

# Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

---

Volume 89  
Number 1 *Littérature burkinabè en transition*

Article 11


---

12-1-2017

## Passage, unité nationale et écriture du mythe dans Falagountou de Yamba Élie Ouédraogo

Alain Joseph Sissao  
*Institut des Sciences des Sociétés/CNRST*

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>

 Part of the [African Studies Commons](#), [Fiction Commons](#), [French and Francophone Language and Literature Commons](#), and the [Sociology of Culture Commons](#)

---

### Recommended Citation

Sissao, Alain Joseph (2017) "Passage, unité nationale et écriture du mythe dans Falagountou de Yamba Élie Ouédraogo," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 89 : No. 1 , Article 11.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol89/iss1/11>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

**Alain Joseph SISSAO**

Institut des Sciences des Sociétés/CNRST, Ouagadougou (Burkina Faso)

## Passage, unité nationale et écriture du mythe dans *Falagountou* de Yamba Élie Ouédraogo

**Résumé :** Yamba Élie Ouédraogo a brossé une fresque romanesque gargantuesque dans son roman *Falagountou* qui apparaît à bien des égards comme une quête du graal des identités pour constituer l'identité nationale burkinabè elle-même. Le parcours du héros éponyme mythique, mi-homme, mi-Hercule, – à l'instar de l'épopée de Gilgamesh –, nous conduit à travers différentes contrées du Burkina Faso. Ce fait signale de manière éloquente un aboutissement du temps intermédiaire, entre-deux, permettant d'appréhender en filigrane les modalités qui président à la construction des crises, des utopies, des projections individuelles et collectives. En cela, le romancier s'inscrit dans une démarche scripturaire de la démesure, de l'audace qui entraîne le lecteur dans une traversée qui suggère un besoin d'unité.

Le but de cet article est d'étudier les modalités des passages et des ruptures, tout en mettant l'accent sur le fil conducteur qui guide le narrateur hétérodiégétique : le dialogue des cultures et des identités nationales.

Cultures, Identités, Mythe, Passages, Unité nationale

### Les passages comme déplacements du mythe de la scène de l'oralité vers celle de l'écriture

L'écriture des passages dans *Falagountou* commence non pas seulement au plan de la structure globale du récit mettant en scène un parcours à travers le pays, mais déjà à la genèse du texte qui mérite toute l'attention. En effet, celle-ci, par la récupération d'un récit oral qui passe à travers le filtre de l'écriture, campe par le fait même un premier lieu où les passages se négocient, celui de l'activité d'un auteur vu comme un passeur habité par des récits et des langages dont le roman devient le véhicule. Yamba Élie Ouédraogo relate d'ailleurs que l'idée du roman est née d'un entretien entre lui et un écolier :

Au commencement du conte, il y eut un entretien entre un écolier de la localité de Falagountou et moi en 2000. Mon interlocuteur d'un soir m'a appris, ferme, que Bamoye, son ancêtre, était grand

de 16,5 mètres. Il y avait quelque chose de vrai et de jouissif dans l'enthousiasme de mon interlocuteur. L'histoire songhay a, en effet, retenu que Bamoye fut un homme d'une taille exceptionnelle avec, en outre, vingt orteils, ce qui lui permettait d'être insaisissable sur les champs de bataille (cité par Sissao, 2 juin 2016).

Il montre ainsi que l'idée du roman repose sur un mythe déjà existant chez le peuple songhay :

D'abord, dans ce nouveau conte intitulé *Falagountou* suivi de *Le rire*, Bamoye a pris le nom de Falagountou, qui désigne en réalité une cité que le héros songhay a créée. 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 (*ibid.*)<sup>1</sup>.

Le premier passage qu'il nous importe d'analyser ici, qui est d'ordre formel et générique, dévoile les modalités du déplacement d'un récit oral vers la scène de l'écriture : nous notons en creux la pérennité de l'élément mythique dans le texte de Y. É. Ouédraogo, rendue possible par le maintien des caractéristiques gargantuesques propres au personnage du récit oral, d'une part ; d'autre part, il faut relever la transformation radicale que l'on retrouve au plan axiologique, où le guerrier du récit oral est un laboureur dans le récit écrit<sup>2</sup>. Les modalités qui documentent ce passage d'une scène – celle du récit oral – à l'autre sont donc relatives au maintien du noyau mythique du héros tel qu'il s'est imposé dans un certain imaginaire ; elles se voient également dans le déplacement de la

<sup>1</sup> L'adéquation entre l'espace du mythe et celui du Burkina Faso, dont la superficie est de 274 000 kilomètres carrés, trouve là une autre illustration.

<sup>2</sup> Le message de l'auteur à ce propos est on ne peut plus clair : « Sentons-nous à l'aise avec Falagountou, dans ce tour fantastique du Faso ! Cultivons notre champ, sans complexe, comme d'autres ont cultivé leur jardin. D'une étape à l'autre, prenons le temps de découvrir et de savourer notre riche patrimoine culturel, celui avec lequel nos pères ont vaincu les adversités de la nature et de l'histoire. Prenons aussi le temps de rire et de sourire, surtout entre partenaires à plaisanterie, car le rire est un antidestin, une force à laquelle ne résiste aucune fatalité. Les cœurs artistes et généreux savent rire ! » (Ouédraogo, cité par Sissao, 2 juin 2016)

scène initiale marquée par la valorisation du fait guerrier grâce auquel la notoriété s'acquiert, vers une autre scène, sur laquelle la légitimité et la légende se construisent dans un geste tout aussi marquant que la guerre : le travail de la terre. Ce qui ressort ici c'est, en plus de ces déplacements, le prolongement logique du principe de l'hyperbole qui crée, à la genèse du texte écrit, une adéquation entre la taille surnaturelle du personnage et, conséquemment, la superficie que celle-ci lui permet de labourer : quand on mesure plus de seize mètres, quoi de plus naturel que de cultiver un champ à la grandeur d'un pays ! Le jeu qui s'opère ici dans l'écriture de Yamba Élie Ouédraogo est donc celui d'un maintien tout aussi bénéfique de la démesure caractéristique du héros mythique, qu'il applique à tout ce qui doit désormais le distinguer de ses pairs et en faire une figure de référence. Nous y reviendrons. Remarquons pour l'instant qu'il s'opère certes des passages et des déplacements, mais qui, dans l'essentiel, n'enlèvent pas au récit secondaire – le texte de Ouédraogo – sa force, parce que la réécriture ici n'est pas une négation des principes de base de la légende et du mythe, mais des formes de modulations de niveau inférieur.

### **Traverser le territoire – Marquer l'espace historique et socioculturel**

Falagountou, le personnage de Yamba Élie Ouédraogo, qui a donné son nom au récit qui relate ses actions, part donc à la découverte des sites prestigieux du pays : De Baskouré, (Koupéla), il se retrouve à Garango où surviennent les événements terrifiants du Mont Boulgou et la mésaventure de Zowé, le Bissa croqueur d'arachides<sup>3</sup>. Ses pérégrinations le conduisent ensuite chez les Kassena de Tiébébé, dont les femmes sont expertes dans les peintures murales. La ville de Pô évoque le Pic Nahouri. Au cours de ses promenades, Falagountou se retrouve à Banfora, ville connue pour sa luxuriante végétation et ses cascades, refuges de l'Arche de Noé et des pics de Sindou. La ville de Bobo-Dioulasso apparaît avec le fleuve Daffra et la cour du Grand Dougoutigui. Falagountou continue ses pérégrinations jusqu'à Toma, au pays San, où se joua l'histoire du premier roi samo, Zerboss 1<sup>er</sup>, déstabilisé de son palais par une inondation d'urine provenant de notre illustre personnage.

---

<sup>3</sup> Il faut noter que les habitants de cette région, les Bissa, ont la réputation d'apprécier particulièrement les arachides.

Ainsi, le lecteur suit le personnage mythique dans son arpentage du territoire national: de l'est au centre (illustré par le périple de Baskouré à la région de Ouagadougou), du centre à l'ouest (de Ouagadougou à Banfora), et enfin au nord (le sahel) où Falagountou se rend pour détruire des attractions. Les toponymes se revêtent dans cette écriture du territoire d'une importance capitale parce qu'ils deviennent les lieux d'inscription des passages spatio-temporels. Ainsi en est-il des noms des villages et des villes: Baskouré, village situé à l'époque à mi-chemin entre Fada N'gourma et Koupéla (Ouédraogo, 2015: 13), Garango (*ibid.*: 25), Goumbousgou (*ibid.*), Begdo (*ibid.*), Zabré (*ibid.*), Cinkansé (*ibid.*), Tiébélé (*ibid.*: 44), Tenkodogo (*ibid.*: 23), Ouagadougou (*ibid.*: 69), Dori, etc.

Le roman se construit sur un ensemble de traits culturels propres à plusieurs groupes ethniques du Burkina Faso. Le personnage mythique des Songhay comprend que sa démesure et sa force ne sont pas une fin en soi car son peuple côtoie d'autres peuples ayant leurs histoires propres. Il y a une sorte d'écriture en abîme. Yamba Élie Ouédraogo donne un certain nombre d'éléments qui permettent de replacer plusieurs toponymes, d'identifier des cultures et ethnies comme les Moosé, les Bissa (arachides), le « Gnotoro » (dolo des Samo), le « chitumu » (chenille des Bobo). Le roman regorge de mystères et de symboles dont nous pouvons relever les plus saillants: la rivière Dafra, les pics de Sindou. Ces symboles et lieux chargés culturellement sont intéressants au plan symbolique.

Le panthéon songhay nous révèle que le personnage mythique Falangountou est un personnage gargantuesque, proche de Gilgamesh. Dans le roman, Falangountou apprend à composer avec les autres groupes ethniques et culturels. Il se plaît d'ailleurs à s'immiscer dans leurs histoires et mythes comme chez les Moosé, les Samo, les Bobo, les Bissa. *Falangountou* s'inscrit dans la démarche de l'écriture du mythe qui oscille entre la compréhension des valeurs traditionnelles et l'ouverture à une certaine modernité.

Au terme de son itinéraire, Falangountou comprend l'unité du pays qu'il traverse, il appréhende la mosaïque des cultures et des ethnies, des histoires, des récits, des liens qui unissent les hommes à travers les lieux mais aussi leur complémentarité. Les passages d'une région à l'autre, de l'Est à l'Ouest, au Nord, au Sud, correspondent à une prise de conscience d'une unité culturelle que postule le texte.

Ce parcours de Falagountou dans le texte assume plusieurs fonctions. Dans une première lecture, il établit un lien fort entre deux territoires, l'un textuel et l'autre géographique, social et culturel; l'adéquation n'est cependant pas de l'ordre d'une transposition élémentaire facile à repérer, mais d'un déplacement esthétique dont l'efficacité se trouve dans la convocation, voire l'articulation dans le microcosme du texte, d'imaginaires et de récits historiques propres à des aires géographiques et culturelles différentes. Il en résulte pour le lecteur, à la fin de cet arpentage textuel d'un territoire qu'il sait réel, une impression de cohérence et d'intelligibilité qui répond très bien à celle qu'aurait suscitée une visite effective des lieux physiques. La vérité du texte, par l'expérience de la lecture, cherche alors celle du sujet contemporain en contact avec des lieux dont il a la connaissance, sinon la conscience de leur existence sur la carte et dans le discours social. C'est là que le mythe, en tant que texte premier, conditionne fondamentalement la lecture du texte second, qui le reprend et l'actualise.

Le mythe ici se lit comme une tradition sacrée, une révélation primordiale. C'est ce que nous observons dans toute l'œuvre et c'est aussi ce qui en détermine la lecture. Tout comme Falagountou, le lecteur du roman doit passer par un apprentissage souvent pénible. On peut par conséquent dégager du roman deux types de paroles : d'un côté, une parole légère accessible à tous qui correspond à la structure de surface pour le lecteur moyen ; de l'autre, une parole lourde, comparable à l'huile « crue », parole « cuite ». Le recours au mythe crée une démarche à deux temps, au plan de l'écriture, mais également au plan de la lecture : c'est la parole du mythe qui veut que le lecteur voit et Falagountou et Bamoye, son prédécesseur, mais aussi que ce lecteur lise non seulement le texte littéraire mais aussi le territoire national et les cultures qui l'habitent et dont il s'inspire.

## **De Gargantua à Falagountou : écrire la démesure**

Falagountou, du haut de ses seize mètres et demi, est un géant qui fait penser à Gargantua ou Pantagruel. Ainsi campé dans les récits – le récit oral et celui de Yamba Élie Ouédraogo –, il permet de déployer dans le texte une écriture de la démesure qui se voit dans plusieurs registres<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> C'est d'ailleurs ce que note fort à propos Prosper Kompaoré dans la préface du livre : « La démesure et l'anachronisme légendaire sont les caractéristiques de l'écriture de Y. Elie Ouédraogo ; ainsi dans une même phrase, dans un même souffle, le narrateur n'hésite pas à convoquer dans un même espace-temps des personnages

C'est ce que l'on observe, entre autres, relativement au registre gastronomique dans toute la diégèse romanesque ce qui le rapproche du style rabelaisien avec pour effet de faire de Falangoutou un frère jumeau de Gargantua : « Quand Falangoutou eut terminé la carcasse de l'éléphant, il se saisit de ses défenses et les soupesa. Il s'apprêtait à s'en servir pour se nettoyer les dents quand il vit un hippopotame dans la mare » (Ouédraogo, 2015 : 16). Il va de soi, comme on peut le constater, que cette démesure n'affecte pas seulement ce qui se rapporte à la nourriture, mais qu'elle est aussi le principe président à la description des actions de Falangoutou.

C'est ainsi que l'hyperbole s'avère la figure de style la plus répandue du roman et s'affiche dès l'*incipit* comme suit :

Il se courba du côté de Kantchari, dans le sens du vent qui soufflait parcimonieusement de l'Est à l'Ouest. On entendit aussitôt crisser sa grande pioche au contact du sol, et on vit la terre se fendre en larges sillons. Ses biceps exceptionnels se gonflaient et se dégonflaient, régulièrement, comme s'ils étaient alimentés par les soufflets d'une forge (*ibid.* : 12).

### La parenté à plaisanterie comme structure sous-jacente du récit

L'ancrage socioculturel du texte de Yamba Élie Ouédraogo 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. Nous pouvons, à partir des bases conceptuelles de notre observation du terrain, 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). À l'inverse, l'on parlera « d'alliance à plaisanterie » lorsqu'il existe un lien (alliance) entre deux groupes, deux villages, deux quartiers, deux régions ou deux ethnies par le biais des ancêtres qui ont scellé un pacte sacré basé sur les relations amicales régies par les codes de la plaisanterie, assorties des liens de non-agression, d'assistance mutuelle, de respect et de solidarité. Il peut aussi y avoir un pacte symbolique

---

et des faits historiques ou légendaires issus d'univers totalement différents. Ainsi verra-t-on Alexandre le Grand battu par l'ancêtre de la dynastie des Bambara, le roi Salomon se vanter des merveilles de Tiébélé, la reine de Saba, compter parmi ses plus belles courtisanes, les filles de Sya, et tant d'autres épisodes grandiloquents. Ainsi le mensonge équipe devient une forme de catégorie littéraire de la démesure anachronique » (Ouédraogo, 2015 : 9).

de sang qui scelle l'entente entre deux ancêtres ou deux amis qui deviennent des alliés à plaisanterie<sup>5</sup>.

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), sont les témoins éloquents de l'influence de la littérature orale sur le roman burkinabè. Les romanciers burkinabè font la part belle à un aspect de la culture orale, en l'occurrence l'alliance et la parenté à plaisanterie. Yamba Élie Ouédraogo n'est pas en reste, au contraire, celles-ci se revêtant d'une importance particulière dans la conception de son récit. L'une des manières de procéder dans le texte consiste, pour l'auteur, à caractériser 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. Une autre manière de procéder consiste à convoquer les symboles alimentaires, culturels, sociaux de l'alliance à plaisanterie.

Yamba Élie Ouédraogo 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, 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 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 ;

<sup>5</sup> À ce propos, nous renvoyons le lecteur à notre ouvrage (Sissao, 2002).



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. Ces liens qui ont des accents d'alliances alimentaires au sein de la parenté à plaisanterie montrent la volonté de l'auteur de transcender son cadre national pour s'inscrire dans un mouvement de rapprochement des peuples. Il le fait par un jeu de l'écriture, en usant simplement de l'omission qui défigure le nom de famille Bissa connu, pour en créer un autre, tout aussi avéré, mais dans un contexte socioculturel plus vaste : ainsi en est-il du lien entre patronymes Sarré et Sarr.

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

## Conclusion

Y. Élie Ouédraogo est un écrivain qui assigne à sa création une dimension fédératrice en choisissant 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. Au terme de cette réflexion, il faut souligner le fait que l'une des qualités de son œuvre réside dans cette oscillation entre mythe, conte, roman et fable. En cela, le romancier inscrit sa pratique scripturaire dans une sorte d'aventure de l'écriture dont le but est moins de faire passer un message explicite que de percevoir le message dans la forme.

Le romancier nous enseigne ainsi qu'aucune barrière ne saurait empêcher l'imagination d'explorer le sens des choses, pourvu que le mythe conducteur qui parsème le récit soit en cohérence avec la finalité du message qui est la recherche de l'unité d'un peuple.

**Alain Joseph Sissao** est Directeur de Recherche à l'Institut des Sciences des Sociétés au Centre National de la Recherche Scientifique et Technologique. Il travaille dans le champ de la littérature orale et écrite africaine et s'intéresse, plus spécifiquement, aux rapports entre oralité et écriture. Il enseigne dans les Universités du Burkina Faso et coordonne des travaux de DEA et de thèses. Il a organisé de

nombreux colloques dans le domaine de la littérature et de la culture. En outre, il est membre de plusieurs sociétés savantes. Il a publié nombre d'ouvrages, le dernier en 2016 (avec Fernand Sanou, *Développement endogène de l'Afrique et Mondialisation. Une relecture de la pensée du Pr Joseph Ki-Zerbo*, PUO, Fondation Joseph Ki-Zerbo).

### Références

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

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

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

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

SISSAO, Alain Joseph (2 juin 2016). *Entretien avec Yamba Élie Ouédraogo*.

-- (2002). *Alliances et parentés à plaisanterie, mécanismes de fonctionnement et avenir*, Ouagadougou, Sankofa & Gurli.