



ÉTRANGER ET INTERDITS DANS LA PROSE BURKINABÈ

Adamou KANTAGBA

Université Nazi BONI, Burkina Faso

barbedelimam@gmail.com

Résumé : La justice, depuis ses fondements traditionnels, vient toujours comme un instrument de réparation sinon l'onction qui réconcilie le fautif (fauteur de trouble ?) avec sa société et rétablit la concorde entre celui-ci et ses semblables. À partir de ce qui semble être la devise de l'appareil judiciaire : « Nul n'est censé ignorer la loi », l'on garde à l'esprit la fermeté de tout principe inviolable. En est-il de même dans le sociotexte burkinabè ? Autrement dit, sanctionne-t-on systématiquement l'étranger-transgresseur des interdits dans la prose burkinabè ? Tel est l'objectif de l'étude qui est envisagée sous le prisme de la poésie magique.

Mots-clés : Étranger, Interdits, Prose, Burkina, Poétique.

STRANGER AND INTERDICTS IN THE BURKINABE PROSE

Abstract : Justice, since its traditional foundations, always appears as an instrument of reparation if not the anointing which conciliates the culprit (troublemaker) with society and restores the concord between the former and his fellows. From what seems to be the motto of the judiciary apparatus: "Nobody is supposed to ignore the law", one keeps in mind the firmness of this inviolable principle. Is this the same in the burkinabè sociotext? Otherwise, is the stranger-transgressor of prohibitions systematically punished in burkinabè prose? This is the objective of the study which is considered under the prism of the magical poetics.

Key words: Stranger, Interdicts, Prose, Burkina, Poetic.

Introduction

L'un des enjeux majeurs de la critique littéraire en tant que science de la littérature est l'étude et la compréhension de l'homme par le biais de ses réalisations artistiques. Sous ce rapport, l'avènement de la poésie de Go (2014) a contribué, sur bien d'aspects, à une meilleure compréhension du patrimoine magique africain à partir de la (re)lecture des récits du continent. La postulation étant que si les Burkinabè, voire les Africains, intellectuels ou pas, répugnent souvent à donner un point de vue sincère sur certaines pratiques traditionnelles comme la magie, le texte à effet de fiction, indépendamment de la volonté du scripteur, étale au grand jour certaines croyances qu'on peut cerner par les indices laissés dans le texte. À ce sujet, Kpatcha (2023, p. 9) écrit :

La mise au point de la « Poétique magique » par Issou Go, que reprend et amplifie Adamou Kantagba [...] participe de la longue marche de la pensée politico-idéologique panafricaine vers l'émergence de l'Africain nouveau. En reposant le problème sous l'angle de la manifestation de l'imaginaire littéraire, cette nouvelle approche que propose la critique littéraire burkinabè promeut l'autonomie de la littérature africaine d'expression française par rapport aux outils d'analyse littéraire imposés par la nomenclature française. Désormais, un texte littéraire africain peut être lu et analysé par une approche méthodologique africaine.

Les sociétés traditionnelles africaines, en général, et burkinabè en particulier, évoluaient dans un système qu'on peut appeler le « système des interdits » (Damiba, 2016). La transgression de ces « lois ancestrales » implique des sanctions adéquates (Go, 2014). Sur la base de la triade magique de la poétique magique qui lui sert de balise théorique, la réflexion, qui s'inscrit dans un vaste projet d'étude et de compréhension du patrimoine culturel immatériel africain par le truchement de l'imaginaire littéraire, s'intéresse à la problématique de l'étranger en situation transgressive dans la prose narrative burkinabè et des enjeux idéologiques qui sous-tendent les sanctions éventuelles. Mais qu'est-ce que la triade magique ?

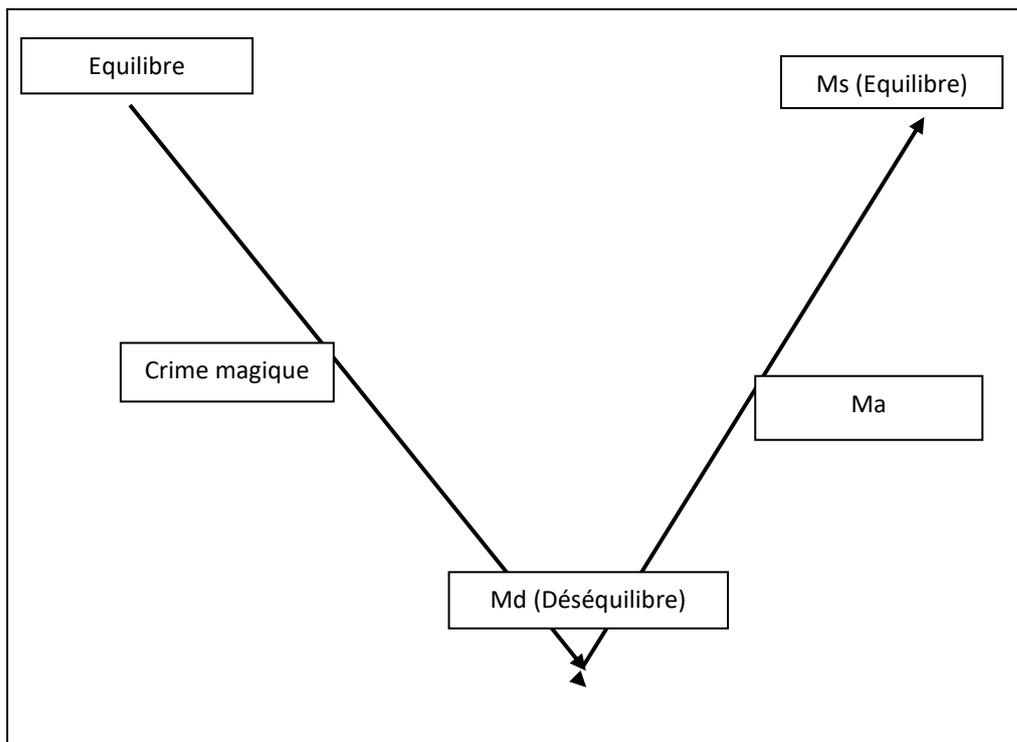
Tout récit à intrigue ou récit intrigant (Baroni, 2017) trace un itinéraire qui conduit les protagonistes de l'histoire, ainsi que le lecteur, d'un point de départ A à un point d'arrivée B. Quelle que soit la voie empruntée, l'histoire peut se résumer dans tout récit intrigant selon un schéma quinaire. Todorov (1978) observe les cinq étapes ci-après : 1) La situation initiale, 2) La force perturbatrice, 3) L'état de déséquilibre, 4) La force équilibrante, 5) La situation finale. Partant de là, l'on peut dire que le récit se définit comme le passage d'un état (1) à un autre (5) en passant par la transformation (étapes 2, 3 et 4). Justement, pour Todorov (1978, p. 50) :

Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre. Par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli. Le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques.

Il résulte de la définition la triade suivante : la dégradation, l'action de réparation et la solution. Le critique part de la triade (dégradation, action de réparation et solution) qui découle des différentes phases de la structure quinaire pour en faire une triade magique en l'imbibant de magie : magie de la dégradation (Md), magie de l'action de la réparation (Ma) et magie de la solution (Ms). Du point de vue de la poétique magique, lorsqu'un protagoniste commet un crime magique (entendu, ici, comme violation d'un interdit traditionnel), sa situation initiale jadis équilibrée se détériore du fait de la magie de la dégradation (Md) qui se met en branle. Il faut, nécessairement, recourir à une magie de l'action de la réparation (Ma) pour aboutir à une solution magique (Ms), et retrouver, dans la situation finale, l'équilibre initial. La structure triadique magique idéale est représentée ainsi qu'il suit.



Schéma de la triade magique



Si l'on retrouve le triptyque (crime ● → châtement ● → réparation), également, chez Damiba (2016, p. 166), il y met, toutefois, un bémol en opérant une distinction : autochtone-transgresseur vs allogène-transgresseur : « [...] Celui qui connaît un interdit et qui le viole s'expose nécessairement et automatiquement à un châtement. La personne qui l'ignore, elle, ne risque rien [...] C'est par exemple le cas du fou, de l'idiot, de l'étranger et de l'enfant en bas âge ». Dans cette configuration, l'hypothèse de la poétique magique s'actualise-t-elle avec les étrangers-transgresseurs, notamment dans *Le Mal de peau* et « Vadpoko-la-Blanche » ? L'étude en distingue deux types autour desquels elle se structure : l'étranger-autochtone-transgresseur et l'étranger-allogène-transgresseur.

1. L'étranger-autochtone-transgresseur des interdits

L'étranger, au premier abord, c'est l'allogène. Celui qui vient d'ailleurs. C'est l'acception, par exemple, que lui confère le *Robert illustré* (2012, p. 684) : « Personne dont la nationalité n'est pas celle d'un pays donné (par rapport aux nationaux, aux citoyens de ce même pays) ». C'est la connotation qu'il revêt dans le chef-d'œuvre¹ de Kane où il apparaît vingt fois en tant que substantif ou adjectif. Sous le régime de la synecdoque, un extrait (la partie), ci-après, illustre cette connotation dans la vingtaine d'occurrences (le tout) : « [...] il [le maître] sentait que le pays des Diallobé se mourait sous l'assaut des *étrangers venus d'au-delà des mers* » (1961, p. 32).

¹ Il est intéressant de constater que le roman, lui-même, a été publié dans « Domaine étranger » de Julliard dirigé par Jean-Claude Zylberstein. L'auteur en tant que Sénégalais/Africain est un étranger à Paris, en Europe.

Venu d'ailleurs, l'étranger ne connaît généralement pas grand-chose aux us et coutumes de son pays d'accueil, et n'en parle guère la ou les langue (s). C'est le barbare des Gréco-Latins. Or, il peut arriver qu'un national (un enfant du village) après un séjour prolongé en ville ou hors des frontières nationales, de retour au bercail, présente les caractéristiques typiques de l'étranger (méconnaissance des traditions et/ou de la langue, etc.). C'est ce protagoniste qui, dans la taxinomie de l'étude, est appelé « étranger-autochtone ». S'il est issu du sol même où il habite (définition d'autochtone), il en ignore paradoxalement les codes (social, culturel, linguistique, etc.). « Vadjoko-la-Blanche » de Sid-Lamine Salouka actualise ce premier type d'étranger-transgresseur. Quel y est le lot de l'étranger-autochtone-transgresseur ? Bénéficie-t-il de circonstances atténuantes ainsi que le conçoit Damiba ou subit-il la rigueur de la loi selon le postulat de la poésie magique ?

Koudbi, dans le texte de Salouka, est le spécimen même de l'étranger-autochtone. Le *kaosweogo*² de la vision du monde *moaga*. Dans la « short story » de vingt pages, il est affublé du sobriquet cinq fois, comme dans : « [...] Koudbi-le-kaosweogo n'entendait plus le tambour ! », p. 47. Quant au qualificatif d'étranger, il lui est appliqué quatre fois comme dans l'extrait ci-après : « Le tambour-major lui-même se plut à battre la chanson à plusieurs reprises, se moquant lui aussi de cet *étranger* qui n'avait pas d'oreille, qui n'entendait pas le tam-tam », p. 45. C'est ce type d'étranger-autochtone figuré par Koudbi que le patriarche du clan des Lumsé fustige et appelle :

- « Hommes du Blanc »

« Les Hommes du Blanc », ces Moosé (sic) qui disent : « On bat du tam-tam ! » alors qu'on les appelle par le nom de leur village, par le nom de leur quartier, par leur patronyme, par les noms de leurs ancêtres, de leur grand-père et de leur père ! Avec mépris le patriarche concluait : « Kato ! » (Salouka, 2014, p. 39).

- Nègres blancs : « Le patriarche se dit qu'il s'agissait sûrement d'un de ces nègres blancs, qui parlent le français, mais qui sont incapables de déclamer leur poème patronymique. Il élaboussait de sa sauvagerie la magnificence des funérailles, au grand plaisir de la foule » (Salouka, 2014, p. 45).

La nouvelle de Salouka est composée justement sur l'incapacité du protagoniste, Koudbi, aliéné par vingt-cinq ans de séjour en terre ivoirienne, à décoder le langage du tam-tam. Fiancé depuis sa tendre enfance avec Vadjoko-la-Blanche, la fille du patriarche des Lumsé, il était allé en aventure, et n'avait plus donné signe de vie. Pourtant, le temps avait passé et sa promise avait maintenant vingt-deux ans. C'est son beau-père qui, las d'attendre, et en désespoir de cause, lança un ultimatum à

² Le *Mogho* est traditionnellement le royaume des *Moosé* (pl. de *moaga*) au Burkina Faso. C'est le nom donné à leur territoire originellement. Pour le *moaga*, l'espace du *Mogho* symbolise la culture, la civilisation. Dans l'imaginaire *moaga*, au-delà du *Mogho*, c'est le *weogo*, la brousse, la nature, par opposition à la culture, la sauvagerie. C'est dans ce sens, par exemple, que les enfants du *Mogho* traditionnel qui immigraient principalement (jadis) en Côte d'Ivoire, et qui regagnaient le *bayiri* (pays natal) après un long séjour étaient qualifiés de *kaosweogo* (*kaos* = durer et *weogo* = brousse), d'étrangers du fait de leur déconnexion prolongée de la civilisation, le *Mogho*, dont ils ont perdu les codes et les usages.



Koudbi et aux siens. S'ils ne venaient pas chercher leur femme avant l'hivernage suivant, les Lumsé s'arrogeraient le droit d'attribuer leur fille à un autre clan. C'est seulement après ce chantage aux sentiments que le fils prodigue foula à nouveau la terre de ses ancêtres.

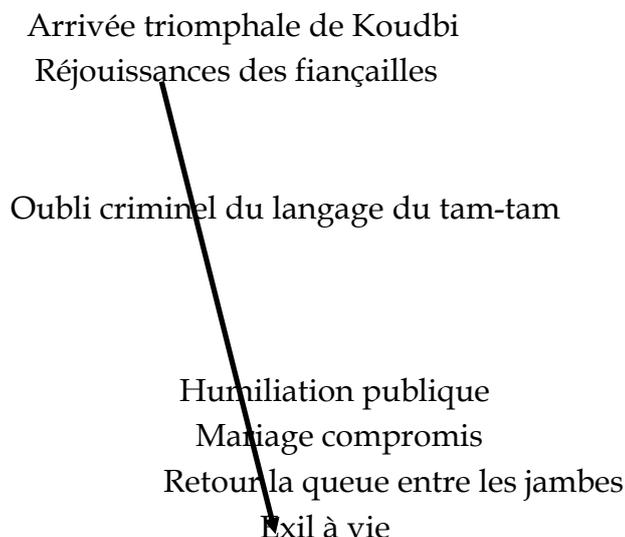
Il dansa avec entrain le jour de ses fiançailles. Un tel entrain qu'il ne se rendit pas compte qu'il n'avait pas remonté la braguette qu'il avait défaite quelques instants plutôt pour soulager sa vessie des bières qu'il avait ingurgitées. Ainsi ouverte, elle découvrait ses attributs masculins. Le patriarche usa et abusa du langage du *bendre* pour le lui notifier en vain. Plus le tambour lui parlait, plus l'inculte *kaosweogo* se donnait en spectacle, provoquant l'hilarité générale. Plus le public riait aux éclats, plus il dansait, pensant qu'on l'élevait ainsi meilleur danseur de la cérémonie. Humilié le jour de ses fiançailles, il se refugia du côté de la Lagune, jurant de ne plus mettre pieds sur les bords du Kadiogo, la rivière emblématique de la ville de Ouagadougou. Telle est l'intrigue de la nouvelle. Quel est le crime magique, autrement dit, l'interdit transgressé par Koudbi ? Comment la triade magique se manifeste-t-elle ?

Ainsi que le rappelle T. Kirig-Tinga (2004, p. 16) : « On ne doit pas lapider sa ville natale. Se détourner de ses origines, c'est couper ses racines, c'est mourir. » Or, c'est visiblement le crime qu'a pris sur lui de commettre Koudbi. Il s'est littéralement coupé de ses origines, de son village. Parti pour la Côte d'Ivoire, un pays limitrophe du sien, le Burkina Faso, il n'avait plus daigné y revenir, malgré ladite proximité. Il a fallu qu'on menaçât de donner sa promesse à un autre pour qu'il consentît à rentrer au bercail. L'aventure en terre étrangère a beau être une réussite, on ne peut, et on ne doit pas oublier ses racines, sa terre natale. S'en détourner, sans autre forme de procès, ainsi que l'a fait Koudbi, est une faute gravissime. Son serment, à la fin du récit, de ne plus revoir les toits de chaume de Posso (son village natal), témoigne de cette volonté délibérée de renier ses origines. C'est ce premier crime de reniement de ses origines qui a occasionné sa « mort culturelle » dont la conséquence n'est rien d'autre que le deuxième crime, celui du mépris du langage du tam-tam qui lui a été fatal. Arrivé en grande pompe,³ Koudbi, le *kaosweogo*, repartit tel un va-nu-pieds. Il devint ainsi un *paweogo*, un exilé à vie.

Koudbi a commis le crime de désapprendre le langage du tam-tam. La magie de la dégradation (Md) enclenchée par l'oubli criminel déclencha la dégradation de sa situation sans possibilité d'une action magique de la réparation (Ma) et donc sans solution magique (Ms). L'aliénation avait atteint un seuil de non-retour et n'était plus réparable. Adieu donc fiançailles ! Adieu femme ! Vadpoko qui avait attendu ce mariage pendant une vingtaine d'années se refusa finalement d'épouser « un homme dont tout le canton avait vu les choses » et qu'on appelait désormais « Celui de la torche ». Le récit confirme ainsi le postulat de la poétique magique. C'est une nouvelle

³ « Lorsqu'il se présenta avec les siens pour la cérémonie de donation, on sut que sa réputation d'homme riche n'était pas surfaite [...] », (Salouka, 2014, p. 36).

de la transgression d'un interdit qui combat l'aliénation culturelle. La tragédie de la situation de l'étranger-autochtone-transgresseur représenté par Koudbi en fait un récit à séquence unique et descendante.



Le langage du tam-tam est un pan important du patrimoine culturel dont la perte est source de catastrophe sociale aux conséquences imprévisibles. Deux familles sur le point de s'unir se retrouvent désormais désunies. La tragédie de Koudbi doit interpeller plus d'un. S'il y a un enjeu, un dessous quelconque, derrière l'étonnante disgrâce de l'étranger-autochtone-transgresseur, à travers son étrange humiliation publique, il faut l'inscrire dans le combat contre l'aliénation culturelle. La maîtrise de ce procédé de communication traditionnelle aurait permis au *kaosweogo* de se rendre compte que sa braguette était ouverte et que son membre viril se balançait comme un serpent boa à son insu, et ainsi sauver sa face, mais aussi ses fiançailles et tout le reste ; vu qu'à son arrivée, il avait réussi son entrée en matière. Qu'en est-il du deuxième type d'étranger-transgresseur dans *Le Mal de peau* ?

2. L'étranger- allogène-transgresseur des interdits

Lorsqu'on parcourt l'univers diégétique du *Mal de peau* de la première romancière burkinabè, l'ensemble du personnel narratif semble être mu par une sorte d'impératif transgressif. Qu'il s'agisse du personnage principal, Cathy, de sa mère, Sibila⁴, de son père, Henri Lemerrier, etc., tous paraissent pousser à la faute par des forces intérieures qu'ils semblent ne pas contrôler.

Missié [Lemerrier], étendu à côté de sa victime [Sibila], émergeait peu à peu de son inconcevable égarement et tentait de comprendre les gestes insensés [viol] qu'il venait d'accomplir. Que lui était-il arrivé ? Qu'était-il advenu de l'homme pondéré et responsable ? Pourquoi cette conduite absurde, lâche, infâme tout simplement ? Comment en

⁴ « En refusant de se soumettre à la volonté de son père, dont le choix a porté sur un vieillard, Sibila prend le risque de gérer sa propre sexualité, en dehors des cadres de la coutume. », (A. Ouédraogo, 1998, p. 72). Ce qui est un crime magique.



quelques secondes était-il devenu cet inconnu agressif cette bête sauvage en rut, ce violeur ? (M. Ilboudo, 2001, p. 39).

Le monologue intérieur, ci-dessus, du commandant n'est-il pas révélateur de cet impératif transgressif chez les personnages de Monique Ilboudo ? Que dire également de la monomanie de Cathy qui la pousse morbide sur les traces de son géniteur au mépris de la tradition *moaga*⁵ occasionnant également le crime magique de la transgression d'un interdit ?

L'adage veut que qui trop embrasse mal étreint. Au risque donc de mal étreindre, le curseur de l'analyse s'arrête, exclusivement, sur l'étranger-allogène-transgresseur, en l'occurrence, Lemerrier qui en présente tous les traits caractéristiques. Contrairement à son prédécesseur, Monsieur Jean Thiers, que les populations de Magou qu'il administrait appelaient affectueusement « Missé Zanti » (« Monsieur Gentil ? ») parce qu'il était proche d'eux, délaissant volontiers le confort de son bureau pour courir de village en village, faisant office aussi bien de prêtre, de juge que de médecin, Henri Lemerrier ne se mêlait jamais aux populations. Conséquence, elles ignoraient, jusqu'à son nom, et l'appelaient par son grade d'administrateur : « Missé le coumandon [Monsieur le Commandant] ». Venant d'ailleurs (France) et refusant de s'acclimater, Lemerrier incarne le spécimen parfait de l'étranger-allogène qui ne connaît rien ou presque aux codes de sa société d'accueil (Magou/Burkina Faso ?).

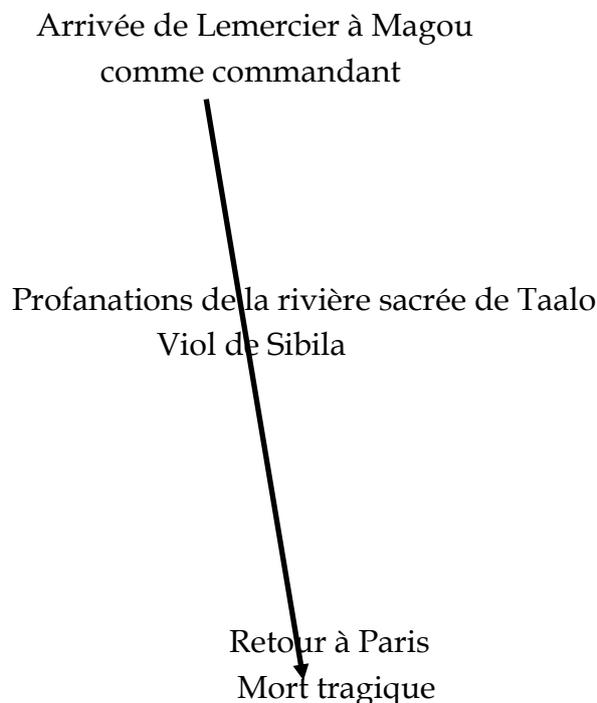
Le Mal de peau ainsi que l'indique le discours péritextuel met en parallèle le destin de deux femmes, Sibila, la mère, et Cathy, la fille. Ces deux femmes vont, chacune dans leur époque, se trouver confrontées au colonisateur blanc. À l'image de son peuple, Sibila sera violée par le commandant de cercle. C'est si peu dire alors que le roman est aussi, en filigrane, l'histoire du commandant (comme tritagoniste après Cathy et Sibila) et de ses multiples crimes magiques de transgression d'interdits. Lesquels ?

À l'instar de Bobo-Dioulasso avec le Houet, Magou est parcourue par Taalo, une rivière sacrée. Il est interdit d'y rôder à la tombée de la nuit. La méconnaissance des us et coutumes combinée à leur mépris conduit Lemerrier à violer l'interdit et à rôder au bord de Taalo chaque soir. Pourtant, lui-même soupçonne à demi-mot le caractère magique des lieux. Cela transparait dans son monologue intérieur que rapporte le narrateur omniscient : « [...] il doit y avoir une présence surnaturelle ici. Les indigènes [...] n'ont peut-être pas tort avec leur légende ! C'est presque un sacrilège de troubler une si parfaite harmonie » (M. Ilboudo, 2001, p. 48). Non content de profaner l'espace sacré, il y viole Sibila : « A ce moment, Missé, renonçant sans doute à combattre son bestial instinct, la [Sibila] rattrapa, la plaqua au sol, et la posséda avec une brutalité qui n'avait d'égale que la violence de son appétence. », p. 39. La séquence est sans appel quant au crime du viol.

⁵ Lire à ce sujet : « De la condition féminine dans *Le Mal de peau* de Monique Ilboudo ». L'oraliste, A. Ouédraogo (1998), y explique que, chez les *Mosse*, la mission de ramener le père à la maison est dévolue au fils, pas à la fille.

À l’instar de Koudbi, dans le récit précédent, le deuxième crime de Lemerrier (viol de Sibila) est une conséquence logique du premier qu’il a commis (viol de Taalo). S’il échappe, dans un premier temps, à la justice (humaine), ce n’est point une circonstance atténuante liée à son statut d’étranger-allogène, selon la théorie de Damiba. Il doit le sursis à l’immunité que lui confère sa position de commandant ainsi que le révèle le narrateur extradiegetique hétérodiegetique : « Les auteurs de viol, il [Lemerrier] le savait, sont lynchés sur la place publique ; mais il savait aussi que sa situation le préservait d’un tel sort » (M. Ilboudo, 2001, p. 43).

Toutefois, il ne s’agit que d’un sursis car ainsi que le veut la théorie de Go, en cas de crime magique, la situation du transgresseur se détériore le faisant passer d’un état de grâce à un état de disgrâce. Même si elle met du temps à s’opérer, la disgrâce finit effectivement par advenir. Si Lemerrier est passé entre les mailles des filets de la justice des hommes, il n’échappera guère au châtement des ancêtres. Après le double viol, sa situation de départ se dégrade à la fin du récit du fait de la magie de la dégradation (Md) qui se met en mouvement, occasionnant sa mort tout aussi étrange (une vingtaine d’années après) que spectaculaire (crash d’avion). Au regard de la gravité de ses crimes qu’il confesse lui-même à sa fille⁶, la magie de l’action de la réparation (Ma) envisagée avec son retour à Magou pour aboutir à une magie de la solution (Ms) avec les rituels de réconciliation violeur/violée n’aura jamais lieu. Il s’agit comme dans la nouvelle « Vadjoko-la-Blanche » de Sid-Lamine Salouka d’une tragédie avec un récit à séquence unique et descendante qu’illustre le schéma ci-dessous.



⁶ « Il y a trois degrés dans l’abomination dont je suis à l’origine : viol, non-assistance à personne en danger, abandon de famille [...] En abandonnant votre mère après l’outrage que je venais de lui faire subir, c’était la condamner à un sort tragique, connu d’avance [...] circonstance aggravante. », (M. Ilboudo, 2001, p. 220).



La sanction de la violation de l'interdit de Koudbi qui occasionne sa « mort sociale » avec son exil à vie en Côte d'Ivoire n'était pas sans enjeu chez Sid-Lamine Salouka. Il en est de même de la répression ancestrale de la transgression de l'interdit par Lemercier qui engendre sa mort physique avec le crash de l'avion qui le ramenait à Magou. Quel dessous cache alors l'interdit et son châtement chez Monique Ilboudo ? Pour Go (2014, pp.168-169) : « Mort réelle ou mort symbolique le but du *Mal de peau* est de susciter la peur au sein d'éventuels criminels pour non seulement préserver l'environnement, mais aussi les protéger contre les dangers de mort que l'acte criminel leur fait courir ».

Il faut convenir avec lui que protéger l'eau de Taalo est une nécessité vitale pour les habitants de Magou. C'est probablement de ce cours d'eau qu'ils tirent toute leur consommation du précieux liquide indispensable à la vie. Si dans la journée sa fréquentation qu'on imagine importante peut limiter sa pollution par les usagers, la nuit, ce risque peut se multiplier et devenir un véritable danger pour la population. Dans les campagnes, habituellement, ce sont les besoins naturels qui amènent les paysans hors des demeures la nuit. Sans l'interdiction de la fréquentation nocturne, Taalo serait fréquemment victime des défécations polluantes pour le malheur des populations que des épidémies décimeraient à coup sûr. L'acte d'intimité aussi (comme le viol de Sibila), sans certaines précautions, peut tout aussi souiller l'eau de Taalo. Il suffit que les deux protagonistes après leurs ébats amoureux y procèdent à leur toilette intime pour créer ainsi des risques de pollution qui feraient de nombreuses victimes. Craignant d'être dénoncé, voire châtié, personne ne prendrait un tel risque dans la journée. À l'image de « Vadjoko-la-Blanche » qui est un récit de protection des valeurs culturelles à travers la sanction de l'aliénation culturelle, *Le Mal de peau* est un récit de protection écologique à travers la répression de la pollution environnementale.

Conclusion

Il ressort de l'étude de l'étranger en situation transgressive dans le sociotexte burkinabè, sous le prisme de la poésie magique, que les sociétés traditionnelles *moose*, soucieuses, sans doute, de préserver l'équilibre tant socio-culturel qu'écologique dont tout individu a besoin pour s'épanouir, ont souvent créé des interdits qui ne sont certes pas écrits, mais se transmettent de bouche à oreille. Leur transgression qui constitue un crime magique, à moins d'un rituel de réparation magique ainsi que le postule la théorie de Go, appelle une sanction adéquate de façon à ce que le sort réservé au transgresseur – qu'il soit étranger-autochtone (Koudbi) ou étranger-allogène (Lemercier) – dissuade d'éventuels fautifs. Si, sous ce rapport, la justice traditionnelle semble aveugle, c'est qu'au fond, et ainsi que le dit Damiba (2016, p. 179), la visée dernière de l'interdit n'est pas de défendre mais de permettre, sans danger, en valorisant ce qui fait l'humanité de l'homme, ce qui donne son sens à la vie.

Références bibliographiques

- BARONI Rafaël. 2017. *Les Rouages de l'intrigue. Les outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires*, Genève, Slatkine.
- DAMIBA François-Xavier. 2016. *Typologie des interdits mossé*, Lomé, Saint-Augustin Afrique.
- GO Issou. 2014. *Poétique et esthétique magiques*, Ouagadougou, Harmattan Burkina.
- ILBOUDO Monique. 2001. *Le Mal de peau*, Paris, Le Serpent à plumes.
- KANE Cheikh Hamidou. 1961. *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard.
- KPATCHA Komi. 2023. « Préface ». KANTAGBA Adamou, *Interdits, maléfices et pactes diaboliques dans la nouvelle magique burkinabè : caractéristiques, typologie et fonctions*, Ganddal/Continents, Conakry/Cotonou, pp. 9-12.
- OUÉDRAOGO Albert. 1998. « De la condition féminine dans *Le Mal de peau* de Monique Ilboudo », *Annales Université de Ouagadougou*, Volume X, Série A (Sciences humaines et sociales), pp. 41-75.
- SALOUKA Sid-Lamine. 2014. « Vadvoko-la-Blanche », *Nouvelles du Kuntaara*, Ouagadougou, Éduc Afrique, pp. 33-51.
- THÉODORA de Kirig-Tinga. 2004. « L'Homme-qui-vient-après-le-président », *L'Homme-qui-vient-après-le-président*, Ouagadougou, Clio-Janus, pp. 11-22.
- TODOROV Tzvetan. 1978. *Poétique de la prose suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil.