

PROMOTION DE LA CULTURE NATIONALE À TRAVERS LE ROMAN BURKINABÈ

Jacobe SEGDA

Université Joseph Ki-Zerbo

segdajac@yahoo.com

Résumé

La littérature est vue comme un domaine d'expression de l'esthétique. Mais elle assume aussi des fonctions utilitaires. Ainsi, à travers leurs œuvres, certains écrivains se présentent comme des gardiens de la tradition. C'est le cas des Burkinabè Nazi Boni et Dramane Konaté. Le présent travail s'intéresse à leurs œuvres romanesques : Crépuscule des temps anciens et L'antédestin. En quoi les auteurs font-ils la promotion de la culture nationale à travers leurs œuvres ? Pour répondre à cette question, nous avons relevé dans les deux romans des éléments relatifs à la culture nationale. Nous avons analysé ces éléments, puis les avons interprétés. Les résultats de l'étude montrent que les deux auteurs cherchent, à travers ces œuvres, à vulgariser les langues et les cultures de leurs sociétés partout dans le monde. Ils veulent aussi assurer le dialogue entre les cultures.

Mots clés : culture, langues nationales, sociocritique, ethnocritique

Abstract

Literature is seen as a field of aesthetic expression. But it also assumes utilitarian functions. Thus, through their works, some writers present themselves as guardians of tradition. This is the case of the Burkinabè Nazi Boni and Dramane Konaté. This work focuses on their novels: Twilight of ancient times and L'antédestin. How do authors promote national culture through their works? To answer this question, we noted in the two novels elements relating to the national culture. We analyzed these elements, then interpreted them. The results of the study show that the two authors seek, through these works, to popularize the languages and cultures of their societies all over the world. They also want to ensure dialogue between cultures.

Keywords: culture, national languages, sociocriticism, ethnocriticism

Introduction

L'objet de la littérature ne se limite pas à la recherche de l'esthétique. L'œuvre littéraire est aussi un moyen d'expression qui reflète la société dans laquelle elle a vu le jour (F. Karimian *et al.* 2017). Elle traite de thématiques touchant à la vie et au fonctionnement de la société. Ainsi, les œuvres littéraires africaines s'intéressent, la plupart du temps, aux sociétés africaines et à leur culture. C'est le cas de *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni et de *L'antédestin* de Dramane Konaté. Cet article s'intéresse à ces deux romans burkinabè. Comment la culture nationale est-elle évoquée dans ces romans ? En quoi les auteurs promeuvent-ils la culture nationale à travers leurs œuvres ? La présente étude a pour objectif de montrer que les deux auteurs participent à la promotion de la culture nationale à travers leurs romans ci-dessus cités. Nous posons que dans les deux œuvres, les auteurs dépeignent les sociétés dans lesquelles ils vivent : leurs modes de vie, leurs traditions et leurs langues. Cette peinture participe à la promotion de la culture nationale dans la mesure où le lectorat s'imprègne d'une culture qui n'est pas forcément la sienne. Les analyses des deux œuvres permettront de vérifier ces affirmations. Pour mener ces analyses, les théories sociocritique et ethnocritique sont convoquées. La sociocritique est une approche du texte littéraire développée par des auteurs comme Lucien Goldman, Claude Duchet et Edmond Cros. Elle cherche à comprendre comment le social s'invite au texte, comment le « hors texte » s'inscrit dans le texte pour déterminer une vision du monde (B. H. Sakoum 2009, p. 46). C'est une théorie qui se situe au cœur du texte littéraire, qui le prend comme corpus et tente d'y mesurer les dimensions de la socialité. Pour la sociocritique, le littéraire est lié au social et l'analyse du texte littéraire permet de vérifier la trace des transformations sociales qui ont lieu dans son milieu de production. Quant à l'ethnocritique, elle est une théorie d'analyse littéraire qui s'intéresse aux éléments culturels qui se

manifestent dans le texte littéraire. Théorisée par les chercheurs Jean-Marie Privat et Marie Scarpa, elle découle du croisement des recherches en sémiolinguistique, des travaux d'anthropologie historique de la littérature, et des travaux des ethnologues du symbolique (M. Scarpa 2013). Selon cette théorie, la littérature s'élabore et se renouvelle par une « réappropriation » et une « textualisation de pratiques et de logiques culturelles et symboliques » (M. Scarpa cité par S. Kocevar 2021, p. 20). La culture est ainsi un aspect central pour la littérature, elle est son premier matériau (S. Lanot 2019). Cette culture qui est au centre de la production littéraire est toujours hétérogène, et les analyses ethnologiques cherchent à appréhender cette hétérogénéité en passant par les schèmes culturels ou culturèmes présents dans l'œuvre.

Les deux théories ne sont pas convoquées dans la présente réflexion de manière fortuite. En effet, nous nous inspirons de ces dernières pour analyser la socialité et le culturel dans les deux œuvres. La première, intitulée *Crépuscule des temps anciens*, est de Nazi Boni. C'est un roman de 256 pages, paru en 1962 aux éditions Présence africaine. Il est le premier roman burkinabè édité et fait partie des créations littéraires pionnières de l'Afrique francophone indépendante (L. Millogo, 2001). Considérée souvent comme une ethnographie, l'œuvre relate la vie du peuple bwamu, une vie paisible qui, par la suite, s'est troublée avec la guerre contre le colon. La seconde est un roman de 238 pages intitulé *L'antédestin*. Il est de Dramane Konaté. Paru en 2004 aux Éditions Léonce Deprez, le roman a été lauréat du Grand Prix national des Arts et des Lettres (GPNAL) à la Semaine nationale de la Culture (SNC), un festival culturel organisé chaque deux ans à Bobo-Dioulasso (Burkina Faso). L'œuvre traite du choc entre la culture africaine et celle occidentale. L'objectif de l'étude étant la culture nationale, nous analysons les aspects des deux œuvres qui entrent dans cette thématique. Ces aspects sont de quatre ordres : la description de

l'environnement traditionnel, les pratiques culturelles, les éléments de littérature orale, et l'usage des langues nationales.

1. Description de l'environnement traditionnel

Dans les deux œuvres, les actions se déroulent dans un environnement qui est celui de l'Afrique traditionnelle. L'Afrique traditionnelle est représentée par le village aux constructions archaïques, du moins authentiques, et par la brousse avec sa faune et sa flore. Le narrateur de *Crépuscule des temps anciens* a su faire ressortir cet univers authentique dans le récit. Ainsi décrit-il le paysage du Bwamu :

D'épaisses forêts, vestiges des premiers moments de la création, s'étalaient à perte de vue, qu'encerclaient marigots et rivières. Sanctuaires humides et ombreux, elles constituaient le domaine royal de prédication pour MB'WOA SAMBA, l'éléphant, MB'WOA YERE, le lion, MB'WOA DARO, la panthère. (p. 25)

Cette description met en exergue une nature authentique, une flore avec tout son contenu : des marigots, des rivières, des animaux. C'est une zone pure, non dépravée, aux forêts « vierges » ; à peine une personne y est entrée pour casser une brindille ou pour tuer une fourmi. Tel était le paysage du Bwamu, un biotope où toutes les tribus du Bwamu se plaisaient, où « l'insouciance était source de bonheur » (p. 22). Ce paysage, selon le narrateur, était beau et représentait le paradis pour le peuple qui y vivait : « Vaste Eldorado, le *Bwamu* étalait orgueilleusement ses splendeurs sous un firmament dont la clémence répondait inlassablement, avec faveur, à ses désirs » (p. 23). Si le Bwamu constituait un Eldorado, c'est parce que la nature était encore pure et les hommes vivaient dans une certaine symbiose malgré l'étendue du territoire et la diversité des tribus qui composaient ce peuple :

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

Ce passage décrit un vaste territoire qui est celui du *Bwamu*. Il renferme plusieurs tribus et malgré leur diversité, l'on y observe de l'harmonie et de la quiétude. Cela n'était-t-il pas aussi dû à la connexion qui existait entre les hommes, les animaux et les choses ? En effet, dans cette zone de l'Afrique noire, « un incontestable mimétisme existait entre la Nature et l'homme. Celui-ci et celle-là vivaient en symbiose, unis par une invisible force centrifuge » (p. 21). En plus, les animaux jouissaient d'une certaine considération dans cette « Afrique alors vierge et mystérieuse » au point d'être dignes de titres de noblesse : « MB'WOA SAMBA, l'éléphant » ; « MB'WOA YERE, le lion » ; « MB'WOA DARO, la panthère » ; etc. « MB'WOA » est une expression *bwamu* qui signifie « Seigneur ». L'usage de la majuscule confirme d'ailleurs cette considération accordée aux animaux. Toutes ces descriptions illustrent une contrée de l'Afrique noire imprégnée dans ses traditions ; une contrée ancrée dans sa culture, où les hommes, les animaux et la nature sont en symbiose. C'est ce qui fait la spécificité de cette culture.

Dans *L'antédestin*, l'on assiste aussi à des descriptions de cadres de vie qui font référence à la culture africaine. C'est le cas de ce passage dépeignant le village de Sokoura :

Une brise légère flottait sur Sokoura. Les fines branches feuillues des arbres bougeaient par moments dans un mouvement uniforme, laissant échapper confusément le frou-frou d'une chouette ou d'une

chauve-souris, seuls signes de vie dans ce village endormi.

Les premiers chants des coqs commencèrent à monter fébriles et monocordes, tandis que les chiens aboyaient, à tue-tête, comme s'ils avaient aperçu quelques apparences mystérieuses se faufilant entre les cases. La douce lumière tamisée de la lune baignait le village dans un halo hallucinant, tant le chaume des cases ressemblait à de grosses touffes de cheveux et les kapokiers à des gigantesques êtres fantomatiques plantés ci et là. On apercevait à travers les lézardes des murs en banco, le faible pétilllement d'une flamme de lame qui, obstinément, battait le pouls de la nuit. Au loin, sur les hautes falaises qui bordaient la contrée, maugréaient des bêtes sauvages, lâchant des cris et des soupirs gutturaux qui ondulaient fiévreusement vers les demeures. (p. 16-17).

Ce passage décrit l'atmosphère qui anime un village burkinabè à un moment donné. C'est une période calme, ou plutôt, animée par des cris d'animaux (coq, chien, chouette, chauve-souris) et le bruissement des arbres. Tout comme dans le roman précédent, la mise en exergue de ces animaux et de ces arbres montre comment ceux-ci participent à la vie de l'homme dans une contrée traditionnelle du Burkina Faso. La description des habitations de Sokoura fait percevoir encore mieux l'image de cet environnement traditionnel :

La cour du chef était une énorme bâtisse traditionnelle à l'image des habitants du Mandé. La Termitière, ainsi que l'appelait le petit Ismaël, se composait d'une vaste antichambre où le chef recevait les visites et donnait les audiences. De couleur ocre, elle s'imposait au cœur de la cour. Une terrasse faisait office de séchoir pour les indigents récoltés pendant que de petites embrasures taillées dans les parois permettaient l'aération du palais.

Dès qu'on franchissait le seuil, l'on apercevait au fond, à gauche, divers objets hétéroclites : sagaies décoratives, gourdes noires, emballages mystiques semblaient s'y trouver depuis des décades, hérités des aïeux, transmis de père en fils depuis plusieurs générations. Cette partie du palais baignait dans une sorte de pénombre mystérieuse et froide comme l'outre-tombe ; aucun enfant ne s'y aventurait car c'était un endroit tabou réservé aux fétiches et aux mânes des ancêtres. (p. 85-86)

L'extrait fait la description de la cour du chef. C'est une bâtisse traditionnelle, garnie d'objets hétéroclites. Les éléments cités sont effectivement des objets culturels utilisés lors des cérémonies traditionnelles. Une précision de taille est à prendre en compte : ces objets sont hérités des aïeux. On ne peut donc pas les acquérir n'importe où et n'importe comment. Un autre aspect important est le mysticisme qui ressort de cette description : « emballages mystiques », « pénombre mystérieuse », « fétiches ». On ne peut parler de la tradition africaine en occultant ce volet mystique. C'est ce qui ressort aussi dans la description de l'autel de *Giliu-la-terre* :

Mais le plus frappant était l'autel de *Giliu-la-terre*, élevé au cœur du quartier. Le soubassement était une motte d'argile où étaient plantées deux fourches reliées par le haut en surface plane de bois de poulie. Deux statuettes y étaient fixées, un mâle et une femelle, badigeonnées de plumes qui collaient au sang noirâtre. Juste à côté, était disposée une grande jarre de couleur noire brûlée qui contenait divers objets hétéroclites (p. 190).

Cet autel est le lieu où se déroulaient les sacrifices du village. Les responsables et gardiens de cet autel étaient les « *latadja* ou possesseurs de fétiches, rudes hommes au caractère de feu [...] renfermés sur eux-mêmes, soumis à la pure et dure loi des traditions ancestrales » (p.191). C'est cette rigueur aussi qui

caractérisait la tradition africaine dans les temps passés. Plus haut, l'on faisait savoir que les endroits réservés aux fétiches étaient interdits aux enfants. Ces mesures sont prises pour éviter la profanation des fétiches ; leurs validités et leurs efficacités dépendraient du soin qui leur est accordé.

Que ce soit dans *Crépuscule des temps anciens* ou dans *L'antédestin*, l'on retrouve des descriptions qui mettent en exergue des contrées burkinabè où les hommes sont en connexion avec les animaux, les plantes et les objets. Les habitations, à travers leur architecture et les objets qu'elles contiennent, témoignent de l'ancrage culturel des personnes qui y habitent. Mais quel est le quotidien de ces habitants et en quoi ce quotidien reflète-t-il la culture nationale ?

2. Pratiques culturelles

Le peuple *bwan* – habitants de la zone ouest du Burkina Faso – dont il est question dans *Crépuscule des temps anciens* est un peuple qui adore la guerre et le sport (p. 29). Il aime aussi la danse. Mais, la spécificité de cette activité ludique est qu'elle est accompagnée de gestes d'entraînement à la guerre. En témoigne le passage suivant :

Les danseurs, les uns après les autres, vont droit aux bœufs, leur administrent des coups de sagaies, de *woros*, de poignards, de haches, d'herminettes... Les enfants participent à cette besogne. Apprendre à frapper sans pitié, faire gicler le sang. N'est-ce pas la meilleure méthode d'entraînement à leur rôle de futurs guerriers ? (p. 88).

Cette pratique montre que les *Bwawa* (hommes du Bwamu) aiment vraiment la guerre. Ce sont des guerriers et leurs enfants doivent très tôt s'initier aux gestes de guerre. Ils ont aussi leurs activités privilégiées. Ce sont notamment la pêche, la chasse, l'élevage, le jardinage et les travaux champêtres. Mais chaque

activité suit des rites bien déterminés. Ainsi, avant le début de la chasse, les chefs doivent faire des sacrifices propitiatoires :

Après avoir interrogé les mânes, les fétiches, les lieux circonvoisins qui répondaient de certains génies, fait à *Gni'nlé*, dieu de la nature, l'offrande propitiatoire qui précède l'ouverture des grandes chasses, *Mb'Woa Gnassan*, chef de Terre, obtint de qui de droit l'autorisation d'exploiter la faune des basfonds, des plaines et des hauteurs. (p. 181)

Le début de la chasse est donc conditionné par l'accord du dieu de la nature. Il en est de même pour les autres activités. C'est une société polythéiste qui croit en l'existence d'un Dieu suprême, « *Dumhéni* là-haut », à qui obéissent des dieux (*Gni'nlé*, *Gnoundofini*, *Hayovanni*, *Karanvanni*, etc.). Ces dieux sont des intermédiaires entre les *Bwawa* et « Dieu-le-Grand » ; ils sont aussi les maîtres des divers domaines de l'univers. C'est la raison pour laquelle, à chaque activité ou cérémonie, les habitants consultent en avance le dieu concerné. La culture du peuple bwamu s'illustre aussi à travers la manière de célébrer leurs cérémonies. Le narrateur montre comment les funérailles de l'ancêtre Diyoua ont été organisées :

Gnassan est entouré de son état-major d'anciens. D'autres l'accompagnent qui portent sur les épaules des béliers, des cabris... et, dans des cages, des poulets. Sept bœufs gisent sur le sol, les pattes liées. C'est l'heure de « coller le *yumu* ». « Coller le *yumu* », c'est honorer l'arc, la *daba*, la louange, tous les hauts faits du défunt en sacrifiant des animaux, soit sur les outils dont il s'était servi de son vivant, soit sur le balafon ou le *ti'mbwaoani*, employé pour célébrer ses exploits. Sur ces instruments, on répand du sang, on colle le duvet des volailles ou les poils des bêtes immolées. (p. 84)

Gnassan est le Chef de terre du *Bwamu*. Il est le garant de la tradition. C'est lui qui conduit la célébration des funérailles de

l'ancêtre Diyioua. Et pour la réussite de ses missions, il s'entoure de son « état-major d'anciens ». L'on constate dans ces cérémonies la présence d'instruments de travail (daba, arc, etc.) sur lesquels on colle les plumes et les poils des animaux sacrifiés pour la circonstance. Cela illustre la connexion que le peuple *bwan* entretient avec les choses et les animaux. C'est la culture qui le recommande, une culture animiste où les animaux et les choses servent souvent d'intermédiaire pour parvenir aux dieux et à « Dieu-le-Grand ». En relatant dans cette œuvre les pratiques culturelles de la société *bwan*, c'est une manière pour l'auteur de « restituer l'âme africaine dans sa quintessence » (H. Saré-Maré *et al.* 2021 : 248). Dans un monde où certaines cultures sont en voie de disparition, il faut des mécanismes pour pouvoir les conserver. Et Nazi Boni choisit de conserver la culture du Bwamu à travers son roman. Mieux, il promeut cette culture. Qu'en est-il du roman de Dramane Konaté ?

Le roman *L'antédestin* illustre aussi les activités quotidiennes des habitants de Sokoura, ainsi que des pratiques culturelles telles les cérémonies d'enterrement et de purification des jeunes filles. Au décès de Djama, chef de Sokoura, c'est le patriarche Tiaha qui devait conduire les rites de l'enterrement. Pour que l'âme du défunt repose en paix, Tiaha dut faire en public un sacrifice de poulet en faisant ces incantations : « Ô ancêtre Danwara, veuillez recevoir ce poulet que je vous offre afin que Djama qui nous a quittés repose en paix auprès de vous. Que la terre lui soit douce. Recevez-le qu'il puisse vous apporter de nos nouvelles » (p. 80). Mais, le fait le plus marquant qui a eu lieu lors de ce rituel d'enterrement a été l'ordalie. Il était question d'interroger le cadavre pour savoir celui qui était à l'origine de sa mort, s'il devait à quelqu'un, si quelqu'un lui devait ou si toutes ses volontés ont été accomplies. Et cette pratique a permis aux vieux de savoir que Djama avait signé un pacte avec Anak, pacte selon lequel, Ismaël devait se marier à Poolé. Ce sont des pratiques qui montrent comment la tradition dans certaines

contrées burkinabè est liée au mystère. Dans cette même localité (Sokoura) a lieu d'autres pratiques, plus ou moins mystérieuses, comme la scène de purification des jeunes filles. En effet, « tous les mois, à l'apparition de la nouvelle lune, les jeunes filles de Sokoura se rendaient à Kula, la mare sacrée, pour y laver le linge et se purifier le corps » (p. 127). Mais, en quoi consistait cette purification ? La jeune fille, toute nue, entrait dans une poche d'eau avec la vieille Mâkrâ, la prêtresse du marigot. Avec unealebasse neuve et des cauris, la prêtresse procédait à la purification en versant l'eau sur la fille et en faisant des incantations. L'opération permettait de savoir si la fille était vierge ou pas. Dans certaines contrées africaines, comme à Sokoura, la virginité est signe de pureté et est un honneur pour la famille de la fille (A. Drabo, 2022). C'est ainsi que Poolé – qui était encore vierge – a reçu les félicitations de la prêtresse, ce qui n'a pas été le cas pour Éliisa.

Beaucoup d'autres pratiques sont décrites dans l'œuvre pour montrer l'ancrage culturel des habitants de Sokoura. Si ces pratiques sont décrites dans l'œuvre, c'est pour en quelque sorte enseigner au lecteur la culture africaine, notamment celle burkinabè.

3. Usage de devinettes, de contes et de proverbes

Le narrateur de *Crépuscule des temps anciens* a montré ce que faisaient les *Bwawa* pendant la nuit. Après le repas, ceux-ci jouaient ou assistaient à des contes et récits de tous ordres :

Anecdotes et fables allaient leur train. La bouffonnerie ne cédait pas au sérieux. Bien sûr, on relatait des prouesses sensuelles et les femmes se cabraient devant les boutades des hommes. Cela n'empêchait pas les récits de continuer dans la bonne humeur. (p.37)

La littérature orale occupait ainsi une place prépondérante dans la vie des *Bwawa*. Le genre qui est mis en exergue dans l'œuvre

est la devinette. Une séance de devinettes est présentée au chapitre 2 du roman et en voici un extrait :

- *Han han han lée* commença-t-il en guise d'introduction.
- *Ououm !* acquiesça l'assistance.
- J'ai rencontré un excellent couturier vêtu d'une blouse d'aiguilles. Qui devine ?
- C'est le hérisson ! C'est le hérisson, cria-t-il dans le groupe.
- Bon ! Voudriez-vous me dire quelle est cette blancheur sous le grenier à pois ?
- L'œuf ! L'œuf !
- [...] Dites qui est ce vieillard du ciel dont la barbe traîne à terre ?
- *M'Bwoa-Pihoun-la-lune !* répondit une voie. (p. 38-39).

La tradition veut que toute séance de ce type commence toujours par une formule d'introduction. C'est pourquoi l'on a au début de cette séance de devinettes, la formule « *Han han han lée* » énoncée par le narrateur. Les devinettes, comme les autres genres de littérature orale africaine d'ailleurs, sont ludiques et instructives. Pour les jeunes, elles constituent « une épreuve d'intelligence et un baromètre du degré d'intégration sociale et culturelle au sein de la société » (A. J. Sissao, 1998 : 16). C'est la raison pour laquelle l'on constate un certain engouement lors de ces séances ; l'on « écoutait avec une attention soutenue. C'était le moment de la farce et des mises en boîte » (N. Boni, 1962, p. 37). Dans l'œuvre, l'on note aussi l'usage de nombreux proverbes :

- « Lorsqu'on est la compagne de l'Ogre, il faut savoir quelquefois retrousser ses babines, montrer ses crocs et sortir ses griffes » (p. 57)
- « La chèvre qui bêle n'a pas soif » (p. 59)

- « La lapine ne donne pas le jour à de courtes oreilles » (p. 67)
- « Quand un enfant a les mains propres, il prend ses repas dans le cercle des Anciens » (p. 81)
- « [Mes] volailles ne picorent pas de ce côté » (p. 99)
- « L'enfant peut toiser la lune, mais pas le soleil » (p. 125)
- « Quand on veut récolter le miel, on supporte les piqûres des abeilles » (p. 141)
- « La queue du lion n'est pas la balançoire d'un agneau » (p. 198)
- « [Il faut] balayer la maison avant ses alentours » (p. 222)

Les proverbes ne sont pas spécifiques aux cultures africaines. On les retrouve dans presque toutes les cultures du monde. Ils relèvent du patrimoine linguistique d'une communauté (H. Maré-Saré *et al.* 2021). Ceux ci-dessus relevés sont des proverbes utilisés par la communauté bwan (habitants de la zone ouest du Burkina Faso). Ils font partie donc de leur patrimoine linguistique. L'usage des proverbes manifeste dans une certaine mesure une maîtrise de la parole et un ancrage linguistique du côté du locuteur. L'auteur en les utilisant exprime ainsi son propre ancrage culturel. Il connaît les proverbes en usage dans sa société et maîtrise les circonstances dans lesquelles on les emploie. Nazi Boni exprime donc son propre ancrage culturel à travers ce roman.

Le roman *L'antédestin* fait aussi preuve d'utilisation de divers genres de littérature orale. Tout comme chez les *Bwawa*, des séances de contes, de devinettes et d'autres récits merveilleux ont lieu la nuit chez les habitants de Sokoura. En témoigne l'extrait suivant : « Tous les enfants de la cour et ceux des concessions voisines se réunissaient autour du chef pour écouter attentivement les récits merveilleux, pour répondre parfois aux énigmes et devinettes qu'il lui plaisait de poser » (p. 88). Et le narrateur du roman fait savoir que les récits les plus prisés étaient

« les mythes sur la création : pourquoi la terre, le ciel, les astres, les océans, etc. » (p. 89). De la page 89 à la page 97, le narrateur retrace le mythe de la création que Djama a raconté aux enfants. Ce sont autant d'extraits de la littérature orale africaine, sinon burkinabè, qui ressortent de l'œuvre de l'auteur. Mais la marque la plus significative de cette oralité dans le roman de l'auteur est la récurrence des proverbes :

- « Même dans la sauce la crête du vieux coq pointe toujours en surface » (p. 29)
- « Quand la girafe est enrhumée, elle ne demande pas à l'herbe rase d'essuyer sa morve » (p. 52)
- « Quand on conduit les ânes, on finit par connaître beaucoup de routes à défaut de comprendre leur langage » (p. 56)
- « Le canard ne se protège de la pluie que lorsqu'il est sérieusement mouillé » (p. 56)
- « Le jour a beau être loin, il finira par arriver » (p. 58)
- « Le tronc d'arbre a beau séjourner dans l'eau, il ne deviendra jamais un caïman » (p. 87)
- « La poule qui s'évertue à fouiller dans les détritiques tombe toujours sur les os de ses ancêtres » (p. 113)
- « Le singe aux bras courts accuse toujours la branche de porter un fruit mangé par la vermine » (p. 130)
- « Ce sont les premiers haricots de l'aveugle qui brûlent » (p. 155)
- « L'oiseau ne méprise jamais le sol qui a vu son envol » (p. 166)

Ceux-ci constituent un échantillon des proverbes utilisés par l'auteur dans son roman. Cela témoigne de la maîtrise de la langue, mais surtout d'un ancrage culturel de la part de l'auteur. En effet, il faut avoir une certaine connaissance du terroir d'où sont tirés les proverbes pour pouvoir les comprendre et les

utiliser (K. L. G. G. Yaméogo *et al.* 2022). On peut donc dire que Dramane Konaté est un écrivain ancré dans la culture de son terroir. En utilisant massivement cette littérature orale dans son roman, l’auteur fait, non seulement de l’enseignement à l’endroit du lecteur moins ancré dans la culture nationale, mais surtout de la promotion de cette culture.

4. Usage des langues nationales

Les deux romans se caractérisent par l’usage de mots, d’expressions et de phrases des langues nationales burkinabè. Dans *Crépuscule des temps anciens*, c’est la langue bwamu qui est fortement utilisée. Selon L. Millogo (2001, p. 109), l’œuvre contient 1561 occurrences de mots bwamu. Parmi eux, l’on distingue :

- des noms d’objet : kondio, tianna, poropini, kanzani, hââni, nounou, woro, etc.
- des noms d’aliments et de boisson : gnamu, doro, etc.
- des noms d’animaux : bwekêè, yéré, koko, kôbê, daro, samma, goundjoa, etc.
- des noms de lieu : Zâmu, Wakara, Nihamboloho, Kioho, Kademmu, Mukioho, etc.
- des noms de personnes : bawa, hanwa, bêro, Donfi, Nazouko, Gnassan, Kia, Térhé, etc.
- des expressions : Hian kikannihi, Pâti-Hân, ti’mbwoani, b’woamb’woa, samma-ni’mbia, etc.
- des phrases : wiri ta, wiri ; wiri ta la bwan kian ; Wa du mi’n sanna ; etc.
- des interjections et onomatopées : kiribri !, you ! you ! youha !, Ououm !, konkon !, etc.
- des noms de génies et de divinités : Dombéni, Gni’nlé, Nanyê-Kakawa, Goundofini, etc.

– des noms composés bwamu-français : Wobamu-l'Esclavage, Vammu-la Maladie, Sountani-le- Démon, Hanwa-nectar, Humu-la-Mort, K'homu-la-Lumière, etc.

La plupart de ces mots bwamu sont suivis de leurs synonymes en français ou trouvent leurs explications dans le contexte : « ... revêtu des *bakoum-mians* ou « ailes de calao », des *samma-ni'mbia* ou « côtes d'éléphant ». C'était des couvertures en vogue » (p. 43) ; « *Bwan-loho Nihl'nlé*, ville de *Bwan* mortalité » (p. 47) ; « *Gnia*, le crocodile » (p. 56) ; « *Mb'woa Gnoundjoa*, le cheval de l'eau » (p. 57), etc. Les noms composés bwamu-français ne sont que des reformulations parce qu'ils sont constitués du nom bwamu suivi de son synonyme en français. En donnant le sens des mots bwamu dans son texte, l'auteur voudrait faciliter la compréhension du roman au lecteur non locuteur de la langue bwamu. Du coup, il enseigne sa langue maternelle aux lecteurs qui ne la comprennent pas. Il fait ainsi la promotion de la langue de sa société, et qui parle de promotion de langue parle de promotion de la culture dans la mesure où la culture est dans la langue (J.-M. Privat *et al.* 2013).

En dehors des termes bwamu utilisés, l'on a aussi des calques linguistiques. Les expressions comme « couper des carquois » (p. 47, 63), « boire à la gourde des fous » (p. 41, 56), « porteuse de pagne » (p. 50), « vendre du soumbara » (p. 55), « parler bwamu » (p. 63), « un homme dans les fourrés » (p. 63), « six marchés » (p. 81), « long nez » (p. 85), « souris-papillons » (p. 36), etc. sont des calques sémantiques et syntaxiques du bwamu. En effet, ces expressions trouvent leurs explications dans la syntaxe et la sémantique du bwamu. Par exemple, le nez en bwamu renvoie à la vie. Donc, « long nez » signifie « longue vie ». « Souris-papillons » est une traduction littérale du bwamu qui renvoie à « chauve-souris ». À travers ces calques, l'auteur met en contact deux langues : le bwamu et le français. Il est question d'un métissage linguistique. Nazi Boni écrit son roman

en français tout en restant dans le socle de sa langue maternelle. Cela entre dans le cadre de la conception senghorienne du dialogue des cultures comme enrichissement dans la civilisation de l'universel (A. J. Sissao, 2001).

Le roman de Dramane Konaté s'inscrit dans le même registre. À la différence de *Crépuscule des temps anciens*, *L'antédestin* contient des termes de diverses langues burkinabè. L'on y trouve par exemple :

- du dioula : dion, djeliba, Djinamuri, Djinawuru, Farafina, Fôrôfin, Jôrô, karamoko, mouso, N'na, Mêlêkê, Mâkrâ, siira, sofa, sounkalo, tchon, soguê, Bori bana, etc.
- du djan : Bakoué, dagriga, Giliu, Kpiela, Kpielo, lata, latadja, mi djadja, Ouôbi, Palma, Posiru, Sambié, Tiaha, Tuôm Tuôm ! An dje hu ?, etc.
- du dagara : Anak, Fagbé, kula, Sa Danwara !
- du lobiri : Gadar, Ibol, Sié ;
- et du mooré : Bongnélé, Poolé, Pugubila.

J. Segda (2022) indique qu'il existe 859 occurrences de termes étrangers (non-français) dans le roman. Il s'agit de noms communs, de noms de personnes, d'expressions idiomatiques et de phrases des langues nationales burkinabè (dioula, djan, dagara, lobiri, moré) et étrangères (arabe, latin, anglais). Mais la majorité de ces termes relèvent des langues nationales burkinabè. On assiste à un brassage entre la langue française et d'autres langues en majorité burkinabè. L'auteur met ainsi en exergue la diversité des langues nationales utilisées par les différentes ethnies du Burkina Faso. En effet, une soixantaine de langues nationales sont utilisées par les populations burkinabè. L'usage de ces termes dans le roman participe aussi à la promotion des langues et des cultures du Burkina Faso parce qu'un public de l'étranger découvre ces langues et ces cultures en lisant l'œuvre.

L'on enregistre également dans l'œuvre l'usage de calques linguistiques issus de l'interférence entre le français et les langues nationales burkinabè. Ce sont, entre autres : « le soleil s'est éteint » (p. 27) ; « la prochaine lune » (p. 35) ; « les arbres ont des oreilles » (p. 50) ; « mort de bonne mort » (p. 65) ; « ma langue est droite » (p. 78) ; « ta langue déraisonne » (p. 102) ; « mes yeux sont réveillés » (p. 130) ; « si ma langue se tord » (p. 184) ; etc.

Pour mieux saisir le sens de ces expressions, il est nécessaire de les traduire littéralement en langues nationales burkinabè. Dans ces langues, la personnification des organes de sens (yeux, oreilles, nez, langue) est une pratique courante. C'est en transférant cette pratique en français que l'on a les expressions « ma langue est droite », « ta langue déraisonne », « mes yeux sont réveillés ». En plus, dans certaines de ces langues, la répétition, la redondance et le pléonasme sont fréquents et ne sont pas considérés comme des écarts. C'est cela qui est à l'origine de l'expression « mort de bonne mort ». C'est le même effet de métissage linguistique qui est opéré à travers ces calques. Une telle opération exige de la part du locuteur la maîtrise des différentes langues mises en jeu. L'auteur met ainsi en exergue sa compétence multilingue tout en ayant en vue la vulgarisation des langues nationales par l'intermédiaire du français. Comme l'affirme Bosson (2018), l'auteur est dans une logique de mobilité discursive ; il exporte les langues de sa société en passant par une langue ayant une envergure internationale.

Conclusion

Crépuscule des temps anciens et *L'antédestin* sont deux romans burkinabè qui accordent une place prépondérante à la culture nationale. Le premier fait ressortir la culture du *bwamu*, un peuple habitant la zone ouest du Burkina Faso. Le second, lui,

évoque la culture des habitants de Sokoura, une localité qui fait penser à la zone sud-ouest du Burkina Faso. Dans les deux œuvres, des éléments culturels ressortent dès la description des milieux, des habitations et des hommes qui y vivent. De part et d'autre, la vie des hommes est rythmée par des pratiques culturelles où le fétichisme occupe une place importante. Les deux auteurs mettent ainsi en valeur la culture de leur peuple. Cette mise en valeur se complète par l'utilisation de termes des langues nationales dans les deux œuvres : le bwamu dans *Crépuscule des temps anciens*, le dioula, le djan, le lobiri, le dagara et le moré dans *L'antédestin*. Aussi relève-t-on dans les deux œuvres des calques linguistiques émanant de l'interférence entre le français et les langues nationales burkinabè. Les auteurs, en utilisant les langues nationales dans leurs œuvres, font voyager ces langues à travers le monde. Cela participe à la promotion des langues nationales, mais aussi au dialogue entre les langues et les cultures.

Références bibliographiques

Boni N. (1962). *Crépuscule des temps anciens*. Paris : Présence africaine. 256 p.

Bosson B. (2018). Le N'zassa discursif : un outil stratégique de communication au service des circulations culturelles et du développement durable. *Revue sciences, langage et communication*, n° 2. <https://revues.imist.ma/index.php?journal=SLC&page=article&op=view&path%5B%5D=14711>

Drabo A. (2022). L'image descriptive de l'Afrique traditionnelle dans *L'antédestin* de Dramane Konaté. *Acofena*, vol. 3, no 4, p. 17-28.

Karimian F., Alaei M. (2017). Étoile agonisante : lecture sociocritique de *Sorraya dans le coma*. *Plume*, n° 25, p. 65-87.

Kocevar S. (2021). *Tracer sa voie/x. Une ethnocritique du Cycle indochinois de Marguerite Duras*. Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal. 478 p.

Konaté D. (2004). *L'antédestin*. Ouagadougou : Éditions Léonce Deprez. 238 p.

Lanot S. (2019). *Écrire la fin et la mémoire des mondes : une ethnocritique d'Atala, René, les aventures du dernier Abencerage*. Thèse de doctorat, Université de Lorraine ; Université du Québec à Montréal. 560 p.

Millogo L. (2001). *Ancrage culturel africain d'un roman d'expression française. La langue bwamu dans Crépuscule des temps anciens du burkinabè Nazi Boni*. Thèse de doctorat, Université de Ouagadougou. 450 p.

Privat J.-M., Scarpa M. (2013). Ethnocritique et anthropologie(s) des littératures. *L'Homme*, n° 206, p. 183-190. <http://journals.openedition.org/lhomme/24524>

Sakoum B. H. (2009). *Analyse sociocritique de Relato de un naufrago et de Noticia de un secuestro de Gabriel Garcia Marquez*. Thèse de doctorat, Université de Cocody – Abidjan.

Saré-Maré H., Nikiéma H. K. A. (2021). L'ancrage socioculturel dans *Falagountou* de Yamba Élie Ouédraogo. *Djiboul*, vol. 3, n° 3, p. 214-229.

Scarpa M. (2013). L'ethnocritique de la littérature : Présentation et situation. *Multilinguales*. <http://journals.openedition.org/multilinguales/2808>

Segda J. (2022). Alternance codique dans le roman et promotion des langues nationales : cas de *L'antédestin* de Dramane Konaté. *Ablode*, n° 2, p. 63-73.

Sissao A. J. (2001). La question du métissage dans l'écriture du roman burkinabè contemporain. *Cahiers d'études africaines*, n° 263-264, p. 783-794.

Sissao A. J. (1998). Le roman burkinabè à travers Pierre Claver Iiboudo, un écrivain au carrefour de la tradition et de la modernité. *Revue CAMES, Sciences sociales et humaines*, Série B, vol. 00, p. 14-22.

Yameogo K. L. G. G., Kaboré P. R. (2022). Typologie et situation d'énonciation des proverbes dans deux romans burkinabés : le cas de *Les sillons d'une endurance* d'Arouna Diabaté et de *L'antédestin* de Dramane Konaté. *Multilinguales*, n° 18. <http://journals.openedition.org/multilinguales/8784>