.3MSG.NOM.>), « Désiré », qui sont donnés au garçon né après plusieurs filles. Cette deuxième formation est similaire à celle des noms de métiers comme *bare* (*bar.e* <enseigner.3MSG.NOM.>), « enseignant », *taliye* (*tali.e* <conseiller.3MSG.NOM.>), « commandant/conseiller ». Elle souligne l'aspect actif du dénommé qui est censé traduire en action la signification de son nom.

- Toujours dans cet esprit agissant et déterminé prêté au porteur masculin du nom s'ajoute une troisième structure formée à partir de deux verbes de volonté opposés : *diid* « réfuter » et *doon* « vouloir ». D'un côté, on a *Saxardiid* (de *saxar⁷.diid* <brin.réfuter.3MSG>) « Farouche » ; *Keenadiid* (de *keeno.diid* <licou.refuser.3MSG>) « Libre, Rebelle », *Caydiid* (de *cay.diid* <insulte.refuser.3MSG>) « Fier », et de l'autre, *Lo'doon* (de *lo'.doon* <vaches.vouloir.3MSG>) et *Geeldoon* (de *geel.doon* <chameaux.vouloir.3MSG>) qui explicitent un souhait de richesse, là où *Abtidoon* (de *abri.doon* <oncles_maternels.vouloir.3MSG>), *Abdoon* (de *ab.doon* <oncles_paternels.vouloir.3MSG>) traduisent le vœu de voir augmenter les parentèles agnatique et utérine et, enfin, *Shirdoon* (de *shir.doon* <assemblée/vouloir.3MSG>) qui manifeste le désir de faire du nommé un leader.

- Concernant toujours les noms des garçons et dans la même optique de prise en compte ce que l'on veut ou rejette pour l'enfant, on trouve une dernière structure formée avec le verbe *tire* « effacer, annihiler » : *Ciiltire* (de *ciil.tir.e* <ressentiment.effacer.NOM.>), « Qui redonne de la joie » ou *Maagtire* (de *maag.tir.e* <éloignement, distance.effacer.NOM.>), « Qui rapproche, réconcilie ». Les noms formés à partir de verbes de volonté forment des noms-messages tels que les définit Leguy (2011). Ainsi, si *Nabaddiid* (de *nabad.diid* <paix.refuser.3MSG>), « Belliqueux », est le fils né alors que la mère est en conflit violent avec son mari, *Ciiltire* (de *ciil.tir.e* <ressentiment.effacer.NOM.>), « Réconfort », efface l'amertume éprouvée par celle qui n'avait pas eu d'enfant mâle auparavant. Cette naissance, mettant fin à sa mise à l'écart dans cette société patriarcale, la rapprochera de son époux et lui fera retrouver sa place dans la hiérarchie familiale.

Si la structure d'un nom formée à partir du verbe *leh*, « avoir », marque la possession de vertus nobles, celle basée sur les verbes de volonté *diid* et *doon* souligne une aspiration à la liberté, le fait d'être irréprochable, mais aussi le dessein d'augmenter à la fois ses biens et le nombre des siens. Autrement dit, ces noms préfigurent une haute destinée à l'enfant, celle de régner et d'être *boqorre* (de *boqor.e* <roi.NOM.>), « Qui a la royauté », un nom courant dans la société. Cette aspiration à la richesse et au pouvoir n'est pas un simple vœu mais un objectif à réaliser, une volonté d'agir. Ainsi, *Geeldoon* (de *geel.doon* <chameaux.vouloir.3SG>), « Celui qui veut des chameaux », est différent de *Geelle*, « Propriétaire des chameaux », et du métier *geeljire*, « chamelier », il désigne celui qui souhaite acquérir un troupeau et donc aspire à devenir riche.

La composition nominale est donc un procédé créatif qui permet l'enrichissement du lexique des anthroponymes somali. Comme mentionné plus haut, plusieurs sont composés à partir d'un même lexème, « chameau » par exemple, auquel peuvent être accolés des verbes différents qui référencient précisément le nom à l'intérieur du champ sémantique délimité par la base nominale. Les exemples évoqués plus haut illustrent les nuances que permet ce procédé : *Geelle*, *geeljire* et *Geeldoon*.

7. *Saxar* désigne le fétu, un brin de paille ou toute autre chose insignifiante ou trop petite.

Le choix du verbe support peut être lié à des variantes régionales comme *Waa.beri* ou *Waa.dhowr* <jour.se_llever.3MSG> ou <aube.attendre.3MSG>, « Aube » ; *War.mooge* ou *War.ma.baye* <nouvelle.ignorer.3MSG> ou <nouvelle.NEG.avoir.3MSG>, « Ignorant », noms donnés à un garçon dont la naissance est posthume au décès du père. Parfois, il arrive qu'un nom masculin, particulièrement prisé, se présente sous plusieurs variantes régionales (*Caddaawe/Caddaani/Caddoosh/Casoowe*, « Peau claire, Alban »), avec une variation sur la couleur de référence, puisqu'on passe de *Caddaawe* (de *cad* « blanc ») à *Cassoowe*⁸ (de *cas*, « rouge »).

- Enfin, on atteint le degré le plus élevé de l'éloge avec la série des noms forgés sur le radical *same*, « le bien », qualité suprême qu'une mère peut souhaiter pour son enfant : *Samaale*, « Qui possède le bien », *Samatar*, « Qui accomplit le bien », *Samakaab*, « Qui soutient le bien », *Samatalis*, « Qui conseille le bien », *Samood*, « Qui incarne le bien », *Samawade*, « Qui apporte le bien », *Samadoon* « Qui veut le bien », *Warsame*⁹ « Qui est ou apporte la bonne nouvelle »...

b) Tout aussi élogieux, les noms des filles se forment de la même manière. Un petit nombre est issu des noms communs comme *Uba*, « Fleurs », *Cosob*, « Herbes vertes », ou *Dhool*, « Nuages blancs », mais la majorité se termine soit par un *-o*, marque du féminin, soit par la marque adjectivale *-an*, comme *Bilan*, « Luisante, Belle » ou *Deggan*, « Calme ». Cependant, les aspects mis en valeur diffèrent de ceux qui qualifient les garçons. Ils se rapportent à :

* la beauté physique, comme la taille : *Baar*, « Cime des arbres », *Qoran* ou *Soo-han*, « Svelte, Élanée » ou la brillance (*Dhool* ou *Bilan*) ;

* les qualités morales, comme la bonne éducation : *Beydan*, « Pondérée », *Suuban*, « Soignée », *Hufan*, « Parfaite » ;

* la richesse et la naissance : la richesse, *Raaxo*, « Prospérité » ou *Cambaro*, « Ambre » ; la naissance, *Tagsan*, « Bonne origine », *Ugaaso* (de *ugaas*, « titre de noblesse »), « Noble ».

- Comme dans la formation de certains surnoms masculins, la particule privative *la'* existe dans la composition de certains noms féminins ; cependant, elle n'indique pas ici un défaut corporel mais souligne son contraire, à savoir la perfection physique : *Saxarla'* (de *saxar.la'* <féru.sans>) ou *Midhifla'* (de *midhif.la'* <brindille.sans>) « Sans défaut » ou encore *Saluugla'* (de *saluug.la'* <frustration.sans>) « Parfaite ».

- Enfin, la dernière structure est forgée de l'adjectif *san*, « bon/beau » (et non du nom *same*, « Le bien »), comme chez les garçons : *Ilсан*¹⁰ et *Aragсан*, « Agréable à regarder », *Tagsan*, « Bonne origine », *Habsan*, « Bonne manière », *Warsan*, « Bonne nouvelle »...

Tout en restant élogieux, les anthroponymes masculins et féminins se distinguent dans leur composition et dans la signification de l'aspect qui est valorisé.

Les verbes qui entrent dans la formation des noms masculins sont des verbes d'action. La haute destinée souhaitée par la mère, le fils doit la forger de ses mains hors de

8. La référence au teint « rouge » désigne une personne claire de peau alors que « le blanc » indique une peau très pâle ou trop claire.

9. Cet anthroponyme est formé de deux composants nominaux et diffère en cela des précédents (de *war.same*, « nouvelle.bonne ») et non d'un nom et d'un verbe comme c'est le cas de certains noms.

10. *Ilсан*, « œil.bon », *aragсан*, « vue.bon », est une personne agréable à regarder.

chez lui, alors que l'attitude attendue de la part de la fille s'acquiert par l'éducation, de manière passive, à la maison. Le dessein que traduit le nom change radicalement selon que l'on est une fille ou un garçon : à la vie trépidante qui aguerrit ce dernier à l'extérieur, s'oppose l'acquisition tranquille de l'art d'être une bonne épouse et une bonne mère dans l'enceinte du foyer. Là où le but de l'homme est de présider au destin de son clan, celui de la femme est de satisfaire son mari. Ainsi, le nom est un jalon important, le premier dans l'éducation sexuellement différenciée inculquée aux enfants.

Le nom n'énonce pas seulement un plan de vie à suivre pour le porteur (homme ou femme), il exerce également, dit-on, une influence déterminante sur sa personnalité. Il s'agit d'une force agissante qui est souhaitée lorsqu'elle est positive car elle pousse la personne à s'améliorer continuellement pour devenir un membre sur lequel peuvent compter les siens. À l'inverse, elle fait de l'individu un élément dont les actions néfastes sont assumées par l'entourage. Il existe donc des noms positifs et d'autres négatifs¹¹, d'où l'intérêt de bien nommer l'enfant.

Dans une société patriarcale, où le rôle et les tâches sont différenciés selon le sexe, le nom participe à la construction de la destinée de l'individu, bâtie sur la conscience du groupe, de son unité, sa cohésion et sa solidarité.

Dans la réalité, la dation du nom, accomplie en fonction de plusieurs paramètres, prépare ainsi l'individu à mieux affronter l'avenir en le dotant d'un nom flatteur ou positif. Il en va tout autrement dans la fiction. Au théâtre, la dation des noms de personnages se distingue de la réalité, elle diffère par l'instant et l'instance d'attribution, de même que par les significations qu'elle revêt.

2. L'art de nommer et de re-nommer au théâtre

Les personnages du théâtre somali, personnages fictifs créés à un moment donné pour les besoins d'une pièce, se caractérisent par l'absence d'une généalogie autre que celle d'une parentèle réduite et généralement présente sur scène¹². Des parents (père ou mère) peuvent être évoqués, leur absence ou leur décès rendant encore plus évanescents leur impact dans la fiction. Par ailleurs, il s'agit d'un théâtre non écrit¹³ où l'identité des personnages est circonscrite à la durée des représentations, d'où la nécessité d'avoir des noms suffisamment évocateurs car ils remplissent une fonction identitaire à part entière, sans qu'il y ait besoin d'une quelconque ascendance ou descendance. Le nom au théâtre forme donc un tout et son sémantisme se suffit à lui-même.

Malgré l'aspect labile extrême qui caractérise le théâtre somali, les noms donnent

11. Par exemple, les noms donnés dans un contexte de guerre dans le campement ou au sein de la cellule familiale tels que *Colaad*, « Belliqueux » ou *Nabaddiid*, « Va-t-en-guerre » peuvent influencer la vie de l'individu.

12. Le monde oriental assume un rôle de modèle au même titre que l'antiquité pour le théâtre classique français par exemple ; le théâtre somali s'inspire ou emprunte des personnages des contes et légendes arabes. Il existe également une grande intertextualité des pièces en somali.

13. Il s'agit d'un théâtre appris et joué oralement. Certains auteurs, alphabétisés en somali, consignent par écrit des éléments du synopsis ou de la scénographie des pièces, mais composent oralement leurs textes. J'ai moi-même transcrit et traduit mon corpus à partir des rediffusions à la télévision.

aux artistes et aux personnages qu'ils incarnent une réalité concrète que le temps ne peut entamer. Cette attribution se fait en trois temps, les noms conférés aux personnages par l'auteur, ceux que certains personnages octroient à leurs partenaires à l'intérieur des pièces et, enfin, les noms de scène assignés aux actrices.

Nommer ou caractériser les personnages

Avec les costumes, les noms sont le deuxième critère de caractérisation des personnages du théâtre somali. Ils dépeignent une attitude morale décriée ou louée (*Saafi*, « Pure », *Saaqa*, « Troublante », *Saluugla'*, « Parfaite »), une chose (*Jinaw*, « Lait aigre de chamelle », *Dhamac*, « Braise », *Dhuxul*, « Charbon ») ou une action (*Dakhar*, « Blessée à la tête par une pierre ») et entretiennent avec les personnages un rapport métaphorique puisque les actions de ceux-ci s'y conforment. Nous verrons plus loin que la re-nomination, quant à elle, ne prend en compte qu'un aspect du personnage re-nommé qu'on voudrait saillant au point qu'elle finit par ne plus être qu'un sobriquet qui le libère des différentes contraintes de deux nominations (initiale et re-nomination) à son encontre.

Avant le début d'une pièce, l'ensemble des acteurs d'une représentation se tient sur une même ligne face au public, ils sont introduits par un présentateur qui énonce leurs noms et ceux des personnages qu'ils incarnent. Les comédiens donnent à leur tour un avant-goût de leurs rôles en énonçant une ou deux répliques qui les caractérisent ou, pour les comiques, en accomplissant une pirouette. Cette exposition met en place le schéma actantiel de la pièce où se dessinent les liens familiaux, les relations conjugales, les rivalités amoureuses, le conflit entre Traditionalistes et Modernes, les confrontations au sein du genre, etc.

Ce théâtre moralisateur est construit sur une dichotomie entre ce qui repose sur la tradition et qui est vertueux et ce qui est moderne et peu respectueux de la morale. L'intrigue est incarnée généralement par deux groupes de personnages qui évoluent différemment, l'attribution des noms se fait donc par paires opposées, chaque personnage possédant son double négatif.

Tableau récapitulatif :

Qualité Parent	Bon	Mauvais
Épouse	<i>Suuban</i> , « Avenante » (1) ¹⁴ , la bonne épouse soumise, s'oppose à	sa cousine <i>Saafi</i> (1), « Pure ¹⁵ » ; la dépendante qui conduit son ménage à la ruine
Mère	<i>Saluugla'</i> (1), « Parfaite », la mère responsable	<i>Saaqa</i> (1), « Troublante », la mère rivale qui tente de séduire le prétendant de sa fille

14. (1) : *La femme est une émulation pour l'homme* d'Hassan Elmi ; (2) : *Le pari des trois* d'Hassan Elmi ; (3) : *Hé, les filles, quand allez-vous vous marier ?* de Mahamoud Toukaleh.

15. *Saafi*, le nom de ce personnage, est construit en parallèle avec celui de sa mère, *Saaqa*, à qui elle finit par ressembler en menant son foyer à sa perte.

Père	<i>Nageeye-Mataan</i> (2), « Pérenne », le père de famille traditionnel et responsable	<i>Muraase</i> (2), (de <i>muraad.se/désir</i> . NOM.), « l'homme dominé par ses désirs », le vieux libidineux préoccupé uniquement par ses plaisirs et rival de son propre fils
Fils	<i>Samatar</i> (1), le fils obéissant	son cousin <i>Saxardiid</i> (1), le rebelle
Fille	<i>Cawo</i> (3), « Chance », la fille modèle	sa cousine <i>Ismahuba</i> (3), « Écervelée », la jeune novice qui s'essaie à l'amour libre et qui finit par se fourvoyer

Le nom est ainsi un condensé du rôle du personnage, il limite son action, l'enferme dans une posture particulière et finit par en faire un type et non un individu autonome et indépendant. Le rôle dépeint un comportement social précis. Malgré la progression de l'intrigue qui implique nécessairement une évolution des personnages, ceux-ci semblent figés, ils illustrent des caractères : attitude décritee *vs* attitude exemplaire. Ils sont le faire-valoir de la pensée de l'auteur, plus exactement de l'idéologie qu'il défend dans la pièce. L'ensemble de leurs partitions constitue la parole du dramaturge dont ils sont autant de porte-voix dans la mise en scène de sa démonstration. L'adéquation entre le rôle et le nom du personnage est-elle voulue par l'auteur qui défend ses thèses ou est-elle le signe d'une authenticité telle que la définit Julie Sermon ?

« Le personnage traditionnel fait en effet corps avec sa parole : à la fois image de son identité, affirmation de sa conscience et expression de ses sentiments, elle est la marque de sa personnalité. » (2003 : 120-121)

L'intention des dramaturges va au-delà de l'étroite relation entre le rôle et le nom du personnage. En effet, l'auteur de *Le pari des trois* pousse le jeu impersonnel des personnages à l'extrême en les déshumanisant, il fait de chacun le représentant d'une époque. Dans cette pièce, le temps passé, le présent et l'avenir s'affrontent, ils sont incarnés par trois personnages aux noms explicites : *Nooleys Tagey*, « Vivifiant passé », le passé, *Nabane Jooga*, « Immobile », le présent et *Naq Danbeed*, « Prospérité à venir », le futur. Chacun avance ses valeurs, énonce ses repères et les met en compétition.

Au théâtre, plus que l'identité d'un personnage, le nom est le personnage. La présentation initiale des acteurs les dispense de tout usage du nom dans la pièce, si bien qu'interpeller quelqu'un dans une pièce devient un acte motivé. L'usage des noms entre personnages qui se connaissent est superflu, seuls les inconnus déclinent leur identité véritable lorsqu'ils se rencontrent. Cependant, l'emploi du nom persiste dans deux cas de figures : entre époux citadins et entre gens de la campagne.

Dans les moments d'entente, les conjoints utilisent des expressions respectueuses comme « fille/fils de tel » ou « mère/père de mes enfants » et, en cas de tension, « vieux/vieille », qui sont ici des expressions familières, moins révérencieuses mais non péjoratives. Sur scène, les relations entre époux n'étant, comme le dit le proverbe, « ni ouvertement hostiles ni franchement amicales », les gens de la ville se donnent, dans les moments de tension, des noms-sobriquets tels que *Daba-Lula* (de *dabo.lul.a*

<postérieur.remuer.3FSG> « Remue derrière », *Cayla-Golya*¹⁶ (de *caylagolyo*, hirondelle ou *cay.la.golya*, <insulte.avec.jouer.3FSG> infamante), « Entremetteuse », *Aamusiyé* (de *aamusie*, <taire.3MSG.NOM.>), « Museleur », qui traduit la posture autoritaire du mari, ou encore *Sheekeeya* (de *sheeke.a*, <éciter.3FSG>) « Pipelette ».

Les personnages campagnards sur scène, pour leur part, s'interpellent par leurs noms à chacune de leur rencontre car, pour eux, c'est une marque de reconnaissance et de respect mutuel. Acte honorable qui fait partie, au même titre que les salutations, des principes de bienséance qui régulent les relations humaines à la campagne. Dans l'extrait ci-dessous, les deux personnages, des ruraux, considèrent comme une véritable déchéance qu'un mari appelle sa femme par son nom. Ici, l'auteur part effectivement d'une réalité – la difficulté éprouvée par les ruraux à appeler leur épouse directement par leur nom – pour ridiculiser ceux qui revendiquent le droit de violenter leur épouse et de médire de leurs voisins (*Hé, les hommes...!*) (4) (sc. 3 : 52 à 56) :

Dhuxul	<i>Waaryaa Dakhar anfariir iyo yaaba indhahaaga ka muuqdee waar maxaad aragtey ?</i>	Hé Dakhar ! Tu sembles très étonné, voire même frappé de stupeur, qu'as-tu vu ?
Dakhar	<i>Waxa an aad u layaabey Dhuxulow an asteeye: nin weynbaan arkey axaadii oo magacii afadiisa afka soo mariyo "Isniinow" ku dhawaaqey !</i>	Une chose qui m'a beaucoup étonné, ô Dhuxul, laisse-moi te la préciser. J'ai rencontré dimanche un homme d'âge mûr le nom de sa femme a franchi ses lèvres, "Isnino !" a-t-il appelé !
Labadoodii	<i>Akhas caleeg !</i>	En chœur : C'est dégoûtant !
Dhuxul	<i>Oo ma ninba ifka jooga magacii afadiisa afka soo marinaya oo heblayow odhanaaya ? Oo waa maxay kaasi waa rag biix !</i>	Existe-t-il sur terre un tel homme dont le nom de l'épouse puisse franchir les lèvres, et qui s'écrierait : « Hé, une telle ! » ? Qu'est-ce que c'est, cet individu ? Il corrompt les hommes !
Dakhar	<i>Aniga arkay maqley araggiisa la waa !</i>	Moi, je l'ai entendu et vu de mes propres yeux ; maudit soit-il !

16. *Caylagolyo* (déf. *Caylagoyada*) est l'hirondelle. Mais l'auteur joue avec les mots, car le prénom du personnage est *Caylagolya* (de *cay.la.golya*, <insulte.avec.jouer.3FSG> « Celle qui se vautre dans l'infamie » ou « qui en fait fi ». Allusion à l'attitude de maquerelle de *Caylagolya* envers sa fille.

Re-nomination ou l'ultime dation du nom au théâtre

La seconde dation du nom au théâtre est interne à la fiction : des personnages donnent des noms à d'autres personnages. Elle prend deux formes : l'une est effective et l'autre purement poétique. La première ne concerne qu'un petit nombre de personnages : sur un corpus¹⁷ de trois pièces, chacune comptabilisant une dizaine de personnages, seuls quatre sont re-nommés. Ce procédé concerne essentiellement les femmes : *Nabaad* (2), la seule lauréate au baccalauréat, une fille traditionaliste, est rebaptisée par ses camarades lycéens *Raamaley* (de *raan.ley*, <tresses.avoir.3FSG>), nom sous lequel elle sera interpellée tout au long de la pièce. *Jinaw*¹⁸, dans cette même pièce, recevra celui flatteur de *Malayko* (de *malag* « ange »), « Angélique ». Dans *Hé, les hommes ! Supportez à votre tour la tyrannie des femmes !*, *Hufan* (de *huf.an* <acte de séparer le bon grain de l'ivraie>), « Parfaite ») (4) devient *Sheekeeya*, « Pipelette », enfin *Tukaale*, son mari, en venant s'installer en ville et exercer la fonction de gardien de maison, est désormais appelé *Gaardiyaan*, « Gardien », par *Hana*, sa patronne, qui emprunte ce terme au français.

Tous ces noms sont caricaturaux ou dépréciatifs : jaloux des résultats de *Nabaad*, ses camarades lycéens la surnomment *Raamaley* à cause de ses tresses qui soulignent son attachement aux habitudes rurales qu'ils jugent démodées. Lorsque le vieil amant *Muraase* chante son amour à sa jeune maîtresse *Jinaw*, il adapte de nouvelles paroles sur les vieux airs de la campagne et l'appelle *Malayko* ; *Hufan* est rebaptisée *Sheekeeya* par son mari à cause de l'indiscrétion qu'elle a commise à son détriment ; enfin, *Gaardiyaan*, le nom-fonction de *Tukaale*, évoque son changement de statut social.

Dans ces re-nominations internes à la narration, en donnant de nouveaux noms à leurs partenaires, certains personnages redéfinissent pour eux une dimension différente de celle exprimée par leur nom initial. Ces sobriquets, plus ou moins péjoratifs, marquent une évolution chez les personnages concernés : la fille de bonne famille, *Jinaw*, devient une femme entretenue aux mœurs légères, l'épouse indiscreète, *Sheekeeya*, se transforme, en ville, en un gourou qui promeut auprès des femmes citadines l'idéologie de la maltraitance des hommes ; on assiste à la personnification de la tradition en la personne de *Raamaley* ; enfin, *Gaardiyaan* souligne la déchéance sociale de celui qui trônait sous l'arbre à palabres à la campagne en compagnie de deux cents hommes.

Chacun endosse une transformation, l'assume et mène un combat personnel ; en cela, il évolue indépendamment du rôle qui lui était attribué initialement. Contrairement à ceux qui les stigmatisent, ces personnages jouissent d'une réelle liberté d'action et se réalisent de cette manière, comme l'atteste Daniel Vallat :

« Le nom métaphorique permet une recréation des personnages poétiques, un nouveau tracé des identités, adaptées aux souhaits du locuteur. » (2009 : 52)

17. Il s'agit du corpus de ma thèse qui comporte trois pièces : *Le Pari des trois*, 1983, et *La femme est une émulation pour l'homme*, 1979, de Hassan Elmi et *Hé, les hommes ! Supportez à votre tour la tyrannie des femmes !*, 1993, d'Ibrahim Gadhle.

18. Ce nom a deux sens : il renvoie à un puissant arbre touffu ou à du lait de chamelle aigre, très apprécié.

La forme poétique du nom revêt, quant à elle, deux aspects : le premier découle de l'allitération¹⁹ qui oblige les personnages à choisir un nom rimant avec le phonème allitéré, différent des noms réels de leurs partenaires, lorsqu'ils s'adressent à eux dans une scène ou les évoquent dans leurs répliques. Cette pratique courante, notamment dans les chansons, ne choque ni les personnages ni le public. Par exemple, *Daba-Lula* rebaptise sa fille *Jinaw*, (« Lait aigre de chamelle ») *Deeqa* (de *deeq* « don »), « Celle qui comble » et même *Dahabo* (de *dahab*, « l'or »), « Dorée », car l'allitération dans cette scène est en « d ». Il s'agit là d'une re-nomination temporaire où, durant un laps de temps plus ou moins long (une scène), une mère, en flattant sa fille, lui donne des noms élogieux qui supplantent son ancien nom.

Toujours dans l'usage poétique, il existe une autre habitude : certains auteurs font rimer une partie ou l'ensemble des noms des personnages d'une pièce. Les noms des personnages, en partie, comme dans *Hé, les filles ! Quand allez-vous vous marier ?* (3) : *Caafi*, *Cawo*, *Cabaade*, *Collay*, *Carraale*, *Cagmadhiga*, *Caraaba*, ou l'ensemble, comme dans *La femme est une émulation pour l'homme* (1) : *Saafi*, *Saaqa*, *Saluugla'*, *Suuban*, *Sahal*, *Salaan*, *Samaale*, *Samatar*, *Saxardiid*, *Seexiye*, *Sugaal*, *Suge*, reposent sur une même allitération.

Le second aspect, lié à la dédicace dans les monologues, relève de la tradition du *gabyyaa*, « Diseur de *gabay*, le poète ». Dans son poème, le *gabyyaa* s'adresse nommément à quelqu'un, généralement un ami proche, auquel il dédie son texte. Au théâtre, il s'agit d'un être imaginaire qui, virtuellement, peut être chacun des spectateurs. Ainsi, dans les monologues, qui sont de longs instants d'introspection où l'individu s'épanche sur lui-même, le personnage se livre à un ami qu'il nomme, prend à témoin et auquel il se confie ou se plaint.

Noms de scène des actrices

Enfin, la dernière dation du nom au théâtre se rapporte aux noms de scène des actrices. La montée des femmes sur scène au milieu des années cinquante, alors que jusque-là leurs rôles dans les pièces étaient pris en charge par des comédiens-hommes, déclencha une forte contestation de la part des religieux et des traditionalistes. Pour protéger leur réputation et leur vie²⁰, les artistes-hommes leur confèrent des noms de scène : ainsi, Khadiija Ciye Daraar devient Khadiija « *Balwo* » (de *balwo*, comme le premier type de chansons modernes somali), Shamis Abokor, « *Guduudo Carwo*²¹ » (« Rouge-gracieux », en référence à la formule consacrée pour désigner les femmes somali dans ces premières chansons), Faduumo Cabdilaahi, « *Maandeeq* » (de *maan.deeq* <esprit.combler.3FSG>), « Ravissement », Khadiija Cabdilaahi, « *Dalays* » (« Ombre »), Xaliimo Khaliif, « *Magool* » (« éclosion, bourgeonnement »), Saynab

19. Il s'agit d'un théâtre versifié, la « rime » en somali repose sur l'allitération.

20. Ceci a changé de nos jours. Les actrices de *Xidiga geeska*, « Les étoiles de la Corne », une nouvelle troupe née à Hargeysa dans les années 2000, se donnent elles-mêmes des noms de scène, généralement accolés à leur nom (Ubox « *Fahmo* », « Ubox l'intelligente », Yurub « *Geenyo* », « Yurub l'alezane », Xamda « *Queen* », « la reine Xamda », Khadra « *Sinimo* », « Khadra-cinéma », Asma « *Love* », « Asma-amour »...).

21. Guduudo fut la première femme à chanter en tant qu'artiste.

Xaji Cali, « *Baxsan*²² » (de *bax.san*, <sortie.bonne>), « Heureuse fuite », et Xareedo Ismaaciil, « *Duniyo* », « Le monde ».

Souvent, l'engagement des femmes comme actrices commence ainsi : au détour d'une ruelle, un artiste est surpris par une belle voix de femme chantant dans la cour de son domicile. Commence alors, s'il la trouve intéressante, un long travail d'approche, pour la convaincre de chanter devant un jury et, si le test est concluant, insister pour qu'elle s'engage dans la profession. Néanmoins, par la même occasion, son recrutement hypothèque sa vie sociale (Ricard 1986 : 49). Les noms de scène ajoutent une note poétique, car on ne peut prénommer une femme sans la louer. Ils attestent l'émergence des femmes dans le monde des artistes et visent avant tout à les protéger. Si dans un premier temps, ils ont procuré un certain anonymat aux femmes, peu à peu, ils ont fini par s'imposer. Les comédiennes sont plus connues sous leur pseudonyme qui, à terme, a supplanté leurs identités civiles. C'est ainsi qu'un nom d'emprunt, créé dans un but précis pour être utilisé temporairement, devient un nom d'usage définitif, remplace l'identité de l'actrice, le nom initial pouvant même finir par être oublié. Cette re-nomination pour le théâtre constitue pour les comédiennes la revanche d'un art qui, au début, n'était pas accepté.

Conclusion

Les anthroponymes somali ont tous une signification mais diffèrent selon qu'ils sont employés dans la réalité ou la fiction. Dans la vie quotidienne, ils demeurent élogieux selon la mentalité somali, renvoient aux circonstances de la naissance et à la volonté des parents. Essentiel, le nom permet l'intégration de la personne dans une généalogie. Les individus le gardent de la naissance à la mort, même s'il n'est pas rare, chez les hommes, qu'il soit supplanté par un surnom, plus évocateur et identificateur. Le nom porte des espérances et une visée que les parents tracent pour leur enfant et qui ne correspondent pas forcément à la personnalité de l'individu devenu adulte.

Au théâtre, le nom caractérise le personnage en le cataloguant selon une axiologie morale, à tel point que le personnage est le nom et, le nom, le personnage ; celui-ci circonscrit son action dans les limites autorisées par le sémantisme du nom. Toutefois, du fait même de leur aspect éphémère, renforcé par l'aspect labile dû à l'oralité du genre, les noms au théâtre présentent une plus grande fantaisie, proche de la caricature, pour dépeindre les personnages. Contrairement à ce qui se passe dans la vie réelle, le personnage n'est que l'incarnation d'un nom, soit l'originel qui lui est donné au début de la pièce, soit un de ceux qui lui sont attribués pendant la représentation, chacun reflétant une facette de son caractère.

En raison de l'immense succès des pièces, les noms de certains personnages passent à la postérité et finissent par désigner des types. Ainsi, *Shabeel*, « Panthère » dans *Shabeelnaagood*, « La panthère parmi les femmes », est le prédateur sans foi ni loi qui séduit les filles avant de les abandonner, généralement enceintes. Dans l'esprit de tous,

22. Une indépendantiste originaire de la province somali à l'est de l'Éthiopie, Baxsan, fuit vers Mogadiscio et devint une icône de la lutte pour la libération de *Soomaali galbeed*, « la Somalie de l'ouest ».

il incarne le séducteur invétéré, le Don Juan somali. *Xoriyo*, « Indépendante », quant à elle, est le nom éponyme de l'héroïne d'une pièce politique contestataire entièrement bâtie sur le mode de la métaphore.

Abréviations

F : féminin

M : masculin

NEG : négatif

NOM. : nominalisation

3FSG : 3^e personne du singulier, féminin

3MSG : 3^e personne du singulier, masculin

Bibliographie

Liste des pièces évoquées

ALI IDRIS KHAIÉ. 2001. *Caashaqu in uu jiro Juxa yaa ka dhaadhicin* [Qui peut expliquer à Joha que l'amour existe vraiment ?], (jouée à Djibouti). Djibouti.

HASSAN Elmi. *Naagaa rag is dhaafshey* [La femme est une émulation pour l'homme], jouée en 1979.

HASSAN Elmi. *Sadex baa isku faantay* [Le pari des trois], de Hassan Elmi, jouée en 1983.

HASSAN Sh. Mumin. 1968. *Shabeelnaagood* (pièce jouée à Mogadiscio). Somalia (Traduction en anglais par B.W. Andrzejewski. 1974. *A Leopard among Women*. London.)

IBRAHIM Souleiman dit « Gadhle ». *Raggoow aarsi haween u adkaysta markiina* [Hé, les hommes ! Supportez à votre tour la tyrannie des femmes !], jouée en 1993.

MAHAMOUD Tukale. *Hablayohow haddaad guuranaysaan* [Hé, les filles ! Quand allez-vous vous marier ?], jouée en 1989.

MAXAMUUD Cabdilaahi Singub. 1980. *Xoriyo nin gayaa ha guursado* [Que celui qui la mérite épouse Xoriyo]. (pièce jouée à Hargeysa). Somalia.

Ouvrages et articles critiques

CALAME-GRIAULE, Geneviève. 2006. Le malchanceux. Conte dogon. *Cahiers de littérature orale, Des noms et des hommes* 59/60. 117-130.

FARAH Abdourahman A. dit Guri Barwaaqo. 2018. *Magac bilaash ku ma baxo* [Nommer n'est pas un acte gratuit]. Hargeysa (Somaliland), Asal.

- LEGUY, Cécile. 2011. Que disent les noms-messages ? *L'Homme* 197. 71-92.
- LIZOT, Jacques. 1973. Onomastique yanômami. *L'Homme* 13 (3). 60-71.
- MAHAMOUD, Fatouma. 2017. *Confrontations des valeurs culturelles dans le théâtre d'expression somali de Djibouti de 1979 à 1993*. Thèse de doctorat. Paris : INALCO.
- RICARD, Alain. 1986. *L'invention du théâtre : le théâtre et les comédiens en Afrique noire*. Lausanne : L'Âge d'Homme.
- ROULON, Paulette. 1989. Le nom propre dans les contes gbaya 'bodoé. In V. Göröd-Karady (éd.), *D'un conte...à l'autre (La variabilité dans la littérature Orale)*. Paris : CNRS. 145-155.
- ROULON-DOKO, Paulette. 2004. Faire vivre ses noms propres (anthroponymie gbaya). In E. Motte-Florac et G. Guarisma (éds.), *Du terrain au cognitif, Linguistique, Ethnolinguistique, Ethnoscience, à Jacqueline M.C. Thomas (SELAF n°417)*. Paris : Peeters. 299-318.
- SERMON, Julie. 2003. Le personnage contemporain et ses états... (de paroles), *Pratiques : linguistique, littérature, didactique* 119-120. 119-130.
- VALLAT, Daniel. 2009. La métaphore onomastique de Plaute à Juvénal. In Frédérique Biville et Daniel Vallat (éds.), *Onomastique et intertextualité dans la littérature latine. Actes de la journée d'étude tenue à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée – Jean Pouilloux, le 14 mars 2005 (Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancienne série philologique, 41)*. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux. 43-66.
- VAN GENNEP, Arnold. 1909. *Les Rites de passage*. Paris : Picard.

Système nominal et acte de nommer dans des langues couchitiques de la Corne de l'Afrique rassemble une partie des communications faites lors de la Journée d'études sur les langues sémitiques et couchitiques qui s'est tenue à Djibouti en décembre 2018. Sept chapitres sont ainsi rassemblés ici, tous dévolus à des langues couchitiques parlées en République de Djibouti, en Érythrée, en Éthiopie et en Somalie.

Dans la première partie, cinq contributions abordent l'étude des systèmes nominaux dans une perspective typologique et comparatiste, à travers les procédés de compositions nominales en afar (M. Hassan Kamil), la formation des noms composés dans cette même langue (M.-C. Simeone-Senelle) et celle du pluriel en somali de Djibouti (N. Lampitelli). L'étude du pluriel en gawwada se fait sur un plan plus théorique, remettant en cause le rattachement traditionnel du pluriel à la catégorie du nombre (M. Tosco) ; enfin, pour clore cette session linguistique, A. Mohamed Ismail et Hawa A. Farah s'intéressent à la formation d'un nouveau système possessif qui émerge dans un sociolecte en somali de Djibouti. La deuxième partie est, quant à elle, dédiée à l'art de nommer dans la tradition orale. Elle est illustrée par deux textes. L'un aborde les transformations du système onomastique somali à travers l'étude de la dation du nom à un enfant comparée à celle attribuée aux personnages fictifs de théâtre (F. Mahamoud Hadji Ali). L'autre, qui clôt l'ouvrage, concerne la toponymie des quartiers périphériques de Djibouti-ville (A. Saïd Chiré). Il met en valeur son rôle dans la prise de possession et la maîtrise du territoire.

L'originalité de cet ouvrage réside dans la mise en valeur de la complexité de l'acte de nommer, tant du point de vue linguistique qu'ethnologique, et ce à travers une étude de trois langues couchitiques parlées dans la Corne de l'Afrique qui donne accès à la culture qu'elles véhiculent. Les linguistes seront intéressés par la description de faits caractéristiques du système nominal et de son évolution. Les ethnologues, sociologues et géographes apprécieront l'analyse des stratégies qui déterminent l'acte de dation et ses enjeux.

Marie-Claude Simeone-Senelle, directrice de recherche émérite au LLACAN CNRS, est spécialiste de linguistique afro-asiatique. Elle étudie et documente les langues parlées des deux côtés de la mer Rouge, plus particulièrement l'afar parlé à Djibouti, en Érythrée et en Éthiopie, les langues sudarabiques modernes du Mahra et de l'île de Soqatra au Yémen, le dahaalik, langue éthio-sémitique parlée en Érythrée, et l'arabe vernaculaire et *lingua franca* au Yémen et dans la Corne de l'Afrique. Ses publications portent essentiellement sur la description linguistique, la comparaison, les contacts de langues et la littérature orale traditionnelle.

Fatouma Mahamoud Hadji Ali, docteure en langues, littératures et civilisations du monde de l'INALCO (2017), est actuellement chercheuse à l'Institut des langues de Djibouti (ILD). Elle est spécialiste de littérature orale somali, – domaine encore peu étudié à Djibouti –, en particulier du théâtre somali. Elle a publié des articles, entre autres dans les *Cahiers de littérature orale* et, fin 2020, un ouvrage illustré de chansons et poèmes-berceuses pour enfants en somali *Heeso carruureed* (L'Harmattan), avec traduction et commentaires.

Mohamed Hassan Kamil, docteur en sciences du langage, linguistique et didactique des langues de l'INALCO (2015), ancien président de l'Union pour le développement et la culture (2015-2019), est chercheur et directeur de l'Institut de langues au Centre d'étude et de recherche de Djibouti (CERD). Il a été lauréat du prix international « Kadima » de l'Agence intergouvernementale de la francophonie (AIF) en 2002 pour son manuel de grammaire *Parlons afar. Langue et culture* (L'Harmattan). Il est également auteur de nombreux ouvrages et articles sur la langue afar.

Ouvrage imprimé grâce
au soutien financier du CERD/ILD



Prix : 14 € TTC

ISBN : 978-2-490768-04-2



9 782490 768042

Photo de couverture : La ville de Djibouti, melting pot, où, dans une des rues du centre, les boutiques ont des pancartes en plusieurs langues, où se croisent des gens de langue somali, afar, arabe, vêtus de façon traditionnelle ou non, dans un cadre architectural moderne (la tour, la mosquée) ou plus ancien (la maison de style « colonial »), déc. 2018 (cliché M.-C. Simeone-Senelle)

version électronique disponible sur
<http://lacito-publications.cnrs.fr>