

# **SOCIOTEXTES**

*Revue de sociologie de l'Afrique littéraire*

ISSN 2518-816X

**NUMÉRO 14**

**Décembre 2024**

## ***Littérature et sciences humaines*** ***Configurations, Convergences et Variations***

Etudes réunies et coordonnées par  
***Yelly Kady Kigniman-Soro OUATTARA***

***Maître-Assistante***

*Département de Lettres Modernes*  
*Université Félix Houphouët-Boigny*  
*Abidjan-Côte d'Ivoire*

## ORGANISATION

Directeur de publication : Madame **Virginie Konandri, Professeur titulaire**, Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN, Professeur Titulaire**, littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction : Monsieur **Koné Klohinele, Professeur Titulaire**, Études africaines et anglophones, Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

## COMITE SCIENTIFIQUE

- Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
- Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
- Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. *DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI) †*
- Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
- Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
- Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
- Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
- Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)
- Prof. Yéo Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, RCI)
- Prof. WESTHAL Bertrand (Université de Limoges, France)

## MEMBRE DE LA RÉDACTION

1. Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
2. Prof. FIEDO Ludovic (Université de Bouaké, Philosophie)
3. Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
4. Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)

5. Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
6. Prof. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
7. Prof. YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)
8. Dr. Angoran Anasthasie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, portugais)
9. Dr Konaté Siendou (Université Félix Houphouët-Boigny, Ontario, Anglais)
10. Dr Koné Klohinwele (Université Félix Houphouët-Boigny, Anglais)
11. Dr Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
12. Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
13. Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
14. M. Gbazalé Raymond (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)

## **ARGUMENTAIRE**

**Ce numéro s'intéresse à un dialogue « en creux » entre littérature et sciences humaines. C'est dire que même quand les contributions rassemblées ici n'engagent pas explicitement une telle problématique, elles laissent en arrière-plan surgir, soit par le corpus, soit par les approches méthodologiques ou encore par l'épistémè convoquée (classiques, théories, thèmes, grilles de lecture, etc.) un vaste mouvement d'ensemble qui se décline tantôt en simple configuration, tantôt en convergence, ou encore en variations tendanciennes.**

**Dès lors, qu'il s'agisse d'esthétique, de mathématique littéraire, de pratiques orales et traditionnelles, ou de géographie humaine et physique, de gastronomie, de langue et didactique, de roman, de poésie, etc., les réflexions de ce numéro *marchent* en file serrée, implicitement ou explicitement. Elles nous aident ainsi à mieux éclairer les perspectives épistémologiques, ainsi que celles inter-pluri-disciplinaires de nos humanités d'obédience africaniste ou autre.**

## **SOMMAIRE**

### ***L'ESTHÉTIQUE SUBVERSIVE DES RÉCITS MAGIQUES DU PACTE DIABOLIQUE***

Adamou KANTAGBA, Université Nazi BONI/Burkina Faso

p. 6-16

### ***CIRCULATION ROUTIERE ET VIOLENCE VERBALE A OUAGADOUGOU : UN PROBLEME DE RAMPPORT AUX NORMES AU BURKINA FASO***

Bouraiman ZONGO, Université Joseph KI-ZERBO/Burkina Faso

p. 17-35

### ***DROITS HUMAINS, ÉCOLOGIE ET DEVELOPPEMENT DURABLE DANS ET APRES... DE GUILLAUME MUSSO : UNE LECTURE DE L'ENGAGEMENT SOCIAL DANS LE ROMAN POSTMODERNE***

Yaya TRAORÉ, Université Félix Houphouët-Boigny et Patricia AHIOUA épouse ATSE,  
Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

p. 36-47

### ***GOUT DU SEL : UN ESSAIE DES RECHERCHES PHILOLOGIQUES GASTRONOMIQUES ET FOLKLORIQUES***

Vlada Jurieвна Sarkisova, épouse KOUAME, ILA, Université de Félix Houphouët-Boigny,  
Abidjan, Côte d'Ivoire

p. 48- 59

### ***MATHEMATISATION DU NON-DIT DE LA DYNAMIQUE DE LA SEXUALITE DANS LE SIGNE DE LA SOURCE D'OKOUMBA-NKOGHE.***

Claire Versuela IDOMBA MBOUKOUABO, Université Omar Bongo, Gabon. P. 60-71

### ***ESPACES ET PERSONNAGE : POUR UNE APPROCHE DU SENS DANS POUR LE BONHEUR DES MIENS***

Bi Trah Alphonse Cheriff KAKOU, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire p. 72-83

### ***PRÉDICTION, VÉRIFICATION ET CORRECTION DES ERREURS DE PHONÉTIQUE DANS LA DIDACTIQUE DU FRANÇAIS CHEZ LES APPRENANTS SANPHONES***

Adama DIO, Université Daniel Ouezzin Coulibaly, Burkina Faso

p. 84-96

### ***LA PROBLEMATIQUE DE L'APPROVISIONEMENT DES CENTRES URBAINS DU GUEMON À PARTIR DE L'ESPACE RURAL DANS LE CADRE DES RELATIONS VILLE-CAMPAGNE (CÔTE D'IVOIRE)***

Hermann Emmanuel Kiéder GUÉHI et Nasser SERHAN, Institut de géographie tropicale (IGT),  
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan), Côte d'Ivoire.

P. 97- 109

### ***REALITE SECURITAIRE DES ACTIVITES TOURISTIQUES DANS LA SOUS-PREFECTURE DE JACQUEVILLE***

Badjo Julienne SOGBOU-ATIORY, Aimé Kouassi YAO et N'dri Germain APHING-KOUASSI,  
Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire  
p. 110-121

### ***ANALYSE SOCIOSEMIOTIQUE DU DISCOURS TERRORISTE DANS LA LITTERATURE BURKINABE.***

Moré NACOULMA, Centre universitaire de Banfora, Burkina Faso

p. 122-132

***L'ORALITE DANS LE CARNAVAL DE LA MORT DE FIDELE PAWINDBE ROUAMBA***

Léonce Emma SANOU, Université Joseph KI-ZERBO, Burkina Faso p. 133-144

***« ROMAN ET SPECTACLE » : LECTURE DE LA SCENARISATION DE L'INFORMATION MEDIATIQUE DANS LE ROMAN FRANCOPHONE.***

Gervais-Xavier KOUADIO, Université Peleforo Gon Coulibaly de Korhogo, Côte d'Ivoire.  
P. 145-160

***LE MOI ET L'AUTRE OU L'ALTERITE EN CONTEXTE D'EMIGRATION : POUR UNE LECTURE DE LE VENTRE DE L'ATLANTIQUE DE FATOU***

Didier Brou ANOH, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, Côte d'Ivoire p. 161-176

***DEAMBULATION ESCHATOLOGIQUE DANS LA SAISON DE L'OMBRE DE LEONORA MIANO***

Kady jelly Kigniman-Soro OUATTARA, Université Felix Houphouët-Boigny p. 177-187

***LA VOIX, UNE VOIE DE MANIPULATION DU FOCUS ATTENTIONNEL : LE CAS DU REGARD DE J. S. FEDIUNIN SUR LA MORT DE PRIGOJINE***

N'guessan YAO, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan-Côte d'Ivoire) p. 188-198

***LES SCHEMES STYLISTIQUES DE LA REPRESENTATION CHEZ PROUST : UN APPEL A L'EXPRESSION DE LA DIVERSITE ET DE LA DEMOCRATIE***

Mankani Yélé KONÉ Université Alassane Ouattara (Bouaké-Côte d'Ivoire) p. 199-209

***LE FIGURATIF : UNE TECHNIQUE DU GROTESQUE CHEZ AHMADOU KOUROUMA, FATOU DIOME ET PATRICE NGANANG***

Coulibaly ADAMA, Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire) p. 210- 219

***PLANIFICATION FAMILIALE, DIALOGUE CONJUGAL AUTOUR DU VIH ET QUALITE DE VIE DES COUPLES SEROPOSITIFS A ABOBO SAGBE ABIDJAN / COTE D'IVOIRE***

Badjo Marie-Claire Brou BAIKEH, Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan/Côte d'Ivoire  
P. 220-234

***ENJEUX DE PATRIMONIALISATION DES TRACES ORALES IVOIRIENNES : CAS DU DOZONDOKILI, DU DIDIGA ET DU DJELENIN-NIN.***

Sana SEKONGO, Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire P. 235-248

# L'ORALITE DANS *LE CARNAVAL DE LA MORT DE FIDELE PAWINDBE ROUAMBA*

Léonce Emma SANOU

Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou, Burkina Faso

## RESUME

Les romanciers burkinabè exploitent abondamment l'oralité pour nourrir la diégèse de leur trame narrative. Nous le percevons chez Patrick G. Ilboudo dans *Le Procès du muet*, et Kollin Noaga dans *Le retour au village*. Fidèle Pawindbé Rouamba exploite cette pratique scripturaire. À travers *Le Carnaval de la Mort*, l'auteur Rouamba s'interroge sur la problématique de l'insertion des "topoi"<sup>1</sup> de l'oralité dans le roman négro-africain contemporain. Dans le cadre de cet article, nous nous interrogeons sur le rapport qu'entretient Fidèle Pawindbé Rouamba avec la littérature orale. Notre objectif consiste surtout à montrer comment toutes les formes et techniques de créations orales sont empruntées à la tradition orale pour servir de catalyseur à la production romanesque. Notre conjecture principale s'inspire de l'approche théorique de Mohamadou Kane<sup>2</sup>.

Mots clés : topoi, oralité, roman burkinabè, continuité, soubassements.

## ABSTRACT

Burkinabe novelists make abundant use of orality to nourish the diegesis of their narrative. We see this in Patrick G. Ilboudo's in *the trial of the mute*, and Kollin Noaga's in *the return to the village*, Fidèle Pawindbé Rouamba exploits this scriptural practice. Through *the Carnival of Death*, Rouamba examines the problem of inserting the 'topoi' of orality into the contemporary negro-African novel. In this article, we examine Fidèle Pawindbe Rouamba's relationship with oral literature. Our aim is above all to show how all the forms and techniques of oral creation are borrowed from the oral tradition to serve as a catalyst for novelistic production. Our main conjecture is inspired by Mohamadou Kane's theoretical approach.

Key words : topoi, orality, Burkinabe novel, continuity, foundations.

## INTRODUCTION

La littérature, comme expression artistique, est un lieu d'investissement de l'écrivain qui y exprime d'une manière ou d'une autre, l'âme de son peuple. De nombreux romanciers négro-africains attestent d'une créativité singulière dans le domaine esthétique. Selon Alain Joseph Sissao, cité par Louis Millogo : « L'écrivain africain est avant tout héritier de deux cultures, et donc, il ne peut pas quand il crée dans les langues européennes occulter sa culture d'origine<sup>3</sup> ».

Au Burkina Faso, bien d'écrivains s'inscrivent dans cette lancée. Ils participent à cet effet à une mise en forme esthétique de leur patrimoine culturel. La société africaine est caractérisée par l'oralité. L'oralité a joué un rôle primordial dans la littérature africaine écrite. Bon nombre d'écrivains, à l'image de Fidèle Pawindbé Rouamba, portent en eux des influences de la culture

---

<sup>1</sup> Selon Janheiz JAHN

<sup>2</sup> Elle repose sur la continuité entre littérature orale et roman africain notamment *Roman africain et tradition*, thèse d'État, Université de Lille 3, Lettres et Sciences Humaines.

<sup>3</sup> Louis MILLOGO, 2000-2001, *Ancrage culturel africain d'un roman d'expression française (la langue bwaumu dans crépuscule des temps anciens du burkinabè NAZI Boni, Thèse de Doctorat nouveau régime, Université de Ouagadougou, (Burkina Faso), p.12*

traditionnelle qui peut s'exprimer aussi à travers leurs romans. La conjecture principale de cet article consiste à révéler et faire émerger les richesses de la tradition orale enfouies dans l'œuvre *Le carnaval de la mort*. Au regard de son contenu culturel, nous sommes en mesure de nous poser la question suivante : Pourquoi Fidèle Pawindbé Rouamba fait-il recours à l'oralité dans sa création littéraire ? Nous nous fondons sur l'hypothèse selon laquelle le romancier Burkinabè Fidèle Pawindbé Rouamba intègre des éléments de l'oralité dans sa création littéraire. L'objectif de notre investigation repose sur une analyse des éléments de l'oralité africaine. Cette notion se veut de rendre compte d'expériences et aspirations omnipotentes de la culture traditionnelle telles que vécues dans l'Afrique profonde. Pour y parvenir, nous ferons appel à l'approche de Mohamadou Kane à travers l'exploration de l'oralité dans le roman africain. Dans l'optique de mener à bien notre travail, nous ferons d'abord un aperçu de la littérature orale *moaaga*, ce réservoir dans lequel puise le romancier Rouamba, puis nous ferons une description des genres oraux de cette littérature. Pour terminer, nous identifierons les différents genres littéraires que l'écrivain Fidèle Pawindbé Rouamba emprunte à la littérature orale.

## 1. ROUAMBA ET L'ORALITE

Il ressort de notre recherche que nous relevons des genres oraux issus de la littérature orale et spécifiquement celle des *Moose* qui sont réinjectés dans le roman. Toutefois, avant de voir leur insertion, il sied de jeter un regard sur les fondements de cette littérature orale ainsi que ses caractéristiques.

La littérature orale *moaaga* est une littérature dans laquelle nous retrouvons des genres oraux issus de la littérature orale et spécifiquement celle des *moose*, notamment le proverbe, la devise, le conte, le chant et aussi l'alliance et la parenté à plaisanterie. Ils constituent le socle de certains romanciers. Ces différents genres narratifs et non-narratifs apparaissent comme le niveau le plus dominant de l'emprunt de la tradition orale *moaaga*. Les romanciers burkinabè puisent dans le réservoir de la tradition orale *moaaga* en les réinjectant dans leurs créations littéraires. A travers cet acte, ils valorisent leur culture. Alain Joseph Sissao évoque le rôle prééminent de la parole ou *gomdé* dans la société traditionnelle *moaaga*. Il affirme que :

Chez les *moose*, l'homme se manifeste par sa parole (le *gomdé* traduit au dehors, l'intériorité de la personne du fait que le moi intérieur s'exprime et se révèle à travers notamment les organes corporels). C'est pourquoi la parole devrait subir la censure de certains organes avant son émission définitive. L'homme devrait donc maîtriser un certain nombre d'organes vitaux (bouche, sexe) avant de se revendiquer le titre d'être un véritable homme<sup>4</sup>

A ce niveau, il analyse les sièges corporels qui abritent et couvent cette parole. Il fera rentrer un certain nombre d'éléments dans l'élaboration de la parole *moaaga* ou *gomdé*. Son analyse du discours verbal et intérieur des personnages s'est bâtie sur des matériaux théoriques valides de l'anthropologie et l'ethnologie des *moose*.

La littérature orale des *moose* est riche et diversifiée.

### 1.1. L'INTRIGUE DU ROMAN "LE CARNAVAL DE LA MORT"

*Le carnaval de la mort* est l'histoire d'une famille aux prises avec le destin implacable qui s'acharne sur elle. Tout au long du roman, le décès mystérieux de la plupart des membres de la maisonnée, constitue un drame poignant auquel ne survivront que Yamba l'orphelin et sa demi-

---

<sup>4</sup> Alain Joseph SISSAO, 1995, *La littérature orale moaaga comme source d'inspiration de quelques romans burkinabè*, p.128

sœur Alizèta. La personne qui est à l'origine de ces actes infâmes n'est rien d'autre que Téné, suprême aventurière de Gouldou. Tout commence le jour où elle avait échafaudé tous les plans pour nuire à autrui. Plans d'autant plus exécrationnels que leur exécution avait toujours eu des répercussions malheureuses sur elle. Ce carnaval dont elle avait été l'initiatrice finit par elle-même. Ceci est rendu possible par cet acte de suicide auquel elle s'est adonnée. Téné s'était éteinte avec une ébauche de sourires aux lèvres, comme pour se gausser de l'univers terrestre dont elle n'avait plus que faire.

Dans notre contexte, le carnaval serait un bal au sens figuré auquel Téné aurait convié tous les membres de sa famille. Aveuglée par la haine et la jalousie, elle les avait rencontrés un matin, et ensemble, elles avaient organisé un grand carnaval : celui de la mort. Toute chose ayant un début, ses actions commencèrent le jour même où elle prit cette décision de punir son mari en feignant d'être malade. Ses attitudes incitent Tindaogo à prendre Habibou comme seconde épouse. Cet acte sera la goutte d'eau qui fera déborder le vase. Son projet funeste commença alors, et finit le jour où elle voulut mettre fin à la vie de Yamba l'orphelin. Ce fut le début de sa chute et ainsi, elle clôtura le bal en se suicidant dans sa case.

L'intrigue romanesque commence dans un milieu rural *Moaaga* à Gouldou qui fait référence à Doulgou. Cependant, l'auteur procède par des anagrammes pour brouiller des pistes à l'instar des toponymes que nous retrouvons dans l'étrange destin de Wangrin de Hamadou Hampaté Bâ. En plus, nous avons les noms de villages suivants : « Gananka » (F. P. Rouamba, 1995, p.18) fait allusion à Cananga, c'est une rivière sacrée qu'on trouve à Doulgou. « Gaman » (F. P. Rouamba, 1995, p.28) village de Téné qui renvoie à Manga ; « Godo » (F. P. Rouamba, 1995, p.42) village de Habibou la seconde femme de Tindaogo ; « Boukri » (F. P. Rouamba, 1995, p.72) qui fait allusion à Koubri ; lieu où on conduisit Sibdou pour son accouchement ; « Ougoudaga » (F. P. Rouamba, 1995, p.131) qui est Ouagadougou en réalité. C'est le lieu où Rakiswendé fit un accident ; « Gourongo » (F. P. Rouamba, 1995, p.135) pays des mystères où Yamba s'est rendu. Le romancier étant natif de Doulgou, se trouvant dans la province du Bazèga ; nous déduisons que cette zone constituerait sa société de référence à partir de laquelle se traduit l'ancrage culturel de son roman.

On peut dire que l'intrigue de ce roman est assez-bien conduite de façon générale. Le roman fait une analyse pertinente sur les thèmes tels, la parenté à plaisanterie, la polygamie, la vie quotidienne au village, la jalousie, la mort, le droit à l'héritage de la veuve, les médiums, les religions.

## 1.2. TYPOLOGIE ET TAXINOMIE DES GENRES ORAUX *MOOSE*

Dans cette partie, nous ferons une identification des genres de la littérature orale *moaaga*<sup>5</sup> que Fidèle Pawindbé Rouamba introduit dans ses œuvres pour leur imprimer son identité culturelle. Cette analyse nous permettra de mettre en relief l'interaction entre l'oralité et l'écrit. L'insertion du conte dans le roman, donc de l'oralité à l'écrit, relève d'une esthétisation littéraire qui consacre à l'œuvre son identité négro-africaine *Moaaga*. Cela nous invite à nous demander comment est défini le conte dans la société *Moaaga*. Étymologiquement, écrit Oger Kaboré<sup>6</sup>, « Le mot "solemde" (conte) dérive effectivement du verbe "soole" qui veut dire "cacher quelque chose" ou "se cacher soi-même", dans tous les cas, concrètement "(se) dérober à la vue". Dans le cas présent, il s'agit de cacher, de dissimuler une idée, un sens dans les mots, les phrases ou dans un récit. » Après cette approche étymologique, il indique que les *Moose* distinguent deux types de contes "soalma" (pluriel de "solemde") : les "solem<sub>2</sub>kueese" (contes

<sup>5</sup> KABORE Oger, 1993, in *Les oiseaux s'ébattent, Chansons enfantines au Burkina Faso*, Paris, L'Harmattan, p.70

<sup>6</sup> Ibidem.

courts) et les “solemɔwogdo” (contes longs). La catégorie des “solemɔkueese” ou contes courts concerne les énigmes et les devinettes.

La chanson ou « *yiile* » est le deuxième genre narratif. Selon Alain Joseph Sissao, elle désigne étymologiquement (en *moore*) la corne d'un animal<sup>7</sup>. En effet, chez les *Moose*, précise-t-il, la corne de bœuf ou de certains animaux sauvages est facilement transformée en un instrument musical à vent servant à accompagner des chants ou à transmettre des messages comme le faisaient les chasseurs d'autrefois. Oger Kaboré conçoit la chanson ou « *yiile* » comme une véritable arme de défense. Il fait le rapprochement entre ce que la corne représente pour l'animal (moyen de défense) et ce qu'est la chanson pour l'homme.

Les proverbes sont de forme brève et condensée. Leur compréhension requiert beaucoup de réflexion, de promptitude et d'esprit de répartie.

Selon Oger Kaboré<sup>8</sup>, l'étymologie du terme « *yèlbūndi* » (proverbe) est composée de « *yéllé* » (histoire) et de « *būndi* » (torsion, nœud). Littéralement, « *yèlbūndi* » signifie « histoire tordue ». Quant au terme « *yéllé* », il peut, par extension, avoir le sens de « situation critique ». Cette approche étymologique permet de définir le terme « *yèlbūndi* » comme « une situation à dénouer » et sur le plan purement verbal une « énigme à résoudre ». Chez les *Moose*, le « *yèlbūndi* » est un genre non-narratif qui émaille les conversations et constitue en quelque sorte l'huile qui fait passer les idées. La notion de « *yèlbūndi* » recouvre l'idée de quelque chose de voilé, d'une coque qu'il faut casser pour extirper la graine qui contient l'huile.

Les devises ou « *Zabyuya* » sont des formules dont le but est de parvenir à indiquer l'idéal d'une nation, d'un peuple. La devise désigne aussi selon le petit Larousse, une brève formule qui caractérise le sens symbolique de quelque chose, ou qui exprime une pensée. Les devises sont proférées de nos jours à l'occasion des activités communautaires telles les combats rituels lors des funérailles, le fauchage et le battage du fonio.

## 2. ANALYSE DE L'ORALITE DANS LE ROMAN “LE CARNAVAL DE LA MORT

Selon Mohamadou Kane, dans la littérature orale traditionnelle, il n'y a pas de frontière étanche entre les genres. Au sein d'un même conte le narrateur intercale les différents genres. La musique et le jeu du conteur procurent une ambiance du théâtre. L'histoire et la légende se marient intimement, la poésie et le chant sont partout présents. A l'instar de cette littérature orale, nous constatons que le roman *Le Carnaval de la Mort* connaît une imbrication de genres. Cette imbrication de genres apparaît dans le récit romanesque à travers l'intégration dans le tissu textuel des genres relevant de la littérature orale. Le romancier Fidèle Pawindbé Rouamba insère dans son récit des formes narratives orales notamment. Les contes, les chants, les proverbes, les devises et la pratique de l'alliance et la parenté à plaisanterie. Et tout ceci, dans un but didactique. A ce niveau, nous tenterons d'identifier les genres oraux dans le roman.

### 2.1. LE CONTE

Le conte est par excellence le genre le plus adéquat pour apprendre au jeune enfant à s'exprimer, à structurer sa pensée, ainsi que son raisonnement. C'est l'une des formes de socialisation de l'enfant.

---

<sup>7</sup> SISSAO Alain Joseph, 1995, *Littérature orale Moaaga comme source d'inspiration de quelques romans burkinabè*, p.152

<sup>8</sup> Oger Kaboré, Op.cit, pp.74-75.

Il suffisait qu'un étranger passe une nuit à Gouldou et qu'il suive les séances ludiques des jeunes et des enfants, pour demander à y prolonger son séjour. Si tôt le jour évanoui, des groupes se formaient çà et là, qui pour écouter des contes, qui pour en dire. Le plus souvent, les rencontres avaient lieu chez Yamba qui, du reste, était un conteur infatigable et intarissable. C'est ainsi qu'une nuit, Yamba tint tout le village en éveil en expliquant le fondement de leur totem. Les habitants de Gouldou en réalité ne devaient pas consommer la viande de chien, sous peine de s'attirer la colère de l'ancêtre Windyam. C'est un conte étiologique qui montre l'origine des choses. Nous avons l'illustration suivante :

Dans notre village vivait jadis l'ancêtre Windyam. Il élevait un chien nommé Karé (...). Eh bien, écoutez ! Parce qu'il a eu un jour l'idée de sauver d'un incendie un enfant dont les parents étaient absents, l'ancêtre Windyam décréta qu'à compter de cette date, son peuple devait respecter et traiter les chiens au même titre que les hommes. (F. P. Rouamba, 1995, p.169)

Un peu plus tard, vers le milieu de la nuit, Yamba se proposa de conter à l'assemblée l'origine des rapports entre l'homme et les animaux dits domestiques. En témoigne l'extrait suivant :

L'homme, la poule et la pintade, le cheval et l'âne, la vache et le bœuf, les abeilles vivaient jadis dans des cités isolées. En ce temps-là, l'homme ne consommait que du mil qu'il cultivait abondamment. (...). L'homme qui n'entendait plus engager la conversation avec les animaux, hormis la vache, préféra amorcer le dialogue avec celle-ci et les oiseaux. A la première, il dit : je te propose mon mil, en échange, tu me fourniras du lait. Aux derniers, il lança : Donnez-moi vos œufs, vous recevrez mes grains. Ses interlocuteurs n'y virent aucune objection. Quand vint la rencontre entre les abeilles et l'homme, celui-ci après mûre réflexion, proposa : je vous offre un abri sûr, une ruche bien faite. En contrepartie, je recevrai du miel. (F. P. Rouamba, 1995, p.170)

A l'opposé, les autres animaux furent les conquérants de l'estime de l'homme.

Nous avons la force nécessaire pour t'aider à labourer tes champs, furent leurs paroles. Et puis, nos bouses et nos crottes te serviront d'engrais. Tu pourras ainsi augmenter tes productions. Devant tant de promesses, l'homme ne se fit pas trop prier, tant il était aux cimes de la satisfaction. Et voilà, conclut Yamba, c'est depuis ce jour que la poule, la pintade, l'âne, le bœuf et le cheval, la vache et les abeilles vivent en rapport permanent avec l'homme. (F. P. Rouamba, 1995, p.170)

Ces différents contes faisaient de Yamba un sacré conteur qui savait émouvoir son auditoire. Ces différents contes étiologiques sont introduits de façon cohérente dans le récit. Ils permettent d'une part d'abreuver le récit en transmettant la sagesse traditionnelle. Ce roman n'est pas seulement basé sur l'insertion des contes, il y a également l'insertion d'un autre genre littéraire dont la chanson.

## **2.2. LA CHANSON**

La chanson est une suite de sons mélodieux articulée par la voie humaine. Elle permet de mettre en relief le caractère poétique de la langue. Les chansons paraissent être la voie la plus appropriée de faire passer des sentiments.

C'est ainsi que Yamba, soucieux de l'union entre les jeunes et les vieillards de Gouldou, chantait une complainte fort significative espérant qu'un jour il y aura l'harmonie, la cohésion, la symbiose de Gouldou. D'où cette illustration :

Campagne des douleurs

Qui s'amoncellent  
 Campagne d'un équilibre  
 Trop précaire  
 Des présents monotones  
 Et d'un avenir incertain  
 Je vis  
 Vois  
 Entends  
 La frénésie des tam-tams du couchant  
 Fustiger d'une voix limpide  
 Une génération montante en rébellion  
 Immuabilité des traditions en danger  
 Envers et contre tout  
 Nos aïeux s'opposent  
 Compromis des deux blocs divisés  
 Le temps  
 Le temps  
 Répondra certainement. (F. P. Rouamba, 1995, p.159)

Toujours dans *Le carnaval de la mort*, Téné, dans sa folie meurtrière de se débarrasser de Yamba, prépara un poison que sa propre fille Alizeta absorba par inadvertance. Elle serait une autre victime de sa propre mère n'eut été l'intervention de Konkiké le guérisseur. Téné fait un rêve dans lequel elle était sujet de discussion à Doulgou. Pour les uns, elle était une sorcière, d'autres iraient jusqu'à lui dédier des chansons. D'où cet extrait :

Dans la vie bien souvent  
 Quels que soient vos liens de sang  
 Vivre avec réserve n'est-ce pas la solution ?  
     La première fois ce fut sa coépouse  
     La seconde fois sa fille aînée  
     La troisième fois son fils et son mari  
 Maintenant c'est la pauvre benjamine  
 Qui s'en tire à si bon compte  
 Grace à la puissance de Konkiké  
     Qui peut savoir si demain  
     Les autres membres de la maisonnée  
     Ne seront aussi ces proies ?  
 Dans de telles circonstances  
 Faut-il vraiment se fier  
 Même à sa propre mère ? (F. P. Rouamba, 1995, pp.192-193)

Ces chants étaient vraiment révélateurs. Le recours fréquent à la musique, preuve du mélange des genres, de l'interartialité, participe de la volonté du romancier d'enraciner son œuvre dans le contexte de l'Afrique.

### 2.3. LES PROVERBES

Le yelbûndi, genre littéraire de la culture *Moaaga*, que nous répertorions au nombre d'une dizaine selon le contexte d'utilisation.

Dans *Le carnaval de la mort*, Ces proverbes sont dans la plupart du temps préférés par certains protagonistes.

Ce proverbe de Tindaogo à l'égard de Téné sa femme, pour montrer à quoi il s'exposera s'il ne se retenait pas, vu l'humeur acariâtre de sa femme : « ...*Ceux qui jouent au taciturne savent quel est leur sort s'ils ont l'imprudence de préférer des propos désobligeants* ». (F. P. Rouamba, 1995, p.16). Téné, bien qu'elle ne portât pas Habibou dans son cœur, ne pouvait

s'empêcher de reconnaître qu'elle était belle ; d'où ce proverbe : « *Bien que ne portant pas le lièvre dans son cœur, elle n'était pas moins persuadée que cet animal courait vite, et même très vite.* » (F. P. Rouamba 1995, p.52). Téné au moulin traditionnel en présence des autres femmes du quartier, profère ceci à l'endroit de Habibou pour signifier que les hommes couraient toujours derrière les jeunes dames. Le proverbe suivant illustre cela : « *Les abeilles assaillent toujours l'arbre qui fleurit.* » (F. P. Rouamba 1995, p.57). Téné toujours dans son élan de jalousie, laissait entendre à Habibou sa coépouse que sa beauté qui fascinait les hommes, disparaîtrait bien un jour. Comme le dit ce proverbe « *...La fleur qui s'épanouit connaîtra un jour sa flétrissure...* » (F. P. Rouamba 1995, p.58). Un autre proverbe, une phrase fort significative, un mot de passe que Tindaogo adressait à Téné à l'époque, afin qu'elle le rejoigne : « *Tu sais, ma douce Téné, afin que nous puissions allumer le feu du repas des adultes, tu viendras me voir quand celui des enfants se sera éteint.* » (F. P. Rouamba, 1995, p.59). Un proverbe édicté par la maman de Habibou qui avait d'ailleurs interpellé cette dernière quand sa pauvre mère était souffrante. Elle se voyait dans l'obligation de la soutenir, de l'assister dans cette épreuve, comme l'aurait fait tout enfant sensé : « *Une femme entretient son enfant jusqu'à la poussée de ses dents. Celui-ci s'occupe de sa mère jusqu'à ce qu'elle perde les siennes.* » (F. P. Rouamba, 1995, p.95). Ce proverbe traduit cette pensée venant des habitants de Gouldou à l'égard de Tindaogo pour signifier qu'il aurait pu éviter le décès de Habibou s'il ne l'avait pas épousée. Car si Habibou avait été une bonne femme, son mari Kouma ne l'aurait pas répudiée : « *Si vous voyez une poule à la foire, ne vous empressez pas de l'acheter ; si elle avait été bonne, son maître ne l'aurait pas vendue, il l'aurait gardée jalousement dans sa basse-cour.* » (F. P. Rouamba, 1995, p.102). Un autre proverbe pour montrer que Tindaogo devait rebrousser chemin, il ne devait pas s'entêter pour épouser Habibou afin d'éviter un tel drame : « *Quand un homme court au milieu des épines, de deux choses l'une : ou bien il chasse un serpent, ou bien c'est un serpent qui le chasse.* » (F. P. Rouamba, 1995, p.103). Ce proverbe venant de Tindaogo pour montrer qu'il ne saurait refuser un service à son bienfaiteur : « *Il n'appartient pas à l'homme sensé d'abattre l'arbre sous lequel il peut bien se prélasser.* » (F. P. Rouamba, 1995, p.106.) Ce proverbe ci fait allusion aux chanteurs qui, devant le public, affiche une certaine sympathie entre eux, mais ils ne tardent pas à se jouer de tours si l'occasion se présente pour éviter un quelconque succès d'un confrère : « *Souriant par la bouche, ils n'hésitaient pas à mordre par la nuque...* » (F. P. Rouamba, 1995, p.123)

Dans son œuvre *Le carnaval de la mort*, Fidèle Pawindbé Rouamba fait recours aux proverbes de plusieurs ordres pour témoigner de leur ancrage dans la tradition *Moaaga*. En effet, Fidèle Pawindbé Rouamba prouve qu'il a un savoir de la culture *Moaaga* à travers l'usage de ces proverbes. Ces proverbes sont des signes palpables de cette culture qui se manifeste aussi sous d'autres formes telles les devises.

## 2.4. LES DEVISES

Les devises ou « *Zabyuya* » sont des formules dont le but est de parvenir à indiquer l'idéal d'une nation, d'un peuple. La devise désigne aussi selon le petit Larousse, une brève formule qui caractérise le sens symbolique de quelque chose, ou qui exprime une pensée.

C'est ainsi qu'à l'occasion des funérailles, dans *Le carnaval de la mort*, Yamba tint des propos d'une modestie étonnante mais d'une signification pénétrante.

En effet, Yamba déclara de façon solennelle, après s'être courbé devant les sages en exprimant son respect aux ancêtres qui sont aux quatre coins de la terre :

Pardon à gauche, pardon à droite. Pardon devant, pardon derrière. Je n'ai pas de nom. Mais comme disent les ancêtres, on ne doit pas se relever sans mot

dire. C'est pourquoi, quand vous voulez m'appeler, sachez que « je suis la liane du désert, à défaut d'arbre tutélaire, je m'adosse à Dieu. (F. P. Rouamba, 1995, p.119)

Par cette devise, l'enfant de Habibou venait de rappeler à la conscience collective sa condition d'orphelin :

- Mon ancêtre fut le « sépulcre du couard se ferme avec du prunier ».
- Mon ancêtre fut « celui qui pleurait pour avoir engendré un pleutre ».
- Celui qui séchait les flèches pour en trier les mauvaises n'est-il pas encore venu ici ?
- Mon ancêtre fut « celui qui répugnait à cultiver le haricot, mais affectionnait les beignets ». (F. P. Rouamba, 1995, p.22)

Les devises dans la société *Moaaga*, sont des formules brèves qui servent à exalter les qualités des individus. Ces devises fustigent souvent les vices des groupes sociaux ou des personnes adverses. Outre ces devises, Fidèle Rouamba s'inspire également d'une pratique culturelle qu'est l'alliance et la parenté à plaisanterie.

## 2.5. L'ALLIANCE ET LA PARENTE A PLAISANTERIE

La culture détermine chaque communauté et la distingue des autres. En se référant à la tradition *moaaga*, le *dakiiré* est un *rog-n-miki*, c'est-à-dire « naître trouver », ou l'héritage de la coutume. Les *Moose* se réfèrent à cette notion pour expliquer une expérience ancestrale et retentissante quant aux conséquences.

Selon Alain Joseph Sissao, il y a parenté à plaisanterie lorsqu'il existe un lien de consanguinité contracté par le mariage entre deux groupes ou deux familles. Ce lien autorise un certain nombre de privautés (comme le jeu), par exemple entre petits-enfants et grands-parents, ou bien entre le frère cadet et l'épouse du frère aîné. Quant à l'alliance à plaisanterie, elle repose sur l'existence d'un lien entre deux groupes, deux villages, deux quartiers, etc., opéré par le truchement des ancêtres qui ont scellé un pacte sacré (oral ou symbolique de sang) basé sur les relations amicales. Cette alliance très particulière est généralement régie par tout un code de plaisanteries, mais elle comporte également des règles de non-agression, d'assistance mutuelle, de respect et de solidarité<sup>9</sup>.

Alassane Sougué définit la parenté à plaisanterie comme « *des formes de communication sociale, entre des parents qui tiennent des positions spécifiques différentes au sein de la famille, ou entre des groupes ethniques différents aujourd'hui, mais qui ont vécu dans un passé lointain un fait d'histoire commun*<sup>10</sup> ». Il distingue la parenté à plaisanterie au sein des structures familiales de l'alliance à plaisanterie interethnique. Il précise que dans le premier cas, la parenté à plaisanterie est la situation de plaisanterie par exemple entre une femme mariée et ses beaux-frères ou ses belles-sœurs, ou entre un grand-père et son petit-fils. Dans le second cas, l'alliance à plaisanterie est la relation de plaisanterie entre deux groupes ethniques différents ; par exemple entre les Bobo et les Peulhs, entre les Djerma et les Gourounsis ou entre les Dafing et les Sénoufos, etc. L'alliance à plaisanterie se conçoit comme un acte de non-agression qui unit et rapproche deux camps. Elle oppose un groupe à un autre dans un antagonisme ludique. D'ailleurs, le caractère ludique confère à l'alliance à plaisanterie sa vitalité et son expression. Ainsi, on reconnaît aisément deux alliés à plaisanterie à travers les injures bien ciblées que ceux-ci se lancent ou à la querelle simulée à laquelle ils se livrent. La plaisanterie dans ce

<sup>9</sup> SISSAO Alain Joseph, 2002, « Alliances et parentés à plaisanterie au Burkina Faso, mécanisme de fonctionnement et avenir », Ouagadougou, Sankofa et Gurli, p.6

<sup>10</sup> SOUGUÉ Alassane, 2002, *Le mécanisme d'intégration culturelle promotion des arts au Burkina Faso*, in Culture, identité, unité et mondialisation en Afrique, 2003, sous la direction de Mahamoudou Ouédraogo et de Salaka Sanou, Presses Universitaires de Ouagadougou, Burkina Faso, p.190.

contexte vise non seulement à détendre l'atmosphère, mais aussi à resserrer les liens d'amitié et de fraternité.

Les parentés à plaisanterie jouent un rôle de soupape de sécurité dans les relations quotidiennes des individus, des structures. Fidèle Pawindbé Rouamba utilise cette forme d'esthétique littéraire, expression verbale *Moaaga* appelée *dakiiré*<sup>11</sup> dans *Le carnaval de la mort*. Selon Alain Joseph Sissao, le terme "*dakiiré*" « est une forme de parenté à plaisanterie qui autorise deux personnes qui sont liées par les liens de connaissances profondes ou d'alliance ethnique, (ex : Moose/Samo) à échanger des joutes oratoires sans que l'un ou l'autre puisse s'en offusquer<sup>12</sup> ».

A un autre niveau, la relation à plaisanterie peut aussi concerner deux ou plusieurs localités, qu'il s'agisse de villages, de villes, ou de régions.

De village, c'est le cas de l'échange qui se déroule à *koukin*, surnom attribué au marché de Doulgou, entre Yamba ressortissant de Doulgou et les jeunes du village voisin de *Tuili* à travers ces quelques passages ci-dessous du roman :

-Ah, s'indignèrent faussement les jeunes de Tuili un jour où Yamba les rencontra au marché. Voyez qui arrive ! Yamba, ce Nabda, cette tête de linotte.

-Moi, idiot ? Se vexa l'orphelin. Regardez-moi ces mangeurs de crapauds. N'avez-vous pas honte de vous acharner chaque jour contre ces batraciens ?

-Trêve de volubilité, intima un de Tuili. Ce n'est pas de ta faute si tu es un idiot. Cet état de fait relève de ton génotype. Tes ancêtres ne furent-ils pas des écervelés ? Sinon, comment comprendre leur attitude ? Haut perchés sur un baobab, ils imitèrent le vol de l'épervier. Résultat ? Un village décimé.

-C'était mieux ainsi, renchérit un autre jeune de Tuili. Le contraire aurait été dangereux, car ils auraient continué à se multiplier et à remplir inutilement la terre.

Yamba riposta flegmatique. Il ne s'était pas avoué vaincu.

-Mais dites, fils de tombeurs de têtards, n'est-ce pas lui qui s'agrippa à la limite, à la mâchoire d'un crocodile pour se reposer, croyant avoir affaire à la rive ? Savez-vous quelle fut la suite ? (F. P. Rouamba, 1995, pp.163-164).

Le *dakiiré*, somme toute, joue un rôle indéniable dans la résolution des conflits et paraît comme un facteur de cohésion sociale.

Ainsi, loin d'être fortuit, le recours du romancier burkinabè à la parenté à plaisanterie participe non seulement de l'embellissement des pages de ses récits, mais aussi du délassement ou de la détente de ses lecteurs. Ce double avantage, entre les mains de l'écrivain, est tributaire de la richesse des sociétés africaines, convainc Sandwidi :

Le « *dakiré* » lui permet de détendre l'atmosphère du roman, d'amuser le lecteur à travers ses personnages. Il doit cette source à l'esthétique négro-africaine car il s'agit véritablement d'une plaisanterie d'un type particulier. Le « *dakiré* » lui permet de casser le rythme de l'action romanesque en provoquant une situation purement artificielle mais qui s'insère bien dans les réalités des sociétés africaines<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> SISSAO Alain Joseph, op. cit., p.300.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> SANDWIDI Hyacinthe, 1988, *L'Esthétique négro-africaine dans le roman Burkinabè*, Annales de l'UO, Numéro spécial, p.214.

L'essentiel réside dans la mise en situation du dialogue et l'existence du lien de parenté à plaisanterie ou de rapport de cette nature né d'une longue amitié. La parenté à plaisanterie ne se vit pas tout le temps.

## 2.6. LE MELANGE DE GENRES : LA POESIE

Le narrateur insère un poème dans la narration romanesque pour montrer la peine de Habibou. Dans *Le carnaval de la mort*, Habibou, après son accouchement, pensait à cette complainte digne d'une jeune fille précédemment jetée en pâture aux railleries des hommes, mais qui venait d'accomplir sa féminité de la manière la plus éblouissante. Elle pensait la dédier à Kouma son ex-mari si elle pouvait encore le revoir. D'où l'extrait :

Douleurs  
D'une femme qui gémit  
Fragilité  
D'un enfant qui naît  
Soupirs  
D'une femme qui gémit  
Merveille  
D'un enfant bien sain  
Pour l'un  
Elle était stérile  
Mais l'autre  
La voulait féconde  
Midi sonne  
Les cigales bruissent  
Sous une sécheresse  
Par trop envoutante  
Un têtard frétille  
Dans l'étang  
C'est l'enfantement  
Dans une case ronde  
Il est là  
Tout doux  
A portée de main  
Elle n'a plus  
Jamais faim ni soif  
A minuit  
Rampe  
Un long reptile  
Une jeune mère  
Embrasse son enfant  
O femme  
O homme  
Pourquoi des millénaires  
Pour le fils  
Dans l'unique fusion  
De votre sang. (F. P. Rouamba, 1995, pp.83-84)

A travers ces vers, Habibou exprime ses sentiments.

## CONCLUSION

Ce présent article nous a permis de montrer que la société de référence de Fidèle Pawindbé Rouamba à travers ce roman s'inscrit dans le *Moogo*, l'univers des *Moose* car « *l'art n'est pas,*

*et n'a probablement jamais été, comme l'écrit Stéphane Eliard, un système clos sur lui-même. Il traduit toujours, à de multiples niveaux, la réalité des cultures dans lesquelles il prend forme. Il est en cela un excellent moyen d'accès à la compréhension d'une société donnée...<sup>14</sup> ». Autrement dit, l'écrivain, pour ce qui est de la littérature négro-africaine, ne produit pas ex nihilo. C'est ainsi que Fidèle Pawindbé Rouamba puise, pour la plupart du temps, dans la sève nourricière de la tradition orale *Moaaga*. Nous pouvons de ce fait affirmer que ce roman est influencé par les formes de la littérature orale traditionnelle *Moaaga*.*

L'examen de l'oralité dans *Le carnaval de la mort* nous a permis de montrer, qu'en emboîtant le pas à certains devanciers, Fidèle Pawindbé Rouamba est parvenu « à fondre dans une même forme hybride deux traditions littéraires différentes, orale et écrite, africaine et occidentale où le genre traditionnel du roman est contaminé par l'oral<sup>15</sup> ». Son écriture à cet effet, s'inscrit dans la perspective d'une nouvelle esthétique littéraire africaine qui se « distingue d'abord par la symbiose de deux pratiques du récit, l'occidentale et l'africaine<sup>16</sup> ». Une telle pratique littéraire confère à ce roman burkinabè sa lettre de noblesse, car en plus « de sauver une partie de nos traditions, il enseigne également la connaissance de ces traditions par la voix des romanciers<sup>17</sup> ». En somme, l'oralité joue un rôle indéniable dans le processus créatif littéraire des auteurs burkinabè.

---

<sup>14</sup> ELIARD Stéphane, 2002, *L'Art contemporain au Burkina Faso*, L'Harmattan, p.18.

<sup>15</sup> Dr ALBERT Christiane de l'Université de Pau, *Littérature africaine et dialogue interculturel* in Culture, identité, unité et mondialisation en Afrique, sous la direction de Mahamoudou Ouédraogo et de Salaka Sanou, Presses Universitaires de Ouagadougou, p.325.

<sup>16</sup> PARE Joseph, 1997, *Ecritures et Discours*, PXII (Préface du Pr. Fernando Lambert)

<sup>17</sup> Alain Joseph SISSAO, op. cit. p. 316.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### I. ROMANS

ILBOUDO Patrick, 1987, *Le Procès du muet*, Ouagadougou, La Mante, 237p.

KOLLIN Noaga, 1986, *Le Retour au village*, Issy les Moulineaux, Les classiques africains, 41p.

NAZI Boni, 1962, *Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence africaine, 128p.

ROUAMBA Fidèle Padwindbé, 2003, *Pouvoir de plume*, Paris, L'Hamattan, 193p.

### II. OUVRAGES

KABORE Oger, 1993, *Les oiseaux s'ébattent*, Paris, l'Harmattan, 82p.

KANE Mohamadou, 1982, *Roman africain et tradition*, NEA, Dakar, 519p.

PARE Joseph, 1997, *Ecritures et discours dans le roman africain francophone post-colonial*, Ouagadougou, Editions Kraal, 220p.

SISSAO Alain Joseph, juin 1995, *La littérature orale moaga comme source d'inspiration de quelques romans burkinabè*, Thèse de doctorat nouveau régime, Université Paris XII Val-de-Marne, t1 et t2, p. 732.

SISSAO Alain Joseph, novembre 2002, *Alliances et parentés à plaisanterie, mécanismes de fonctionnement et avenir*, Sankofa & Gurli, Ouagadougou, 186p.

### III. ARTICLES

KAM Sié Alain, avril-juin 1990, *Ceux qui savent raconter, Panorama d'ensemble de la littérature orale*, in littérature du Burkina Faso, Notre librairie n°101, pp.22-26.

SANWIDI Hyacinthe, décembre 1988, *L'esthétique négro-africaine dans le roman burkinabè*, in Annales de l'Université de Ouagadougou, numéro spécial, pp 197-236.

SANWINDI Hyacinthe, avril-juin 1990, *Depuis crépuscule des temps anciens, panorama du roman*, in littérature du Burkina Faso, Notre librairie, n°101, pp 48-57.