



Cahiers de littérature orale

65 | 2009
Autour de la performance

Quand « la radio réveille les contes »

Temps du conte et temps des ondes

Cécile Leguy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clo/1117>
DOI : 10.4000/clo.1117
ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009
Pagination : 65-90
ISBN : 978-2-85831-182-8
ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Cécile Leguy, « Quand « la radio réveille les contes » », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 65 | 2009, mis en ligne le 01 mars 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/clo/1117> ; DOI : 10.4000/clo.1117

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Licence Creative Commons

Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Quand « la radio réveille les contes »

Temps du conte et temps des ondes

Cécile Leguy

- 1 La chute de la dictature de Moussa Traoré a eu des conséquences inattendues sur les pratiques littéraires orales au Mali, en particulier avec l'ouverture des ondes permise par le régime démocratique qui a suivi et la création de nombreuses radios libres. À l'instar de la plupart des pays africains, le paysage radiophonique du Mali, jusqu'au début des années 1990, est dominé par une radio publique d'État. Suite aux événements du 26 mars 1991, entraînant la fin du parti unique puis le passage à une période de transition et, enfin, l'instauration d'un régime démocratique, de nombreuses évolutions surviennent grâce à une série de mesures législatives¹. En réponse à l'aspiration des populations trop longtemps privées de parole libre, le paysage de la presse et de l'audiovisuel malien se diversifie en quelques années.
- 2 Pour ce qui concerne les radios de proximité, le nombre de stations agréées par l'État dépasse rapidement la centaine². Sur les ondes de ces radios, il n'est pas rare d'entendre des émissions consacrées à la déclamation d'épopées, à la rediffusion de performances chantées, à l'explication raisonnée de proverbes ou encore à la narration de contes. La littérature de tradition orale trouve ainsi de nouvelles voies de transmission et de nouveaux moyens de préservation. Cependant, comme nous l'ont montré les enquêtes menées plus précisément sur une radio locale de la région de San du nom de Radio Parana, émettant principalement en boomu³ (langue gur), l'action du média radiophonique ne consiste pas seulement à conserver autrement, grâce aux nouvelles technologies, un patrimoine littéraire qui pourrait sombrer rapidement dans l'oubli. Il s'agit également d'un « nouvel espace de performance » (Leguy, à paraître) qui a pu entraîner une certaine « revitalisation » du conte (Leguy, 2007). Ce nouvel espace de performance n'implique-t-il pas une relation inédite à la temporalité, dans la mesure où la performance elle-même, enregistrée par les soins des animateurs de la radio qui se déplacent généralement dans les villages auprès des conteurs ou lors d'événements exceptionnels, est vouée à être rediffusée de manière différée dans le temps ? Si le performateur s'exécute comme il en a l'habitude, souvent devant son public ordinaire, le fait qu'il sache que sa prestation, enregistrée, sera rediffusée par la suite sur les ondes de

la radio et vendue sous forme de cassette audio aux amateurs, échappant ainsi aux contingences temporelles de la performance, a-t-il des implications sur la manière dont il conte ?

- 3 La station de Radio Parana à partir de laquelle j'ai mené mes enquêtes a été inaugurée en septembre 1995. Située à quatre cent cinquante kilomètres à l'est de la capitale Bamako, elle émet sur un rayon de plus de cent kilomètres. Définie comme radio communautaire, elle s'adresse plus précisément au monde rural et semi-urbain de la région de San, comme en témoigne la grille des programmes (voir Annexe). En tant que radio de proximité, Radio Parana a pour principaux objectifs l'information et la formation. Les programmes sont alors principalement orientés en ce sens. À côté des diverses émissions d'information, d'autres plages horaires sont consacrées à la valorisation de la culture locale. Il s'agit plus précisément d'émissions (diffusées en boomu et en bamanankan) de proverbes commentés, de contes, d'entretiens concernant « Traditions et Modernité » où se discutent le sens et le bien-fondé des coutumes locales (les danses, la lutte, la chasse, la fabrication du beurre de karité, le mariage ou l'excision des jeunes filles par exemple). L'émission consacrée à la culture proprement dite s'intitule « Patrimoine culturel ». Comme l'émission des contes, elle remporte un indéniable succès auprès des auditeurs. Toutes deux sont programmées à des heures de grande écoute et fédèrent les membres de la famille autour du poste de radio : c'est tout particulièrement le cas de l'émission « Contes et Légendes » diffusée le dimanche soir⁴ (de 19 h 30 à 20 h), avant la fermeture de la station⁵.
- 4 Ce qui nous retient ici est une réflexion sur le temps de l'énonciation. Dans le cas d'une performance vouée à être retransmise par les ondes, on se situe d'emblée dans une double temporalité : d'une part le cadre, immédiat, de la performance elle-même, la littérature orale étant définie comme non médiatisée (Baumgardt et Derive, 2008), d'autre part la médiatisation permise par cette situation d'oralité seconde⁶ (Ong, 2002) qu'est la retransmission par la radio et par les cassettes. Les possibilités offertes par la radiodiffusion d'échapper aux contingences temporelles, de dépasser le présent de l'énonciation, ouvrent des perspectives nouvelles dans le sens d'une « patrimonialisation », d'une manière inédite de transmettre les paroles d'hier aux enfants d'aujourd'hui et, peut-être, de demain.

Le temps de la performance

- 5 Le temps de la performance est, comme pour toute émission de conte faite dans les conditions propres à la transmission orale, ancré dans le moment présent, dans l'événementiel. Comme l'énonce Ruth Finnegan, au début du chapitre qu'elle consacre au temps ("Time, performance and Literature") dans *The Oral and Beyond* :

One characteristic of oral literature is that, being oral, its existence depends on performance, that is, on a specific occasion or occasions, in a way that a permanent written text does not. This performance is necessarily an event *in time*. It both itself takes up time and depends on co-ordinating a number of activities within time. (2007, 115)
- 6 Ainsi, il est de tradition chez les Bwa, comme chez leurs voisins d'Afrique de l'Ouest, de ne conter qu'une fois la nuit tombée, et seulement pendant la saison sèche, c'est-à-dire du mois de novembre au mois de mai environ. Les animateurs de la radio respectent cette règle et ne se déplacent dans les villages pour faire leurs enregistrements qu'à cette

période de l'année⁷, même si les contes continueront d'être diffusés aux mêmes heures (de 19 h 30 à 20 h tous les dimanches pour les contes en boomu) pendant la saison des pluies⁸ et pourront être écoutés même au village quand, à la nuit tombée, on s'accorde un peu de repos en allumant le poste de radio. Mais c'est seulement en saison sèche, quand les soirées peuvent s'étendre sans dommage sur le travail du lendemain, que les contes trouvent leur place dans les villages : l'émission de radio pourra alors jouer son rôle de mise en bouche, la demi-heure de contes entendus et commentés donnant facilement lieu à une soirée improvisée où chacun raconte à son tour.

Irénée Diarra, animateur à Radio Parana, enregistrant le conteur François Goïta, aux côtés de Tan'ian et Wurowè (2005)



- 7 Les paysans bwa sont réputés pour leur force de travail et sont connus pour leurs gros greniers de terre qui trônent fièrement à l'orée des villages. Une fois la saison des récoltes terminée, ils peuvent envisager de prolonger la soirée, parfois tard dans la nuit, à discuter ou à écouter des contes. Chacun a pu auparavant se laver derrière un pan de mur en jetant sur son corps un seau d'eau bien chaude, puis se rassasier autour du plat de tô (dó) (boule de mil) accompagné de l'habituelle sauce filante aux feuilles de baobab. Ayant trouvé une position confortable sur une natte ou sur un siège de fabrication locale, dans la cour ou sur une place⁹ éclairée par la lune, à la recherche d'un peu de fraîcheur, hommes et femmes, enfants et vieillards, tous sont dans les conditions optimales pour se mettre à l'écoute. Les jours de boisson¹⁰ sont particulièrement propices à l'énonciation de contes et autres histoires, et quand une femme a préparé de la bière de mil (Jlà), dès la veille du jour de fête elle rassemble autour d'elle tous ceux, hommes et femmes, qui aiment causer en partageant le liquide tiède¹¹. Il est habituel également pour les jeunes de se retrouver entre eux pour se raconter des devinettes et des contes, notamment quand une fiancée a été confiée à la garde du village¹² ; chaque soirée est alors l'occasion de lui faire honneur... tout en la surveillant de près. Les mêmes pratiques orales s'observent aussi de manière plus habituelle, dans le dortoir des garçons qui peuvent inviter des jeunes filles à passer la soirée avec eux ; ou encore entre filles dans la maison de la vieille

femme auprès de qui elles dorment et qu'elles peuvent également solliciter, ainsi que d'autres femmes, pour des contes ou autres récits informatifs.

Les énonciateurs

- 8 Si tout le monde peut conter chez les Bwa, on distingue cependant les conteurs « ordinaires » ('ò'òtín-tin-lò, 'ò'òtín-tin-là au pluriel)¹³ de ceux qui ont un talent plus spécifique, soit parce qu'ils s'accompagnent d'un instrument à cordes¹⁴ et chantent leurs contes – on les nomme alors céBwé (céBwá au pluriel) – soit parce qu'ils sont particulièrement reconnus pour leur aptitude à « bien » conter – on les nomme alors dà-tin-lò (dà-tin-là au pluriel)¹⁵.

Frédéric Koné s'accompagnant au 'òrò, petite harpe fourchue



- 9 Parmi les conteurs que l'on peut entendre à la radio, certains ont été enregistrés par les animateurs – et plus précisément par Jean-Gualbert Dembélé, l'animateur en charge des émissions culturelles – parce qu'ils sont des conteurs réputés (dà-tin-là) et qu'on les leur a signalés comme tels. Alexandre Coulibaly du village d'Ira, l'un des conteurs vedettes de la radio, est le propre beau-frère de Jean-Gualbert : c'est donc tout naturellement qu'il est allé vers lui, connaissant sa réputation de conteur, pour effectuer les premiers enregistrements, dès 1994, avant même l'ouverture de la radio.
- 10 D'autres conteurs moins prestigieux ('ò'òtín-tin-là) ont été repérés au hasard des rencontres et des tournées dans les villages, ou bien signalés par un membre des « Amis de Radio Parana », l'association des auditeurs de la radio. C'est le cas de Wurowè Keïta, modeste paysanne de Wara qui conte habituellement dans le cadre familial et a accepté, non sans une certaine réticence, de « donner sa voix »¹⁶ pour la radio.
- 11 Les céBwá qui content en s'accompagnant de leur instrument sont souvent connus au-delà des limites de leur village, car ils jouent habituellement un rôle important dans l'animation des fêtes de mariage. Ce sont parfois des aveugles ou des personnes de santé

fragile, qui peuvent difficilement travailler aux champs et trouvent ainsi un moyen de subsistance. Mais l'on rencontre également des céBwá qui s'adonnent à leur art, une fois le travail des champs terminé. Duba Diarra, autre conteur vedette de Radio Parana, est un forgeron d'une cinquantaine d'années au talent de céBwé reconnu. Le céBwé conte en chantant de longs récits mélodiques et poétiques. Un répondeur l'accompagne parfois en impulsant le rythme avec deux baguettes qu'il frappe sur laalebasse qui forme la caisse de résonance de l'instrument. Ce type de prestation orale, par sa forte musicalité, est tout à fait adapté à la diffusion radiophonique.

Duba Diarra, céBwé s'accompagnant au 'úanín



Formules introductives

- 12 Le conteur prend la parole et commence selon la formule habituelle : « hán hán hán »¹⁷, à laquelle il ajoute généralement une phrase d'invitation à l'écoute. Les formules introductives des contes sont souvent des invitations à voyager dans le temps¹⁸ : « màán-dàanán wé - Les anciens ont fait » ou « màán-dàanán - les anciens », « fwá wá too tàrá Bú - Nous l'avons trouvé en naissant », « dí míjlán-bè ló, mún mán wé ré ?- Les événements du monde sont arrivés, ne vont-ils pas se reproduire ? », « mì mán de bún-ne ré ? dí míjlán yàaré wó me-na - Eh vous, voyez-vous cela ? Les événements du monde me sont arrivés (à moi) », « wo-zo BwéBwéré-zeze Bèé 'a dí míjlán màánsàrá - Petit jour, jour (quelconque), ne sont-ce pas là des histoires du monde ? », « dí n senan dé mà dànnán - Celui-ci est loin : cela autrefois a été », « mún ve 'á mún Bwe - Cela va et cela revient ».
- 13 Ces différentes formules renvoient à un temps passé dont on rapporte un événement, quelque chose qui a eu lieu et qui est susceptible d'avoir lieu de nouveau. L'expression très couramment utilisée, « màán-dàanán wé », est difficile à traduire. Il s'agit d'une

formule archaïque, qui renvoie explicitement au passé : *màán-dàanán* signifiant « pères-anciens ». On renvoie donc ici aux actions des anciens, des ancêtres. Le terme « *wé* », qui est parfois absent de la formule, serait la forme éludée de l'expression *wé-ró bè* (faire/suffixe d'agent/chose) : les choses qui ont été faites, les « actions ».

- 14 Ces formules invitent plus précisément à se tourner vers le passé pour mieux envisager le futur, comme le dit bien la formule très fréquemment utilisée, à l'initiale comme au cœur du conte, « *mún ve 'á mún Bwe* – Cela va et cela revient ». C'est ce même passage, du passé au futur, que souhaitent opérer les animateurs de la radio en diffusant des contes à heure de grande écoute. La radio est ainsi dans la même projection temporelle que le conteur face à son public habituel : si l'on prend la peine de raconter ces récits d'autrefois, ces récits que l'on a trouvés en naissant, comme on le dit fréquemment de toute habitude coutumière, c'est parce qu'on estime y trouver des paroles utiles pour mieux vivre le présent et préparer le futur. Dans sa mission d'éducation et de développement, la radio se présente ainsi comme un relais, prenant à son propre compte le rôle dévolu traditionnellement au conteur.

Le temps de la diffusion

- 15 Si la performance orale est d'abord un événement, enregistrée pour une radio qui la diffusera à différentes occasions, dupliquée sur un support magnétique ou numérique qui en permettra l'écoute totalement libre tant spatialement que temporellement, solitaire parfois¹⁹, pour des occasions inédites, elle échappe à cette contingence temporelle. Le temps de la diffusion est multiple.
- 16 L'heure de l'émission « Contes et Légendes » est un moment de détente, le dimanche étant devenu un jour de repos pour beaucoup de Bwa, même non convertis au christianisme. Il fait nuit – la nuit tombe entre 18 heures et 19 heures selon la période de l'année – chacun a pris son dîner, une émission de contes est alors bienvenue. Écouter l'émission à ce moment de la journée, alors que la fraîcheur revient, que la famille est réunie, que le temps n'est plus compté, est une manière de reproduire l'occasion ordinaire qu'est la soirée villageoise traditionnelle. Il n'est d'ailleurs pas rare qu'après l'émission, la narration de contes se poursuive entre les auditeurs : autour d'une petite bonne venue travailler en ville par exemple, qui trouve ainsi une façon plaisante de valoriser ses origines villageoises auprès des enfants de la famille ; ou bien au village, quand un auditeur réagit au conte entendu qui lui rappelle un autre récit, une version différente qu'il aura plaisir à raconter une fois le poste éteint.
- 17 Les contes choisis pour l'émission (deux ou trois selon la longueur) ont été enregistrés, sauf exception, en situation habituelle de contage²⁰. Cette énonciation de contes présente de nombreux points communs avec la performance ordinaire, mais on peut relever cependant des différences, des décalages.

Enregistrement : performances et conditions techniques

- 18 Si l'on cherche à retrouver l'ambiance habituelle d'une soirée villageoise, les conditions techniques entraînent cependant des exigences qui font que, en présence des appareils d'enregistrement, chacun a conscience de ce que la performance ne sera pas unique. Ainsi, pour que l'enregistrement soit de bonne qualité et passe bien à la radio, il est

demandé à tous ceux qui sont présents une certaine discipline. Le personnage du répondant est alors souvent pris en charge par l'animateur lui-même, celui qui tient le micro et se place au plus près du conteur (ou celui qui l'accompagne quand ils se déplacent à deux). Les autres participants ne sont pas forcément silencieux, comme on peut l'entendre en écoutant les cassettes (ils peuvent rire, faire parfois des commentaires), mais il leur est demandé de ne pas faire trop de mouvements, de garder bébés et chèvres éloignés, d'éviter les bruits parasites.

- 19 L'animateur cherche par ailleurs à ce que la soirée soit la plus naturelle possible, n'hésitant pas à se munir d'un bidon de bière de mil pour faire oublier sa présence et faire en sorte que l'atmosphère soit détendue, que la langue du conteur soit bien déliée, son esprit éclairci « grâce à la bière ». Ainsi, on peut entendre sur les cassettes enregistrées de nombreuses allusions à la boisson et à ses effets désinhibiteurs sur le conteur, celui-ci pouvant réclamer une rasade au milieu d'un récit ou préciser, en demandant qu'on ne l'oublie pas, que la bière l'aide à bien raconter.
- 20 Les conditions inhabituelles impliquées par la situation d'enregistrement peuvent également avoir des conséquences sur la manière de conter. Ainsi, Zufo Alexis Dembélé, directeur de Radio Parana, précise²¹ qu'il est parfois nécessaire de retirer des formules d'introduction trop longues à l'initiale des contes, notamment du premier conte enregistré dans la soirée, si le conteur ne se contente pas d'introduire son récit mais commence par saluer les auditeurs de la radio. Les salutations et formules introductives peuvent alors être trop longues et les animateurs sont obligés de les couper avant la diffusion à la radio. L'objectif est de diffuser au moins deux contes dans la demi-heure : s'il faut écouter au préalable un quart d'heure de salutations, l'émission en est d'autant tronquée. Cependant, on sait combien les salutations peuvent être importantes dans ce contexte, dans les rencontres ordinaires comme à la radio puisque pendant l'émission « La fièvre du samedi » par exemple, les gens peuvent téléphoner pour demander une chanson et en profitent généralement pour transmettre leurs salutations. De même, chaque jour, une plage horaire est réservée aux annonces (« Avis et communiqués ») : annonces de décès, de mariage, mais aussi salutations.
- 21 Devoir couper l'introduction trop longue du premier conte raconté dans la soirée parce qu'on ne peut pas diffuser la litanie de salutations qui le précède constitue ainsi une rupture avec la situation « ordinaire » de contage, où il est habituel pour le conteur, en début de soirée, de se présenter et de saluer ceux qui sont présents et qui vont l'écouter. Cette coupure peut également impliquer une rupture dans la narration elle-même, qui commence alors de manière plus abrupte que d'ordinaire. Cependant, elle est nécessaire dans la mesure où la conscience de passer sur les ondes incite parfois le conteur à prolonger d'autant plus les salutations qu'il sait être entendu à des kilomètres à la ronde et ne veut oublier personne.

Temporalité du récit

- 22 Si nous pouvons remarquer dans un premier temps, en écoutant les contes enregistrés par la radio, qu'on y retrouve les formules d'introduction habituelles, tout comme la formule finale des contes, en contant « pour la radio », même si la performance se passe dans les conditions ordinaires, le conteur ne se situe plus seulement dans le présent de la narration. Il raconte des histoires d'hier pour préparer les oreilles d'aujourd'hui à

demain, mais il sait aussi que son récit pourra être entendu demain, réentendu plusieurs fois. Dans une certaine mesure, il se projette alors dans une autre temporalité.

- 23 Ainsi, dans leur formule introductive, les conteurs peuvent s'inscrire dans une temporalité et une spatialité plus large, à l'exemple d'Alexandre Coulibaly quand il annonce son conte en français (sans doute parce que pour lui, c'est la langue de la radio) et précise sa propre situation, dans le premier volume de contes publié par la radio (introduction au conte « Les animaux ailés et les animaux qui marchent ») : « Je vais parler à vous, c'est Alexandre Coulibaly, mon village s'appelle 'Ira, arrondissement de Mafouné, cercle de Tominian, région de Ségou, capitale Bamako. »²²

Alexandre Coulibaly en studio lors d'une émission spéciale pour les dix ans de Radio Parana, 2005



- 24 Ce qui est remarquable également, et tout spécialement dans les contes racontés par ce même conteur, c'est le fait qu'il s'implique dans l'histoire racontée, affirmant ainsi l'actualité et la véracité de ses dires. Il se présente comme le témoin oculaire des récits qu'il raconte et n'hésite pas à se donner un rôle dans l'histoire, ce qui n'est pas habituel. Son discours tendrait alors à s'apparenter au récit historique ou au témoignage journalistique.
- 25 Il dit ainsi régulièrement, au fil de ses récits, cette expression « mé Alesande yirè »²³ que l'on peut traduire ainsi : « Moi, Alexandre, j'étais là, je l'ai vu de mes propres yeux ». Mais il donne parfois plus de précisions sur sa position dans l'événement relaté, comme par exemple dans le conte intitulé « La lionne et l'orphelin » (volume 7) : « Cela s'est passé alors que moi, Alexandre, j'étais allé chercher des cordes et je me suis caché pour écouter ce qu'il allait dire à la lionne », ou encore dans le conte « La houe qui cultive toute seule » (volume 1), où il dit (au sujet du prix de la houe, 73 500 FCFA !) : « Moi Alexandre, je ne le tiens pas de quelqu'un. J'étais sous le hangar et mangeais des galettes que j'avais achetées ».

Vérité et mensonge

- 26 Le directeur de Radio Parana, Zufo Alexis Dembélé, a ainsi remarqué que la relation entre le conte et le mensonge (ou la vérité) est différente dans le contexte radiophonique. En effet, le conte est généralement qualifié de « mensonge »²⁴ et le conteur est considéré lui-même comme un menteur au sens où il rapporte des faits dont il n'a pas directement été témoin. Le mensonge en boomu [sàbéé (sàbíá au pluriel)] n'est pas seulement l'opposé de la vérité, mais aussi toute parole rapportée, tout ce que l'on émet sans l'avoir énoncé soi-même au départ, ou encore sans avoir été mandaté pour le dire. Un même mot (sàbé) désigne celui qui est menteur et celui qui rapporte des faits dont il n'a pas été témoin. Le conteur est ainsi dans une position délicate : il relate des faits entendus et racontés par d'autres, qu'il n'a donc pas vécus lui-même, mais il espère en même temps transmettre une vérité, une leçon de vie valable pour tous. Selon Zufo Alexis Dembélé, la radio, dans la mesure où elle s'adresse à tout le monde, pourrait diminuer la véracité de ce qui y est dit, atténuer la portée du message. Cela pourrait expliquer la raison pour laquelle certains conteurs intervenant sur les ondes, à l'instar d'Alexandre Coulibaly, insistent pour démarquer le conte du mensonge, en se gardant par exemple d'utiliser la formule habituelle de clôture : « Je repose leurs mensonges là où je les ai trouvés »²⁵, se contentant du début de la formule, fin plus couramment entendue sur les ondes : « La tête du conte est coupée court »²⁶.
- 27 Si l'on écoute bien les contes enregistrés pour la radio, et tout particulièrement les contes d'Alexandre Coulibaly, on constate au contraire qu'il insiste pour accentuer la véracité de ce qu'il dit. Serait-ce une manière d'anticiper sur l'accusation de mensonge qu'on adresse souvent au conteur, celui qui raconte des histoires vécues par d'autres ? Serait-ce l'expression d'une volonté de ne pas se déshonorer, de ne pas salir son nom ni sa descendance en se présentant sur les ondes comme un « vulgaire menteur », dans la mesure où les contes sont voués à être réécoutés ? Les conteurs qui interviennent à la radio sont également des auditeurs, qui sont sensibilisés au discours journalistique entendu sur les ondes. En contant pour la radio, ne cherchent-ils pas également à se démarquer du conte-mensonge traditionnel pour affirmer un autre type de vérité ? Lors d'entretiens menés auprès d'une dizaine de conteurs intervenant régulièrement à Radio Parana, à l'occasion d'une rencontre organisée en 2005 pour les dix ans de la radio²⁷, j'ai pu relever combien chacun d'eux prenait à cœur le rôle inédit qui lui est confié. Tous ont manifesté, de manière différente en fonction de leur caractère et de leur rôle social²⁸, l'importance qu'ils accordent au fait de transmettre leurs contes et les « vérités » intemporelles qu'ils contiennent sur les ondes.

Incidences sur le conteur

- 28 Entendu à la radio, le conteur se fait connaître bien au-delà de sa zone habituelle d'interconnaissance. Il semble alors échapper lui-même à une certaine contingence spatiale et temporelle.
- 29 Ce qui dans un premier temps a retenu mon attention (Leguy, 2007), c'est l'action dynamisante que l'émission de contes de la radio a pu avoir sur les conteurs de la région, et sur la pratique du conte de manière plus générale. Le conte a retrouvé une certaine popularité, suite au succès de l'émission de radio elle-même : les conteurs sont de plus en

plus souvent invités pour animer fêtes et mariages par exemple. Leur vie a changé : ils sont devenus « célèbres » et sont sollicités pour leur talent, ce qui leur permet parfois de vivre en partie de leur art.

- 30 Devant le succès des émissions culturelles, les organisateurs de la radio ont décidé de les reproduire sur cassettes. Sont ainsi actuellement disponibles trente-trois volumes de contes, quinze volumes consacrés à « Traditions et Modernité » et cinquante-cinq cassettes musicales. La possibilité d'immortaliser sur support audio les performances a permis la constitution d'une bibliothèque sonore qui, au fur et à mesure des enregistrements, est assez vite devenue une collection. Voyant dans ce produit un moyen d'aide financière pour une structure fonctionnant surtout grâce à des financements extérieurs²⁹, il a été décidé de le mettre en vente à un prix modique³⁰. Ainsi, chacun peut-il, en fonction de ses moyens, se constituer ses propres archives sonores. Les cassettes sont surtout achetées dans ce sens par les Bwa de l'extérieur (installés à la capitale ou à l'étranger), mais aussi par des auditeurs de la région, notamment à l'occasion de fêtes ou de rencontres.
- 31 Il est intéressant de remarquer, en regardant les pochettes des cassettes, combien le conte se personnalise : sur les premières, les contes étaient présentés comme un patrimoine commun (elles portent un titre général : « Contes du pays bo »), puis petit à petit, le nom du conteur prend de l'importance (à partir de la cassette n° 4, il est présent sur une grande partie des volumes, précisé en sous-titre) jusqu'à devenir nom-titre de la cassette (à partir du volume n° 21 : « Conte d'Alexandre Coulibaly »). Cette personnalisation des supports audio n'est-elle pas, pour les conteurs, un moyen de « se faire un nom » et d'échapper ainsi aux contingences temporelles ?
- 32 Alexandre Coulibaly, conteur prolifique qui a fait l'objet de plusieurs enregistrements et fut le premier à donner son nom au titre d'une cassette (volume n° 21), est intéressant à plus d'un titre. Nous savons que son intervention à la radio a bouleversé sa vie, puisqu'il est devenu en quelque sorte un professionnel du conte – même s'il continue de cultiver pendant la saison agricole – sollicité et rémunéré pour animer les mariages et autres fêtes organisées dans tout le pays bo. C'est un conteur particulièrement apprécié, bien que selon certains il en fasse « un peu trop »³¹. En effet, il ne se contente pas de raconter sur un mode comique. Il agrmente également ses propos de nombreux idéophones, d'expressions qui lui sont propres, de rires fracassants... et se donne en spectacle, n'hésitant pas à faire des pirouettes, des pas de danse, des imitations d'animaux.

Présentation comparative de quatre pochettes de cassettes diffusées par Radio Parana




BWA O'O TIN
VOLUME 1

LES CASSETTES DE
RADIO
PARANA

BWA O'O TIN - CONTES DU PAYS BO - VOL. 1

<p>FACE A</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mwin Bia do. • Ba bah 'unna ma ba han buan. 	<ul style="list-style-type: none"> • Hanzuru Masazo. (Jonas Dembélé) 	<p>FACE B</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sabwa ne ve mite. • Ba Yelobia 	<p>ma ba zia nana sio.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hanzuru Masira.. (A.Coulib. et Jonas D)
---	---	--	--

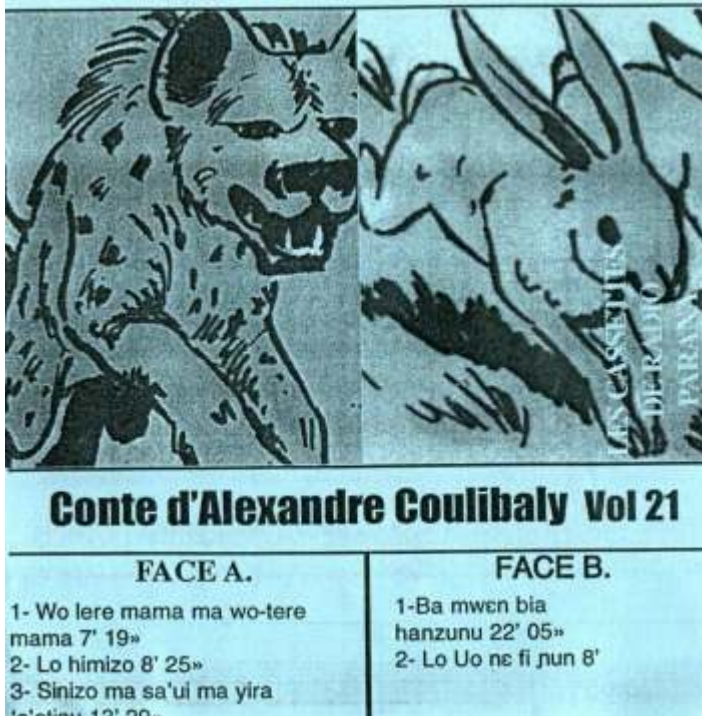
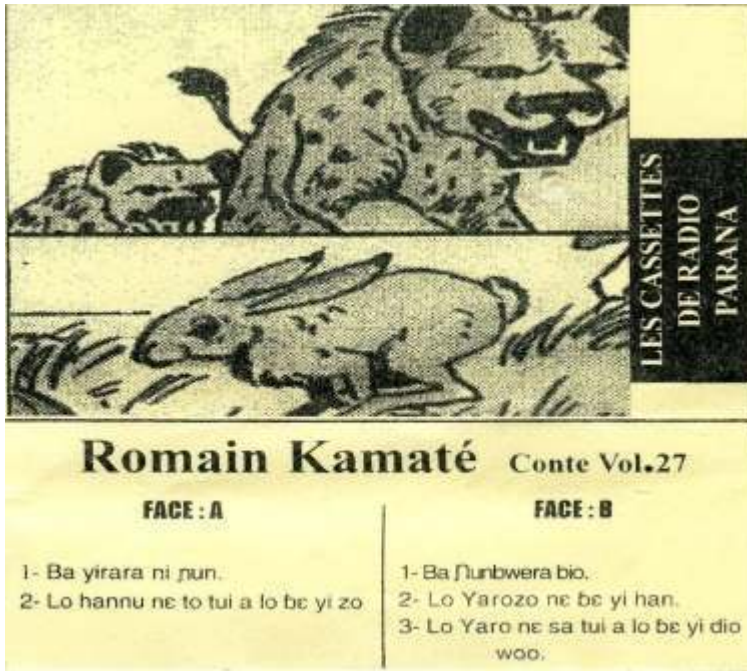


BWA O'O TIN
VOLUME 19

LES CASSETTES DE
RADIO
PARANA

BWA O'O TIN - CONTES DU PAYS BO - VOL. 19
par le conteur He'e Coulibaly (Année 2000)

<p>FACE A</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Naro o'otinu. 2- Sinnizo ma Sanma ne ve wari. 3- Lo Hannu ma mi baro. 	<p>FACE B</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Lo Hannu ma mi baro(suite). 2- Ba mwen bia ma sinnizo. 3- 'cbwia bia pun terobe.
---	--



- 33 Si tous les conteurs ne sont pas des « vedettes » au même titre qu'Alexandre, tous ceux avec lesquels j'ai pu m'entretenir m'ont signalé combien le fait de conter à la radio avait changé leur vie.
- 34 Deux témoignages semblent particulièrement intéressants en ce sens qu'ils concernent deux conteurs ordinaires, deux 'ò'tín-tin-là appréciés de leur entourage mais contant surtout pour le plaisir, à qui la radio a donné la parole en passant faire un enregistrement occasionnel lors d'une soirée au village.
- 35 Wurowè Keïta, modeste paysanne, a ainsi relaté à quel point le fait d'intervenir sur les ondes avait changé la considération que les gens pouvaient manifester à son égard.

Nombreuses sont les femmes qui connaissent des contes, et les grands-mères sont les premières à animer les soirées familiales ou bien à accompagner les jeunes filles qui leur sont confiées dans leur cheminement vers la maturité en leur racontant des histoires. Elle s'étonnait cependant qu'en tant que femme, elle ait pu acquérir une telle renommée grâce à la radio. Ainsi, le fait d'avoir été enregistrée pour passer sur les ondes a eu une implication immédiate sur sa personne : aujourd'hui, elle sent moins d'indifférence à son égard, même au village³². On la salue différemment, elle sent un autre regard sur elle.

- 36 La remarque de Wurowè dénote l'impact que la radio peut avoir, même si c'est de manière limitée, sur les rapports de genre. Une femme dont la voix peut être entendue sur les ondes n'est plus tout à fait une femme ordinaire, elle acquiert un statut d'exception, puisqu'elle est entendue au même moment dans les autres villages de la région, et jusqu'à la ville de San. Dans ce contexte patrilinéaire où le nom des femmes est souvent vite oublié – il est difficile d'obtenir des précisions sur les noms³³ des femmes dans les généalogies dès qu'on dépasse la troisième génération –, où l'on fait plus souvent usage à leur égard de la tekonymie³⁴ qui, tout en les intégrant d'une certaine façon au lignage, est aussi en tant que stratégie d'évitement une manière de ne jamais les nommer, les femmes sont habituellement soumises au temps présent. De l'histoire, on ne retient souvent que les noms d'hommes : les noms des chefs coutumiers successifs dans chaque village, les noms des plus vaillants guerriers ou celui des grands guérisseurs. Si le nom d'une femme traverse le temps, ce n'est pas toujours pour des raisons très honorables (ainsi Sama l'empoisonneuse, à l'origine d'une division familiale, dont le chanteur burkinabé Aladari Dembéle avait fait une chanson, reprise comme invitation à la méfiance lors de la guerre de frontière qui a opposé le Mali au Burkina Faso en 1985). Un personnage historique fait exception : la femme des chantiers de Bouna qui est à l'origine de la fameuse révolte des Bwa de 1915-1916³⁵. Mais ce sont surtout les noms des guerriers qui se sont illustrés pendant cet épisode sanglant de l'histoire de la colonisation française que retiennent les griots.
- 37 Le deuxième témoignage est celui de Tan'ian Dembéle, du village de Wara. Il montre combien le fait de conter à la radio peut entraîner une reconnaissance, au-delà de l'appréciation que les auditeurs peuvent avoir pour les contes. Tan'ian vit dans un village du sud du pays bo, proche du pays minyanka dont il fréquente les marchés. Avoir été enregistré par la radio a renforcé sa popularité, notamment auprès d'amis minyanka qui, même s'ils ne comprennent pas les contes en boomu, éprouvent une certaine fierté à entendre sa voix sur les ondes. Par amitié, ils écoutent alors l'émission de contes sans comprendre, fiers de connaître celui qui parle dans le poste de radio. Cela est révélateur d'une certaine magie de la radio : la voix de la personne connue qui passe par un canal peu ordinaire, qui vient de loin, a un aspect peut-être mystérieux, vient d'un monde moderne... on éprouve alors une réelle fierté à connaître celui qui parle dans le poste, qu'on écoute même si on ne comprend pas la langue qu'il utilise.
- 38 Connaître une telle célébrité, c'est aussi un moyen pour le conteur d'échapper aux contingences temporelles. Ainsi, parmi les conteurs enregistrés pour la radio, certains sont déjà décédés comme Jonas Dembéle par exemple, un céBwé talentueux qui s'accompagnait à la petite harpe ('òrò). Au-delà de la mort, il parle encore sur les ondes de la radio : il est donc toujours possible de l'entendre, et les enfants nés après sa mort pourront connaître sa voix, entendre ses contes, et non seulement le récit de son existence.

- 39 Alexandre Coulibaly m'a dit lors de cette même rencontre en 2005 combien la radio avait donné une autre dimension à sa vie. Grâce aux contes, on vient le chercher au village et, quand il arrive sur le lieu où il doit conter, il dit y être accueilli « comme un président ». Il se compare à Oumou Sangaré, la célèbre chanteuse malienne dont on trouve également des cassettes en vente sur les marchés. La popularité qu'il constate aujourd'hui à son égard lui rappelle le temps de sa jeunesse où, quand quelqu'un avait un électrophone au village³⁶, les gens qui souhaitaient organiser une soirée louaient l'électrophone et les disques à l'heureux propriétaire. De même, quand il anime une soirée de contes, les organisateurs font payer l'entrée dans leur cour et ceux qui veulent enregistrer doivent aussi payer un supplément : un tarif est prévu pour cela. Alexandre se considère en quelque sorte comme un « électrophone moderne » (je reprends ses mots) : il n'est pas seulement un conteur, il est un « conteur de radio ». Alors, ce n'est pas juste un conteur de talent qu'on vient écouter, mais un conteur qui a acquis sa notoriété par les ondes et qui est devenu un personnage important, pour lequel on n'hésite pas à dépenser quelques francs.
- 40 Ceux qui organisent une soirée de contes n'hésitent pas à venir faire un communiqué à la radio (communiqué payant, émis à heure fixe) afin d'annoncer la performance d'un conteur dans leur village, invitant les auditeurs à venir l'écouter, comme on annoncerait le passage d'un chanteur célèbre. Le prix n'est pas forcément indiqué, mais il est sous-entendu que la soirée est payante. Leur objectif est bien sûr de faire du bénéfice, au-delà du prix convenu avec le conteur pour la soirée. Le conte, ayant gagné en popularité grâce à la radio, est ainsi devenu une denrée commercialisable, tout en étant considéré comme un moment agréable à partager.

Incidences sur l'auditoire

- 41 Le conteur n'hésite pas à interpeller l'auditoire : le public qui l'accompagne, mais aussi les auditeurs de la radio. Cette interpellation de l'auditoire, qui peut relever du phatique et est présente également dans les contes enregistrés en situation « naturelle » (on dit facilement en début de conte : « Vous tous ici assemblés, m'entendez-vous ? Avez-vous bien entendu ? »), semble parfois excessive dans certains contes enregistrés pour la radio³⁷. Il faudrait faire une enquête beaucoup plus systématique pour y répondre, mais la question mérite d'être posée : se sachant écouté de loin, le conteur ne multiplie-t-il pas les phatiques, comme s'il voulait s'assurer qu'on l'écoute bien, qu'on l'entend malgré la distance tant spatiale que temporelle, que les auditeurs sont attentifs même s'il ne les voit pas ?
- 42 Une conséquence intéressante du succès de la radio est l'implication qu'elle peut avoir sur le langage ordinaire. En effet, des expressions des conteurs sont reprises dans les conversations courantes, à l'exemple de la formule « tò bun wo so »³⁸, qu'Alexandre Coulibaly utilise très fréquemment et sur laquelle il insiste, lui donnant parfois une prononciation un peu particulière, et ce dès les tout premiers enregistrements. Cette expression, avec la prononciation singulière (« tò bun woschoo ») et insistante qu'il lui donne, est devenue une formule « à la mode », qu'on peut entendre fréquemment lors des discussions dans les cabarets aujourd'hui. Il s'agit d'une imitation évidente du conteur, d'une référence au conteur connu par la radio.
- 43 L'écoute de l'émission incite par ailleurs les auditeurs à raconter : à la suite de l'émission, il n'est pas rare, comme il l'a été signalé plus haut, de prolonger le plaisir en famille en

racontant quelques contes. Mais il arrive aussi régulièrement qu'un amateur s'enregistre spontanément sur cassette pour proposer ses propres contes à la radio, dans l'espoir d'y être diffusé. Selon les animateurs de la radio qui les réceptionnent, les cassettes envoyées spontanément sont souvent inspirées des conteurs vedettes entendus à la radio : on y retrouve des procédés stylistiques propres à certains conteurs, des reprises de contes devenus célèbres grâce à la prestation d'un conteur de talent. Ces prestations, qui s'apparentent bien souvent plus à des « copies » qu'à de réelles performances de conteurs, sont en quelque sorte des répétitions, risquant au fil du temps d'entraîner le figement de certains contes ou de certaines formules. Alexandre Coulibaly, qui a un style relevant du registre comique particulièrement remarquable, est ainsi souvent « copié ». Il s'agit là également d'une implication de cette forme de diffusion du conte de tradition orale par les ondes. Le conteur apprécié est copié ; inconsciemment, il a fait école.

Une dimension patrimoniale affirmée

- 44 Si le conte est d'abord du plaisir à partager, plaisir de la parole, du jeu de scène, des rires échangés, en contant pour la radio les conteurs savent que leurs paroles seront conservées. Cette conservation est d'ailleurs envisagée comme une « mission » par les animateurs de la radio. À la création de Radio Parana, les animateurs ont immédiatement pensé à diffuser des contes. La radio nationale en diffuse elle-même et cette émission est toujours appréciée, les conteurs intervenant à l'ORTM (Office de Radiodiffusion Télévision du Mali) étant connus dans tout le pays. Le sentiment que les contes traditionnels allaient peu à peu être oubliés et qu'il était du devoir d'une radio locale comme Radio Parana de jouer un rôle dans leur conservation s'imposait. C'est la raison pour laquelle, dès avant la fondation de la radio, Jean-Gualbert Dembélé a été désigné pour aller chercher dans les villages de la région les meilleurs conteurs qui accepteraient d'être enregistrés pour une émission de radio.
- 45 Lors de la rencontre avec les conteurs de Radio Parana réunis³⁹ pour faire le bilan des dix années d'émission, ils nous ont informés – après s'être concertés – qu'ils désiraient fonder une association des « conteurs du pays bo ». Ils ont manifesté la nécessité d'inscrire leur pratique du conte dans la modernité et d'acquiescer un véritable statut d'artiste reconnu, afin de faire connaître au peuple malien – et plus largement « au reste du monde » – les spécificités de la culture des Bwa. Cette revendication, qui pouvait surprendre au départ, nous a semblé être la manifestation même de l'impact de la radio sur la pratique du conte. Le conte n'est plus seulement un divertissement, il est devenu une marchandise qui a un prix sur le marché de la mondialisation culturelle et la radio, qui permet d'augmenter la zone de réception du conte, permet aussi de prendre conscience de cette valeur exportable d'une culture particulière. Comme le faisait déjà remarquer Jean- Pierre Ilboudo, auteur d'une thèse sur la radio rurale au Burkina Faso (1992), « Faced by the 'synchronization of cultures', community radio needs to emphasize the values of local culture in the programmes it produces, and promote them as a counter-weight to external influence » (Ilboudo, 2000, 44).
- 46 Ainsi, si l'objectif des animateurs de la radio était dès le départ de donner aux gens l'occasion d'entendre des contes et de leur faire ainsi plaisir, les conteurs, après dix ans d'émission, ont manifesté le besoin de sauvegarder ce qu'ils considèrent comme une spécificité culturelle : les contes du pays bo. Comme l'a alors exprimé le conteur Etienne Koné, « le moment est venu pour ceux qui savent écrire de travailler avec ceux qui ne

savent pas écrire pour que les générations de demain puissent avoir connaissance de ce patrimoine immatériel »⁴⁰. Pour Etienne Koné, ancien catéchiste, l'écriture semble jouer un rôle de sauvegarde et de transmission essentiel et les enregistrements sonores conservés par la radio ne suffisent pas. L'écriture – pour lui qui n'a appris à écrire que le boomu afin de lire les textes bibliques – lui semble pouvoir résister de façon plus fiable que la seule voix au temps qui passe. La proposition de Pakouéné François Goïta est plus ambitieuse encore, puisqu'il affirme que le temps est venu de faire connaître le pays bo plus loin, d'entrer en relation avec le monde en traduisant les contes dans d'autres langues (il cite le français, l'anglais, l'allemand et le chinois) afin que les histoires des Bwa soient connues au-delà des frontières linguistiques et culturelles.

- 47 Les conteurs ont ainsi manifesté la nécessité qu'un instrument comme la radio puisse avoir une mission de « passeur ». Un tel rôle peut être joué par ceux qui possèdent les outils du monde moderne (en particulier les nouvelles technologies et l'écriture) et peuvent faire le lien avec ceux qui connaissent les traditions, les contes, mais n'ont que leur parole pour les transmettre. Si s'exprime ainsi une volonté affirmée de patrimonialisation du répertoire conté, le patrimoine ici n'est pas conçu comme une entité figée, à transmettre telle qu'elle aux héritiers. Bien au contraire, il s'agit pour ces « conteurs modernes » qui prennent acte de ce que peut apporter la possibilité de parler sur les ondes, de s'adapter à un monde duquel ils souhaitent ne plus être exclus⁴¹. Le succès de Radio Parana, et plus précisément des émissions culturelles comme « Contes et Légendes » qui accordent du crédit aux traditions locales des Bwa, les incitent à chercher à parler plus fort, à dépasser les frontières temporelles et spatiales de leur identité locale, en tant qu'issus d'un milieu rural encore peu branché sur le monde, marginalisé à l'échelle du pays lui-même. La radio se présenterait ainsi, en pays bo du moins, comme le meilleur moyen de survivre au temps présent, d'échapper au pur événementiel et de transmettre aux générations futures – et même au monde entier – ce qui est venu des anciens⁴² : « *màán- dàánán wé* ».

BIBLIOGRAPHIE

BAUMGARDT, Ursula et DERIVE, Jean (dir.), 2008, *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala.

CAPRON, Jean, 1973, *Communautés villageoises bwa, Mali - Haute-Volta*, t. 1, fasc. 1, Paris, Institut d'ethnologie.

DEMBELE, Paa'nuu Cyriaque, 1981, *L'idéologie des contes chez les Bwa du Mali, étude ethnolinguistique*, Thèse de troisième cycle sous la direction de G. Calame-Griaule, Paris, Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle.

FARDON, Raymond et FURNISS, Graham (eds), 2000, *African Broadcast Cultures. Radio in Transition*, Oxford, James Currey, Praeger; Harare, Baobab; Cape Town, David Philip Publishers; Westport, Praeger Publishers.

FINNEGAN, Ruth, 2007, *The Oral and Beyond. Doing Things with Words in Africa*, Oxford, James Currey; Chicago, The University of Chicago Press; Pietermaritzburg, University of KwaZulu-Natal Press.

ILBOUDO, Jean-Pierre, 1992, *La radio rurale au Burkina dans les années 1980 : l'étude des conditions de production du discours radiophonique, du contenu du discours radiophonique et de l'auditoire*, Thèse de doctorat, Université de Bordeaux III.

ILBOUDO, Jean-Pierre, 2000, Prospects for Rural Radio in Africa. Strategies to Relate Audience Research to the Participatory Production of Radio Programme, in Fardon Raymond and Furniss Graham (eds), *African Broadcast Cultures. Radio in transition*, Oxford, James Currey, Praeger; Harare, Baobab; Cape Town, David Philip Publishers; Westport, Praeger Publishers. pp. 42-71.

LEGUY, Cécile, 2007, Revitalizing the Oral Tradition: Stories Broadcast by Radio Parana (San, Mali), *Research in African Literatures*, vol. 38, no 3, p. 136-147. [Numéro spécial sous la direction d'Isidore Okpewho : "The Preservation and Survival of African Oral Literature"].

LEGUY, Cécile, 2009, « Quand le cheval de l'Est rencontre le cheval de l'Ouest... » Approche ethnolinguistique de l'espace en pays boo (Bwa, Mali), *Journal des Africanistes*, 79/1, p. 11-32.

LEGUY, Cécile, À paraître Le conte à la radio : un nouvel espace de performance. L'expérience de Radio Parana (Mali), in Mwatha Ngalasso (dir.), *Poésie et clichés dans le conte*, CELFA, Université de Calgary.

MANESSY, Gabriel, 1960, *Tâches quotidiennes et travaux saisonniers en pays bwa (dialecte de Bondoukuy)*, Publications de la section de langues et littératures, n° 5, Dakar, Université de Dakar.

ONG, Walter J., 2002, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London and New York, Routledge [1st ed., 1982].

TUDESQ, André-Jean, 1998, *L'espoir et l'illusion. Actions positives et effets pervers des médias en Afrique subsaharienne*, Talence, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.

TUDESQ, André-Jean, 2002, *L'Afrique parle, l'Afrique écoute. Les radios en Afrique subsaharienne*, Paris, Karthala.

ANNEXES

GRILLE DES PROGRAMMES DE RADIO PARANA (Source : Radio Parana)

Horaire	Lundi	Mardi	Mercredi	Jeudi	Vendredi	Samedi	Dimanche
5h58	Ouverture - Indicatif de la station						
	Lecture du programme						
6h05	Synchronisation avec l'ORTM						
7h00							
8h30	Avis et Communiqués						
9h00	Fin du Programme Matinal					Ouverture - Programme	

10h00						Débat sur le développement local	Connaissance du milieu local
11h00							
12h00							
INTERMÈDE							
15h58	Ouverture - Indicatif de la station						
	Lecture du programme						
16h05	Le Saint du Jour						
16h15	Ephémérides			Jeudi des Enfants	Ephémérides	L'Evêque et son Peuple	Émission religieuse
16h30	Journal parlé - Actualités				Journal parlé - Actualités		Nouvelles (boom-bamanan kan)
16h45	Secteur de Mandiakuy	Secteur de San	Secteur de Tominian	Secteur de Touba	Secteur de Sokoura	Humour	Art et Culture
17h00	Service Femmes	Service Bible	Service Pédagogie	Service Mouvements	Service Santé	La Fièvre du samedi	Le concert des auditeurs
18h00	Le Monde Rural						
18h40	Sports	Le club des Amis		Planète Science	Le club des Amis		
19h00	Publicité - Avis et communiqués						
19h30	Patrimoine culturel	Droits et Devoirs	Tradition et Modernité	Contes et Légendes (en bamanan kan)	Théâtre - Anthologie - Mystère	Mémoire d'un continent	Contes et Légendes (en boomu)
19h58	Indicatif de la station					Animations musicales	
20h00	Fermeture des émissions						
21h00							
22h00							

Note sur les langues des émissions :

- Pour les émissions d'animation : l'animateur, polyglotte, utilise les différentes langues (boomu, bamanankan, français, voire minyanka), en fonction des interlocuteurs.
- Pour les émissions sur le développement, les associations... tout dépend de la personne ou de l'ONG qui passe la commande. Très souvent, s'il est fait une version en bamanankan, une autre version de la même émission est proposée en boomu par la suite.

NOTES

1. Un premier décret (Décret n° 92-022 du 18 janvier 1992), déterminant les conditions et procédures d'obtention, de suspension ou de retrait de l'autorisation de création de services privés de radiodiffusion sonore par voie hertzienne terrestre en modulation de fréquence, fut suivi, le 14 mai 1992, par une ordonnance (Ordonnance n° 92-337/P-CTSP) portant autorisation de création de services privés de communication audiovisuelle. La mise en place de plusieurs structures institutionnelles renforça encore davantage la volonté d'ouvrir le secteur de la presse et de l'audiovisuel à la prise de parole publique.
2. Selon l'URTEL (Union des radios et télévisions libres du Mali), le pays comptait en 2006 cent quatre-vingt-huit radios ainsi classées : soixante-neuf radios communautaires, soixante-treize radios associatives, trente-huit radios commerciales et huit radios confessionnelles.
3. Pour l'ensemble des émissions, les langues utilisées à Radio Parana depuis 2003 sont le boomu (pour environ 47 %), le bamanankan (36 %), le français (12 %) et d'autres langues (5 %) (de 1999 à 2003, la part du boomu était plus importante). Cependant, la radio est principalement écoutée par les Bwa, majoritaires dans la région. La variante dialectale du boomu utilisée sur les ondes est le dahanmu dit dialecte de Mandiakuy, majoritairement parlé au Mali.
4. Pour les contes en boomu. Le jeudi soir à la même heure sont à présent diffusés des contes en bamanankan. Pendant les premières années, l'émission du jeudi était également en boomu, mais suite à l'évaluation faite en 2003 par Intermédia Consultants (Dakar), il a été demandé à Radio Parana de proposer plus d'émissions dans d'autres langues que le boomu et de ne pas se focaliser seulement sur le contexte culturel bo. Malgré la déception des auditeurs, l'émission du jeudi soir est devenue émission de contes en bamanankan, à partir de cassettes produites à Bamako ou à Washington dans cette langue. L'audimat de cette émission n'a pas encore été évalué.
5. La radio n'émet jusqu'à 22 heures que le samedi soir, pour une émission musicale. Tous les autres jours, elle cesse d'émettre à 20 heures (voir Annexe).
6. C'est une situation d'oralité seconde dans le sens où le conte pourra être réécouté ; mais ici le récit n'est ni traduit ni adapté, le public concerné étant, du point de vue socioculturel, le même que pour la situation première de transmission. Il s'agit seulement d'élargir la situation de communication à un auditoire plus étendu, dans l'espace comme dans le temps.
7. Il faut préciser que les déplacements sont rendus très difficiles dans cette région dès que la pluie arrive, car - exceptée la route menant de Tominian jusqu'à la frontière burkinabé en passant par Bénéna qui est recouverte de latérite - les villages ne sont reliés entre eux que par des chemins de terre ou de sable, vite impraticables.
8. La grille des programmes est la même durant toute l'année.
9. Les villages bwa se présentent généralement comme des agglomérats de maisons donnant sur des ruelles menant à des places où l'on peut se rassembler. Les lieux les plus propices à la rencontre sont les esplanades construites en rondins sur lesquelles on vient s'asseoir (bùan-wá, troncs / sur) ou un simple espace dégagé. Cependant, certains villages ont vu leur structure se transformer, suite à la christianisation d'une partie de leurs habitants ou du fait de l'influence

des populations voisines, et peuvent comporter des éléments d'habitation du type de la « concession », rassemblant des maisons d'une même famille autour d'une cour centrale fermée. (Leguy, 2009).

10. En saison sèche, chaque village consacre une journée par semaine à la bière de mil (qui correspond au jour du marché quand le village est de taille suffisamment importante). La bière est préparée par les femmes qui obtiennent ainsi un peu d'argent pour payer les condiments et autres dépenses qui leur reviennent. Dans les plus gros villages de la région, la tendance est à l'établissement de véritables « bars à bière de mil » ouverts toute la semaine, fonctionnant sur le modèle du bar citadin.

11. Jlà-cú'án : bière de mil non complètement fermentée que l'on peut consommer la veille du jour de boisson. La préparation demande de trois à quatre jours (fermentation et cuisson) et la bière ne peut pas être conservée : tout devra être bu dans la journée même, ce qui reste étant qualifié de « bière morte » (Jlà-húó) (Manessy, 1960).

12. Les Bwa pratiquent, encore aujourd'hui en milieu rural, l'enlèvement de la fiancée qui est confiée un mois durant à une famille alliée, dans un village voisin de celui du futur mari. Pendant ce temps, la jeune fille termine sa formation aux tâches féminines, surveillée nuit et jour par tous. En effet, même si elle est consentante, elle cherche toujours à s'évader afin de pouvoir dire ensuite, si les relations avec son mari se compliquent, qu'elle n'avait rien demandé. L'organisation de soirées festives en son honneur, soirées auxquelles viennent participer le futur mari et ses compagnons d'âge, sont également l'occasion de la tenir à l'œil et de mieux la connaître.

13. /conte/dire un conte/suffixe d'agent/

14. Le plus souvent les conteurs s'accompagnent au 'úanín, harpe-luth à huit ou seize cordes, ou parfois au 'òrò ou 'òrò-zo (petit 'òrò), petite harpe fourchue à cinq cordes.

15. /être capable/dire un conte/suffixe d'agent/

16. En boomu, enregistrer quelqu'un se dit « prendre sa voix » (wa 'o 'ó tanùn 'a dé maziìn : / nous/prenons (au vol)/ta/voix/pour/mettre/machine-dans/), ce que tout le monde n'est pas prêt à accepter.

17. Peut-être la répétition de hán, interjection utilisée dans le langage courant pour attirer l'attention de quelqu'un dont on souhaite l'écoute, cf. Dembélé (1981, 165).

18. Cf. Dembélé (1981, 162 et suivantes). Je propose ici mes propres traductions.

19. Certains Bwa de l'extérieur, vivant à Bamako ou en France, aiment par exemple écouter ces cassettes de contes dans leur voiture, en se rendant au travail.

20. Les contes ont été enregistrés en boomu en situation « naturelle » de contage dans différents villages de la région de San. Pour l'émission de contes en bamanankan du jeudi soir, ce sont des cassettes pré-enregistrées de contes qui ont été utilisées. Il est important pour une radio communautaire de ce type de pouvoir émettre dans plusieurs langues, mais les animateurs sont Bwa et il leur est plus facile d'enregistrer auprès des locuteurs du boomu.

21. Lors d'un entretien sur les conditions d'enregistrement et de diffusion des contes à la radio, juin 2009.

22. Oteremiyè, ze vè parle la vou ; Na sa cè piremìè ya poroma ba naso ban ; E alo atandou bun a han nyan tan'ni ; Sa c'est le Lesandre Kurubari ; Mon village s'appelle à Kira ; Arodisima a Mwanfunè ; Eeeh ; Sèkere a Tominyan ; Rezion a Seku ; Kapitali an Bamako.

23. /moi/Alexandre/yeux/particule de localisation/

24. « L'opinion couramment admise est qu'il faut savoir "mentir" pour connaître des contes. C'est pourquoi le récitant pense et dit que ce sont des mensonges qu'il a recueillis. (...) Il reste que le conte est tenu pour une "vérité-avec-des-mensonges", parce que les Bwa tiennent pour des "réalités" les sujets des récits venus du passé. La "vérité" du conte réside dans la foi accordée à ce qui est sorti de la bouche des anciens. » (Dembélé, 1981, 162).

25. 'ùn yí yú Ba sàbiá fèni-ne 'àn bé hàn si bìn : /je/si/ai trouvé/leurs/mensonges/endroit + *démonstr./que+je/pose.../les (mensonges)/... part. verb/là/*
26. 'ò'òtínu Jlún Bwèé : /conte/tête/est coupée/. Bwèé / Bwòó est employé par exemple lorsque l'on coupe l'herbe à balais à la hauteur de la petite boule qui marque sa jointure. Dans ce verbe, il y a une idée d'achèvement et de perfection.
27. Entretiens effectués lors d'une mission ethnographique financée par le LLACAN (Langage, Langues et Cultures d'Afrique Noire, UMR 8135 du CNRS) en juillet 2005. Avec le directeur Zufu Alexis Dembélé, nous avons rassemblé une dizaine de conteurs intervenant à Radio Parana pendant trois journées de rencontres et débats, afin de faire avec eux le bilan de leur expérience radiophonique.
28. Alexandre Coulibaly de 'Ira, cultivateur, et Duba Diarra de 'O'a, forgeron, sont des conteurs « vedettes » reconnus et conscients de leur popularité. Le griot Pakouéné François Goïta est un instituteur retraité de Tominian, chargé par la commission nationale de linguistique de préparer l'enseignement en boomu : il a lui-même élaboré une réflexion poussée sur le rôle des contes dans l'éducation des enfants en milieu scolaire. Etienne Koné, ancien catéchiste de San, est également un traditionniste qui mène une réflexion approfondie sur les relations entre coutumes locales et christianisme. Romain Kamaté, jeune conteur talentueux d'une vingtaine d'années, travaille comme cuisinier au collège de Togo, à une cinquantaine de kilomètres au nord de San. Wurowè Keïta, femme d'une cinquantaine d'années, Tan'ian Dembélé, homme d'une cinquantaine d'années – tous deux habitant le village de Wara –, Michel Tina et Elie Kamaté du village de Fio, conteurs âgés d'une quarantaine d'années se produisant toujours à deux, sont des paysans.
29. La vente des cassettes représente près de 15 % des revenus du centre de communication. Les autres sources de revenu sont les recettes des émissions (diffusion d'un programme d'information par une ONG par exemple), les contributions payées pour les « Avis et communiqués », une subvention annuelle de l'URTEL, des subventions extérieures (Projet Bommel des Pays-Bas ou autre aide ponctuelle), la vente de quelques produits au logo de la radio (casquettes, crayons et, surtout dans les premières années, transistors solaires, très recherchés par les paysans) et la mise en location d'une habitation et la production d'un champ cultivé au bénéfice de la radio qui assurent un revenu régulier. Le directeur est également sollicité pour intervenir en tant qu'expert ou formateur, au Mali ou à l'étranger, et les indemnités qu'il reçoit sont versées au compte de la radio.
30. Prix d'une cassette : 750 FCFA, soit un peu plus d'un euro.
31. « Il ne raconte pas comme il faut. Il met trop de sel, de piment et de soubala... », selon les propos d'une enseignante de Bamako originaire de la région. Mais cette manière épicée de raconter semble moins gêner les paysans. Par ailleurs, nous savons que les cassettes d'Alexandre sont les plus vendues.
32. Dans ce milieu patrilinéaire où est pratiquée la patri-virilocalité, les épouses, issues généralement d'autres villages, sont toujours considérées comme des étrangères dans le village de leur mari. On les regarde avec méfiance, évitant de leur confier les secrets familiaux, d'autant plus qu'on est dans une société qui accorde une assez grande liberté aux femmes, celles-ci pouvant quitter le village au moindre désaccord.
33. Le nom de leur village d'origine reste plus facilement en mémoire que leur propre nom.
34. La jeune fille qui est mariée à un membre de la famille sera généralement nommée wa hán-fián (notre/femme/nouvelle) jusqu'à la naissance de son premier enfant, pour devenir alors « Mère d'Untel ».
35. Une femme enceinte qui travaillait à la construction de la route à Bouna demanda au garde la permission de rentrer chez elle pour accoucher. Celui-ci refusa et la frappa, l'obligeant à reprendre le travail. Elle donna le jour à son enfant sur la route même, devant tout le monde, ce qui révolta les ouvriers qui s'en prirent de façon particulièrement violente au garde dont les

membres sectionnés du corps furent portés aux quatre coins de la région, comme preuve et comme invitation à rejoindre les révoltés (Capron, 1973, 100).

36. Dans les années 1970, pour échapper aux difficultés liées à la sécheresse, de nombreux jeunes sont partis travailler dans les plantations en Côte d'Ivoire, souvent pendant plusieurs années. Beaucoup sont revenus au village avec divers biens de consommation : montres, bicyclettes ou encore électrophones à piles.

37. Par exemple dans le volume n° 9, Da'a de Fio, s'accompagnant au 'òrò, multiplie tout au long de ses contes les formules du type : « Eebee, ta mi Jlan mu le ? Mi Jlan mu le ? » (Eh ! Est-ce que vous entendez cela ? Est-ce que vous entendez cela ?)

38. /alors/cela/jour/là/, dit pour passer d'un événement à un autre, que l'on peut traduire dans le conte par « alors... ».

39. Afin de préparer la rencontre, un communiqué a été diffusé pendant plusieurs jours sur les ondes de Radio Parana, invitant les conteurs à se présenter au centre de communication. Nous étions en période d'hivernage et il n'était pas évident pour tous les conteurs de se libérer pour certains des travaux champêtres ni de se déplacer sur les chemins ravinés par la pluie. Ils ont été tout de même neuf à répondre à l'appel.

40. J'avais moi-même introduit la rencontre par un exposé sur la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel adoptée par l'Unesco le 17 octobre 2003.

41. D'où la précision « pédagogique » constatée dans certains contes, quand ils renvoient à une coutume propre aux Bwa que le conteur s'efforce alors de présenter aux auditeurs, mettant en valeur les spécificités culturelles et expliquant les termes utilisés, comme s'il s'adressait à des étrangers. Comme le fait remarquer François Goïta, les conteurs d'aujourd'hui savent s'adapter à un auditoire qui ne connaît pas toujours très bien le milieu.

42. De la même façon, l'animateur Jean-Gualbert Dembélé me faisait remarquer que les auditeurs eux-mêmes manifestaient parfois le désir d'entendre des émissions sur des éléments culturels dont ils craignaient qu'on les oublie. Jean-Gualbert a ainsi animé, à la demande des auditeurs, des émissions sur le sens des noms de personne, ainsi que sur les jeux traditionnels que les enfants scolarisés ne connaissent plus (entretiens, juillet 2005).

RÉSUMÉS

Si le temps du conte est d'abord événementiel, situé dans la performance, le fait d'être enregistré pour être diffusé sur les ondes radiophoniques entraîne le conteur dans une dimension temporelle différente, sa prestation étant vouée à être rediffusée, même après sa mort. Dans cet article, la relation à la temporalité de l'énonciation est interrogée à partir d'une étude de cas, la place donnée aux conteurs par Radio Parana, radio locale malienne. Sont analysées les incidences de ce mode d'énonciation sur le récit comme sur le conteur lui-même, avant que ne soit discutée de la dimension patrimoniale de l'action de la radio sur le conte.

The time of the folktale is defined by its performance. Yet, the fact that a tale is recorded and then transmitted over the radio places the teller in a very different temporal dimension since his narration is bound to be re-transmitted over and over again, even after he dies. In this article, the relationship between temporality and performance is examined on the basis of a case study – tale tellers on Radio Parana, a local radio station in Mali. After analyzing the impact this mode of

performance has on the narrative and on the tale teller, the author discusses the patrimonial dimension of the radio on the tale.

INDEX

Mots-clés : conteur, radio, temporalité, patrimoine, diffusion

Thèmes : anthropologie (Afrique)

Keywords : Tale Tellers, Temporality, Patrimony, Transmission, Mali, Anthropology, Radio

Index géographique : Mali