

## **Roukiata Ouedraogo, une écriture au féminin entre la mémoire et le présent**

**Diego MUÑOZ CARROBLES**

*Universidad de Alcalá*

diego.munozc@uah.es

<https://orcid.org/0000-0002-2500-7319>

### **Resumen**

En este trabajo se va a analizar la obra literaria autoficcional de la actriz y ahora también escritora francesa de origen burkinés Roukiata Ouedraogo, compuesta por su novela de debut, *Du miel sous les galettes* (2020) y por la novela gráfica *Ouagadougou pressé* (2021), realizada en colaboración con la dibujante Aude Massot. Dicho análisis se llevará a cabo desde una triple perspectiva: las voces femeninas, la doble temporalidad y espacialidad entre el ahora en el país de acogida y el pasado en el país de origen, así como la construcción de la identidad múltiple de las narradoras de ambas obras.

**Palabras clave:** xenografías, literatura migrante, autoficción, identidad.

### **Résumé**

Dans cet article, nous analyserons l'œuvre littéraire autofictionnelle de l'actrice et désormais aussi écrivaine française d'origine burkinabé Roukiata Ouedraogo, qui comprend son premier roman, *Du miel sous les galettes* (2020) ainsi que le roman graphique *Ouagadougou pressé* (2021), réalisé en collaboration avec la dessinatrice Aude Massot. Cette analyse s'effectuera dans une triple perspective : les voix féminines, la double temporalité et spatialité entre le présent dans le pays d'accueil et le passé dans le pays d'origine, ainsi que la construction des identités multiples des narratrices des deux œuvres.

**Mots clé :** xénographies, littérature migrante, autofiction, identité.

### **Abstract**

In this article, we will analyze the autofictional work of the French actress and now also writer of Burkinabe origin Roukiata Ouedraogo, which includes her first novel, *Du miel sous les galettes* (2020) as well as the graphic novel *Ouagadougou pressé* (2021), published in collaboration with the cartoonist Aude Massot. This analysis will be carried out from a triple perspective: the female voices, the double temporality and spatiality between the present in the

---

\* Artículo recibido el 22/06/2022, aceptado el 28/11/2022.

host country and the past in the country of origin, as well as the construction of the multiple identities of these two works' female narrators.

**Keywords:** xenography, migrant literature, autofiction, identity.

## 1. Introduction

Roukiata Ouedraogo est une comédienne et scénariste française d'origine burkinabè, née en 1979 à Fada N'Gourma, dans l'est du Burkina Faso. Elle arrive à Paris en 2000 pour y devenir styliste, mais après plusieurs travaux et des projets qui ne se concrétisent pas, elle découvre le monde du théâtre grâce au célèbre cours Florent et crée son premier spectacle en 2008, *Yennenga, l'épopée des mosse*, en même temps qu'elle travaille comme maquilleuse pour payer ses cours. Ensuite, l'auteure écrit une pièce de théâtre intitulée *Ouagadougou Pressé*, puis elle dirige *Roukiata tombe le masque*, devenue par la suite *Je demande la route* et dont le succès lui permettra de parcourir la France. En raison de sa carrière théâtrale, Ouedraogo est mentionnée dans le *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*, de Patrice Pavis, où elle figure dans l'entrée « Minorités (Théâtre des) » (2018), parmi d'autres artistes, humoristes et comiques comme Jamel Debbouze. Devenue chroniqueuse sur la chaîne *Radio France Inter* dans l'émission *Par Jupiter !*, Ouedraogo a été nommée marraine de la Journée Internationale de la Francophonie en 2019, où elle a lu la grande dictée, portant notamment sur *Yennenga*, une figure mi-historique mi-mythique de son pays d'origine.

Femme aux multiples facettes, Ouedraogo débute en littérature en 2020, quand elle publie son premier roman, *Du miel sous les galettes*, qui lui a valu le prix Mokanda du Festival du livre de Paris en 2022. En 2021, elle se lance dans le monde de la bande dessinée et publie, avec l'auteure Aude Massot, l'album *Ouagadougou pressé*. Elle a également participé dans le volume collectif *Ceci est mon cœur* (2021), un recueil de nouvelles adressé au public adolescent, où elle a publié un récit intitulé *De guerre et d'amour*. À ce stade de la réflexion il convient de signaler que dans cet article il sera question d'analyser les deux premiers ouvrages mentionnés : le roman *Du miel sous les galettes* et la bande dessinée *Ouagadougou pressé*, car le lecteur peut y trouver des reflets de la vie d'une auteure qui a réussi dans le domaine professionnel en France et qui ne renie jamais ses racines burkinabè.

En effet, Ouedraogo est l'une des nouvelles voix qui font partie des xénographies féminines francophones et qui représentent une « vaste constellation de situations liées à l'immigration, à l'exil et au voyage volontaire » (Alfaro, Sawas & Soto, 2020 : 10). De ce fait, elle fait partie des femmes ayant migré en France ou dans un autre territoire francophone et ayant choisi le français comme langue d'expression littéraire. Pour Alison Rice (2020 : 475), ces femmes « n'ont guère reçu l'attention qu'elles méritent, à quelques exceptions près » et auraient dû faire face à des obstacles continuels pour « entrer dans le champ littéraire français ».

Ouedraogo est-elle une auteure de littérature migrante ? Si l'on interprète ce terme *stricto sensu*, il est évident qu'elle est, elle-même, une femme migrante et les sujets qu'elle aborde dans les deux ouvrages choisis sont en rapport avec la migration. Dans les récits de cette auteure nous constatons par ailleurs de nombreux détails de la vie d'une femme migrante qui arrive en France en provenance du Burkina Faso et qui fait des efforts pour atteindre son rêve : devenir comédienne à succès. Cependant, les termes « littérature migrante » ou « écrivain migrant » ont été objet de différentes interprétations théoriques. À titre d'exemple, Dominique Combe (2010 : 207), dans *Les littératures francophones*, affirme que « le risque est grand d'enfermer auteurs et œuvres dans une communauté qui pourrait vite se révéler un ghetto ».

À ce sujet, Alfaro, Sawas et Soto (2020 : 10) affirment, sans se pencher dans le débat taxonomique sur la littérature migrante, que la notion d'étranger est devenue centrale dans les littératures des pays récepteurs de migration, « avec toutes les implications qu'elle comporte pour l'identité, l'appartenance, l'acceptation, la langue ou l'altérité ». Nous ne voulons pas pour autant réduire l'émergente figure littéraire de Ouedraogo au seul fait qu'elle est une femme migrante qui écrit en français et vit en France. Les deux ouvrages objet de notre analyse réunissent, donc, des sujets qui mettent en musique une réflexion inhérente à l'identité personnelle, la langue, et l'accent, l'appartenance à une communauté, ainsi que la fierté des racines.

*Du miel sous les galettes* symbolise l'entrée en littérature de Ouedraogo. Il s'agit d'un roman autofictionnel étant donné que le lecteur peut y repérer des événements appartenant à la vie de l'auteure. C'est dans ce contexte que l'auteure fait référence à sa lecture de la grande dictée lors de la Journée Internationale de la Francophonie, de même elle expose son engagement social, par le biais de la narratrice, contre les violences à l'égard des femmes. Construit sur une double ligne temporelle et mis en récit par un narrateur omniscient, ce roman met en perspective l'expérience vécue de Yasmina Sankaké, une actrice burkinabè installée en France et choisie par l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) pour donner une voix à la francophonie mondiale. Il est important de signaler un épisode qui revêt à nos yeux d'une importance singulière car, logée dans un hôtel de luxe à Paris et dans sa volonté d'être intégrée dans la société d'accueil, la protagoniste s'inscrit dans le socle littéraire français à travers une référence à Proust. Si pour Proust la madeleine déclenche la mémoire involontaire, pour Yasmina Sankaké ce sont les crêpes qu'elle voit au petit-déjeuner qui lui évoqueront son enfance sous le régime de Thomas Sankara. Cette stratégie sert à remémorer un épisode très marquant de l'histoire familiale et à l'insérer dans le récit. Il s'agit notamment de l'histoire de sa mère, la vraie héroïne du roman, une femme courageuse qui se battra, à contre cœur, contre le système pour la survie de sa famille.

D'autre part, *Ouagadougou pressé* illustre une galerie de personnages aux identités multiples et d'aventures personnelles sous un ton comique. Le personnage principal s'appelle Roukiata, comme l'auteure, si bien elle est surnommée Petit Modèle.

L'origine du titre de cette autofiction graphique provient de l'un des personnages de l'enfance de Petit Modèle, un habitant de Fada N'Gourma qui fait la route entre cette ville et la capitale burkinabè, et qui constitue par ailleurs l'anecdote inaugurale de cet album. De même, nous constatons que la mise en récit présente une temporalité double, articulée d'une part autour de l'expérience vécue au présent par cette jeune migrante, qui rêve de devenir comédienne et qui va rentrer pour les vacances dans son pays dans l'immédiat ; et, d'autre part, des réminiscences de son Burkina Faso natal évoquées lorsqu'elle fait sa valise avec son amie Chantal. Ces souvenirs décrivent une période heureuse de sa vie, peuplée d'une cohorte de voisines, amis et parents plus ou moins proches qui défilent au fil des pages.

En outre son caractère identitaire hybride, la production littéraire de Ouedraogo est, avant tout, une écriture autofictionnelle au féminin où nous constatons une évolution vers l'exposition des traits biographiques sublimés par l'écriture. Dans ce contexte de création, il convient de signaler que les personnages déterminants des deux ouvrages sont des femmes : d'abord, les narratrices, des *alter ego* de l'auteure ; et puis, des personnages tels que la mère, son amie Chantal, les collègues ou encore madame la Secrétaire Générale de la Francophonie. Il s'agit d'une mosaïque composée de tesselles qui configurent un univers narratif au féminin où les hommes sont soit des figures appartenant à la sphère familiale –le père, le frère–, soit des personnages secondaires sans un poids réel dans le développement des récits.

En guise de conclusion à cette introduction, il convient de s'attarder à l'analyse de la temporalité dans les ouvrages ici objet d'étude. En effet, le présent et le passé dessinent le parcours migrant, l'avant-migration et l'après-migration. C'est-à-dire, un passé reconstruit à l'aide de la mémoire et qui décrit des épisodes de l'enfance et de l'adolescence de la narratrice au Burkina Faso qui s'entremêle à un présent où elle mène une vie stable à Paris, après avoir réussi à s'intégrer dans la société d'accueil. Le lecteur sera témoin de sauts temporels dans le récit qui sont accompagnés d'un déplacement géographique. Les lieux du passé et de la mémoire situent le lecteur au carrefour entre l'Europe et l'Afrique. C'est alors dans ce contexte et dans l'objectif d'analyser le parcours autofictionnel de Ouedraogo, que nous articulerons notre réflexion autour de trois volets : l'écriture au féminin, la représentation spatio-temporelle hybride et la construction identitaire.

## 2. Une écriture autofictionnelle au féminin

L'écriture au féminin de Ouedraogo représente également l'espace du féminin. De ce fait, il s'agit d'un hypertexte où la présence d'histoires vécues et racontées par des femmes est omniprésente. Ce sont des femmes qui lèvent leurs voix en dépit des hommes, d'ailleurs peu présents dans les deux ouvrages analysés. L'auteure a dû elle-même, en quelque sorte, dépasser le plafond de verre des femmes migrantes en France. D'après l'expérience de Ouedraogo, nous constatons qu'il est bel et bien possible

qu'une femme africaine ait du succès en racontant des histoires de son pays dans un français aux accents d'ailleurs. À ce sujet, Ouedraogo, avant de devenir romancière, revendiquait déjà, dans un entretien publié par *Le Point*, le rôle de la femme africaine sans clichés : « un jour, un journaliste m'a demandé comment j'arrivais à monter sur scène, alors que les femmes burkinabè sont d'habitude introverties... Quel cliché ! Je ne suis pas plus exubérante qu'une autre, et elles ne sont pas introverties ! » (Krivian, 2017 : en ligne). En ce sens, les femmes burkinabè représentées dans les deux ouvrages ici objet d'étude ne correspondent pas à ce stéréotype. Nous constatons d'abord que Yasmina Sankaké, narratrice du roman *Du miel sous les galettes* et *alter ego* de Ouedraogo, naît d'une certaine pudeur de la part de l'écrivaine, qui décide de se cacher derrière elle et qui la fait parler, penser et agir tout en gardant la distance de sécurité de la fiction. Cette prise de position évoluera dans *Ouagadougou pressé*, où la narratrice s'appelle Roukiata et se trouve encore plus proche de l'auteure. Qu'est-ce qui aurait changé, alors ? Si dans son premier roman l'auteure avait voulu prendre du recul par rapport aux faits qu'elle raconte grâce à cette narratrice ; dans l'autofiction graphique, l'identité onomastique exposée dans son autofiction graphique permet au lecteur associer cette identité narrative avec l'auteure.

L'autofiction, ce procédé littéraire présent chez Ouedraogo, serait née de la plume de Serge Doubrovsky en 1977, dans la présentation de son roman *Fils*, où il écrit : « Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, *autofiction* ». Cette autofiction demeure un genre difficile à définir, même si beaucoup de théoriciens se sont penchés sur la théorisation des traits les plus importants à leurs yeux. Rappelons au passage que Philippe Gasparini (2019 : 35), par exemple, dit que « l'autofiction relève d'une intention littéraire, ce qui la distingue du simple témoignage factuel ». D'autre part, Isabelle Grell (2015 : 23) parle de « transformation esthétique de sa propre vie par l'écriture, l'art » et « d'un Je assumé (homonymie entre auteur/narrateur/protagoniste, anonyme ou pseudonyme assuré) ». En effet, l'homonymie est une stratégie discursive dans les récits d'autofiction, prônée par ailleurs par Doubrovsky lui-même, et présente dans l'album *Ouagadougou pressé*. De ce fait, suivant la théorisation doubrovskienne, nous pouvons affirmer que l'identification nominale inscrit le récit dans une projection autofictionnelle d'un texte qui, situé à la frontière entre la biographie et la fiction, devient l'une des clés de voûte du jeu littéraire de Ouedraogo.

En outre, situer cette auteure dans le cadre de la littérature migrante permet de constater l'un des enjeux phare de la mise en récit de l'autofiction. À l'instar de Bédard-Goulet (2020 : 67) nous pouvons affirmer que cette littérature « est définie par ses thèmes liés à l'hybridité et au déplacement et par ses formes spécifiques, souvent colorées d'autobiographie ». L'écriture migrante vise à raconter des expériences vécues à la mi-chemin entre les faits réels et le récit fictionnel.

Cachées ou non derrière le masque d'un faux nom, nous avons affaire à deux narratrices qui agissent de façon différente. D'un côté, dans *Du miel sous les galettes*, la narratrice mélange un récit au présent, raconté à la première personne, où elle expose les faits liés à la Journée Internationale de la Francophonie, puis une histoire appartenant à son enfance au Burkina Faso, évoquée à la troisième personne : l'emprisonnement de son père et la lutte de sa mère pour qu'il soit libéré. De l'autre côté, dans *Ouagadougou pressé*, le lecteur a affaire à une narration qui imbrique le texte et l'image, où les auteures décrivent la vie parisienne de Roukiata qui, à son tour, raconte les histoires de son enfance et de son adolescence à son amie Chantal, pendant qu'elles préparent un voyage au pays natal.

Se pencher sur l'analyse de ces narratrices permet de mettre en lumière l'insécurité projetée par Yasmina Sankaké, lorsqu'elle est nommée marraine de la Journée Internationale de la Francophonie. Elle doute de ses capacités et pense qu'elle ne sera pas à la hauteur de la tâche que l'OIF lui a confiée. Ainsi, même si elle reconnaît qu'elle « a un peu le profil » (Ouedraogo, 2021 : 8), elle se sent nerveuse la veille du jour J et se pose des questions à ce sujet :

Demain est un grand jour pour moi, [...] Pourquoi moi ? Je n'en sais trop rien. Artiste française d'origine burkinabè imposant peu à peu mon français bizarre et mon gros accent sur les scènes de France et sur les ondes d'une grande radio nationale, j'ai un peu le profil. Mais je ne pensais pas que ma petite notoriété serait repérable par une institution internationale comme l'OIF (Ouedraogo, 2020 : 8).

À ce stade de la réflexion, rappelons au passage que le syndrome de l'imposteur est un phénomène dévoilé en 1978 par les psychologues Pauline Clance et Susanne Imes (Navarre, 2020 : 10) et touche particulièrement aux femmes. D'après les créateurs du néologisme, les femmes subissent plus de pression sociale que les hommes, aussi bien du point de vue de l'image que de leur capacité d'action. Par conséquent, à cause de ce syndrome, certaines femmes qui réussissent dans leur profession peuvent se sentir sous-estimées et craignent être démasquées par cet Autre capable de dévoiler qu'elles n'étaient si compétentes qu'on ne le croyait. Yasmina Sankaké, en tant que femme migrante –et personnage symbolique de ces femmes généralement absentes des postes de responsabilité– se trouve reflétée dans ce cas de figure. Elle réussit cependant à se ressaisir et à participer avec succès à la grande dictée de l'OIF.

La figure de la mère revêt à nos yeux d'un intérêt particulier, puisqu'il s'agit de l'un des personnages les plus paradigmatiques du premier roman de Ouedraogo. Lors de sa parution en 2020, certaines voix dans la presse y ont vu « un vibrant hommage à celle qui n'a jamais baissé les bras et qui lui a sans doute insufflé l'envie et le courage de se battre pour devenir celle qu'elle est aujourd'hui » (Tschidimba, 2020 : en ligne). En effet, la narration de Yasmina Sankaké ne manque pas de fragments où sa mère,

Djelila, une femme de ménage qui s'occupe de ses enfants dans une petite ville burkinabè, n'est décrite qu'avec des attributs positifs : elle est belle, grande, courageuse, intelligente, habile et très solidaire. Djelila se bat pour faire sortir son mari de prison et que justice soit faite, tout en s'occupant de leurs enfants. C'est dans ce contexte qu'elle accepte de petits travaux pour arrondir la fin des mois, dont la vente des galettes, activité qui donne titre au roman. La relation filiale, cependant, n'est pas idyllique car la protagoniste reproche à sa mère d'avoir consenti son excision à l'âge de trois ans. Il s'agit d'un épisode vital qui constitue un traumatisme dont elle parlera longuement dans l'épilogue du roman. Toutefois, Yasmina a voulu lui rendre un hommage à distance, lors de son premier spectacle à Paris. Le soir après le grand évènement à l'OIF, elle s'écria :

Mes pensées s'envolent malgré moi vers cette femme que j'ai quittée pour aller vivre mon destin si loin d'elle, si loin de tout. Serais-je jamais digne d'elle, aurai-je jamais le courage qu'elle a eu, son obstination dans la lutte, contre ses propres doutes, jusqu'à la victoire ? Me pardonnera-t-elle de l'avoir laissée là-bas au pays ? J'ai tant à apprendre d'elle encore (Ouedraogo, 2020 : 250).

C'est ainsi que le lecteur constate que Ouedraogo admire le courage des femmes africaines, qu'elle considère les « gardiennes du foyer » et qui « se battent pour subvenir aux besoins de la famille, payer la scolarité de leurs enfants, et même nourrir les enfants et surtout, payer les frais de santé pour leurs enfants » (Djennad, 2021 : en ligne). Cet exemple de mère africaine apparaît aussi dans *Ouagadougou pressé*, mais son importance dans le récit bédéiste est plus limitée. Dans les épisodes appartenant à l'enfance et à l'adolescence de la protagoniste, sa mère essaye de l'éduquer en exerçant une autorité morale, d'une manière moins stricte que le père de famille.



Figure 1. *Ouagadougou pressé* (© Ouedraogo, 2021 : 143).

Les autres personnages féminins jouent des rôles secondaires dans les deux ouvrages analysés. Il s'agit de personnages d'arrière-plan décrits d'une manière positive : la secrétaire générale de l'OIF, dans le premier roman ; Chantal, la copine qui écoute les histoires de Roukiata ; les coiffeuses de Château Rouge ou les maquilleuses qui travaillent au Printemps. Par ailleurs, des femmes non subordonnées à des hommes et parmi lesquelles existe de profonds liens d'affection et de sororité.

Les hommes sont, en revanche, peu présents dans ces deux ouvrages : ils sont soit des membres ou des proches de la famille (le père, les frères, l'oncle, le voisin, etc.), soit des personnages dont la description sera plutôt négative. À titre d'exemple, il convient de citer le procureur dans *Du miel sous les galettes* ou les passants qui veulent draguer Petit Modèle dans les rues de Château Rouge, à Paris. L'écriture de Ouedraogo se développe, alors, dans un univers (auto)fictionnel où c'est majoritairement la voix des femmes africaines de deux continents qui se fait entendre.

### 3. Un jeu narratif entre le présent et le passé

Les deux volumes analysés ont été construits sur des structures binaires : d'un côté, la structure temporelle des récits, entre le présent de la narration et le passé évoqué par les narratrices ; et de l'autre côté, la transposition de ce double axe temporel dans deux espaces différents, la capitale française et le pays natal. La correspondance parfaite entre ces deux temps et ces deux espaces crée un jeu narratif entre l'ici, et maintenant du récit, qui se déroule à Paris où les protagonistes des deux ouvrages mènent leurs vies loin de leurs familles, et l'espace-temps de la mémoire qui se reconstruit à l'aide d'histoires du pays d'origine, le Burkina Faso.

Le rapport d'hypertextualité, d'après la terminologie genettienne (Genette, 1982), évoque la transposition littéraire de la vie de Ouedraogo grâce aux aventures de ses *alter egos* : l'enfance et le succès professionnel de l'âge adulte, dans *Du miel sous les galettes*, et l'adolescence en Afrique et ses premières années à Paris dans *Ouagadougou pressé*. Si l'on compare la place que ces deux temporalités occupent dans les textes analysés, c'est le passé qui est le plus présent. Par exemple, dans son premier roman, l'écrivaine ne consacre que six des vingt-neuf chapitres à la ligne temporelle du présent de la narration. C'est à travers l'usage de cette chronologie temporelle que nous constatons l'importance accordée au temps passé dans l'édifice romanesque. *Ouagadougou pressé*, en revanche, se situe dans une temporalité plus actuelle et les histoires et anecdotes s'éloignent du drame familial du premier roman.

Quant à l'espace du passé, la ville burkinabè de Fada N'Gourma est décrite de manière sommaire. Le lecteur se situe alors en présence d'un passé évoqué et reconstruit à travers les souvenirs d'enfance et d'adolescence, une période de la vie où les narratrices ne se rendaient pas compte de ce qui les entourait, puisque leur monde se réduisait à leurs amis, leurs jeux et leurs familles. Ce regard bienveillant vers son passé et ses racines

africaines dresse le portrait d'une vie familiale plutôt heureuse, malgré les difficultés éprouvées par la population burkinabè de l'époque.

Revenons maintenant vers le présent des récits. À part les quelques traces du syndrome de l'imposteur déjà évoquées, le présent est décrit en tant que période d'opportunités, aussi bien personnelles que professionnelles. Bien que la vie à Paris ne soit pas facile pour une femme migrante, c'est l'optimisme qui règne dans les descriptions du présent. En plus, le lecteur apprendra, à la fin du roman, que la narratrice, Yasmina Sankaké, est enceinte, ce qui va supposer un ancrage de plus dans le pays d'accueil. Petit Modèle, quant à elle, se trouve bien à l'aise à Paris et retourne de temps en temps dans son pays d'origine. Elle se considère une femme de plus en plus intégrée dans la société d'accueil et, en même temps, elle est fière de ses origines. C'est alors dans ce contexte qu'elle s'écrie :

Maman, la vie en France n'a pas été facile pour moi ; il y a eu des moments même où j'ai failli baisser les bras. Quand je vous ai quittés, j'étais si jeune, j'étais tellement jeune que je n'ai même pas su comment vous demander la route. Et dans mes moments difficiles, je ne comprenais pas à quel point j'avais besoin de votre amour et de vos bénédictions (Ouedraogo, 2020 : 252).

En effet, dans *Ouagadougou pressé* nous observons le déroulement la vie « pas toujours facile » (Ouedraogo, 2020 : 253) de cette jeune burkinabè dans une chambre de bonne de la capitale française. Depuis les premières pages de cet album, nous nous déplaçons vers le quartier de Château Rouge à Paris, autrement appelé « la Petite Afrique » avec ses magasins, ses charlatans, ses vendeuses de nourriture et, bien sûr, le salon de coiffure où Roukiata va se coiffer avant de voyager au Burkina Faso. Ces espaces constituent, en même temps, des points de repère pour la jeune migrante, des endroits où elle se sentira moins dépaycée parce qu'elle y reconnaît des traits de sa vie en Afrique.

Dans ce volume le lecteur reconnaîtra facilement un autre trait identitaire africain : la présence de mots en mooré – langue première de l'auteure – et des expressions du français burkinabè, ce qui contribue, en quelque sorte, à l'exotisme linguistique. En plus de la marque de désapprobation *tchip*, très répandue aussi en France métropolitaine, des termes comme *versé*



Figure 2. *Ouagadougou pressé* (© Ouedraogo, 2021 : 12)

(‘entassé’), *moisi* (‘fauché’) et d’autres à la sonorité burkinabè, comme *yougouyougou* (‘marché aux fripes’) contribuent à transporter le lecteur vers la réalité quotidienne de la narratrice dans cette Petite Afrique parisienne.

Mise à part cette africanité parisienne, la capitale française possède des attributs hostiles, tels que le métro bondé, la pluie ou le froid, soulignés dans *Ouagadougou pressé*. De ce fait, Petit Modèle se plaint : « le métro de Paris va me cadavérer » (Ouedraogo, 2021 : 63). Cela étant, la différence principale que l’auteure remarque entre la culture d’origine et la société d’accueil, c’est l’esprit d’entraide et la solidarité des burkinabè, « une caractéristique légendaire du Burkina-Faso dans la mesure où elle a été enfouie dans l’imaginaire collectif » (Kouraogo, 2009 : 312), qui contraste avec la vie trop indépendante, voire solitaire, des Parisiens. Dans un entretien accordé au média numérique *L&M Art et Culture* en juin 2021, Ouedraogo donnait son avis à propos des différences culturelles entre son pays d’origine et sa ville d’accueil. Elle se plaignait ainsi du fait que l’on rejette la différence :

Vous jouez aussi des différences culturelles entre l’Europe et l’Afrique, votre pays et la France. Y a-t-il des choses qui vous surprennent encore ?

Oui, principalement la façon dont, ici, on peut laisser les gens seuls. À Paris, on ne se parle pas et on a tendance à voir les autres comme des étrangers, alors qu’il y a beaucoup à apprendre à les écouter. On rejette la différence, c’est dommage (Durand, 2021 : en ligne).

Bien que Ouedraogo et ses personnages nous fassent revivre un certain exotisme – ce terme que déteste l’écrivain antillais Raphaël Confiant (1992) par rapport aux littératures francophones –, au niveau des sujets abordés et des espaces décrits, Paris demeure le centre de sa production littéraire, ce qui met en question la « révolution copernicienne » dont parlaient les auteurs qui ont signé le manifeste *Pour une littérature-monde en français* en 2007. Dans cette déclaration on affirmait que « le centre, ce point depuis lequel était supposée rayonner une littérature franco-française, n’est plus le centre » (*Le Monde des Livres*, 16 mars 2007), mais ce n’est pas le cas pour de nombreuses voix issues de la migration, qui ont choisi d’écrire à Paris et sur Paris. C’est le cas de Ouedraogo, dont les œuvres évoquent aussi bien le Burkina Faso que la France. Malgré l’incontestable rayonnement de la littérature d’expression française aux quatre coins du monde, dans le cas de nombreux écrivains migrants francophones, Paris exerce encore une attirance remarquable.

#### 4. La construction d’une identité multiple

Dans ce jeu entre le présent et la mémoire, entre Paris et le Burkina Faso, se développe l’identité multiple des narratrices, le miroir littéraire de l’auteure. Dans des situations personnelles de déplacement – exil, migration, mobilité sociale, etc. –, analysées dans les deux ouvrages, un individu change d’espace géographique et, en même

temps, de repères linguistiques et culturels. À ce propos, Vincent Descombes (2020 : 47) défend la multiplicité : « on dira peut-être que la solution est justement de reconnaître que nous sommes tous multiples, que chacun de nous a une identité plurielle ». Le défi serait alors d'accepter ces multiplicités et de les faire coexister.

En ce qui concerne l'identité linguistique des narratrices, nous constatons que Yasmina Sankaké est fière d'appartenir à deux langues, le mooré et le français, qui servent à exprimer ses deux appartenances culturelles. Les deux façonnent sa personnalité et, bien entendu, sa vie professionnelle. À titre d'exemple, rappelons au passage sa lecture lors de la Journée de la Francophonie où elle affirme : « je suis ici pour défendre la Francophonie, le français, c'est une de mes langues et je me sens légitime et à ma place » (Ouedraogo, 2020 : 165). Depuis l'enfance, grâce à la télévision française et aux films où « il ne se passait rien » (Ouedraogo, 2020 : 238) ni le français ni la France étaient méconnus pour Yasmina Sankaké. De ce fait, ce sera sa connaissance de la langue de Molière qui rendra moins ardue son intégration à Paris.

Cette francophonie joue en sa faveur quand elle s'installe à Paris, puisque c'est en français qu'elle développe sa carrière de comédienne. Elle en est, par ailleurs, reconnaissante :

Je suis le prototype de la francophone qui a réussi grâce au français, grâce à la France aussi. Sans la maîtrise de cette langue, je n'aurais jamais pu avoir un public et j'aurais dû me limiter à mon pays. Sans la puissance des réseaux culturels et des médias français, je n'aurais jamais eu cette audience (Ouedraogo, 2020 : 110).

Le terme francophone, revendiqué par Ouedraogo pour se définir, est objet de débat à l'heure actuelle. Pour Ursula Mathis-Moser et Birgitz Mertz-Baumgartner (2014 : 48) : « la terminologie dont elle dispose pour circonscrire l'état des littératures contemporaines, souvent transculturelles, suscite un certain malaise ». Une autre voix autorisée, celle de Dominique Combe (2010 : 27) affirme que, pour le public français, « le francophone, c'est toujours l'autre, celui à qui il manque quelque chose pour être Français à part entière, ou tout simplement pour être écrivain ». Dans le cas de Ouedraogo, sa réussite professionnelle témoigne de son acceptation par le public français et constituerait en même temps une revendication de la pluralité des voix littéraires d'origine étrangère dans le milieu culturel français.

Ces voix francophones venues d'ailleurs vont s'exprimer par des traits linguistiques propres à leurs territoires d'origine et à leur maîtrise de la langue. À ce sujet, nous constatons que Yasmina Sankaké est victime, de cette forme assez subtile de discrimination, mais qu'elle accepte : « certains se sont amusés à me faire répéter quelques phrases à cause de mon accent. C'était taquin mais bon enfant » (Ouedraogo, 2020 : 210). La question de l'accent n'est pas, toutefois, si innocente en ce qui concerne l'auteur du roman, qui avoue avoir été exclue de certains projets professionnels à cause de

son accent, dont elle est pourtant fière parce qu'elle le considère une partie de son identité :

Et j'ai loupé des films à cause de mon accent. On me conseillait de le travailler, et je passais des castings en le gommant, mais ce n'était pas moi ! Donc, ça ne marchait pas. J'ai entendu dernièrement un commentaire quant à ma chronique à la radio : « C'est quoi, cet accent ? ! France Inter va chercher Michel Leeb ! » Maintenant, je m'en fiche, je parle comme je suis, et je le revendique ! (Krivian, 2017 : en ligne).

En outre les traits linguistiques, caractériser l'identité d'une femme migrante dans une grande ville européenne comme Paris s'avère une tâche particulièrement complexe. D'abord, parce que cette identité doit se configurer à partir d'une multiplicité d'appartenances (langue, religion, genre, orientation sexuelle, idéologie politique ou ethnicité) qui se superposent. Ensuite, parce que cette identité se (re)construit sous des conditions différentes, qui peuvent laisser leur empreinte sur ladite identité. D'après Mata Barreiro (2004 : 40) :

L'identité migrante se base sur un processus d'acculturation où interviennent essentiellement le rapport avec le pays d'origine – ou même la région d'origine –, la pré-émigration, la « migration », le projet et les « horizons d'attente » du migrant, les interactions entre les cultures en contact ainsi que le type de modèle d'intégration du pays d'accueil.

Dans ce processus d'acculturation, il est important de souligner que le rapport existant entre le pays d'origine et le pays d'accueil, selon le modèle classique de la psychologie sociale de John Berry (1992), seraient à prendre en considération pour parler d'intégration, d'assimilation ou de ségrégation. Les deux ouvrages analysés montrent des femmes – Yasmina Sankaké et Petit Modèle – qui maintiennent un rapport positif avec leurs « deux pays ». Autrement dit, elles ne cachent pas leurs origines burkinabè, dont elles sont fières, en même temps qu'elles bâtissent une nouvelle vie à Paris.



Figure 3. *Ouagadougou pressé* (© Ouedraogo, 2021 : 29).

Or, ce processus d'intégration n'est ni facile ni rapide. Dans le cas de Yasmina Sankaké, c'étaient « [son] français bizarre et [son] gros accent » (Ouedraogo, 2020 : 8) qui pouvaient poser des problèmes. Petit Modèle, quant à elle, doit faire face à des commentaires pas toujours bienveillants de la part de ses voisines à chaque fois qu'elle retourne au Burkina Faso. Là-bas elle sera « la Parisienne », puisque la migration aurait provoqué un ensemble de changements visibles en elle. Désormais, elle ne serait plus une burkinabè à part entière, même si, pour l'une de ses collègues au Printemps, elle a un « accent à couper au coupe-coupe » (Ouedraogo, 2021 : 153).

### 5. En guise de conclusion

À ce sujet, l'écrivaine elle-même déclarait au journal *Le Monde*, lors du Festival des Cultures, qu'elle était « à moitié blanchie » (Ouedraogo, 2019 : en ligne), c'est-à-dire, qu'elle aurait perdu une partie de son identité burkinabè pour laisser place à des valeurs et à des habitudes françaises. En tout cas, nous voyons que le concept d'identité n'est immuable que dans les têtes de ceux qui prônent des identités nationales ou ethniques figées, puisque le concept d'identité désignerait une réalité en mouvement, qui s'adapte aux conditions changeantes de la société. Cette identité plurielle, construite ici et là-bas et composée de nombreuses couches qui se superposent est clairement visible dans l'œuvre littéraire de Ouedraogo. Yasmina Sankaké a beau sonner trop africaine en France et Petit Modèle a beau avoir l'air trop française au Burkina Faso, elles demeurent des personnages à l'identité et aux appartenances multiples. Ces deux femmes migrantes ne se trouvent pas désorientées dans leur pays d'accueil. Elles y trouveront des problèmes et vivront des circonstances contradictoires liées au fait migratoire, certes, mais cette société d'accueil sera aussi leur espace de réussite professionnelle. Même si les écrivaines venues d'ailleurs, selon Alison Rice (2020 : 475), « n'ont guère reçu l'attention qu'elles méritent, à quelques exceptions près » et qui ont dû faire face à de nombreux obstacles pour « entrer dans le champ littéraire français », l'œuvre littéraire de Roukiata Ouedraogo s'éloigne du dépaysement traditionnellement lié aux voix issues de l'exil et revendique le pouvoir de l'écriture de la mixité pour surmonter ces obstacles tout en gardant la fierté de ses racines burkinabè.

### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALFARO, Margarita ; Stéphane SAWAS & Ana Belén SOTO (2020) : *Xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui*. Berne, Peter Lang.
- BEDARD-GOULET, Sara (2020) : « Littératures migrantes : concept d'un champ littéraire excentrique ». *Interlitteraria*, 25 : 1, 66-75.
- BLANCHET, Philippe (2016) : *Discriminations : combattre la glottophobie*. Paris, Textuel.
- DESCOMBES, Vincent (2020) : « Avons-nous une identité ? », in J. Birnbaum (dir.), *L'identité, pour quoi faire ?* Paris, Gallimard.

- DJENNAD, Nadir (2021) : « Roukiata Ouedraogo parle de sa jeunesse au Burkina Faso ». *Deutsche Welle*. 6 janvier. URL : <https://www.dw.com/fr/roukiata-ouedraogo-parle-de-sa-jeunesse-au-burkina-faso/av-56140462>
- DOUBROVSKY, Serge (1977) : *Fils*. Paris, Galilée.
- DURAND, Marine (2021) : « Roukiata Ouedraogo. Itinéraire bis ». *LM Art & Culture*, 1 juin. URL : <http://www.lm-magazine.com/blog/2021/06/01/roukiata-ouedraogo>
- GASPARINI, Philippe (2019) : « Autofiction », in C. Delory-Momberger (dir.), *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*. Toulouse, Érès.
- GENETTE, Gérard (1982) : *Palimpsestes*. Paris, Seuil.
- GRELL, Isabelle (2015) : *L'autofiction*. Paris, Armand Colin.
- KOURAOGO, Patrice (2009) : « Migrations des peuples africains en Europe et transferts des habitudes culturelles : le cas des Burkinabè de France ». *Port Acadie*, 13-14-15, 307-320.
- KRIVIAN, Astrid (2017) : « Ils nous font rire #2 : Roukiata Ouedraogo, humoriste et chroniqueuse ». *Le Point*. URL : [https://www.lepoint.fr/culture/ils-nous-ont-rire-2-roukiata-ouedraogo-humoriste-et-chroniqueuse-16-08-2017-2150306\\_3.php](https://www.lepoint.fr/culture/ils-nous-ont-rire-2-roukiata-ouedraogo-humoriste-et-chroniqueuse-16-08-2017-2150306_3.php)
- MATA BARREIRO, Carmen (2004) : « Identité urbaine, identité migrante ». *Recherches sociographiques*, 45 : 1, 39-58.
- MATHIS-MOSER, Ursula & Birgit MERTZ-BAUMGARTNER (2014) : « Littérature migrante ou littérature de la migration ? À propos d'une terminologie controversée ». *Diogenes* 246, 46-61.
- NAVARRÉ, Maud (2020) : « D'où vient le syndrome de l'imposteur ? ». *Sciences Humaines*, 330, 10-11.
- OUEDRAOGO, Roukiata (2019) : « Depuis le temps que tu vis à Paris, tu es déjà à moitié blanche ma chérie ». *Le Monde*. URL : [https://www.lemonde.fr/festival/article/2019/08/01/roukiata-ouedraogo-depuis-le-temps-que-tu-vis-a-paris-tu-es-deja-a-moitie-blanche-ma-cherie\\_5495631\\_4415198.html](https://www.lemonde.fr/festival/article/2019/08/01/roukiata-ouedraogo-depuis-le-temps-que-tu-vis-a-paris-tu-es-deja-a-moitie-blanche-ma-cherie_5495631_4415198.html)
- OUEDRAOGO, Roukiata (2020) : *Du miel sous les galettes*. Paris, Slatkine & Cie.
- OUEDRAOGO, Roukiata (2021) : *Ouagadougou pressé*. Paris, Sarbacane.
- PAVIS, Patrice (2018) : *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*. Paris, Armand Colin.
- RICE, Alison (2020) : « Francophonies », in M. Reid (dir.), *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*. Paris, Gallimard.
- TSCHDIMBA, Karin (2020) : « *Du miel sous les galettes*, un récit hommage à une mère-lionne ». *La Libre Afrique*, 27 septembre. URL : <https://afrique.lalibre.be/54277/du-miel-sous-les-galettes-un-recit-hommage-a-une-mere-lionne>