

**L'ÉCRITURE DES VALEURS DANS « SARZAN », UN CONTE DE
BIRAGO DIOP**

**THE WRITING OF VALUES IN "SARZAN", A TALE BY BIRAGO
DIOP**

Mahamadou Lamine OUÉDRAOGO*¹

Michel SAWADOGO²

¹LABOLAC, Université Norbert Zongo

²LABOLAC, Université Norbert Zongo

Résumé

En tant que récit magique de la transgression d'un interdit, le conte « Sarzan » de Birago Diop vise à promouvoir des valeurs. La présente réflexion montre comment s'exprime la littéarité du conte à travers le fonctionnement interne de ses éléments constitutifs. En quoi la structure du récit épouse-telle l'intentionnalité du discours ? À travers les analepses, les pauses exaltantes et désolantes et un discours axiologique valorisant et dévalorisant, « Sarzan » évoque le passé de Kéita tout en insistant sur les conséquences que la transgression des interdits. Il se dégage de l'analyse que la structure du conte participe de son esthétique et vise une intentionnalité : promouvoir les valeurs

* Auteur correspondant

culturelles. Le conte s'affirme ainsi comme un faire dont la valeur perlocutoire vise à régenter la société.

Mots-clés : conte, narration, récit de magie, transgression

Abstract

As a magical tale of the transgression of a forbidden, Birago Diop's tale "Sarzan" aims to promote values. This reflection shows how the literalness of the tale is expressed through the internal functioning of its constituent elements. How does the structure of the narrative marry the intentionality of the discourse? Through analepses, exhilarating and desolate pauses and an axiological discourse that enhances and devalues, "Sarzan" evokes Keita's past while insisting on the consequences that the transgression of the forbidden. It therefore emerges from the analysis that the structure of the tale is part of its aesthetics and aims at an intentionality: to promote cultural values. The tale thus asserts itself as a doing whose perlocutory value aims to rule society.

Keywords: tale, narration, magic narrative, transgression

La poétique magique est l'approche structurale des textes littéraires africains parcourus par la magie. Formulée par Issou Go (2014), elle définit le récit magique qui se répartit en trois catégories : le récit magique des maléfices, le récit magique de la transgression d'un interdit et le récit magique du pacte diabolique. Cette approche théorique permet de saisir la littérarité des récits de magie. Pour y parvenir, le théoricien burkinabè, professeur de critique structurale et de narratologie, part du substrat de la critique genettienne pour formuler une théorie imprégnée des modèles esthétiques oraux africains. Dans ce sillage, les textes littéraires africains exploiteraient certaines structures narratologiques à des fins fonctionnelles. « Sarzan » est un conte extrait de *Les contes d'Amadou Koumba* de Biraogo DIOP qui relate la démence du sergent Thiémokho Kéita après qu'il a transgressé les interdits en usage dans son village. Cette idée générale indexe la catégorie du récit magique de la transgression d'un interdit si l'on convient que le conte a une fonction éducative. Par quels mécanismes narratifs les valeurs sont-elles écrites dans le récit ? Pour répondre à cette question, nous explorerons l'ordre et la durée du récit, et l'énonciation axiologique du discours. Il s'agira de voir comment les anachronies narratives, l'anisochronie et l'axiologie sont employées à l'effet de promouvoir les valeurs traditionnelles et de dissuader de leur transgression. La réflexion s'articulera en trois points : (i) l'analyse structurale de l'ordre et de la durée du récit et (ii) l'examen de l'énonciation axiologique.

1. L'ORDRE ET LA DURÉE AU SERVICE DES VALEURS CULTURELLES

Le métarécit (crimes de transgression), dans le texte, explique le récit premier (folie de Kéïta).

L'analepse est bien indiquée comme anachronie pour rendre compte de cet état de fait. De plus, l'anisochronie, à travers les pauses, offrent au narrateur les outils pour inciter au respect des valeurs et intimider tout contrevenant éventuel.

1.1. Résumé du conte

Originaire de Dougouba, Thiémokho Kéïta avait parcouru plusieurs villages et villes et pays dans le cadre de son service militaire. Après sa démobilisation, le commandant de cercle le convainquit de retourner dans son village pour servir l'administration. Dans le véhicule qui le ramenait, il racontait avec force détail ses souvenirs des différentes guerres auxquelles il avait pris part et des grandes villes. Arrivé à Dougouba, il fut présenté au Dougou-tigui, le chef du village qui lui prit les mains tandis d'autres vieillards, d'autres vieilles touchaient qui ses épaules, qui ses décorations avec des yeux remplis de larmes. Le chef remercia les ancêtres pour avoir reconduit ses pas au village. L'arrivée de Kéïta coïncidait avec le grand jour du Kotéba, le jour de l'Épreuve. Le tam-tam ronflait, la flûte sifflait et la population, jeunes, femmes, hommes tournaient à la cadence du tam-tam. Chacun donnait le dos et recevait des coups. C'était l'épreuve d'endurance et d'insensibilité à la douleur. Kéïta se retira en

qualifiant cette cérémonie d'initiation de sauvage. Il promit à son compagnon, avant qu'ils ne regagnent la case préparée pour les recevoir, de faire la route. Une année après le compagnon de Kéita revint à Dougouba. Le sergent Kéita avait effectivement tenu parole. La route allait jusqu'à Dougouba. Cependant, il remarqua que le sergent Thiémokho se tenait au milieu des enfants, gesticulant et agitant une queue de vache attachée à son poignet. Habillé en haillons, il portait toujours son képi mais était nu-pieds. Il avait perdu la raison. L'ex-compagnon de Kéita voulut en savoir davantage et s'adressa aux villageois. Le chef du village lui fit savoir que dès le lendemain de son retour, il voulut empêcher son père de sacrifier aux mânes des ancêtres pour les remercier de l'avoir ramené sain et sauf, sous prétexte que les aïeux n'avaient rien à avoir dans son retour. Il demanda de laisser les morts où ils sont parce qu'ils ne peuvent rien faire pour les vivants. Il rejeta également l'idée de faire des sacrifices au début de la saison pluvieuse, car la pluie, si elle doit tomber, tombera et les semences pousseront. Kéita alla jusqu'à couper les branches de l'arbre sacré, l'arbre protecteur du village. Il profana la cérémonie de circoncision et d'excision. Pour lui, c'était des « manières de sauvages ». Le sergent Kéita avait décroché le sachet qui enfermait le Nyanaboli, le Génie de la famille du vieux Kéita et l'avait jeté dans la cour. Un matin, il pénétra dans le bois sacré et brisa les canaris contenant de la bouillie de mil et du lait aigre. Il renversa les statuettes et les pieux fourchus sur lesquels étaient collées les plumes de poulets. Le sergent Kéita, par les différents

actes qu'il posait croyait « civiliser » les siens en les amenant à tuer les croyances sur lesquelles reposaient la vie des familles et les actes des gens. Il fallait supprimer les superstitions, éliminer toutes les manières de sauvages comme il le répétait sans cesse aux jeunes et aux vieux, à l'ombre de l'arbre-aux-palabres. Au crépuscule, alors que, s'adressant à ces derniers, il fustigeait le féticheur qui avait sacrifié des chiens le matin même, qu'il s'érigait contre les vieux qui refusaient de l'écouter, qu'il se plaignait des jeunes qui suivaient toujours les conseils des vieux, il sentit une piquûre à son épaule gauche. Il se retourna et commença à baver. Les paroles qui sortaient de sa bouche n'étaient plus les mêmes. Les souffles avaient pris son esprit. Il partait et venait sans cesse chantant, hurlant, pleurant. Personne dans le village n'osait encore l'appeler par son nom. Les ancêtres avaient transformé Thiémokho Kéita en un autre homme. Il ne restait plus que Sarzan-le-fou.

1.2. Les analepses ou le mobile d'une folie

Dans les sociétés traditionnelles africaines, des valeurs comme l'amitié, la solidarité, le pardon, le respect des coutumes sont sacrées. Les contrevenants à la sacralité de celles-ci sont sévèrement punis. Ces valeurs, qui sont aujourd'hui en perte de vitesse, sont exprimées dans les contes à travers des analepses. L'analepse est une composante de l'ordre temporel qui s'étudie en confrontant « l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire » (Genette, 1972, pp. 78-79). Ainsi, le temps de la

narration, nécessairement linéaire, peut prendre en charge des événements déplacés de leurs positions chronologiques successives (Hébert, 1976). L'analepse désigne « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve » (Genette, 1972, p. 82). C'est une rétrospection. L'incipit de « Sarzan » est une longue analepse (A1) :

Les ruines s'amoncelaient indistinctes des termitières, et seule une coquille d'œuf d'autruche fêlée et jaunie aux intempéries, indiquait encore, à la pointe d'un haut piquet, l'emplacement du mirab de la mosquée qu'avaient bâtie les guerriers d'El Hadj Omar. Le conquérant toucouleur avait fait couper les tresses et raser les têtes des pères et de ceux qui sont maintenant les plus vieux du village. Il avait fait trancher le cou de ceux qui ne s'étaient pas soumis à la loi coranique. Les vieux du village ont à nouveau leurs cheveux tressés. Le bois sacré que les talibés fanatiques avaient brûlé, depuis longtemps, a repoussé et abrite encore les objets de culte, les canaris blanchis à la bouillie de mil ou brunis du sang caillé des poulets et des chiens sacrifiés.

Comme des rameaux tombés au hasard des fléaux, ou des fruits mûrs du bout des branches gonflées de sève, des familles s'étaient détachées de Dougouba pour essaimer plus loin des petits villages, des dougoubani. Des jeunes gens étaient partis travailler à Ségou, à Bamako, à Kayes, à Dakar ; d'autres s'en allaient

labourer les champs d'arachide du Sénégal et s'en revenaient la récolte faite et la traite finie. (pp. 167-168).

Cette analepse traite de l'enracinement des habitants de Dougouba, dans leurs traditions. La deuxième (A2) entre dans la même veine :

*Tous savaient que la racine de leur vie était toujours à Dougouba **qui avait effacé toutes traces des hordes de l'islam et repris les enseignements des ancêtres.** (p. 168).*

Cependant, parmi les jeunes, un des fils de Dougouba, Thiémokho Kéïta, qui était allé encore plus loin dans ses pérégrinations, ira à l'encontre des traditions anciennes. Une autre analepse (A4) vient retracer son périple :

Un enfant de Dougouba, nous dit le narrateur, s'en était allé plus loin et plus longtemps que les autres : Thiémokho Kéïta. De Dougouba, il avait été au chef-lieu du cercle, de là à Kati, de Kati à Dakar, de Dakar à Casablanca, de Casablanca à Fréjus, puis à Damas. Parti soldat du Soudain, Thiémokho Kéïta avait fait l'exercice au Sénégal, la guerre au Maroc, monté la garde en France et patrouillé en Syrie. (p. 168).

Fils du chef de village, Thiémokho Kéïta, avait parcouru le monde en tant que soldat. À son retour, il fut chargé par le commandant de cercle de civiliser ses parents. Le narrateur qui

était témoin de la mission à lui confiée par le commandant de cercle, fit le voyage avec Thiémokho Kéita. Dans la camionnette qui les ramenait à Dougouba, le temps fut mis à profit par le soldat pour raconter au narrateur sa vie de militaire comme le précise si bien l'analepse A5 :

...le sergent Kéita, confie le narrateur, m'avait raconté sa vie de soldat, puis de gradé ; il m'avait raconté la guerre du Rif du point de vue d'un tirailleur noir, il m'avait parlé de Marseille, de Toulon, de Fréjus, de Beyrouth. (p. 168)

Lorsque Thiémokho Kéita et le narrateur arrivent à Dougouba, le récit premier nous fait part des événements ayant trait aux multiples transgressions de Kéita. Son premier crime, commis sous les yeux du narrateur, était de rejeter la kotéba, une épreuve d'initiation qui forme les jeunes gens à l'endurance et à l'insensibilité à la douleur. Le sergent Kéita avait commis d'autres crimes comme le refus catégorique qu'il opposa à son père (A6) ; ce dernier voulant faire des libations aux ancêtres pour les remercier d'être revenu sain et sauf au bercail :

Le sergent Thiémokho Kéita avait voulu empêcher son père de sacrifier un poulet blanc aux mânes des ancêtres pour les remercier de l'avoir ramené sain et sauf au pays. Il avait déclaré que, s'il était revenu, c'est que tout simplement il devait revenir et que les

aïeux n'y avaient jamais été pour rien. Qu'on laisse tranquilles les morts, avait-il dit, ils ne peuvent plus rien pour les vivants. (Diop, op. cit., p. 176).

Thiémokho Kéita était revenu à Dougouba pour mettre fin à toutes ces « manières de sauvages ». Cette mission il entendait l'accomplir avec détermination. C'est d'ailleurs la promesse qu'il a faite au narrateur avant qu'il ne quitte Dougouba. Lorsqu'une année après leur première rencontre, le narrateur retourne à Dougouba, beaucoup de choses avaient changé. Mais il remarque que Thiémokho avait aussi un comportement étrange s'expliquant par une folie subite. Entouré d'enfants et de chiens, Thiémokho Kéita était devenu Sarzan, portant une vieille tenue militaire en lambeaux :

Thiémokho Kéita n'avait pas pris ma main. Il me regardait, mais semblait ne pas me voir. Son regard était si lointain que je ne pus m'empêcher de me retourner pour voir ce que ses yeux fixaient à travers les miens. Soudain, agitant sa queue de vache, il se mit à crier. (p. 173)

Toute la suite du récit, près de la moitié, est une analepse par laquelle le narrateur prend connaissance de ce qui est advenu à Thiémokho Kéita après son départ de Dougouba. Sans l'analepse, le lecteur ne serait pas la longue liste des crimes de transgression de Thiémokho Kéita. En effet, par le moyen de l'analepse qu'on apprend que Thiémokho Kéita s'était aussi opposé au sacrifice des labours, qu'il avait coupé des branches de

l'arbre sacré protecteur du village et des cultures, profané le gangourang et procédé à la destruction, dans le Bois sacré, des canaris contenant la bouillie de mil et du lait aigre.

C'est par l'analepse que le lecteur découvre que la folie de Thiémokho Kéita fait suite à ses transgressions à répétition. Aussi, il reconnaît désormais la présence du souffle des ancêtres. Ceci marque la vengeance et la victoire des esprits des ancêtres sur lui.

Les analepses constituent une proportion importante du récit. Le personnage trouve dans le passé un refuge car son crime (transgression d'un interdit) est le moteur de la dégradation de son présent. Cette esthétique a une portée : l'importance du métarécit dans la conduite et la compréhension du récit premier. L'analepse indexe la narration ultérieure et un narrateur intradiégétique hétérodiégétique. Cela s'explique par ceci que la folie de Kéita ne le disposant plus à narrer les faits, il faut recourir à un narrateur tiers pour relater les événements.

1.3. L'exaltation et la désolation par les pauses

Dans les récits magiques de la transgression d'un interdit, la pause est un des éléments de l'expression de l'esthétique littéraire. Elle consiste en la poursuite du récit pendant que l'histoire est momentanément arrêtée (Genette, 1972). On distingue la pause exaltante et la pause désolante. Les descriptions mettent en valeur la beauté du cadre de vie ou la beauté morale des personnages à travers des pauses exaltantes.

Les descriptions exaltantes, qui s'observent généralement avant la transgression, deviennent désolantes après la transgression pour rendre compte de la laideur et du dégoût qu'inspire la violation des règles car l'œuvre littéraire « comporte une dimension de valorisation (jugement de conformité ou de non-conformité, de positivité ou de négativité, etc.) » (Semujanga, 1995 : 96).

A1 est doublée d'une pause (P1) qui décrit la nouvelle religion et ses bâtisses partant en ruines :

Les ruines s'amoncelaient indistinctes des termitières [...]. Le conquérant toucouleur avait fait couper les tresses et raser les têtes des pères et de ceux qui sont maintenant les plus vieux

du village. Il avait fait trancher le cou de ceux qui ne s'étaient pas soumis à la loi coranique. Les vieux du village ont à nouveau leurs cheveux tressés. Le bois sacré que les talibés fanatiques avaient brûlé, depuis longtemps, a repoussé et abrite encore les objets de culte, les canaris blanchis à la bouillie de mil ou brunis du sang caillé des poulets et des chiens sacrifiés. [...] Tous savaient que la racine de leur vie était toujours à Dougouba qui avait effacé toutes traces des hordes de l'islam et repris les enseignements des ancêtres. (pp. 167-168)

La deuxième pause exaltante (P2) est consacrée au retour de Thiémokho Kéita après plusieurs années d'absence. Cette

pause décrit l'accueil « du fils prodigue », fait avec faste et tous les honneurs. Son entrée à Dougouba est des plus solennelles :

Thiémokho Kéita avait sauté de son cheval. Comme si le bruit de ces souliers sur le sol avait été un signal, le tam-tam s'arrêta et la flûte se tut. Le vieillard lui prit les deux mains tandis que d'autres vieillards lui touchaient les bras, les épaules, les décorations. De vieilles femmes accourues tâtaient à genoux ses molletières ; et, sur les visages gris, des larmes brillaient dans les rides que traversaient des balafres... (p. 170)

L'exaltation des valeurs ancestrales ne saurait occulter la place de choix qu'occupent les morts. Avec l'avènement de la nouvelle religion qui fait fi de cette considération, ils étaient éloignés des vivants et étaient enterrés dans un cimetière. Mais la religion ancestrale ayant pris le dessus, ces derniers retrouvent la place qui est la leur. Cette valorisation des morts (P3) est remarquée et rapportée par le narrateur en regagnant sa case :

Il y flottait, mêlée à l'odeur épaisse du banco, argile pétrie avec de la paille hachée et pourrie qui la rendait, une fois sèche, à l'épreuve de la pluie, une odeur plus subtile, celle des morts dont le nombre – trois- était indiqué par des cornes fichées au mur à hauteur d'homme. Car, à Dougouba, le cimetière aussi

avait disparu et les morts continuaient à vivre avec les vivants ; ils étaient enterrés dans les cases. (p. 172)

Si dans le conte les pauses exaltantes promeuvent les valeurs ancestrales, les pauses désolantes, elles, sont liées à leur rejet. Elles font le portrait du personnage de Thiémokho Kéita, véritable pourfendeur des traditions ancestrales.

La première pause désolante (P4) nous est rapportée par le narrateur qui avait promis à Thiémokho Kéita de revenir le voir à Dougouba. Effectivement, il y est revenu et décrit ce retour et sa surprenante découverte en ces termes :

C'était la fin d'après-midi d'une lourde journée. L'air semblait une masse épaisse, gluante et chaude, que nous fendions péniblement.

Le sergent Kéita avait tenu parole, la route allait jusqu'à Dougouba. Au bruit de l'auto, comme dans tous les villages, la marmaille toute nue, le corps gris-blanc de poussière, avait paru au bout de la route, suivie de chiens roux aux oreilles écourtées et aux côtes saillantes. Au milieu des enfants, se tenait un homme qui gesticulait et agitait une queue de vache attachée à son poignet droit. Quand l'auto s'arrêta, je vis que c'était le sergent Thiémokho Kéita, qu'entouraient chiens et enfants. Il portait, sous sa vareuse déteinte, sans boutons et sans galons, un boubou et une culotte faite de bandes de coton jaune-brun, comme les vieux des villages. La culotte s'arrêtait au niveau des genoux, serrée par des cordelettes. Il avait ses molletières, elles étaient en

lambeaux. Il était nu-pieds et portait son képi. (pp. 172-173)

Thiémokho Kéita vivait un drame psychologique. Il était devenu fou. Une autre pause (P5), non moins désolante, décrit la genèse de la folie de Thiémokho Kéita après ses multiples transgressions :

Ce fut aux abords du crépuscule que le sergent Thiémokho Kéita eut sa tête changée. Appuyé contre l'arbre-aux-palabres, il parlait, parlait, parlait, contre le féticheur qui avait sacrifié le matin même des chiens, contre les vieux qui ne voulaient pas l'écouter, contre les jeunes qui écoutaient encore les vieux. Il parlait lorsque, soudain, il sentit comme une piqûre à son épaule gauche ; il se retourna. Quand il regarda à nouveau ses auditeurs, ses yeux n'étaient plus les mêmes. Une bave mousseuse et blanche naissait aux coins de ses lèvres. Il parlait et ce n'étaient plus les mêmes paroles qui sortaient de sa bouche. Les souffles avaient pris son esprit et il criait maintenant leur crainte. (p. 178)

Devenu fou pour n'avoir pas suivi la voie des pères, Thiémokho Kéita perd son nom, l'identité originelle pour devenir Sarzan, le fou (P 6) :

Personne, soutient le narrateur, n'osait plus l'appeler de son nom, car les génies et les ancêtres en avaient fait un autre homme. Thiémokho Kéïta était parti pour ceux du village, il ne restait plus que Sarzan, Sarzan-le-fou.
(p. 181)

De façon générale, l'alternance des pauses (exaltantes avant le crime de la transgression et en désolantes après le crime) n'est pas fortuite. Nous convenons avec Adamou KANTAGBA (2017, 139) que cela constitue pour le narrateur une plaidoirie en faveur du respect des lois traditionnelles dont la transgression par l'homme n'est pas sans conséquences.

2. UNE ÉNONCIATION AXIOLOGIQUE ORIENTÉE VERS LES VALEURS CULTURELLES

Le conte en tant que parole ne saurait échapper au champ de la sémiotique énonciative. L'énonciation est la « mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation » (Beneveniste, 1974 : 80). L'énonciation axiologique est ce jugement de valeur ambivalent porté aux personnages dans le récit par le narrateur. Dans le conte, le narrateur porte un jugement de valeur appréciatif (avant le crime) et dépréciatif (après) sur le transgresseur et ses actes car l'énonciation littéraire « se présente comme une mise en place d'une situation de communication portant généralement sur des pratiques sociales à partir desquelles les interlocuteurs établissent entre eux un contrat d'échange de type axiologique, explicite à la fois dans le choix des pratiques qui sont socialement réglées - c'est-à-dire soumise à des évaluations - et leur propre position axiologique

sur ces pratiques. » (Semujanga, 1995 : 96). L'axiologie du conte est orientée vers les valeurs culturelles en usage dans la société du texte car « les valeurs sont en réalité des condensés d'action, des résumés d'intrigue 16, des scénarios abstraits plus ou moins étendus. Une valeur est un certain type d'action accompli dans un certain type de contexte. » (Xanthos, 2006 : 189).

2.1. Les qualificatifs

Le narrateur ramène le lecteur, dans un premier temps, à Dougouba, dans un passé toujours respectueux des valeurs ancestrales. Les qualificatifs employés, exaltants et témoins de la prégnance des traditions ancestrales, rendent compte de cet état de fait : « Le bois *sacré*... a repoussé et abrite encore les objets des cultes..., les canaris *blanchis* à la bouillie de mil ou *brunis* du sang *caillé* des poulets et des chiens *sacrifiés* » (p. 167), « Le roulement *sourd* d'un tam-tam avait annoncé l'approche du village... Sur trois notes, le tam-tam bourdonnait maintenant, soutenant la voix *aigre* d'une flûte. » (p. 169). Si les adjectifs qualificatifs *sacré*, *blanchis*, *brunis*, *caillé*, *sacrifiés* renvoient au champ lexical de la libation, les adjectifs *sourd* et *aigre* qui accompagnent tam-tam et flûte, eux, renvoient à celui de la musique qui rythme généralement le cérémonial de la séance de sacrifice aux divinités.

Les qualificatifs suivants sont en rapport avec la souffrance mais sont tout de même exaltants parce que liés « au kotéba, le jour de l'épreuve » ou de l'initiation : « Dans le cercle

de femmes, d'enfants et d'hommes *mûrs*, les jeunes gens, torse *nu*, à la main une *longue* blanche *effeuillée* de balazan, *souple* comme un fouet, tournait la cadence du tam-tam. » (p. 170). Cette épreuve d'initiation faisait « les hommes *durs*, les hommes *rudes* ! » qui pouvaient marcher pendant plusieurs jours, « d'*énormes* charges sur la tête, ...où les passines, devinettes à double sens, s'apprenaient à coups de bâton sur le dos *courbé* et sur les doigts *tendus*, les chants *exerce-mémoire* dont les mots ... nous sont venus des nuits *obscur*s ». À ces qualificatifs valorisants s'ajoutent ceux du retour de Thiémokho Kéita où son père, le chef du village, qualifie les ancêtres de *bons* et *généreux* pour avoir ramené son fils sain et sauf.

Les qualificatifs désolants apparaissent dans la diégèse du récit après l'arrivée de Thiémokho Kéita à Dougouba, surtout après ses multiples transgressions. Lorsque le narrateur, comme il l'avait promis retourne à Dougouba, Thiémokho Kéita avait déjà été châtié par les ancêtres. La description de la scène de son entrée à Dougouba, par l'emploi des qualificatifs dépréciatifs, était un mauvais présage : « C'était la fin d'après-midi d'une *lourde* journée. L'air semblait une masse *épaisse*, *gluante* et *chaude*, que nous fendions *péniblement* ».

Les adjectifs *lourde*, *épaisse*, *gluante*, *chaude* et l'adverbe *péniblement* renforcent le mauvais présage. Le narrateur réalise, à la vue de Thiémokho Kéita qui était assailli par des enfants et des chiens, qu'il avait perdu la raison : « il portait sur sa vareuse *déteinte*, un boubou et une culotte faite de bandes de coton *jaune-brun*, comme les vieux du village. ... Il

était *nu-pieds*. ... Il se mit à crier d'une voix *rauque* ... Il était complètement *fato (fou)* » (p. 173).

Dans « Sarzan », les qualificatifs sont exaltants lorsqu'est évoqué le respect des valeurs culturelles par la population de Dougouba, avant la transgression de Thiémokho Kéita. Ils deviennent désolants, surtout pour le transgresseur, après la transgression.

2.2. Autres procédés

Outre les qualificatifs, le discours axiologique emploie des figures de style, des modélisateurs, des proverbes, etc. Le tableau ci-dessous en est le récapitulatif :

Tableau du discours axiologique

<u>N°</u>	<u>Énoncés</u>	DISCOURS AXIOLOGIQUE	
		<u>Valorisant</u>	<u>Dévalorisant</u>
E1	« Tous savaient que la racine de leur vie était toujours à Dougouba qui avait effacé toutes traces des hordes de l'islam et repris les enseignements des ancêtres » (p. 168) (<i>Voix du narrateur</i>)	X	

E2	« Voilà quinze ans qu'il était parti de son trou » (p. 168) (<i>Voix d'un personnage</i>)		X
E3	« Comme si le bruit de ses souliers sur le sol avait été un signal , le tam-tam s'arrêta et la flûte se tut » (p. 170) (<i>Voix du narrateur</i>)	X	
E4	« Le coup tombait sur le buste , laissant un bourrelet gros comme le pouce , arrachant parfois la peau » (p. 170) (<i>Voix du narrateur</i>)	X	
E5	« La voix aigre de la flûte montait d'un ton, le tam-tam se faisait plus sourd , les cravaches sifflaient, le sang ruisselait, reflétant, sur le corps brun-noir, la lueur des fagots et des tiges de mil sèches qui montait jusqu'aux cimes des palmiers, qu'un vent léger faisait grincer faiblement . Kotéba ! Épreuve d'endurance, épreuve d'insensibilité à la douleur » (pp. 170-171) (<i>Voix du narrateur</i>)	X	

E6	<p>« Au milieu des enfants, se tenait un homme qui gesticulait et agitait une queue de vache attachée à son poignet droit. Quand l’auto s’arrêta, je vis que c’était le sergent Thiémokho Kéita, qu’entouraient chiens et enfants. Il portait, sous sa vareuse déteinte, sans boutons et sans galons, un boubou et une culotte faite de bandes de coton jaune-brun, comme les vieux des villages » (pp. 172-173) (<i>Voix du narrateur</i>)</p>		X
E7	<p>« Au moment des labours, Thiémokho Kéita avait prétendu inutile et même idiot de tuer des poulets noirs et d’en verser le sang dans un coin des champs » (p. 176) (<i>Voix du narrateur</i>)</p>		X

E8	<p>« le sergent Thiémokho Kéita allait civiliser les siens. Il fallait rompre avec la tradition, tuer les croyances sur lesquelles avaient toujours reposé la vie du village, l'existence des familles, les actes des gens...Il fallait extirper les superstitions. Manières de sauvages... Manières de sauvages, le dur traitement infligé aux jeunes circoncis pour ouvrir leur esprit et former leur caractère et leur apprendre que nulle part, en aucun moment de leur vie, ils ne peuvent, ils ne doivent être seuls. Manières de sauvages, le Kotéba qui forge les vrais hommes sur qui la douleur ne peut avoir de prise... Manières de sauvages, les sacrifices, le sang offert aux ancêtres et à la terre... Manières de sauvages, la bouillie de mil et le lait caillé versés aux Esprits errants et aux génies protecteurs... » (p. 178) <i>(Voix du narrateur)</i></p>		X
E9	<p>« Personne n'osait plus l'appeler de son nom, car les génies et les</p>		X

	ancêtres en avaient fait un autre homme. Thiémokho Kéïta était parti pour ceux du village, il ne restait plus que Sarzan, Sarzan-le-fou. (p. 181) (<i>Voix du narrateur</i>)		
E10	« Mais comme dit le proverbe, le chef pas un Dieu pour être salué les mains vides » (<i>Voix du narrateur</i>)	X	
E11	« L'usage veut qu'aux funérailles d'une personne considérée un bouc soit égorgé aux pieds du mort avant son ensevelissement » (<i>Voix du narrateur</i>)	X	
E12	« Les personnes que leur situation met en mesure d'apaiser les conflits ne doivent jamais manquer d'user de leur pouvoir pour séparer ou concilier les adversaires. Si elles ne le font pas, elles auront tôt ou tard à souffrir des hostilités qu'elles n'auront pas voulu éviter » (<i>Voix du narrateur</i>)	X	X

Le narrateur traduit le discours axiologique élogieux avant la transgression à travers des figures de style, des comparaisons, des métaphores, des modélisateurs, des proverbes, etc. En effet, Dougouba était resté fidèle aux traditions ancestrales malgré l'avènement de l'Islam, car « *Tous savaient que la racine de leur vie était toujours à Dougouba qui avait effacé toutes traces des hordes de l'Islam et repris les enseignements des ancêtres* ».

Les comparaisons « *Comme si le bruit de ses souliers... la flûte se tut* », « *le coup tombait sur le buste...comme le pouce, arrachant parfois la peau* », les métaphores ou les modélisateurs : « *La voix aigre de la flûte..., le tam-tam ...plus sourd, ...un vent léger faisait grincer faiblement. Kotéba ! Épreuve d'endurance, épreuve d'insensibilité à la douleur* » exaltent la prégnance des traditions ancestrales à Dougouba. Dougouba le village aux multiples pratiques traditionnelles et animistes à civiliser. Dougouba que le commandant de cercle qualifie de façon métaphorique de trou : « *Voilà quinze ans qu'il était parti de son trou* » dont il charge Thiémokho Kéita de civiliser.

L'énonciation axiologique se manifestant à travers les qualificatifs ainsi que les figures de style, les modélisateurs et les proverbes employés comme procédés de valorisation et de dévalorisation participe indéniablement à l'expression de l'esthétique du conte. Elle sert d'outil à la société pour exprimer son approbation ou sa désapprobation de certains comportements :

En fonction des normes immanentes à une culture, les actions peuvent être estimées ou appréciées, c'est-à-dire jugées selon une échelle de préférence morale. Elles reçoivent ainsi une valeur relative, qui fait que telle action vaut mieux que telle autre. Ces degrés de valeur, attribués d'abord aux actions, peuvent être étendus aux agents eux-mêmes, qui sont tenus pour bons, mauvais, meilleurs ou pires. [...] Il n'est pas d'action qui ne suscite, si peu que ce soit, approbation ou réprobation, en fonction d'une hiérarchie de valeurs dont la bonté et la méchanceté sont les pôles. (Riccœur, 1983 : 93-94).

L'ordre, la durée et l'axiologie sont des éléments de littéarité qui participent à l'appréhension de la spécificité formelle du récit et de son fonctionnement interne. Birago Diop les emploie dans le conte « Sarzan ». À travers les analepses, les pauses exaltantes ou désolantes et un discours axiologique valorisant pour les personnages respectueux des valeurs traditionnelles dont elle fait la promotion et injurieux pour ceux qui les combattent ; ce récit évoque le passé tout en insistant sur les conséquences de la transgression des interdits sur le présent. Il se dégage donc de l'analyse que la structure du conte participe de son esthétique et vise une intentionnalité : promouvoir les valeurs culturelles. Dans ces conditions, la critique structurale et la narratologie de Gérard Genette se positionnent comme de puissants outils pour l'exploration des récits de magie, notamment ceux de la transgression d'un interdit. Au-delà du

dire, le conte magique s'affirme ainsi comme un faire dont la valeur perlocutoire est le respect du contrat social. La poétique magique de Go considère l'esthétique et l'esthésie africaines pour faire du texte à effet de fiction un texte à portée juridique.

BIBLIOGRAPHIE

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1974.

DIOP, Biraogo, « Sarzan », *Les contes d'Amadou Koumba*, Présence Africaine, Paris, 1961, pp. 167-181.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.

GO, Issou, *Poétique et esthétique magiques*, L'Harmattan Burkina, Ouagadougou, 2014.

HÉBERT, Pierre, « Forme et signification du temps et du discours immédiat dans Poussière sur la ville : le récit d'une victoire », *Voix et Images*, 2(2), PUQ, Québec, 1976, pp. 209-230.

KANTAGBA, Adamou, *Les récits magiques dans la nouvelle burkinabè : le cas du pacte diabolique*, thèse de doctorat unique, Lettres modernes, Université Joseph KI-ZERBO, 2017.

RICŒUR, Paul, *Temps et Récit*, tome I, Seuil, Paris, 1983.

SEMUJANGA, Josias, « Le genre comme procès axiologique et esthétique : éléments pour l'enseignement du roman africain », *Tangence*, N° 49, 1995, pp. 94-111, disponible sur <https://doi.org/10.7202/025880ar>.

XANTHOS, Nicolas, « Avoir le sens des valeurs : le difficile pluriel de la sémiotique narrative », *Protée*, 34(2-3), 2006, pp. 177-192, disponible sur <https://doi.org/10.7202/014275ar>.