

Alain Joseph Sissao

Alain Joseph Sissao Chargé de Recherche, l'Institut National des Sciences Sociales/Centre National de la Recherche Scientifique et Technologique (INSS/CNRST), Ouagadougou, Burkina Faso.
E-mail: alainsis@gmail.com;
alainsis@hotmail.com

L'intégration des formes et techniques de création orales à travers *Pouvoir de plume* de Fidèle Padwindbé Rouamba

L'intégration des formes et techniques de création orales à travers *Pouvoir de plume* (Fidèle Padwindbé Rouamba)

L'ouvrage de Fidèle Padwindé Rouamba est un condensé de la vie du journaliste Goama Tansoba alias Gilbert Torro. Le narrateur principal qui raconte le récit est un ami du journaliste du nom de Jean de Dieu. Le journaliste a enregistré son récit qui tient dans un lot de cinq cassettes reconstituées sous forme de roman par le narrateur hétérodiégétique. Le roman fait aussi une analyse pertinente des problèmes de développement de la démocratie dans le pays et en Afrique de façon générale. Ce qui frappe surtout c'est l'exploitation que l'auteur fait de la tradition orale. En effet, il fait un effort pour utiliser beaucoup de proverbes tirés de la tradition orale moaaga. C'est ainsi qu'un conte est introduit dans le récit, «le caïman et l'homme». Par ailleurs, dans le chapitre neuf (9), «le Club», l'auteur introduit une histoire pour illustrer l'alliance à plaisanterie entre Bisa et Gourounsi. Il exploite comme l'ont déjà fait les romanciers burkinabè Patrick Ilboudo dans *Le procès du muet*, et Kollin Noaga dans *Le retour au village* les vertus de cette pratique traditionnelle ancrée dans les ethnies du Burkina Faso. Nous essayerons de voir comment le romancier Rouamba exploite la tradition orale dans sa création. Il s'agira de voir comment toutes les formes et techniques de création orales sont empruntées à la tradition orale pour servir de catalyseur à la production romanesque. **Mots clés:** roman burkinabè, tradition orale, proverbes, contes, alliance à plaisanterie.

La littérature africaine connaît une expression particulière : d'une part, la culture ethnique de la langue maternelle des auteurs et d'autre part, la culture occidentale acquise à travers les manuels scolaires. Cette double articulation présente à bien des égards des spécificités dans le mode de traitement de leurs romans. En effet, la société africaine est caractérisée par l'oralité dans laquelle ils ont baigné depuis «leur royaume d'enfance», ce qui permet de noter des modalités d'écriture. Nous nous proposons dans le cadre de cet article de nous interroger sur le rapport qu'entretient un romancier africain, plus précisément burkinabè, en l'occurrence Fidèle Rouamba avec la littérature orale. Nous ferons d'abord un aperçu de la littérature orale moaaga dans laquelle l'auteur puise, puis nous décrirons les genres oraux de cette littérature. Ensuite, nous identifierons les différents genres littéraires que Rouamba emprunte à cette littérature orale.

Rouamba et la tradition orale

Il ressort de notre investigation, que nous relevons des genres oraux issus de la littérature orale et principalement celle des Moose notamment le proverbe et la devise, le conte et la légende, le chant et enfin l'alliance et la parenté à plaisanterie qui sont réinjectés dans le roman. Avant de voir leur insertion et utilisation, il convient de jeter un aperçu sur les fondements de cette littérature orale ainsi que ses caractéristiques.

La littérature orale des Moose est riche et variée. Nous avons plusieurs genres oraux, des formes courtes et longues comme les proverbes et les contes. La parole joue un rôle essentiel dans toute cette architecture. Pour Badini (1990 : 658), les Moose pensent que la parole participe de la nature ontologique de l'être, « *Neda bè gomde* » disent-ils. Ne pas parler, c'est ne pas être!

Le Gomde produit la pensée (*Tagsego*). Le Gomde appartient à la catégorie de ceux qui ont la bouche (*sē tar noorè*) par opposition à ceux qui n'ont pas la bouche (*bō-mugdu*) (pl.), *bō-mukku* (sg).

Cinq organes sont à l'origine de la formation de la parole chez les Moose : le cœur (*sūūri*), la bile (*yam*), le foie (*sāore*), le cerveau (*zu-kalenkto*) et la bouche (*noorè*).

Le cœur *sūūri* (sg.), *sūya* (pl.) est considéré comme le moteur du corps, siège de la parole, il donne l'impulsion. Ainsi, lorsqu'un homme ne parvient pas à parler, lorsqu'il est « bloqué », c'est qu'il est réfréné par son cœur. C'est le premier lieu de fixation de la parole qui est intérieure, et ensuite propulsée vers le foie et la bile pour une mise en forme. C'est le cœur qui détermine en premier chef l'émission de la parole. Le deuxième organe, siège de la parole est le foie.

Le foie (*sāore* (sg.), *sāowa* (pl.)) apparaît comme l'organe mère jouant un rôle capital dans la formation de la parole, car il est considéré comme le siège de la connaissance et de la sagesse. Ce n'est pas pour rien que lors du partage de la viande c'est ce morceau (avec le cou) qui revient aux aînés, ces derniers étant les protecteurs des enfants. Le cou est le symbole du poids des responsabilités. La vésicule biliaire ou intelligence (*yam*) est le troisième organe par lequel la parole gravite.

Yam, c'est le même mot qui désigne l'intelligence en moore. Après avoir suivi le foie qui contribue au choix des mots, des idées et de la construction des phrases, la parole s'achemine vers le *yam* ou vésicule biliaire qui est la base de la réflexion.

Vient ensuite le quatrième organe, le cerveau ou *zu-kalenkto* à travers lequel gravite la parole. Il aide à apprécier les situations avant l'action. C'est le siège de la raison et du contrôle de la décision. C'est le lieu de décision ou le sur-moi, parce que la censure sociale intervient pour réguler son émission.

Enfin, le dernier siège de la parole est la bouche (*noorè*). C'est le lieu où on doit discipliner la parole, l'habiller, car il y a des conséquences irrémédiables comme le dit le proverbe moaaga : « la parole est comme de l'eau, si elle se verse, on ne peut plus la ramasser ». D'où une grande prudence pour la bouche. La parole se matérialise à

travers les poumons ou *Fulfuudu*. Quatre éléments fondamentaux sont indispensables à l'émission d'une bonne parole : l'air, la terre, l'eau et le feu. L'huile est aussi indispensable pour une bonne parole; sans huile, il manque d'impact sur l'interlocuteur comme chez les Bambara. Chez les Moose ceci est vrai à travers cet aphorisme : *goam gomna ne pagdo, sê mi a wegse* (Les paroles se parlent avec des coques, celui qui connaît les décortique).

L'intrigue de *Pouvoir de plume*

L'ouvrage de Fidèle Padwindé Rouamba est un condensé de la vie du journaliste Goama Tansoba alias Gilbert Torro. Le narrateur principal qui raconte le récit est un ami du journaliste du nom de Jean de Dieu. Il faut dire qu'un lot de cinq cassettes composent le récit reconstitué sous forme de roman par le narrateur hétérodiégétique. Le roman est réparti en dix-sept chapitres qui correspondent aux différentes étapes d'évolution du personnage principal depuis sa naissance à Bongo sa terre natale, son exil avec sa mère à Boilga, sa scolarité, son adolescence, sa lutte de journaliste, jusqu'à son retour dans la terre de ses ancêtres.

Le roman évoque, dès le début, des périodes de la colonisation dans le village de Bongo avec la résistance aux travaux forcés pour la construction du chemin de fer. On voit ainsi comment Naba Kandé pactise avec les colons pour préserver ses intérêts.

L'exode est une étape importante dans la vie du personnage Goama car sa mère, Ninda, sera contrainte de fuir avec son fils pour échapper à la tyrannie de son mari Souwanré. Dans leurs pérégrinations, ils traversent Lalpooré et arrivent à Boilga le village où grandit Goama Tansoba. Par la force des choses, Gilbert Torro est sélectionné pour aller à l'école parce que les villageois ne voulaient pas y envoyer leurs enfants. Ce coup du destin va le conduire vers le succès car il est sélectionné pour aller faire ses études en Europe à l'« île de l'espérance ».

En Europe, il fera une rude expérience de la vie d'étudiant, à travers les conditions de vie difficiles et l'hostilité du milieu. Gilbert Torro décide de rejoindre son pays pour le servir mais son retour est une descente aux enfers car il est vite confronté à un désenchantement. D'une part le mauvais accueil du ministre, d'autre part, la politique de discrimination et d'exclusion du parti-Etat l'amènent à vivre des situations difficiles. Il survit en donnant des cours privés et en faisant des petits boulots. Il s'engage en tant que guide touristique et c'est dans cette voie qu'il rencontre une Française, Brigitte Deschamps, avec laquelle il se lie et de leur union naît une fille.

Dans cette atmosphère de précarité, un ami lui propose de travailler en tant que journaliste au journal « Autopsie ». Il y vivra des périodes sombres, car il subit les complots de ses collègues et l'injustice de son patron. Finalement il démissionne. Il est admis à un concours de journalisme, il fait une formation à l'étranger et commence une carrière de journaliste dans un organe de presse d'Etat. Sa ténacité à bien

faire son travail et ses articles critiques lui valent six affectations en dix mois. La goutte d'eau qui fera déverser le vase sera son reportage pendant la grève des étudiants. Il essaie de rendre compte de façon professionnelle de la situation, il se voit vertement réprimandé par son directeur et son rédacteur en chef. Il ne comprend plus rien à son métier et se réfugie dans la révolte. Les activités syndicales du pistélographe Torro ne lui rendent pas service car, en tant que membre du mouvement des droits de l'homme, il est suspecté de chercher à renverser le régime et il est finalement arrêté, incarcéré et torturé. Dans la prison, il se lie d'amitié avec l'opposant principal du régime, Diallo. Une sédition va éclater dans le pays en raison des arrestations et des injustices sans cesse croissantes. Dans la prison, Gilbert, Brigitte sa femme, et Natacha sa fille, s'échangent des lettres.

Torro et Diallo bénéficient de la complicité de certains militaires et arrivent à s'évader l'un habillé en colporteur, l'autre en éleveur. Ils rejoignent un pays voisin et organisent la résistance. Le régime du président dictateur finit par s'écrouler comme un château de cartes grâce à un coup d'Etat. Les amis de Gilbert prennent le pouvoir, et c'est lui qui rédige la déclaration de la chute du régime et de la prise du pouvoir. Il décline l'offre qui lui est offerte d'occuper le poste de ministre de l'Information et crée un journal privé.

Le roman fait une analyse pertinente des problèmes de développement de la démocratie dans le pays et en Afrique de façon générale. L'ouvrage se referme sur le retour de Gilbert Torro dans le pays de ses ancêtres à Bongo où l'attend son père Souwanré Kayaaba mourrant et plein de remords.

On peut dire que l'intrigue de ce roman est assez bien conduite de façon générale. Mais la tentative de l'auteur de brouiller les pistes topographiques du récit, comme chez Kourouma dans *Les soleils des indépendances*, l'amène à souvent allonger certaines descriptions qui ne sont pas souvent pertinentes pour le récit. Par ailleurs, l'enfance de Torro est assez souvent floue, on ne sait pas si Gilbert Torro quitte l'école après le certificat ou le brevet pour aller faire ses études en Europe. La description est assez imprécise à ce niveau. Par ailleurs, le brouillage volontaire des noms et des lieux ne permet pas souvent au lecteur non averti de donner une cohérence au récit. La partie réservée à l'autopsie des problèmes de développement est rédigée comme un document-plaidoyer qui aurait été plus pertinent s'il intervenait dans le récit sous forme d'un dialogue entre les personnages.

Au total, on peut dire que Fidèle Rouamba a fait un roman sur la pratique de la démocratie en Afrique. Il montre à travers la trajectoire de la vie d'un journaliste comment la démocratie est une longue quête à conquérir à travers une inlassable marche. Dans ce sens l'ouvrage apporte des éclairages utiles. C'est pourquoi sa lecture est intéressante; il est plein de rebondissements malgré la fermeture de certaines portes que l'auteur a volontairement choisies, mais il prend aussi le soin de mettre les clés de lecture sous celles-ci.

Typologie et taxonomie des genres oraux moose

Il convient de donner les caractéristiques des genres oraux qui sont insérés dans le roman. Dans l'acception taxinomique et typologique linguistique moaaga, le genre non narratif *yelbuna* (pl.), de *yelbûndi* est un syntagme nominal composé du radical de *yelle* et de *bûndi*. Ils signifient respectivement histoire et la notion de ce qui est couvert, voilé, tordu. Ils correspondent dans la langue française à des proverbes, des aphorismes, des adages et des dictons. Ce sont les formules concises et condensées ayant pour base des constatations de la vie courante toujours assorties d'un contenu normatif : un enseignement moral, une règle de comportement social et même des principes de vie spirituelle.

Le deuxième genre non narratif, le *zab-yuure* est un syntagme nominal composé de *zab* radical de *zabre* qui signifie guerre, querelle, dispute, bataille et de *yuure*, « nom individuel », l'énoncé entier signifiant « nom de guerre » ou « nom devise » en français parce que, dans le passé, il était déclamé par le griot en temps de guerre pour galvaniser le courage et la bravoure des combattants, et même décupler leurs forces. Il énonce de façon concise, comme une sentence ou une maxime, un programme de vie, une conduite morale à observer en toute circonstance, et plus précisément dans les moments de dure épreuve que traverse l'individu.

Solem kuese désigne le genre non narratif qualificatif composé de *solem*, radical de *solemde* (sg.) *soalm* (pl.) et *kuese* (pl.) *kueega* (sg.). *Solemde* est un constituant nominal formé d'un radical *solem*, et d'un suffixe de classe *de* au singulier, *a* au pluriel. Il correspond au conte court, à la devinette en français.

Soalm wogdo désigne le genre narratif, c'est un syntagme qualificatif du même type que *soalm kuese*. *Soalm wogdo* signifient littéralement « contes longs ». Les *soalm wogdo* sont des récits romanesques, des légendes cosmogoniques éthiques et sociales, des fables, des chantefables. En fait ce sont des récits imaginaires dont le but est de distraire tout en restant ancré dans le bestiaire avec *M'ba soamba* (le lièvre trickster chez les Anglo-saxons), qui s'oppose à son antagoniste *M'ba katre*, la hyène. Les contes mettent en scène *M'ba kuri*, la tortue, *M'ba kaoongo* la pintade *M'ba Bonyënga* ou *M'ba weoogo Naba* le lion, *M'ba wobgo* l'éléphant, et autres. Les *Soalm wogdo* ou conte n'épargnent pas le rire cathartique, outre le fait que les enseignements vitaux y sont véhiculés, comme la morale, la philosophie et la vision du monde de la société des Moose.

Le *kibare* ou nouvelle (genre narratif), mot d'origine arabe désigne le « récit grave », par opposition aux fables, genre de conte très énigmatique qui pose des questions importantes suscitant la réflexion, l'analyse et la méditation, afin d'en tirer des leçons de sagesse. C'est le type de récit que les adultes et tout particulièrement les personnages âgés affectionnent. Le *kibare* est aux adultes ce que le *soalm kueega* est aux petits enfants; raffiné et empreint d'un certain réalisme qui le rapproche de la réalité sociale développant une haute philosophie de l'existence humaine; avec deux pôles, à savoir la fiction et la réalité.

Le *yiillè* ou chant est le dernier genre narratif, sa définition n'est pas aisée, car il désigne en même temps la corne de l'animal. En effet, on sait que chez les Moose la corne du bœuf ou de certains animaux sauvages est facilement transformées en instruments musicaux à vent afin d'accompagner des chants ou de transmettre des messages comme le faisaient les chasseurs d'autrefois. La force de la chanson, comme véritable arme de défense dans certains cas, tend à faire le rapprochement entre ce que la corne est pour l'animal, et ce que la chanson représente pour l'homme (Kabore 1993 : 92).

Analyse de l'oralité dans le roman

Dans l'ouvrage de Fidèle Rouamba, nous remarquons qu'il insère les proverbes, quelques récits ou contes et des pratiques de l'alliance et de la parenté à plaisanterie. Dans cette section nous tenterons d'identifier les genres oraux dans le roman.

Les proverbes et devises

L'auteur fait un effort pour utiliser beaucoup de proverbes tirés de la tradition orale moaaga.

La devise de Yandé le féticheur : « Le guerrier préfère la mort à la honte » (Rouamba 2003 : 19) est tout un programme de vie. Cette devise vient en fait du proverbe moaaga « *kuum são yānde* » « Mieux vaut la mort que la honte ».

Un autre proverbe du féticheur Yandé à la mère de Goama Tansoba traduit la force de la parémiologie dans le roman : « Femme, point de troubles au seuil de la vérité. Celle-ci, dit-on fait rougir les yeux sans pour autant les crever » (Rouamba 2003 : 26). Ce proverbe de Yandé signifie que la solution au salut de la mère de Goama est la fuite dans un autre pays afin d'échapper à la tyrannie de son mari.

L'exode de Goama Tansoba et de sa mère les avait conduits dans un autre brasier, le proverbe suivant exprime cette situation : « [...] Ils avaient fui la corde, comme dit le proverbe, pour se retrouver au pied d'une plante à fibres » (Rouamba 2003 : 35). Cette sentence vient en fait du proverbe moaaga *zoé bīndu té kēn yēdga*. Cette situation traduit le fait qu'ils n'ont guère trouvé un bon accueil dans le village d'exil, ce qui les amène à regretter leur départ de leur village natal Bongo. Un autre proverbe traduit le paradoxe de la vie humaine : « l'homme est ainsi fait : tant qu'il n'a pas subi les revers de l'aventure, il ne sait pas s'accommoder du proverbe selon lequel « on ne lapide jamais sa patrie avec des pierres mais avec des mottes de terre » (Rouamba 2003 : 36). Ce proverbe vient du moaaga *Ba yiir ka lobgd ne kugr ye lobgda ne tāndagre*.

Un autre proverbe traduit le discernement de Goama qui sait que Tanga son tuteur ne remplacera jamais son vrai père : « Le pintadeau a dit que s'il suit la mère poule, ce n'est point par inconscience mais bel et bien pour des raisons de commodité et de stratégie. Sinon il sait qu'il est d'une autre souche » (Rouamba 2003 : 39). A la suite, un proverbe traduit la supériorité de celui qui donne : « La main qui recevait était tou-

jours plus basse que la main donatrice » (Rouamba 2003 : 45). Ce proverbe traduit la négligence faite aux étudiants africains, partis faire leurs études à l' « île » de l'espérance où Goama faisait ses études. Sous le prétexte qu'ils étaient invités au rendez-vous du « donner » et du « recevoir », en fait leur avis n'était pas pris en compte, pire, ils étaient même brimés.

La relève de la nation est symbolisée par ce proverbe « l'enfant est le père de l'homme » (Rouamba 2003 : 54). Dans le journal *Autopsie*, face à la haine et aux coups bas, Gilbert Torro apprend l'adage selon lequel « l'homme est un loup pour l'homme » (Rouamba 2003 : 75). Face à l'injustice de son Directeur du journal *Autopsie*, Torro se rappelle ce proverbe de prudence : « Soyons toujours lents à nous mettre en colère. Elle a été toujours mauvaise conseillère » (Rouamba 2003 : 86). Gilbert médite sur la déchéance de ses adversaires à travers ces mots de son grand-père qui disait : « Il faut savoir congédier à temps la femme qui rêve de t'abandonner l'année suivante » (Rouamba 2003 : 90). En d'autres termes, il faut savoir se retirer dans certaines affaires avant qu'elles ne vous quittent ou ne vous créent des torts et des humiliations.

Le lien au terroir est matérialisé par ce proverbe qui clôt aussi l'histoire amusante que Torro raconte sur ses alliés à plaisanterie : « Si la petite souris abandonne le sentier de ses pères, les piquants des chiendents lui crèveront les yeux » (Rouamba 2003 : 99). Les prisonniers qui n'arrivaient pas à résister au plaisir de la chair pendant le combat de coq avec leurs partenaires se donnaient la mort confirmant l'adage selon lequel : « la honte tue plus vite que la maladie » (Rouamba 2003 : 119).

Pendant l'incarcération de Gilbert Torro, ses tortionnaires lui assènent ce proverbe en guise de sanction : « Le lion qui n'a pas subi les conséquences dramatiques du rugissement ne mesure pas à sa juste valeur l'importance du silence » (Rouamba 2003 : 120). La plainte du peuple face à la dictature du régime est traduite par ce proverbe : « Les hautes herbes ont beau cacher les perdreaux, elles ne peuvent pas étouffer leurs cris » (Rouamba 2003 : 130). Les adversaires du régime deviennent nombreux à son insu, c'est le cas de ce capitaine dissident. Cette situation de renversement est traduite par ce proverbe : « quand l'âne décide de vous terrasser son maître, il prend soin de baisser ses longues oreilles » (Rouamba 2003 : 134). L'appel du sang, donc du retour vers la terre paternelle, est matérialisé par ce proverbe dans la bouche de Gilbert Torro : « [...] Si l'ombre refusait d'atteindre l'antilope, il appartenait à cet animal sauvage de chercher à rejoindre l'ombre » (Rouamba 2003 : 189). L'appel vers la terre natale est toujours présent dans ces proverbes qui sonnent vrai dans la tête de Gilbert Torro : « Aussi haut que l'oiseau puisse voler, il revient forcément sur terre » (Rouamba 2003 : 189) et plus loin « Aussi longue puisse être la route d'un voyageur sensé celui-ci retourne toujours au bercail » (189). Le conseil des anciens tranche en acceptant la requête de Gilbert Torro de retourner vers son père par ce verdict : « On ne force pas un cheval à boire quand il n'a pas soif » (Rouamba 2003 : 190). Cependant les habitants ne manquent pas de traiter Gilbert d'ingrat à travers cette réflexion : « quand un

homme réussit à soigner l'impuissance de son prochain, celui-ci s'évertue à coucher avec la femme de son bienfaiteur » (Rouamba 2003 : 190). Pour eux, Gilbert devait rester un des leurs au lieu de vouloir rechercher son géniteur.

Les proverbes insérés dans le roman interviennent comme des énoncés qui sont judicieusement intégrés dans l'intrigue. Ils ne viennent pas se surimposer dans le texte mais constituent le sang qui irrigue l'intrigue romanesque. Les proverbes, dès lors qu'ils quittent leur situation d'origine pour s'exprimer dans une situation d'emploi, épousent la trame narrative du roman et introduisent de ce fait un nouveau signifié. On n'a plus un énoncé purement traditionnel mais il induit un nouveau sens ou disons que l'énoncé vient enrichir un nouveau sens dans la trame narrative romanesque. Les proverbes ne viennent pas comme des énoncés non contextualisés, mais plutôt comme des supports qui s'intègrent dans la chair romanesque. Ils contribuent à renforcer la connaissance des savoirs endogènes (Hountondji 1994). Cela permet de mettre côte à côte le savoir oral et le savoir écrit. Quand on sait que l'Afrique regorge de ces types de savoirs mal connus, cela permet d'équilibrer le processus de transmission des connaissances de l'humanité. Les proverbes, sont ainsi des supports qui servent à l'indigénisation du roman. Dès lors, le proverbe imprime sa marque qui fait qu'en lisant un roman burkinabè, on se rend compte qu'il possède ses propres caractéristiques, des topoï qui le différencient du roman occidental ou européen.

Les contes et légendes

L'auteur fait un effort pour utiliser beaucoup de récits tirés de la tradition orale. C'est le cas de l'origine du pacte qui lie les habitants de Tabou à la fameuse mare de crocodile dudit village. Le récit commence comme un conte notamment par la formule consacrée au conte africain :

Aux dires de certains notables de Tabou, il était une fois un chasseur perdu dans la brousse de Zoundwéogo. Dans sa quête effrénée d'une voie salutaire qui le ramènerait au village, le chasseur tomba entre temps comme par enchantement sur un vieux crocodile qui, à son grand étonnement, lui demanda de le transporter jusqu'à son repaire. En homme averti et aguerri, le chasseur prononça des formules magiques censées conjurer le mauvais sort, puis n'hésita pas à porter secours à l'animal qui lui indiqua le chemin à suivre pour trouver son antre. Après s'être désaltérés tous les deux, le saurien et le chasseur, sous les auspices du doyen de l'ordre des crocodiliens, signèrent un pacte d'amitié, pacte aux termes duquel l'homme devait organiser une fête chaque année en l'honneur de la gent animale qui vivait dans la mare sacrée de Tabou. En contrepartie, le clan du chasseur devait recevoir la bénédiction des dieux de l'eau afin de vivre dans l'amour, la paix, la tolérance, la justice, le pardon et la gratitude, vertus sans la possession desquelles les différentes espèces vivantes seraient ni plus ni moins des louves sanguinaires les unes pour les autres. [...] (Rouamba 2003 : 63-64).

Ce récit sous forme de légende montre bien le pacte qui lie les crocodiles sacrés de Tabou aux habitants. En scrutant dans la réalité burkinabè, on voit que l'histoire n'est pas éloignée de celle des crocodiles sacrés du village de Sabou (un site touristique attractif situé à environ 100 km de Ouagadougou).

L'auteur introduit aussi des comparaisons entre les fables de La Fontaine et les contes africains, disons burkinabè. D'ailleurs il leur assigne la même fonction :

Certaines nuits, Gilbert Torro tenait son auditoire sous le feu ardent des contes tirés des profondeurs de la Côte. Des discussions s'en suivaient, débats dans lesquels le guide touristique essayait d'établir un parallèle entre les contes aridéens¹ et certaines fables de La Fontaine. En effet, ces deux genres avaient un point commun en ce que chacun d'eux était un type de récit qui remontait à l'Antiquité, et bien sûr en ce qu'il avait pour fonction le divertissement, l'enseignement ou la critique (Rouamba 2003 : 68).

La similitude de situation est identique malgré la différence du bestiaire :

Une fois, Torro prit l'exemple du corbeau et du renard puis celui du serpent et de l'araignée aux fins de comparaison, récits dans lesquels il était établi que la ruse des seconds avait finalement triomphé de la naïveté des premiers. Pour mémoire, il convient de rappeler que dans la comédie de La Fontaine, le corbeau qui s'était étourdi en écoutant les propos flatteurs du renard a fini par laisser tomber le fromage qu'il tenait dans son bec (Rouamba 2003 : 68).

L'intrigue des contes est commentée par Goama de la façon suivante :

Quant au conte aridéen, il met en scène les deux animaux en question dans une séance où devait se dérouler l'épreuve de l'ordalie. Voici : Tandis que Ouafo le serpent était venu chez Soulga l'araignée pour réclamer son dû, celle-ci marcha discrètement sur un des poussins qu'elle élevait dans sa cour, l'écrasa, et, devant la protestation de ses enfants qu'elle accusa expressément d'avoir commis le forfait, tint à ce que les accusés subissent séance tenante l'épreuve du couteau. Mais, comme par enchantement, tous les fils de l'araignée furent épargnés par le tranchant du canif que leur père maniait avec une dextérité feinte. Ne se sentant nullement coupable et puisqu'il ne devinait pas les sombres intentions de sa débitrice, le reptile exigea qu'on lui fasse subir aussi le test en question, et ce afin d'être lavé de tout soupçon. C'est ainsi que, saisissant cette aubaine, l'araignée trancha la gorge de Ouafo qui, yeux fermés, lui avait tendu le cou, confirmant alors la maxime selon laquelle tout encenseur vit aux dépens de celui qui l'écoute (Rouamba 2003 : 68-69).

Ces contes et légendes sont introduits de façon cohérente dans le récit. Il faut dire que les contes permettent d'une part d'abreuver le récit en transmettant la sagesse tradi-

tionnelle. Par ailleurs, les textes donnent une certaine perception des choses en ce sens qu'ils montrent à travers la comparaison des contes de La Fontaine et ceux du aridéen que certaines connaissances de la nature et des choses se font toujours dans l'observation des faits de la nature. Le conte de La Fontaine montre qu'il faut éviter de se laisser flatter au point de perdre ses atouts. Le conte aridéen montre qu'il faut éviter la naïveté qui ne conduit qu'à sa perte. Les contes interviennent aussi dans un moment de l'intrigue où leur insertion est motivée par une veillée. En effet, c'est la nuit qu'on raconte les contes au village.

L'alliance et la parenté à plaisanterie

Nous pouvons, à partir des bases conceptuelles de notre observation de terrain, dire que l'on parle de « parenté à plaisanterie » lorsqu'il y a un lien de *consanguinité* contracté par le mariage entre deux groupes ou deux familles, à l'intérieur de la famille (par exemple grand-père/petit-fils). À l'inverse, l'on parlera « d'alliance à plaisanterie » lorsqu'il existe un lien (alliance) entre deux groupes, deux villages, deux quartiers, ou deux régions, deux ethnies par le biais des ancêtres qui ont scellé un pacte sacré basé sur les relations amicales régies par les codes de la plaisanterie, assorties des liens de non agression, d'assistance mutuelle, de respect et de solidarité. Il peut aussi y avoir un pacte symbolique de sang qui scelle l'entente entre deux ancêtres ou deux amis qui deviennent des alliés à plaisanterie.

Le Burkina Faso compte une mosaïque de groupes ethniques aux traditions diverses. Cependant, force est de constater que cela n'empêche pas ces groupes de vivre ensemble en bonne intelligence, ceci même avant la pénétration coloniale. L'une des caractéristiques principales du Burkina Faso, écrit André Nyamba (1999 : 73-97), est sans doute sa composition pluriethnique. Selon les linguistes, aux soixante et une langues du pays correspondent soixante et un groupes culturels, de situations spatiales et de tailles différentes (Nyamba 1999 : 73-97). Et force est de reconnaître que presque tous les groupes ethniques entretiennent entre eux des relations de plaisanterie avec au moins une ethnie (Sissao 2002 : 169-172).

Le groupe *moaga* plaisante avec les *San* (dans les régions de *Tougan*, *Toma*) et les *Samogo* (dans les régions de *Samogohiri*, *Samorogouan*). Les *Moose* du *Yatenga* plaisantent avec les *Gourmantché*. Les *Gourmantché* plaisantent avec les *Kotokoli* (Togo), *Yadse* (Burkina), *Djermas* (Niger) et *Dagomba* (Ghana). Les *Bobo* plaisantent avec les *Peul*, les *Sénoufo* avec les *Marka*, les *Dafing* et les *Dagara*. Les *Dafing* avec les *Peul*, *Bobo dioula*, *Bwaba*; les *Bwaba* avec les *Vigué*, *Peul*, *Dafing*.

De façon générale, les peuples du *Sud Ouest* (*Siamu*, *Dagara*, *Lobi*, *Gan*, *Djan*, *Puguli*, *Birifor*) plaisantent avec les peuples de la *Comoé* et du *KénéDougou*, (*Turka*, *Gouin*, *Karaboro*, *Sénoufo*). Spécifiquement, les *Gan* plaisantent avec les *Dafing*, *Gouin*, *Bobo*, *Bwaba*. Les *Birifor* ont pour alliés à plaisanterie les *Lobi*, *Gouin*, *Dafing*. Les *Lobi* plaisantent avec les *Gouin*, *Birifor*, *Dioula*, les *Toussian* avec les *Jōmi*,² les *Gurunsi* avec les *Bisa*,

les *Kassena* avec les *Djerma*; les *Kô* (Winnien) avec les *Peul*, *Bisa*, *Lagana*, *Djerma*; les *Dioula* avec les *Lobi*. Les *Peul* plaisaient avec les *Bobo*, *Yarse*, *Bambara*, *Maransé*, *Dious-sambé*; les *Yana* avec les *Zoose* (de *Diabo*); les *Fulse* avec les *Gurunsi*, *Bisa*, *Gourmantché*; les *Dogon* avec les *Bozo*. Les *Toussian*, *Turka*, *Siamu* plaisaient avec les *Gouin*; les *Sénoufo* avec les *Dafing*, *Dagari*, *Lobi*; les *Bolon* avec les *Dagari*. Les *Samogo* de *Samogohiri* (*Djungo*) plaisaient avec les *Moose*.

Il faut dire que le champ d'expression de la parenté à plaisanterie est en train progressivement de quitter le domaine de l'oralité pour entrer dans la littérature écrite (Sissao 1995 : 732). En effet, quelques romanciers se font l'écho de l'insertion dans leur trame narrative de cette valeur culturelle. Nous allons le relever dans les romans burkinabè *La défaite du Yargha* (1977), *Le retour au village* (1986) et *Le procès du muet* (1987).

Le phénomène de la parenté à plaisanterie ou dakiire joue un rôle de régulateur de tensions sociales. Leur présence et survivance dans le roman *La défaite du Yargha* et le roman *Le Retour au village*, sont les signes perceptibles de l'influence de la littérature orale sur le roman burkinabè.

Les romanciers burkinabè font la part belle à un aspect de la culture orale burkinabè en l'occurrence l'alliance et la parenté à plaisanterie. Ainsi, ce trait culturel de l'esthétique moaaga qui est le dakiire ou parenté à plaisanterie est perceptible à travers quelques romans.

Nous retrouvons essentiellement trois romans que se font l'écho de cette esthétique moaaga : *Le retour au village* de Kollin Noaga, *La défaite du Yargha* de Sawadogo Etienne et *Le procès du muet* de Patrick Ilboudo. Dans le premier roman, le dakiire se fait entre le héros Tinga et un autre ressortissant de Boulsa. Par contre dans le second roman, le dakiire se fait entre Tiga, la femme de Tégwendé et le vendeur de *cola* Rayeka. Enfin, dans le troisième roman, c'est Ram Nogdo et Kouma, la vieille, qu'une longue amitié et une assidue fréquentation conduisent sur le champ du dak¹¹re.

Il faut souligner que le dakiire ou parenté à plaisanterie, permet au romancier de créer un effet de choc à travers parfois la verdeur des mots, le vocabulaire licencieux et ordurier. Ce qui a pour but de créer entre les individus des liens de rapprochement et de familiarité. Ainsi, concernant le dakiire à travers *Le procès du muet* de Patrick Ilboudo, Hyacihnte Sanwidi écrit :

Il (dakiire) lui permet d'introduire une note comique dans une action qui se développe sur un mode dramatique ou tragique. Le dakiire lui permet de détendre l'atmosphère du roman, d'amuser le lecteur à travers ses personnages. Il tire cette ressource de l'esthétique négro-africaine, car il s'agit véritablement d'une plaisanterie d'un type particulier. Le dakiire lui permet de casser le rythme de l'action romanesque en provoquant une situation purement artificielle mais qui s'insère bien dans les réalités africaines (Sanwidi 1988 : 214).

Par ailleurs, dans le chapitre neuf (9), « le Club », on identifie un trait culturel africain encore vivace entre les ethnies au Burkina Faso en l'occurrence, l'alliance à plaisanterie. Dans le roman il est question de l'alliance et de la parenté à plaisanterie entre Bisa et Gurunsi. L'auteur exploite comme l'ont déjà fait des romanciers burkinabè, notamment Patrick Ilboudo dans *Le procès du muet* et Kollin Noaga dans *Le retour au village*, les vertus de cette pratique traditionnelle ancrée dans les ethnies du Burkina Faso. L'histoire est racontée par un Bisa qui veut railler les Gurunsi :

J'ai rencontré un vieux gourounsi qui ahanait sur son vélo poussif. Je n'aurais sans doute pas prêté attention à ce pauvre mangeur de chien s'il n'avait pas été dans une posture pour le moins intrigante car, au lieu de regarder droit devant lui pour éviter d'éventuels accidents, notre ivrogne avait la face levée vers le ciel. Quand je l'ai interrogé sur la raison de cette attitude, il m'a répondu en disant qu'il n'était ni fou ni bête pour baisser sa face au risque de verser le dolo qu'il venait de boire jusqu'à la lie (Rouamba 2003 : 97-98).

Ici la raillerie porte sur l'habitude alimentaire du Gurunsi qui est traité de grand buveur de dolo. Nous voyons que l'alliance à plaisanterie se fixe sur une faiblesse alimentaire qui sert d'exutoire à la raillerie. On perçoit donc chez ces deux ethnies des symboles alimentaires récurrents. Le Gurunsi notamment le Kassena est réputé mangeur de kazanga (repas kassena) et le Bisa mangeur d'arachides et de têtes de chien. D'ailleurs, l'alliance qui lie les Samo et Bisa vient, selon la tradition orale, de la bagarre que les deux frères auraient eue pour la possession de la tête de chien.

Après cette anecdote qui mettait en exergue les relations de parenté à plaisanterie entre Bisa et Gurunsi, les rapports entre Samo et Mosse furent à l'ordre du jour.

Il était une fois, lança un joueur Mossi à la cantonade, un Samo lubrique qui, piqué par je ne sais quelle guêpe, avait battu sa femme. Et voilà qu'à la nuit tombée, notre bagarreux fut en proie à une terrible pulsion érotique en pensant à son épouse dont le physique, à tous les égards, mettait à chaque fois tout son organisme, tous ses sens en alerte. Ce Samo-là, figurez-vous, se mit à soliloquer, à faire des remontrances à sa bite en érection. Toi qui es en train de fureter ainsi comme une tête de margouillat (ou comme une queue de bouc, c'est selon), dit-il, tu sais bien que ma femme ne me permettra pas de goûter cette fois à la saveur de son miel, et ce pour des raisons que tu n'ignores point. Tu ferais donc mieux de freiner tes ardeurs... A ces mots, la femme, qui était elle aussi dans un besoin irréprouvable des frottements doux et pressants, fit remarquer à son mari qu'en réalité, les querelles intestines entre un homme et sa dulcinée ne devraient en aucune façon entraver le dialogue bienfaisant et constructif qui pourrait naître entre leurs sexes respectifs. On rit de bon cœur de cette boutade, chacun y allant de son petit commentaire dont la note quelque peu ironique visait à égratigner un tant soit peu les Samo présents dans le groupe (Rouamba 2003 : 98).

Ici encore on joue sur une prétendue faiblesse pour railler le Samo. En effet, une libido mal maîtrisée du Samo sert d'élément catalyseur pour mettre en exergue l'hilarité de la situation. En situation de conflit, les époux devraient garder une position d'évitement, mais ce n'est pas le cas du couple qui se réconcilie sexuellement. On rencontre plus loin cette situation où on évoque le jeu de l'alliance à plaisanterie dans le roman. En effet, c'est Gilbert Torro qui est sous les projecteurs à travers son village natal qui semble-t-il serait le foyer ardent des sorciers : « Cette même journée vint le tour de Gilbert Torro que l'on traita proprement de sorcier, de mangeur d'âmes, il mit cette attaque aussi sur le compte de la plaisanterie, c'est pourquoi il répliqua [...] » (Rouamba 2003 : 98).

Il faut dire que l'utilisation de l'alliance et de la parenté à plaisanterie apparaissent encore comme des formes de savoirs endogènes qui viennent enrichir le roman. Cela permet d'introduire un autre registre différent de celui du roman classique occidental. Le rôle de l'utilisation de cette pratique est d'introduire une pause pour le lecteur afin de le récréer et de lui permettre de « se reposer ». Cette touche culturelle induit pour les personnages un autre type de rapport à la narration romanesque. Ainsi, le roman se construit en utilisant des personnages qui puisent dans leur fonds culturel. Les énoncés introduisent une innovation par leur structure et caractéristique. Mais il faut dire que l'alliance et la parenté à plaisanterie s'intègrent parfaitement dans la trame narrative et viennent ressourcer le roman africain.

Le mélange des genres : la poésie

L'auteur insère un poème dans la narration romanesque pour montrer la peine de Torro face au désespoir et à l'injustice qu'il a endurés. C'est une complainte de la poétesse Nadia Palenfo dont le titre est « complainte d'une paria » :

J'aurais voulu faire de toi
Mon fiancé de tous les matins
Mon mari de tous les soirs
Mon amant pour l'éternité

J'aurais voulu partager avec toi
Les roses de toutes les journées
Les épines de toutes les nuits
Les sourires aussi bien que les soupirs

Mais je t'invite à revenir
Des illusions de l'Exode sans fin
Des départs trop précipités
Des retours toujours impromptus

Reviens donc sur le chemin des aïeux
Sur le sentier des ancêtres
Reviens répondre à l'appel de mon sang

A l'appel de ma fontaine de larmes
Reviens enfouir dans cette terre féconde
A l'image du placenta, les graines de l'espoir
Reviens donc briser à grands coups de cognées
Toutes les chaînes du désespoir (Rouamba 2003 : 90-91).

En fait, comme le dit le narrateur hétérodiégétique, ces vers donneront peut-être l'envie à Gilbert qui avait subi tant d'injustices au journal *Autopsie* de mettre fin à son exil à la Côte des Igname pour amorcer un retour vers le pays natal. Assurément, ce poème est un rappel bucolique du pays natal. Ainsi, les vers qui évoquent l'exode sont bien explicites « je t'invite à revenir / Des illusions de l'Exode sans fin / Des départs trop précipités / Des retours impromptus ». Le poète appelle au retour vers la terre ancestrale : « Reviens donc sur le chemin des aïeux / Sur le sentier des ancêtres / Reviens répondre à l'appel de mon sang / A l'appel de ma fontaine / A l'appel de ma fontaine de larmes ». Malgré les injustices subies, le poète appelle à l'espoir : « Reviens enfouir dans cette terre féconde / A l'image du placenta, les graines de l'espoir. » Il invite avec force à rompre la chaîne du désespoir : « Reviens donc briser à grands coups de cognées / Toutes les chaînes du désespoir ».

Conclusion

Notre article avait pour but de montrer les techniques créatrices d'un écrivain burkinabè de la jeune génération (issu des années 2000, des concours littéraires de la Semaine Nationale de la Culture) dont l'inspiration est vraisemblablement tournée vers l'oralité. Nous avons pu voir dans l'utilisation des proverbes, des contes, de l'alliance et de la parenté à plaisanterie que l'écrivain baignait profondément dans la culture de l'oralité et que beaucoup de genres narratifs étaient sollicités pour abreuver l'intrigue romanesque. L'utilisation du matériau oral est assez originale car il s'imbrique parfaitement dans la trame narrative pour lui servir de référence culturelle et littéraire. Et ceci est bien la preuve de la continuité de la technique créatrice depuis Nazi Boni en passant par feu Patrick Ilboudo qui ont excellé dans cette démarche de l'utilisation de la tradition orale. Finalement l'oralité est une constante incontournable dans le processus créatif littéraire des auteurs burkinabè. La tendance se perpétue pour dire que la tradition orale a encore de beaux jours devant elle dans l'exploitation littéraire burkinabè.

Il faut dire que ces techniques et stratégies de création s'inspirant des éléments d'oralité permettent de créer un récit qui se nourrit aux sources traditionnelles de la

connaissance endogène burkinabè. Par ailleurs, ces techniques de création orales permettent au romancier de donner plus de poids au message traditionnel. Il s'agit en fait de réactiver des connaissances orales que l'on met au service de la création écrite. Le romancier use d'un subtil mélange de l'oral et de l'écrit, de connaissances orales et écrites pour finalement raconter une histoire. Cet emprunt des techniques et stratégies de narration orales traditionnelles, à travers les énoncés oraux, contes, proverbes, poésie, alliance et parenté à plaisanterie, permet d'ancrer le roman burkinabè dans ses racines traditionnelles. Il s'agit de mettre en contiguïté le savoir oral et le savoir écrit, valorisant du même coup les savoirs endogènes. Ce recours aux énoncés oraux est aussi un aveu de l'auteur qui montre bien qu'il porte les stigmates de sa culture incrustées dans son subconscient créatif.

Notes

1. Lieu imaginaire de la fiction romanesque.
2. Peuple en voie d'extinction, minorité linguistique, les locuteurs parlent aussi le Toussian.

Bibliographie

- Badini, Amadé. 1990. *Système éducatif moaaga (Burkina Faso) et action éducative scolaire (essai d'une pédagogie de l'oralité)*. Thèse d'Etat. Lille : Université Lille III.
- Boni, Nazi. 1962. *Crépuscule des temps anciens (chronique du bwamu)*. Paris : Présence africaine.
- Ilboudo, Patrick. 1987. *Le procès du muet*. Ouagadougou : La Mante.
- Hountondji, Paulin. 1994. *Les savoirs endogènes : pistes pour une recherche*. Paris : Codesria- Karthala.
- Kaboré, Oger. 1993. *Les oiseaux s'élèvent*. Paris : L'Harmattan.
- Kam, Sié Alain, 1990. Ceux qui savent raconter, Panorama d'ensemble de la littérature orale. *Littérature du Burkina Faso, Notre librairie* no 101, 22-26.
- Kollin, Noaga. 1986. *Le retour au village*. Paris : Issy les Moulineaux.
- Koné, Amadou. 1987. Des textes traditionnels aux romans modernes en Afrique de l'Ouest. Doctorate d'état. Université de Limoges.
- Nyamba, André. 2002. La problématique des alliances et des parentés à plaisanterie au Burkina Faso : historique, pratique et devenir. *Les grandes conférences du Ministère de la communication et de la culture*, 73-97.
- Rouamba, Fidèle Padwindbé. 2003. *Pouvoir de plume*. Paris : L'Harmattan.
- Sanwidi, Hyacinthe. 1988. L'esthétique négro-africaine dans le roman burkinabè. *Annales de l'Université de Ouagadougou*, 197-236.
- _____. 1990. Depuis crépuscule des temps anciens, panorama du roman, *Littérature du Burkina Faso, Notre librairie*, no 101 : 48-57.
- Sawadogo, Etienne. 1977. *La défaite du Yargha*. Langres : La Pensée Universelle.
- Sissao, Alain Joseph. 1995. La littérature orale moaaga comme source d'inspiration de quelques romans burkinabè T1 et T2. Thèse de doctorat nouveau régime. Val-de-Marne : Université Paris XII.
- _____. 2002. Alliances et parentés à plaisanterie au Burkina Faso, mécanismes de fonctionnement et avenir. Ouagadougou : Sankofa & Gurli.