

L'ANCRAGE SOCIOCULTUREL DANS *FALAGOUNTOU* DE YAMBA ELIE OUÉDRAOGO

Honorine SARE/MARE

Université Joseph KI-ZERBO, Burkina Faso

sarehonorin@yahoo.fr

&

Hamidou Kader Aristide NIKIEMA

Université Joseph KI-ZERBO, Burkina Faso

tontonaristide@gmail.com

Résumé : Tout livre est une construction, une œuvre d'art ou de préméditation ; c'est un objet matériel, dont chaque partie et chaque détail réalise des fonctions qui fixent le statut de l'ouvrage dans la société. Aussitôt que les lois, les valeurs ou les pratiques de diverses communautés changent, leurs outils et leurs textes se transforment aussi¹. Cet article se propose de faire ressortir des aspects de l'ancrage socioculturel à travers les différents champs d'expression culturelle qui se dégagent de l'œuvre *Falangountou* de Yamba Élie Ouedraogo.

Mots-clés : ancrage, culture, culture matérielle, socioculturel

Abstract: Every book is a construction, a work of art or of premeditation; it is a material object, of which every part and every detail performs functions which determine the status of the work in society. As soon as the laws, values or practices of various communities change, so do their tools and texts. This article aims to highlight aspects of socio-cultural anchoring through the different fields of cultural expression that emerge from the work *Falangountou* by Yamba Élie Ouedraogo.

Keywords : anchoring, culture, material culture, sociocultural

Introduction

L'œuvre de Yamba Élie Ouedraogo présente de nombreux centres d'intérêts. Cette analyse prend en compte principalement un seul grand point. Il s'agit de la question des notions d'ancrage culturel dans le premier conte de cet écrivain burkinabè. La réflexion tourne autour de trois sous-points : l'étude des éléments de la culture matérielle car leur présence témoigne d'un intérêt particulier dans l'œuvre ; dans un autre sens, ils ajoutent une certaine esthétique négro-africaine au récit. Le second sous-point concerne l'analyse des interférences linguistiques dans l'œuvre

¹ Nous considérons la langue comme partie du système social.

parce que plusieurs noms, mots et expressions sont tirés de la langue mooré. Le troisième sous-point concerne la parenté à plaisanterie et les proverbes ; les membres ont le devoir de se dire la vérité, de plaisanter ensemble et de mutualiser leurs biens respectifs, en sachant que tout différend doit se régler de manière pacifique.

L'analyse se fonde sur l'étude descriptive de A. J. Sissao (2002) quant à la société de référence. Il s'agit plutôt ici, des sociétés de référence car, plusieurs groupes ethniques burkinabè sont impliqués dans l'œuvre littéraire. Les détails qui permettent de saisir l'ancrage socioculturel seront relevés. Quelles sont, en effet, les techniques utilisées par l'auteur pour rendre saisissant les éléments de la culture burkinabè ? Cette analyse tente d'y répondre en traitant des questions socioculturelles dans l'œuvre.

1. Cadre théorique

La sociocritique est une approche du fait littéraire qui s'intéresse à l'univers social présent dans le texte. Selon C. Duchet, elle propose « une lecture socio-historique du texte ». (1976 ; p.4) Pour lui, la sociocritique vise « le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité » (cité par Bergez et al, 1999 ; p.123). En tant que jugement de valeur portée sur la société, elle est la prise en charge spécifique par le texte littéraire du discours social. Pour cela, elle considère que l'œuvre littéraire, tout en puisant son ancrage de la société, reste une imitation de la réalité. Ainsi, sa démarche se fonde sur la conception de l'existence d'une société de référence, une société réelle, à l'image de laquelle la société de l'œuvre a été construite. Cependant, comment se manifeste l'ancrage socioculturel dans le conte *Falagountou* ?

2. De la question de l'ancrage socioculturel dans le *Falagountou*

L'ancrage culturel dans *Falagountou* se perçoit dans la trame du récit et de son enracinement dans les réalités du milieu. En effet, il y a bien le souci pour l'auteur de montrer tout l'attachement qu'il place dans sa société et dans son quotidien.

2.1. Présentation des éléments de la culture matérielle

Il convient ici, de préciser que les objets sont en quelque sorte la consécration de l'existence humaine dans la sphère sociale (Belk, 1985). Non seulement ils sont omniprésents, mais ils seraient incontournables lorsque l'on se penche sur les

considérations sociologiques entourant l'univers de consommation dans lequel nous évoluons (Miller, 1995). De plus, le concept de culture matérielle, selon Miller (1998), n'existe pas dans l'absolu. Ainsi, il serait plus approprié de parler « des cultures matérielles ». Cet auteur, par cette dernière affirmation, reconnaît la pluralité des univers et les valeurs qu'ils sous-tendent. Cette présente partie se veut une recension des objets quant au sens et à l'importance des cultures matérielles dans l'œuvre *Falagountou*.

	Intitulés	Éléments matériels	Valeurs associées
1	Matériels agraires	Daba (p.13, 16,18) Machettes (p.13) Haches (p.22)	Ces éléments matériels sont des outils utilisés pour l'agriculture. L'agriculture est la principale source de revenu de 80 % de la population pauvre au Burkina Faso.
2	Matériels culinaires	Canari (p.14) Couteaux (p.23) Pilons (p.23) Mortier (p.24)	Ces éléments matériels peuvent être généralement reconnus comme des outils culinaires indispensables pour la préparation et la cuisson des aliments. Au Burkina Faso, il n'est pas rare de les retrouver dans nos cuisines.
3	Armes de chasse ou de guerre	Gourdins (p.23) Arcs et carquois (p.23) Lances (p.23) Frondes (p.23) Lance-pierres (p.23)	Ces éléments matériels assurent à la fois la sécurité et le confort. Ces armes sont destinées dans leur conception ou dans leur utilisation à neutraliser, à blesser ou à tuer, ou à causer une destruction matérielle. L'auteur mentionne ces éléments car, ils sont très présent dans le quotidien des cultivateurs, des éleveurs au Burkina Faso.
4	Instruments de musique	Balafon (p.52) Djembés (p.73) Koras (p.73) Cors (p.73) Flutes (p.73)	Ces éléments matériels donnent lieu à des créations et des à représentations. Elles sont à la fois formes d'expression individuelle, sources de

			rassemblement collectif, de plaisir et symbole de la communauté culturelle ou spirituelle burkinabè.
--	--	--	--

Tous les éléments matériels recensés sont beaucoup plus traditionnels que modernes. L'analyse de leur contexte d'apparition répertoriée ne montre pas l'existence d'un écart entre leur usage dans la vie courante et dans l'œuvre *Falagountou*. L'auteur a plutôt respecté leurs usages socioculturels. Quelques objets dont l'usage dans l'œuvre comporte une certaine originalité ne sont pas à négliger. Il faut retenir entre autres :

- Le canari : il est toujours un contenant de boisson servant à Falagountou. À la page 14, le canari contient de l'eau pour être bu après avoir mangé : (« Il revint sur ses pas, une heure environ après, portant, en plus de ses armes, *un canari* d'eau et une carcasse d'éléphant sur ses épaules. Il allait rapidement flamber sa prise pour son petit déjeuner. »). Cet objet culinaire est facile d'accès et d'usage. Il se retrouve partout au Burkina Faso.
- Le balafon, le djembé, la flûte : ces instruments de musique occupent une place prépondérante dans la société burkinabè. Traditionnellement, le balafon est exclusivement joué par les griots, caste de musiciens-conteurs garants de la tradition orale et de l'histoire des grandes familles. Prenons l'exemple du « balafon » qui est un ancien instrument de fétichisme, employé principalement par les guérisseurs africains. De nos jours, le balafon n'est presque plus utilisé pour les rites, mais plutôt consacré au divertissement (des danses) ou aux cérémonies : (« Mais, surtout, cette fête ne se célébra qu'après que les jeunes garçons et filles des deux familles, avec le concours de leurs amis et voisins, eurent construit le plus grand balafon de tous les temps : le balafon de la paix. »), (page 73).

Au vue de ce qui précède, il est à souligner que la culture offre le moyen d'exprimer sa créativité, de se forger une identité propre et de renforcer ou de préserver le sentiment d'appartenance à sa communauté. À travers leurs écrits, les écrivains africains s'identifient sans conteste par la langue.

2.2. *Interférence linguistique*

L'ancrage se réalise au moyen de traits linguistiques. Les écrivains africains, à l'image de Yamba Elie Ouédraogo, se distinguent par leur volonté de restituer l'âme africaine dans sa quintessence malgré l'utilisation de la langue étrangère. C'est dans cette perspective que Jean-Pierre Makouta M'Boukou (1980, p. 267.) note : « les négro-africains écrivent en français, en anglais, en espagnol ou en portugais, déclare-t-on toujours. C'est que ces Africains ne font jamais totalement table rase de leur origine linguistique. On retrouve dans leurs œuvres de page en page, de chapitre en chapitre, des passages entiers en langues maternelles ». Du point de vue linguistique, cette interférence est analysable à plus d'un titre.

2.2.1. *De l'analyse du titre, résumé et description de l'œuvre*

L'interférence linguistique est perceptible dans le titre du conte. Chez Yamba Elie Ouédraogo, le titre est à la fois anthroponymique (désignant le nom du personnage principal) et toponymique (désigne une localité du Burkina Faso). C'est délibérément que l'écrivain utilise le nom *Falagountou* dans son titre. Pour A. Dominique Yanogo (2015, p.13), le nom traditionnel est « un élément culturel qui véhicule des valeurs et dit des liens. La langue dans laquelle il est dit comporte des nuances de communication qu'il ne faut pas ignorer ». Sur le plan stylistique, cette démarche de l'auteur relève d'une volonté de faire connaître la ville de *Falagountou* et du héros qui a porté² ce nom au temps jadis.

À travers le parcours de *Falagountou*, c'est l'histoire du Burkina Faso aux mille facettes culturelles qui est racontée : les mangeurs d'arachides de Garango, les cascades de Banfora, les balafons de Sya, les galettes de Ouahigouya, les lutteurs de Toma y sont représentés. La diversité des situations et l'enracinement culturel de l'œuvre nous permet d'étudier, de saisir et de dépeindre l'environnement quotidien des populations. En sortant du seul environnement domestique, l'œuvre donne à voir un ensemble de situations dans lesquelles évoluent les populations et les individus. La matérialité est ainsi directement liée au cadre de vie.

² Il s'agit de Bamoye, le personnage extraordinaire qui a fasciné l'auteur Yamba Elie Ouédraogo.

L'œuvre est un conte philosophique qui s'inspire de l'histoire d'un personnage songhay du nom de Bamoye. Selon le mythe, il mesurait 16 mètres, alors qu'en réalité, il faisait 8 mètres. Bamoye, c'est le nom de ce personnage extraordinaire haut de huit mètres et possédant dix orteils par pieds, cinq à la place ordinaire et cinq au talon. Fasciné par son histoire, Yamba Elie Ouédraogo décide de s'en inspirer pour écrire un conte. Ce sont donc 115 pages d'imagination qui ont été rédigées sur Falagountou, symbole « de la grandeur, de la force, de la justice et de l'intelligence³ », selon l'auteur. Yamba Elie Ouédraogo montre ainsi que l'idée du conte repose sur un mythe déjà existant chez le peuple songhay :

Notons qu'il existe un village du même nom au Niger voisin. Falagountou, selon l'explication d'un ami Songhay, signifie «l'endroit où poussent de grands arbres». Ce changement, de Bamoye à Falagountou, est effectué pour ne pas jeter le trouble sur l'histoire «canonique» du héros, telle que les Songhay aiment à se la raconter toujours. Ensuite, au lieu de retracer l'histoire d'un guerrier invincible, j'ai raconté les prouesses d'un laboureur, c'est-à-dire d'un héros non violent. Si le guerrier mérite d'être appelé «héros» parce qu'il a tué mille personnes à lui seul, faut-il refuser la même expression de reconnaissance au laboureur qui a nourri et fait vivre autant de personnes? Ou bien devons-nous déclarer le vocable «héros» comme étant définitivement détestable? Enfin, j'ai donné à un laboureur grand de 16,5 mètres, un champ qui lui va bien, puisque ce champ est vaste de 274 000 kilomètres carrés. Labourant ce champ, «Falagountou ne recule pas, il va»: tel est le nouveau type de mobilité qui s'impose à notre héros, comme il s'impose à nous. (Sissao, 2016).

Après avoir analysé les interférences linguistiques, quel est l'enjeu des noms dans l'œuvre ?

2.2.2. L'onomastique

Yamba Elie Ouédraogo fait la part belle à la culture et à la tradition burkinabè dans *Falagountou*. On pourra noter à juste titre que son écriture s'apparente à une «oraliture» au sens où l'entend Claude Hagège. Elle charrie des interférences pour transgresser à la fois les codes normatifs et les frontières grammaticales entre écriture et oralité mais aussi entre préceptes africains et concepts occidentaux. Le lecteur constate que les lieux ont des noms propres, réels et des prénoms réels comme fictifs :

³ Extrait de la dédicace de l'œuvre intervenue dans la soirée du jeudi 29 octobre 2015 à l'Atelier théâtre burkinabè (ATB), et qui a marqué la tombée de rideaux sur la 4e rentrée littéraire du Faso, débutée le 16 octobre dernier 2015 en ligne : <http://lefaso.net/spip.php?article67765> consulté le 14 septembre à 15 h 23 mn.

➤ **L'anthroponymie**

- Les noms transparents : qui sont associés aux noms effrayants et de haine.

Les noms transparents, véhiculés à travers le conte *Falagountou* situent les personnages dans le contexte tumultueux de la guerre et de ses méandres : « La scène était dramatique, aussi surprenante que révoltante. Au-dessus d'un feu de bois continuellement attisé par quatre gaillards balançait un homme qui s'appelait *Golè*, de la famille des *Titirga*. Ses ravisseurs lui avaient attaché les pieds et avaient passé le restant de la corde par-dessus la branche d'un grand-arbre... En parfait inquisiteur, un cinquième homme du nom de *Gola*, descendant des *Tiéfolà* tenait le bout de l'étonnante bride. » (p.64).

	Noms et prénoms	Réel ou fictionnel
1	Falagountou	nom réel car le personnage en porte : « ... Le laboureur, du côté de Kantchari, a pour nom <i>Falagountou</i> ». (p.5).
2	Golè	Prénom fictif : « au-dessus d'un feu de bois continuellement attisé par quatre gaillards, balançait un homme qui s'appelait <i>Golè</i> ». (p.64).
3	Titirga	Nom de famille fictif : « ... un homme qui s'appelait <i>Golè</i> , de la famille des <i>Titirga</i> ». (p.64).
4	Gola	Prénom fictif : « En parfaite inquisiteur, un cinquième homme du nom de <i>Gola</i> ... ». (p.64).
5	Tiéfolà	Nom de famille fictif : « En parfaite inquisiteur, un cinquième homme du nom de <i>Gola</i> , descendant des <i>Tiéfolà</i> ... ». (p.64).

- Les noms symboliques : qui sont associés aux noms identitaires ou ethniques.

Le nom symbolique est un nom dont les représentations sont allusives. Ils sont perceptibles dans toutes leurs subtilités. Il suggère les rapports de force et l'identité ethnique, confère au texte son statut de témoignage : Comme des fils conducteurs qui rassurent, les Noms de Famille ou les titres de la royauté (*Moogo Naaba*), aident à comprendre un tant soit peu certaines relations humaines, des conflits, des préjugés,

des prétentions comme des déceptions qui se présentent sur notre chemin : « Le Nom dit plus que le mot qui le porte : il communique. » (Yanogo, pp.12-15).

	Noms et prénoms	Réel ou fictionnel
1	Bambara	Nom de famille réel du centre-est du Burkina Faso. Il est plus porté chez les Bissa : « ...Falagountou n'était plus qu'à un demi-kilomètre environ du palais du roi <i>Bambara</i> , l'Aigle blanc ». (p.17).
2	Sarré	Second nom de famille réel du centre-est du Burkina Faso. Il est également porté chez les Bissa : « L'homme qui étouffait sous les coques d'arachide ... s'appelait Zowé, de la descendance des <i>Sarré</i> ». (p.20).
3	Moogo Naaba	Mogho Naaba (variantes Mogho Naba, Moro Naba, Morho Naba, Mogh-Naaba ou Moogo Naaba), littéralement « chef » (naaba) du « monde » (mogho), est un titre porté par le roi du royaume mossi de Ouagadougou ou de l'Oubritenga, au Burkina Faso. C'est un titre ou un nom réel : « Tour à tour, les Dougoutigui eurent recours à la médiation du Moogo-Naaba de Ouagadougou ». (p.68).
4	Zerbo ou Zerboss	Nom de famille réel. Les Zerbo sont de Toma dans le nord-ouest du pays, entre Koudougou et Tougan , en pays Samo , dans la province du Nayala : « ...le jeune monarque prit le nom prestigieux de <i>zerboss</i> 1 ^{er} , et fit de Toma sa capitale ». (p.78).
5	Zoungrana ou le Zoung	C'est un nom de famille qui existe. Zoungrana (également nommé Zoungourana ou Zungrana ; présumé mort au XII ^e siècle ou en 1495) est un chef Mossi, troisième fils du roi Ouédraogo et de la reine Pouiriketa, ainsi que premier ou second roi de Tenkodogo : « ...Zerboss 1 ^{er} manda une des célébrités de la médecine à l'époque, le docteur <i>Zoungrana</i> , surnommé "Le Zoung" par la population ». (p.87).

➤ La toponymie

Yamba Elie Ouédraogo emploie des noms de lieux réels en décrivant cette trajectoire descendante qui va de Kantchari, en passant par plusieurs espaces du pays et revenir à son point de départ. À travers le récit, il se dégage une description réelle :

- des montagnes : Boulgou, Nahouri ;
- de cours d'eau : Comoé, Drafa, Niger ;
- de cailloux : Koupèla ;
- de certains villages et quartiers : Baskouré, Begdo, Cinkancé, Garango, Gombousgou, Gourcy, Kantchari, Kua, Oursi, Pô, Sindou, Soubakaniédougou, Sya, Tounouma, Tiébélé, Toma, Yako ;
- et de certaines grandes villes : Banfora, Dori, Falagountou, Fada N'gourma, Ouagadougou, Ouahigouya, Tenkodogo.

Au-delà de ce réalisme géographique, certes, il se profile une vision du pays des hommes intègres, le Burkina Faso.

2.3. *Mots et expressions dans la langue*

Les différentes interférences linguistiques ont une fonction esthétique. En effet, on peut la définir comme étant l'ensemble des valeurs que renferme une œuvre littéraire. Cette fonction imprime une certaine richesse expressive au sens véhiculé par le message de l'écrivain. Comme le dit Buffon : « le style, c'est l'homme lui-même ».

Yamba Elie Ouédraogo utilise de nombreuses interférences dans son roman en procédant à des traductions. Ce qui rend aisé la lecture de son roman et permet au lecteur de s'imprégner du sens du texte. En d'autres termes, les traductions permettent de contourner l'écueil sémantique :

➤ **Mots des langues utilisées dans le conte *Falagountou* :**

- *Wè* : interjection utilisées dans plusieurs langues nationales burkinabè pour exprimer l'insistance et même l'ordre. (*Sortez wè* signifie *sortez donc*), p.22, p.24, p.32.
- *Ting tang* : expression en mooré signifiant l'action de crapahuter.
- *Tchogodjy* : en langue dioula, il s'agit du jus de tchogo (pois de terre sucré en français).
- *Dougoutigui* : chef de village en langue dioula. mais dans ce conte, le Dougoutigui est le grand roi de Sya.

- *Chitumu* : en langue bobo, il s'agit des chenilles comestibles prisées au Burkina Faso, surtout à l'ouest du pays.
- *Matigui* : seigneur en langue dioula.
- *Garibou* : ce mot se dit dans toutes les langues au Burkina Faso. Il signifie mendiant.
- *Bandji* : c'est un mot en dioula. C'est la sève du rônier et est alcoolisée.
- *Djanjoba* : c'est une réjouissance populaire chez le dioula.
- *Yantoro* : bière de mil en langue san (Samo).
- *Ninsomba* : en mooré, cela signifie littéralement, « les bonnes ou saintes personnes ».

➤ **Expressions en langues utilisées dans le conte *Falagountou* :**

- *Mogo-puissant* : signifie « homme fort ». C'est une expression populaire, composée de « mogo » (homme, en dioula) et du mot français « puissant ».
- *Savate* : (en mooré : *Neoda*). C'est une expression employée dans le parler populaire. Le mot traduit « les passants, les colporteurs de ragots, les on-dit ».
- *Kar-kar-kar* : onomatopée en langue mooré. Imitation du bruit de la chute des os. Il est aussi un adjectif qui signifie parsemé.

Les relations entre langue et culture sont complexes, puisque la langue est tout à la fois une composante et un véhicule de la culture. Que retenir des autres expressions culturelles ?

2.4. *Autres différents champs d'expression culturelle*

Les « autres différents champs d'expression culturelle » sont les éléments tels que la parenté à plaisanterie, les proverbes, les chants traditionnels entre autres.

2.4.1. *Parenté à plaisanterie*

L'ancrage socioculturel du texte est non seulement porté de manière programmatique par la réécriture du mythe, mais aussi par une pratique répandue au Burkina Faso, celle de la parenté à plaisanterie. À partir des bases conceptuelles de l'observation du terrain, il faut dire que l'on parle de « parenté à plaisanterie » lorsqu'il y a un lien de consanguinité contracté par le mariage entre deux familles, à l'intérieur de la famille (par exemple grand-père/petit-fils). 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 plaisanterie⁴. 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.

En effet, quelques romans, comme *La défaite du Yargha* (Sawadogo, 1977), *Le retour au village* (Noaga, 1986) et *Le procès du muet* (Ilboudo, 1987), peuvent être les témoins éloquents de l'influence de la littérature orale sur le roman burkinabè.

Yamba Élie Ouédraogo fait de la parenté à plaisanterie une importance particulière dans son récit. Il sait que dans la société burkinabè, la parole ne joue pas seulement le rôle d'information immédiate, elle est aussi révélation d'une certaine attitude et disposition à l'égard d'autrui ; révélation et répétition d'un moment vécu ensemble et d'une histoire commune. Il caractérise ainsi les ethnies à plaisanterie, suivant le portrait qu'elles se sont fait mutuellement du point de vue de l'alliance et de la parenté à plaisanterie. Pour Ouédraogo, cette forme de communication réalise une prise en charge totale de l'individu, de ses caractéristiques physiques, morales, spirituelles et intellectuelles, de sa réalité quotidienne, de son statut social, de son histoire individuelle et de l'histoire de son groupe. Une autre manière de procéder consiste à convoquer les symboles alimentaires, culturels, sociaux de l'alliance à plaisanterie.

L'auteur joue ainsi sur les symboles alimentaires des ethnies alliées à plaisanterie au Burkina Faso en faisant des Bissa les champions en consommation d'arachides, des Bobo, des mangeurs de « chitoumou » ou chenilles, des Cerma ou Gouin, de « banji », des Peuls, des consommateurs de lait, des Samo, de « gnotoro », etc. Ces évocations sont soulignées à travers les hyperboles alimentaires. Ainsi, le lecteur averti n'a aucune peine à reconnaître ou à se reconnaître dans ce passage, de l'image du Bissa :

L'homme qui étouffait sous les coques d'arachides, et dont on ne pouvait voir que les bras, la jambe gauche et le visage s'appelait Zowé, de la descendance des Sarré. Il aimait l'arachide comme personne d'autre au monde. En manger lui procurait un infini bonheur. Qu'elle soit crue, bouillie, grillée, malaxée dans du miel, salée ou transformée en lui, l'arachide le comblait, le transportait au septième ciel. Il en consommait tellement que sa récolte

⁴ À ce propos, nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage de Alain Joseph Sissao (Sissao, 2002).

d'arachides ne faisait pas plus de deux semaines dans ses greniers
(Ouédraogo, 2015 : 20).

Zowé, le Bissa, est la cible du narrateur hétérodiégétique. C'est ainsi que «tous les jours, on le voyait déambuler avec de gros sacs de cacahuètes, parfois entre Garongo, Gombousgou et Begdo ; parfois entre Zabré, Tenkodogo et Cinkansé. Il en vendait même jusqu'à Ouagadougou et au-delà» (*ibid.*: 25). Les trois filles de Zowé se font fabriquer des boucles d'oreilles avec des cacahuètes de premier choix.

Par une force de création tout à fait remarquable, Zowé, le héros Bissa, se retrouve au pays de la Teranga, près de Diourbel, un autre bastion de la culture de l'arachide. Dans la parenté à plaisanterie, ces liens ont des accents d'alliances alimentaires. Cela témoigne de la volonté de l'auteur de transcender son cadre national (le Burkina Faso) pour s'inscrire dans un mouvement de rapprochement des peuples (le Sénégal). Il le fait par un jeu de l'écriture, en usant simplement une défiguration ; comme exemple, il s'agit des noms de famille Bissa « Sarré » et wolof « Sarr ».

Ainsi, le rire devient une sorte de valeur refuge dans la seconde partie de l'ouvrage, intitulée d'ailleurs *Le rire*, fait l'éloge.

2.4.2. Proverbes

Tous les proverbes illustrent à la fois le patrimoine commun des hommes et la diversité de chaque culture. Ils appartiennent au patrimoine linguistique d'un pays. Qu'ils nous fassent rire, nous choquent ou nous laissent perplexes, les proverbes font la richesse des langues. Au Burkina Faso, où l'on accorde une grande importance à la parole, les proverbes ont une place de choix : les valeurs se manifestent par le langage. S'exprimer à base d'images fortes et de symboles relève de la compétence des griots, des vieillards et de ceux qui ont subi les épreuves initiatiques avant l'âge adulte. L'œuvre *Falagountou*, constitue une phase initiatique. À cet effet, quelques éléments relatifs à certains détours langagiers sont à relever : comme exemple, il y a les treize proverbes et expressions fortes ci-dessous :

- 1- Une nuit, portant aux reins quatre sacs des plus volumineux, Zowé se rendit chez Talebou surnommé le Vigilant. Ce dernier avait pour habitude de dire :

p.23 : « Celui qui n'aime pas les palabres, ne fréquente pas l'arbre à palabres ». Signifie que lorsque l'on n'aime pas quelque chose, on ne s'en associe pas ou encore on ne va pas à sa source.

- 2- Le moment de renaître, et de renaître par césarienne, était venu, Zoé cria d'une voix forte :

p.39 : « Il faut quitter l'arachide, avant que l'arachide ne vous quitte ! ». Signifie qu'il vaut mieux que le voleur arrête le vol des arachides des paysans avant qu'ils ne le battent à mort.

- 3- Ainsi, chemin faisant, ceux qui avaient reçu mandat de nuire à la vie de Falagountou consentirent, avec la sagesse populaire :

p.43 : « Nul n'est assez fou pour chercher l'âne d'autrui jusqu'à en perdre le cache-sexe ». Signifie qu'il ne faut jamais prendre ce qui ne t'appartient pas, au risque de perdre sa dignité (d'où le cache-sexe).

- 4- Abattu par l'évidence, le cortège fut vidé du sentiment patriotique qui l'animait : il se disloqua et se dispersa. Dit un des cent quarante et quatre jeunes hommes :

p.43 : « Même sans nous, rien ne manquera à la blancheur de l'aigle ». Signifie que certaines choses, par nature, ne sont pas sujettes au changement et demeurent identiques, impérissables et inaltérables.

- 5- Il ajouta, comme tombant naïvement des nues :

p.43 : « Et d'ailleurs, comment pendre un homme qui est plus grand que tous les arbres du monde ? ». Il s'agit ici de la non-maitrise de quelque chose.

- 6- Le troisième est le plus malheureux, car, il utilise ses pouvoirs limités pour s'autodétruire. Il ressemble au bouc du proverbe dont il est dit :

p.43 : « Quand vous l'avez pour parent, à chaque jour du marché que Dieu fait, vous vous rassasiez de vos larmes ».

Signifie que lorsqu'une personne manque d'éducation, elle sera la honte des membres de sa famille.

- 7- La récompense fut immédiate : des jours et des nuits durant, conseillers, notables, griots et visiteurs firent bombance dans la cour du roi, et cessèrent, pour toujours, de parler de montres à qui que ce soit. Le proverbe dit, en effet :
p.63 : « Celui qui a été innocenté par le roi ne s'attarde pas dans la cour du roi ».

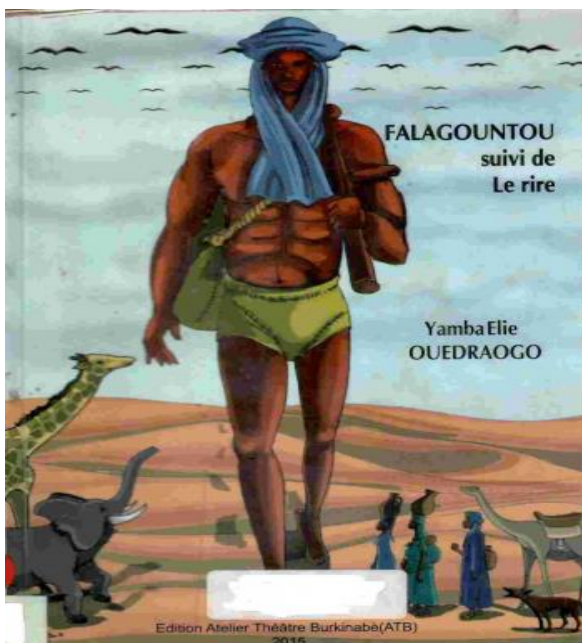
Yamba Elie Ouédraogo présente ces proverbes comme des énoncés et des expériences culturelles africaines qu'il faut valoriser.

Conclusion

Au terme de cette réflexion, il faut souligner le fait que l'une des qualités de l'œuvre *Falagountou* de Yamba Elie Ouédraogo réside dans cette oscillation entre mythe, conte, roman et fable. Il assigne à sa création une dimension fédératrice. Il choisit de poser un regard lucide et ludique sur ce qui unit plus que sur ce qui divise les cultures et les groupes ethniques au Burkina Faso.

L'analyse de l'œuvre permet d'affirmer qu'il existe un ancrage socioculturel dans ce conte. L'insertion d'une part, des termes dioula, mooré, gurunsi, san, bissa, et la présence des textes oraux tels les proverbes, les maximes et d'autre part, l'onomastique et les champs d'expression culturelle sont remarquables dans notre corpus.

Annexe : la première de couverture de l'œuvre *Falagountou*



Références bibliographiques

Œuvres étudiées

OUÉDRAOGO Yamba Élie .2015. *Falagountou suivi de Le rire*, Ouagadougou, éditions Atelier Théâtre Burkinabè.

Autres œuvres

ILBOUDO Patrick .1987. *Le procès du muet*, Ouagadougou, La Mante.

NOAGA Kollin .1986. *Le retour au village*, Issy-les-Moulineaux, Les Classiques africains.

SAWADOGO Étienne .1977. *La défaite du Yargha*, Langres, La Pensée Universelle.

Ouvrages critiques

BELK, Russell .1985. « Materialism: Trait Aspects of Living » in *the Material World, Journal of Consumer Research*, vol. 12.

MAKOUTA M'BOUKOU Jean Pierre .1980. *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Abidjan, NEA.

MILLER, Daniel .1995. « Style and Ontology in Trinidad », in J. Friedman ed. *Consumption and Identity*. Chur: Harcourt.

–. (1998). *Material Cultures « Why some things matter »*, The University of Chicago Press.

YANOOGO, Abbé Dominique .2015. *Réflexion sur le nom, véhicule de communication*.

Articles scientifiques

SARE /MARE Honorine .2010. « Littérature écrite et culture matérielle africaine : sémiologie de page de couvertures de romans burkinabè » in *Annales de l'Université de Ouagadougou, Série A, Lettres, Sciences Humaines et Sociales*, vol.010, pp.413-438.

–. 2015. « Interférence linguistique et intertextualité dans deux romans sahéliens : La révolte du Komo de Ali Diallo et Rougbeinga de Norbert

Zongo » in *Encres, Revue scientifique de l'école Normale Supérieure Université Abdou Moumouni, Niger*, pp.111-127.

SISSAO Alain Joseph .2016. Entretien avec Yamba Élie Ouédraogo.

–. (2017). « Passage, unité nationale et écriture du mythe dans Falagountou de Yamba Élie Ouédraogo » in *Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature*, Number 1, volume 89.