

Alain Joseph Sissao

La question du métissage dans l'écriture du roman burkinabè contemporain

Les écrivains se sont souvent exprimés en dehors d'une seule langue. C'est ainsi que l'on remarque, dans la littérature contemporaine, des cas de bilinguisme (Senghor 1964 : 228-231) ou de plurilinguisme (Manessy & Wald 1979). Les écrivains africains en général, et burkinabè en particulier, n'échappent pas à cette règle.

Comment celui qui écrit donne-t-il forme à sa passion d'écrire à partir de son vécu personnel et d'un noyau de relations aux langues dans lesquelles il écrit, de leurs possibilités, de leurs contraintes ? « L'écriture apparaît alors comme un espace de tension et de rencontre entre des langues différentes, espace à l'intérieur duquel l'écrivain va trouver "sa langue", sa ligne propre unique, d'invention et de création » (Prieur & Pierra 1999 : 28).

Les travaux de M. Bakhtine (1978 : 488) sur la translinguistique mettent l'accent sur le polylogisme. Cette approche privilégie la question de la subjectivité dans l'approche de la création littéraire.

Finalement écrire, pour les écrivains burkinabè, revient à chercher à se réapproprier et à « habiter » leur nom (Prieur & Pierra 1999 : 29).

Il apparaît que la littérature contemporaine en langue française ou anglaise pratiquée par les auteurs africains est exprimée avant tout dans une langue d'emprunt. Ce constat à l'origine permet de dire que cette littérature possède une spécificité. On pourrait croire que l'usage du code de l'écrit en français ou en anglais efface systématiquement les soubassements culturels et linguistiques. Qu'on ne s'y méprenne pas, car les auteurs ont souvent recours dans leur processus créatif aux langues nationales. Dans le cas spécifique de la littérature burkinabè, nous pouvons observer cette modalité d'écriture qui comporte des interférences linguistiques (Makouta M'boukou 1983 : 349) ainsi que les différentes formes d'insertions et de collage. Il y a tout un travail de réécriture qui est une réalité pour les écrivains. Au-delà de cette structure de surface se noue une structure profonde qui est le métissage dans l'écriture. Le métissage culturel et linguistique s'observe donc dans cette trame de créativité.

La réflexion rejoint la vision du monde des sociétés, il y a une dimension socioculturelle qu'il faut prendre en compte. Notre réflexion repose sur la question de la subjectivité dans la création romanesque en pleine mutation.

C'est pourquoi nous examinerons dans un premier temps la problématique du métissage culturel et linguistique. Il s'agira d'examiner aussi le métissage entre roman et langues nationales.

La deuxième partie de notre travail tentera d'appréhender le plurilinguisme et les différentes formes de dialogisme, notamment les interférences linguistiques, les différentes formes d'insertion et le collage.

La troisième partie analysera l'identité et la construction des savoirs qualifiants à travers les hypotextes.

La problématique du métissage culturel et linguistique

La littérature africaine possède une spécificité qui résulte d'un vaste mouvement de métissage avec les influences culturelles endogènes et extérieures, notamment la littérature européenne. Celle-ci découle de plusieurs facteurs.

D'une part, les auteurs vivent une situation de bilinguisme résultant de l'apprentissage de la langue officielle (français/anglais), celle de l'administration, qui s'est greffée à la langue première (natale). Obligé de s'exprimer dans une langue qui n'est pas la sienne, l'écrivain africain en général, et burkinabè en particulier, revient très souvent sur le socle de sa langue première. Nous avons là affaire à un dilemme de métissage linguistique si bien décrit par l'écrivain Makhily Gassama (1978 : 333). Ce dilemme est parfois douloureux mais il peut être aussi heureux, résultant d'un choix culturel de l'auteur qui veut élargir son univers d'expression. Ainsi, sous la plume des écrivains africains, on retrouve des expressions provenant des langues africaines : c'est le cas des mots comme *dolo*, *cola*, *soumbala*, *tô*, pour ne citer que ceux là. C'est pour éviter de perdre la substantifique moelle de la charge sémantique du mot que les écrivains gardent souvent ces expressions à l'état pur. On remarque avec beaucoup de bonheur cette technique narrative chez des écrivains comme Ahmadou Kourouma. Ailleurs, certains écrivains comme Chamoiseau, Confiant font de l'éloge de la créolité leur cheval de bataille.

D'autre part, la problématique du métissage renvoie à la conception senghorienne du dialogue des cultures comme enrichissement dans la civilisation de l'universel.

On peut percevoir cette situation dans la coexistence entre un genre littéraire et les supports d'expression, en l'occurrence le roman et les langues nationales.

Le métissage entre roman et langues nationales

Cette partie est articulée autour de l'interaction « langues en contact et écriture ». En scrutant le roman africain, il apparaît qu'il se place comme le

genre dominant de la coexistence avec les langues nationales africaines. En effet, le roman africain naît dans un contexte culturel particulier. Le véritable premier roman nègre, *Batouala*, publié en 1921, et qui a reçu la consécration du Goncourt, décrit cette situation de dualité culturelle et sociale. Son auteur, René Maran, n'hésite pas à utiliser des expressions de la langue du milieu de l'Oubangui-Chari. D'autres romans africains vont suivre l'exemple en restituant l'âme africaine dans sa quintessence malgré l'utilisation du français. On peut citer *Maimouna* d'Abdoulaye Sadjì, *Le Mandat* d'Ousmane Sembène. Le point culminant de cette innovation sera atteint dans *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, qui n'hésitera pas à « casser le français » (selon l'expression de l'auteur) dans ses règles syntaxiques et grammaticales afin de restituer l'originalité de la culture malinké. Un autre écrivain prolifique dans les audaces contemporaines, Sony Labou Tansi, dans *La vie et demie* et *L'État honteux*, bouscule les concepts figés de la trame narrative romanesque classique. Les romanciers burkinabè ne sont pas en reste dans ce vaste mouvement identitaire. Déjà, en 1962, Nazi Boni, avec le *Crépuscule des temps anciens*, nous plongeait dans une épopée africaine à travers la bravoure du mouvement de résistance des bwaba à la pénétration coloniale. Il y brosse les fresques amoureuses du couple Théré et Hadonfi. Mais l'aspect qui retient le plus notre attention est le traitement fait à la langue bwaba. Il y a des calques introduits à l'état pur. Il y a aussi des récits de chants de guerre en bwamu. Tous ces faits montrent que le romancier burkinabè avait une haute perception de l'usage des langues nationales comme support culturel dans le roman. Quelles sont les différentes formes de plurilinguisme que l'on peut observer chez les romanciers burkinabè ? C'est ce que nous allons analyser dans l'écriture des écrivains burkinabè de la période 1962-1990. Examinons, dans une autre perspective du métissage, la question du plurilinguisme.

Le plurilinguisme et les différentes formes de dialogisme

À ce niveau, il faut dire que les interférences linguistiques, les insertions et collages sont une conséquence du rapport que l'auteur entretient avec la situation plurilingue dans laquelle il vit.

Les interférences linguistiques

En fait, le problème de l'adaptation est complexe car bien souvent, sous prétexte de « traduire » ses pensées, sa langue maternelle, le romancier ouest-africain crée l'interférence linguistique qui choque précisément le puriste. L'interférence linguistique se produit quand un sujet bilingue (par exemple moaaga/français) utilise une langue cible A (français), un trait phonétique, morphologique, lexical ou syntaxique caractéristique de la langue

source B (moore). L'emprunt et le calque sont souvent dus à l'origine, à des interférences. Mais l'interférence reste individuelle et involontaire, alors que l'emprunt et le calque sont en cours d'intégration ou intégrés dans la langue A¹. L'interférence linguistique restitue les « formes conventionnelles ». À ce titre, « tout fait de style est perçu également comme caractéristique d'une tradition ou d'une doctrine esthétique ou d'une langue spéciale » (Riffaterre 1971 : 374). Les calques et les emprunts des romanciers burkinabè peuvent être l'occasion de montrer en quoi la langue de ces romanciers (moaaga, bwaba, pour ne citer que ceux-là) est bien héritière d'une tradition moaaga ou bwaba.

Les calques sont en fait souvent des traductions d'expressions moose en français, mais qui gardent toute une charge sémantique de la langue première maternelle. Ainsi Étienne Sawadogo, dans *La défaite du Yargha*, utilise certaines expressions empruntées au moose comme dans l'exemple suivant : « Il demanda du dolo pour rincer la gorge ». Cette expression, qui provient d'une expression lexicale et morphologique moaaga, signifie qu'après avoir mangé un repas délicieux, un bon dolo sera très apprécié pour la digestion. Nous retrouvons encore une autre expression dans la bouche de Tiga qui provient en fait d'un calque du moose : « Je te conseille d'abandonner ton projet si tu tiens à ton crâne. » Ceci est une forme de menace, une synecdoque généralisante (la tête pour tout le corps) qui veut mettre en garde le commerçant Rayeka du danger qui pèse sur lui. La tête étant le fondement de la pensée et de la vie chez les moose, sa destruction équivaldrait à la mort. Par ailleurs, Nazi Boni utilise également les calques du bwaba à travers l'usage des expressions idiomatiques. Par exemple, l'auteur utilise l'expression idiomatique suivante : « [...] Maintenant le *Bwamu* était cassé » pour parler du déclin du pays (Bonou 1990 : 56). L'auteur puise dans les sources de l'oralité bwaba à travers l'usage de devinettes, des proverbes, des récits de chasse.

Nous pensons que l'écriture des écrivains burkinabè oscille entre langues et subjectivité. Cette dualité s'explique par le fait que l'écriture se situe au carrefour de plusieurs influences linguistiques et culturelles. D'ailleurs, cette situation est bien décrite par J.-M. Prieur (2000) chez Kafka.

Il faut dire que, tout comme chez Kafka, les écrivains burkinabè sont placés à l'intersection de plusieurs langues et univers symboliques. C'est dans ce contexte qu'ils se lancent dans l'espace de l'écriture.

L'écrivain tiraillé entre plusieurs cultures et deux langues est bien souvent un « voleur de langue » (Prieur 2000 : 138). Chez Kafka, cela se manifeste par une littérature impossible de tous côtés : « Impossibilité de ne pas écrire, impossibilité d'écrire en allemand, impossibilité d'écrire autrement [...] » (*ibid.*). Kafka était tiraillé entre l'allemand, le yiddish et le tchèque. Ce qui peut bien se comprendre dans une logique métisse et plurielle. Un écrivain comme Nazi Boni est tiraillé entre le bwamu et le français. Quant

1. À propos de l'interférence linguistique, voir J. DUBOIS (1973 : 265).

à Pierre Claver Ilboudo et Patrick Ilboudo, ils sont tirillés entre le moore et le français. Chez les écrivains burkinabè, cela se manifeste par des formes d'écriture à focalisations multiples. Cela se traduit par des insertions multiples provenant de leurs langues et cultures.

Nous avons des formes d'écriture qui traduisent des formes d'insertions de la langue nationale (Sissao 1992) qui peut être faite à l'état pur ou qui peut subir une transformation.

Les différentes formes d'insertions

Il existe plusieurs types d'insertions. Les insertions des formes traditionnelles peuvent être regroupées sous trois aspects (Sissao 1995 : 305-307) : — la motivation « zéro » ou inexistante est caractérisée par le fait que les formes narratives n'obéissent pas vraiment à une motivation. En réalité, aucune motivation ne fonde cette insertion des formes traditionnelles narratives. C'est le cas de l'insertion de deux chants dans *Les vertiges du trône* (pp. 84-90) ;

— la motivation contextuelle faible intervient dans le cas d'insertions de certains proverbes plutôt affaiblies en raison du contexte d'emploi. C'est le cas de certains proverbes dans *Rougbeînga* ;

— la motivation structurale forte, ténue, est repérée dans des situations où les formes traditionnelles introduites dans le roman burkinabè sont très motivées au point de déterminer toute la structure même du roman. C'est le cas dans *Le procès du muet* de la nouvelle « La leçon des cauris ». C'est une forme de morale qui détermine et explique le sens du procès : pourquoi les accusés Biga Zamsoiba et Pass Yam sont corrompus par le pouvoir de l'argent. À un autre niveau, nous avons le cas de la seconde nouvelle « Douze comme les apôtres du christ » (pp. 233-236). De même, l'insertion du chant « Malgré les infortunes de la vie » (p. 230) connaît une motivation contextuelle forte car il détermine l'action même de Ram Nogdo.

Le collage

Le collage intervient lorsque des passages entiers de textes étrangers, notamment en langues nationales, sont introduits littéralement dans le roman. On a l'impression que des passages entiers en langues nationales sont introduits à l'état pur. Cette technique créatrice d'écriture du découpage et du collage renvoie au patchwork (Behar 1975 : 43).

On peut l'observer à travers l'onomastique, les noms propres de personnes, les noms d'ethnies, les noms de lieux ou toponymes, les noms de plantes ou d'épineux et de vêtements.

De façon générale, il ressort du fonctionnement des signes onomastiques en langues nationales dans les romans, que le schème narratif est dominé

par le « génotexte » (texte premier fondateur) de la langue première de l'auteur. Il y a un métissage et une très forte résurgence des signifiés en langues nationales. C'est le cas des noms comme « *Gouama* », le président de Watinbow dans *Le parachutage*, signifiant en moore : paroles, discussions. De même, dans *Les carnets secrets d'une fille de joie*, les noms de Fatou Zalme et Mita sont des emprunts au moore. Zalme, signifiant « rien », renvoie à l'état de négativité de cette femme spoliée par la société ; Mita désigne celui qui a la connaissance, la sagesse.

Les noms propres de personnes (anthroponymes), ou *yuya* en moore, sont des substantifs qui véhiculent des messages profonds de l'individu face aux circonstances de la vie. La nature apparaît comme le terreau de création des noms à travers les manifestations numineuses. Les noms sont donc des messages dont les récepteurs sont des êtres humains ou des chefs (Houis 1963 : 141).

Ainsi, dans *La défaite du Yargha*, nous avons des noms propres tirés du moore. Nous pensons que nous ne sommes pas dans le cas du chiasme du nom comme chez Kafka. Pour bien comprendre les œuvres de Kafka, il faut connaître sa situation de juif tiraillé entre plusieurs cultures et langues. De même, pour bien éviter des interprétations inexactes, il faut se pencher du côté de la langue première, notamment le moore, pour tirer tout le sens du nom. Les noms du héros et des personnages secondaires sont respectivement Tégwendé (étymologiquement en moore celui qui fonde sa foi en Dieu), Tiga, Tempoco, Laarba, Pusraoogo, Noraogo (poulet mâle), Tenga (terre nourricière), Paasba, Yamtongré, Tembila Sibidou, Kouka (caïlcédrat), Tiraogo (arbre mâle), Nindawa, Rabangha, relèvent spécifiquement du langage des Moose et correspondent au prénom en français. Dans *Crépuscule des temps anciens*, les noms Théré et Hadonfi, ceux des deux personnages principaux, ainsi que les noms de ceux qui gravitent autour d'eux, relèvent aussi de la langue bwaba. Dans *Le procès du muet*, le nom du héros Ram Nogdo relève d'une création de l'auteur, Nogdo voulant signifier en moore ce qui est bon et succulent en référence à la sagesse qu'incarne le personnage. Il y a d'autres noms provenant du moore Tinooga : Biga Zamsoiba (enfant trompeur), Pass Yam (astucieux) (les deux co-accusés), Pocco Kayouré (l'avocat) sont des prénoms typés dont l'intertexte provient de l'univers linguistique moaga. Dans *Le fils aîné*, les prénoms comme Yamba, Bila (père du héros), Sana (héros), proviennent du moore. Dans *Patarbtaalé ou le fils du pauvre*, nous avons les mêmes insertions de prénoms de personnages provenant du moore : Patarbtaalé (il ne peut être blâmé par eux, il ne doit rien à personne) ; Ziwentaoré (placé sous la protection de Dieu) ; Baowensida (rechercher la vérité de Dieu, agis selon ta conscience).

Concernant les noms de locuteurs d'une ethnie, d'un groupe social, et d'un territoire, nous avons les mots Moose, Yargha, Bwamu, qui se réfèrent aux noms de langues burkinabè.

Au niveau des toponymes, nous avons des noms provenant des langues burkinabè : Bam, Tikaré, Kongoussi (ne peut dormir) dans *La défaite du*

Yargha ; Tankotenga (pays du procès), Pekneba (prison), Silmitenga, Bokin, dans *Le procès du muet* ; Nabasmogho, Tond Yiri (pays où se déroule le récit) dans *Le Héraut têtu* ; Réo, Goundy, Ténado, Thyou, Ramongho dans *Rougbeïnga* ; Kaya, Tem Bokin, Téma, dans *Le retour au village*.

Concernant les noms des plantes et d'épineux en langues nationales, nous avons le Pampaga, le Sutou (*sporolus verticillata*), le Keglega (*balanites aegyptiaca*) et le Gomyanga (*acacia melifera*). Ce sont des emprunts au moore dans *La défaite du Yargha*.

Pour les noms de vêtements, soulignons que le héros Tégwendé porte le *kourkouega*, pantalon court porté tous les jours, et le *banvuiogo*, chemise sans manches portée par les Moose.

À un autre niveau du métissage textuel, nous avons des insertions des hypotextes de récits (contes, nouvelles) et d'énoncés proverbiaux.

Identité et construction des savoirs qualifiants : les hypotextes

Ce sont les éléments culturels qui mettent en jeu les traits identitaires du sujet social. Ces éléments se perçoivent à travers les récits et textes traditionnels introduits dans le roman.

Les contes

Dans les romans burkinabè, il y a des contes qui sont transcrits en français mais dont l'origine provient de la langue et de la culture ethnique du terroir. C'est le cas dans *La défaite du Yargha* où les deux contes sont issus du répertoire du folklore moaaga dans le cycle bien connu du lièvre et de l'hyène en Afrique de l'Ouest selon la classification de Denise Paulme (1976 : 321).

Dans *Crépuscule des temps anciens*, nous avons l'insertion des récits de guerre ainsi que des contes provenant du folklore *bwaba*.

Outre les contes, nous avons aussi des insertions de récits, notamment des nouvelles.

Les nouvelles

Des insertions de nouvelles ou *kibeya* sont repérées dans *Le procès du muet* : « Douze comme des apôtres du Christ » (pp. 232-237), ainsi que « La leçon des cauris » (pp. 159-170). Ces deux nouvelles proviennent en fait de deux hypotextes du Lagl Naba que nous avons identifiés. « La leçon des cauris » est inspirée du récit « Ligdi Naba » alors que « Douze comme les apôtres du Christ » est inspirée du récit « Yell sã pak fo » du Lagl Naba.

Nous avons l'insertion des textes courts, notamment les proverbes, qui sont aussi issus des langues nationales.

Les proverbes

Dans *Crépuscule des temps anciens*, nous avons plusieurs proverbes inspirés du bwaba, de même que dans *Le procès du muet* et *La défaite du Yargha* pour ne citer que ces romans, des proverbes inspirés des *yelbuna* (proverbe en langue moore).

Dans *Le fils aîné*, français : « La colère contre la terre natale s'éprouve sur la peau, et non dans les os » (p. 109) ; moore : « *Ba-yir pa lobgd ne kugr ye, rënd tândagre.* »

Dans *Le Héraut têtû*, français : « La bouche de la femme n'est que son carquois. Les flèches [qu'il contient] sont des flèches blanches » (p. 146) ; moore : « *Pag noor la loko.* »

Dans *Patarbtaalé ou le fils du pauvre*, français : « Le tombeau n'est pas un puits où on entre et d'où on sort à loisir » (p. 189) ; moore : « *Yõõr yaa sãana.* »

Dans *Adama ou la force des choses*, français : « Un slip vaut mieux qu'un pantalon demain » ; moore : « *Rũnda bënd são beoog kurga.* »

*

Le plurilinguisme et l'intertextualité sont au centre du processus créatif des romanciers. À ce sujet, le linguiste L.-J. Calvet affirmait dans une émission radiophonique sur RFI que la langue française a tendance à se diversifier en se développant, en prenant de l'expansion. C'est ce processus de développement de la langue qui amène les écrivains burkinabè à pratiquer un certain métissage dans l'écriture.

La problématique de notre travail va donc plus loin et se situe dans un mouvement plus vaste qui est le phénomène du métissage culturel et linguistique. Nous tentons de dépasser la question de l'oralité et des langues nationales. Il faut dire que les catégories langues coloniales/langues africaines sont souvent mises en cause dans certains milieux. Nous avons tenté d'échapper à cet écueil en montrant que les écrivains burkinabè sont des écrivains tout court et qu'ils n'échappent pas à certaines influences universelles malgré leur ancrage dans leurs cultures nationales. Certes, ils créent, à partir de leur culture, mais travaillent également dans le champ du plurilinguisme. Finalement l'écrivain burkinabè n'est pas différent des Kafka, Celan, Beckett, qui se trouvent dans une situation plurilingue. D'ailleurs les travaux de J.-M. Prieur sur Kafka, Joyce ou Michaux vont dans ce sens.

Il faut dire que l'écriture est forcément une activité de déracinement et d'exploration d'un ailleurs pour tous les écrivains du monde, ne serait-ce qu'à travers l'évocation d'univers qui leur sont étrangers.

Centre national pour la recherche scientifique et technologique, Institut des sciences des sociétés, Ouagadougou.

BIBLIOGRAPHIE

- ACHEBE, C.
1966 *Le monde s'effondre*, Paris, Présence africaine.
- AMSELLE, J.-L.
1996 *Vers un multiculturalisme français*, Paris, Aubier.
- BAKHTINE, M.
1978 *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
1984 *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
- BEHAR, H.
1975 « Le collage ou la parure de la modernité », *Cahiers du xx^e siècle*, 5 : 3-68.
- BONI, N.
1962 *Crépuscule des temps anciens (chronique du bwamu)*, Paris, Présence africaine.
- BONOU, B. G.
1990 « Un pionnier », *Littérature du Burkina Faso*, 101 : 56-57.
- CANUT, C.
1996 *Dynamiques linguistiques au Mali*, Paris, Cirelfa.
2000 « De la sociolinguistique à la sociologie du langage : de l'usage des frontières », *Langage et Société*, 91 : 89-95.
- DAMIBA, G.
1990 *Patarbtaalé ou le fils du pauvre*, Ouagadougou, Imprimerie nationale du centre.
- DUBOIS, J., ed.
1973 *Dictionnaire de linguistique Larousse*, Paris, Larousse.
- GASSAMA, M.
1978 *Kuma, interrogation sur la littérature africaine de langue française*, Dakar-Abidjan, Nouvelles éditions africaines.
- HOUIS, M.
1963 *Les noms individuels chez les Mossi*, Dakar, IFAN.
- ILBOUDO, P.
1987 *Le Procès du muet*, Ouagadougou, La Mante.
1988 *Les Carnets secrets d'une fille de joie*, Ouagadougou, La Mante.
1990 *Les Vertiges du trône*, Ouagadougou, Imprimerie nationale du Burkina.
1991 *Le Héraut têtû*, Ouagadougou, Imprimerie nationale du centre.
- ILBOUDO, P. C.
1985 *Le fils aîné suivi du Mariage de Tinga*, Paris, Silex.

- 1987 *Adama ou la force des choses*, Paris, Présence africaine.
- JOYCE, J.
1996 *Portrait de l'artiste en jeune homme*, Paris, Folio.
- KOUROUMA, A.
1970 *Les soleils des indépendances*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- MAKOUTA-MBOUKOU, J.-P.
1983 *Introduction à l'étude du roman négroafricain de langue française*, Dakar-Abidjan, Nouvelles éditions africaines.
- MANESSY, G. & WALD, P.
1979 *Purilinguisme : normes, situations, stratégies*, Paris, L'Harmattan.
- MARAN, R.
1921 *Batouala*, New York, Thomas Seltzer.
- NOAGA, K.
1986 *Le retour au village*, Issy-les-Moulineaux, Les classiques africains.
- OUATTARA, V.
1994 *Aurore des accusés et des accusateurs*, Paris, L'Harmattan.
- OUEDRAOGO, Y. E.
1991 *On a giflé la montagne*, Paris, L'Harmattan.
- PAULME, D.
1976 *La Mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard.
- PRIEUR, J.-M.
2000 « Kafka : entre langues et subjectivité », *Revue Sud/Nord*, 13 : 121-142.
- PRIEUR, J.-M. & PIERRA, G.
1999 « Langues en contact, théorie du sujet et écriture », *Traverses* (« Langages et cultures »), 0 : 24-33.
- RIFFATERRE, M.
1971 *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.
- SAWADOGO, É.
1977 *La défaite du Yargha*, Langres, La pensée universelle.
- SENGHOR, L. S.
1964 « L'esthétique négro-africaine », in L. S. SENGHOR, *Liberté. I. Négritude et humanisme*, Paris, Éditions du Seuil : 202-217.
1964 « Le problème des langues vernaculaires ou le bilinguisme comme solution », in L. S. SENGHOR, *op. cit.* : 228-231.
1964 « Linguistique négro-africaine », in L. S. SENGHOR, *op. cit.* : 329-333.

SISSAO, A. J.

1992 « Sawadogo et la littérature orale », in Journée d'études sur les littératures africaines et l'oralité APELA, Créteil, Université Paris XII.

1995 *La littérature orale moaaga comme source d'inspiration de quelques romans burkinabè*, Thèse de doctorat unique, Créteil, Université Paris XII.

TANSI, S. L.

1979 *La vie et demie*, Paris, Éditions du Seuil.

1981 *L'État honteux*, Paris, Éditions du Seuil.

TUTUOLA, A.

1953 *L'ivrogne dans la brousse (Palm-Wine Drinkard and his Dead Palm-Wine Tapster in the Deads' Town)*, Paris, Gallimard.

ZONGO, N.

1988 *Le parachutage*, Ouagadougou, ABC.

1990 *Rougbeïnga*, Ouagadougou, Imprimerie nationale du centre.

RÉSUMÉ

Pour le lecteur non averti, la littérature écrite burkinabè contemporaine semble uniquement tournée vers une direction nationale. Certes, de par sa créativité, cette littérature puise dans la culture et la langue du milieu. Mais elle se conçoit en français et subit des influences textuelles et culturelles multiples. Ce métissage dans l'écriture donne à cette littérature une certaine valeur universelle. Finalement l'écrivain burkinabè n'est pas différent des Kafka, Celan, Beckett, qui se trouvent dans une situation plurilingue. L'écrivain burkinabè est irrémédiablement, à travers la pratique du métissage textuel, à la recherche d'une identité en construction. Il s'inscrit aussi dans la civilisation de l'universel qui veut que les problèmes d'identité soient souvent multiples et s'enracinent dans une multitude de faisceaux culturels et linguistiques. L'écrivain burkinabè devient dans cette perspective un écrivain tout court qui crée. Il peut s'agir dans certains cas d'interférences linguistiques ou bien d'insertions et de collages. En se penchant sur un corpus de romans burkinabè, on observe ce procédé d'écriture. L'article tente de jeter un regard sur cet aspect de la littérature burkinabè en pleine expansion.

ABSTRACT

The Issue of Genre Mixing in Contemporary Burkinabe Novel. — To the non experience reader, contemporary Burkinabe written literature would seem to be following a national direction only. True, from the creative standpoint, this literature draws from the culture and language of its environment. However, because it is conceived in French, it receives multiple textual and cultural influences. The mixing of genres that obtains in Burkinabe literature lends it a certain universality. Hence, the Burkinabe writer is not much different from Kafka, Celan, or Beckett who all evolve in a multilingual situation. Through textual mixing, the Burkinabe novelist is relentlessly in search of an identity in the process of formation. He also operates under the

paradigm of universal civilization for which, often identity issues are multiple and grounded in cultural and linguistic bundles. From this perspective, the Burkinabe writer is simply a creator. In some cases, this is the result of linguistic interferences, insertions, or collage. This mode of writing may be observed if we consider a corpus of Burkinabe novels. This paper is an attempt to study this aspect of Burkinabe literature, which, by the way, is in a period of high expansion.

Mots-clés/keywords: écrivains burkinabè, interférences linguistiques, métissage, romans/*Burkinabe's novelist, linguistic interferences, cross-breeding, novel.*