



# Le conte à la radio en Afrique de l'Ouest. Une pragmatique de l'oralité pour le développement intégral en Afrique ? Étude du cas de radio Parana au Mali

Zufo Alexis Dembélé

## ► To cite this version:

Zufo Alexis Dembélé. Le conte à la radio en Afrique de l'Ouest. Une pragmatique de l'oralité pour le développement intégral en Afrique ? Étude du cas de radio Parana au Mali. Sciences de l'information et de la communication. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2010. Français. <NNT : 2010PA030099>. <tel-01355698>

**HAL Id: tel-01355698**

**<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01355698>**

Submitted on 24 Aug 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Thèse de Doctorat en  
Sciences de l'Information et de la Communication  
présentée par **Zufo Alexis Dembélé**

**LE CONTE A LA RADIO EN AFRIQUE DE L'OUEST**  
**UNE PRAGMATIQUE DE L'ORALITE POUR LE DEVELOPPEMENT**  
**INTEGRAL EN AFRIQUE ? ETUDE DU CAS DE RADIO PARANA AU MALI**

**TOME I**

Sous la direction de :

Marie-Dominique POPELARD, professeur, Université Sorbonne Nouvelle -  
Paris 3 (France)

Et de :

Louis BOSSHART, professeur, Université de Fribourg (Suisse)

Soutenue le 14 octobre 2010

Composition du jury :

Louis BOSSHART, professeur, Université de Fribourg (Suisse)

Laurence KAUFMANN, professeur, Université de Lausanne (Suisse)

Cécile LEGUY, maître de conférences - HDR, Université Descartes (France)

Marie-Dominique POPELARD, professeur, Université Sorbonne Nouvelle,  
Paris 3 (France).

## DEDICACE

*A mes parents :  
mon père qui aime fleurir son discours  
de contes et ma mère, que sa repartie en  
proverbes rend économe en paroles ;*

*Aux artisans et artistes de la Parole du Centre  
de communication de Parana ;*

*Ainsi qu'à tous mes confrères et collègues de la  
Communication au Mali, en France et en Suisse.*

## REMERCIEMENTS

Au terme de ces cinq années de recherche en sciences de l'information et de la communication, je remercie vivement les professeurs Louis Bosshart et Marie-Dominique Popelard, directeurs de la présente thèse qui n'ont ménagé aucun effort pour m'aider à progresser. Leurs conseils avisés et leurs sages suggestions m'ont été très précieux.

J'adresse une sincère reconnaissance au professeur Olivier Tschannen avec qui, un bout de chemin a été fait. Mais les aléas de la vie l'ont empêché de parvenir avec nous à l'étape d'aujourd'hui.

J'ai une pensée émue pour le Professeur Jean Widmer - arraché trop tôt à l'affection de ses proches et de ses étudiants - avec qui ce travail a commencé. Son ouverture d'esprit, son sens de l'humain, ses questionnements continueront à m'inspirer. Qu'il soit infiniment remercié.

Je dis merci à Cécile et à Pierre, mes compagnons d'exploration dont les demandes de précision et de clarification sont autant d'appels confraternels à mieux voir, à mieux dire, à mieux faire.

J'exprime mille gratitudeux aux personnes et institutions en France et en Suisse qui, de près ou de loin m'ont épaulé, m'ont donné un logis et couvert afin qu'aboutisse cette mission d'étude. Mille mercis pour le soutien moral, l'attention fraternelle, les encouragements de toutes formes.

Je salue la présence attentive durant ces années de Laurent et Sylvie, Guy et Claire, Elisabeth, Dany, Josiane, Christiane, Jacob, Honoré, Joseph Tanden.



## PRINCIPAUX SIGLES UTILISES

ACCT	Agence de Coopération Culturelle et Technique
AMARC	Association Mondiale des Radiodiffuseurs Communautaires
AMUPI	Association Musulmane pour l'Unité et le Progrès de l'Islam
ASPCR	Association de San pour la Promotion de la Communication Rurale
BBC	British Broadcasting Corporation
CELTHO	Centre d'Etudes Linguistiques et Historiques par la Tradition Orale
CNRENF	Centre National des Ressources de l'Education Non Formelles
CFI	Canal France International
CIERRO	Centre Interafricain d'Etudes en Radio Rurale de Ouagadougou
CLIC	Centre Local d'Information et de Communication
CLO	Cahiers de Littérature Orale
CMC	Centre Multimédia Communautaire
CMDT	Compagnie Malienne de Développement du Textile
CNRS	Centre National de Recherche Scientifique
CSC	Conseil Supérieur de la Communication (Mali)
DNAFLA	Direction National de l'Alphabétisation et de la Linguistique Appliquée
FESPACO	Festival Panafricain du Cinéma de Ouagadougou
FM	Modulation de Fréquence
FAO	Found and Agriculture Organisation
IFAN	Institut Fondamental d'Afrique Noire (Dakar)
ISOLA	International Society for the Study of Oral Literature in Africa
LACITO	Langues et Civilisation à travers la Tradition Orale
LLACAN	Langages, Langues et Cultures d'Afrique Noire
NTIC	Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication
OIF	Organisation internationale de la Francophonie
ORTM	Office de Radio Télévision du Mali
ONG	Organisation Non Gouvernementale
ONU	Organisation des Nations Unies
PNUD	Programme des Nations Unies pour le Développement
RFI	Radio France Internationale
SELAF	Société d'Etudes Linguistiques et Anthropologiques de France
TRRAACE	Toutes les Ressources pour les Radios Africaines Associatives Communautaires et Educatives
UCAP	Union Catholique Africaine de la Presse
UCIP	Union Catholique Internationale de la Presse
UMR	Unité Mixte de Recherches
UNICEF	Fonds des Nations Unies pour l'Enfance
UNESCO	Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture
URTEL	Union des Radios et Télévisions Libres (Mali)
URTNA	Union des Radiodiffusions et Télévisions Nationales d'Afrique

## SOMMAIRE

<b>PRINCIPAUX SIGLES UTILISES</b>	<b>4</b>
<b>SOMMAIRE</b>	<b>5</b>
<b><i>INTRODUCTION GENERALE</i></b>	<b><i>10</i></b>
<b>1. PROBLEMATIQUES DE L'ORALITE ET DU CONTE</b>	<b>12</b>
<b>2. POURQUOI S'INTERESSER A L'ORALITE A LA RADIO ?</b>	<b>17</b>
<b>3. DE L'ORALITE AU NUMERIQUE ?</b>	<b>22</b>
<b>4. METHODOLOGIE</b>	<b>28</b>
4.1. Comment aborder le matériel oral ?	28
4.2. La langue et ses locuteurs	30
4.3. Transcription et traduction des textes oraux	32
<b>5. ENQUETES, CORPUS, TRAITEMENT</b>	<b>36</b>
<b><i>PRELIMINAIRES : LE CONTE, UN SUJET DE PRAGMATIQUE</i></b>	<b><i>44</i></b>
<b>1. LE CONTE : UNE FORME SIMPLE ?</b>	<b>45</b>
1.1. Questions « jolliennes »	45
1.2. Charles Perrault et les recueils	49
1.3. Jean de La Fontaine et les Fables	51
1.4. Vladimir Propp et les formes du conte	54
<b>2. ASPECTS DE LA TRADITION ORALE AFRICAINE</b>	<b>57</b>
2.1. Plusieurs genres oraux	57
2.2. Comment se caractérise le style oral ?	59
2.3. Quels intérêts pour la radio ?	61
<b>3. DEFINIR LE CONTE EN AFRIQUE</b>	<b>63</b>
3.1. Le conte, un langage et des représentations	63
3.2. Des genres proches du conte : mythe, légende, fable	65
3.3. L'usage social du conte	72
<b>EN CONCLUSION</b>	<b>76</b>
	<b>5</b>

**PREMIERE PARTIE SITUATIONS ET CONTEXTES D'ORALITE \_\_\_\_\_ 78**

**CHAPITRE PREMIER LES CONDITIONS SOCIOCULTURELLES D'ORALITE ET DE COMMUNICATION DES BWA DU MALI \_\_\_\_\_ 79**

**1. CONTEXTES GEOGRAPHIQUE ET SOCIOLOGIQUE \_\_\_\_\_ 81**

1.1. Le pays des Bwa ou le Bwatun \_\_\_\_\_ 81

1.2. L'environnement ethnique des Bwa \_\_\_\_\_ 84

1.3. La révolte bobo ou *Munuti* \_\_\_\_\_ 86

1.4. Indicateurs religieux d'hier et d'aujourd'hui \_\_\_\_\_ 91

**2. LE VILLAGE COMME UN « FAIT SOCIAL » \_\_\_\_\_ 96**

2.1. Un cadre villageois et rural \_\_\_\_\_ 96

2.2. Des stratifications par implantations et par activités \_\_\_\_\_ 99

**3. QUELQUES FACTEURS DE CHANGEMENT ET D'EVOLUTION \_\_\_\_\_ 102**

3.1. L'école et les nouvelles migrations \_\_\_\_\_ 102

3.2. La décentralisation \_\_\_\_\_ 105

3.3. Radio Parana, moyen d'expression et de pratique orale \_\_\_\_\_ 107

3.3.1. Postures \_\_\_\_\_ 107

3.3.2. Contextes et objectifs \_\_\_\_\_ 108

3.3.3. Eléments techniques et ressources humaines \_\_\_\_\_ 110

3.3.4. Des ressources \_\_\_\_\_ 113

**CONCLUSION DU CHAPITRE PREMIER \_\_\_\_\_ 120**

**CHAPITRE DEUXIEME PRATIQUES D'ORALITE ET DE COMMUNICATION \_\_\_\_\_ 122**

**1. PORTRAITS DE LA PAROLE EN AFRIQUE \_\_\_\_\_ 124**

1.1. Parler est le propre de la personne humaine \_\_\_\_\_ 124

1.2. Divers symbolismes de la parole \_\_\_\_\_ 126

1.3. L'art de bien parler \_\_\_\_\_ 128

1.4. Des chemins de réception de la parole \_\_\_\_\_ 130

1.5. Le poids des mots et la force du message \_\_\_\_\_ 134

**2. RADIOSCOPIE DE LA PAROLE CHEZ LES BWA \_\_\_\_\_ 136**

2.1. Les substituts humains de la parole \_\_\_\_\_ 136

2.1.1. La bouche, moyen de transport de la parole \_\_\_\_\_ 137

2.1.2. La langue, organe de la parole \_\_\_\_\_ 138

2.1.3. La salive, lubrifiant de la parole. \_\_\_\_\_ 140

2.2. La parole et ses symbolismes \_\_\_\_\_ 141

2.2.1. La parole, c'est ce qui vient du ventre \_\_\_\_\_ 141

2.2.2. La parole est constituée comme le corps humain \_\_\_\_\_ 142

2.2.3. La parole comme langage articulé \_\_\_\_\_ 145

2.3. Les paroles sociales _____	150
2.3.1. Lorsque la radio locale s'inspire des paroles sociales _____	150
2.3.2. Injurier, c'est parler _____	154
<b>3. QUESTIONS DE PRAGMATIQUE DU DISCOURS ORAL _____</b>	<b>156</b>
3.1. Marqueurs d'écriture et d'oralité _____	156
3.1.1. Existe-t-il une hiérarchie du discours ? _____	156
3.1.2. Produire dans sa langue : problème ou solution ? _____	158
3.1.3. Déformations ou création ? _____	159
3.2. Comme un retour au conte traditionnel _____	161
3.3. Les spécificités du style oral _____	163
<b>CONCLUSION DU CHAPITRE DEUXIEME _____</b>	<b>166</b>
<b>CHAPITRE TROISIEME PRATIQUANTS D'ORALITE ET DE COMMUNICATION _</b>	<b>167</b>
<b>1. TOUT LE MONDE PEUT CONTER MAIS... _____</b>	<b>170</b>
1.1. Producteurs en amateurs _____	170
1.2. Producteurs de père en fils _____	171
1.3. Producteurs par expertise _____	172
<b>2. SPECIALISTES ET EXPERTS _____</b>	<b>174</b>
2.1. Les conteurs _____	174
2.2. Le <i>cebwe</i> , un maître-conteur _____	179
<b>3. LA PERFORMANCE COMME ENJEU DU STYLE ORAL _____</b>	<b>189</b>
3.1. Définition, domaines, tendances _____	189
3.2. Conditions de la performance : le geste, la voix, la musique _____	191
3.2.1. Le geste _____	191
3.2.2. La voix _____	197
3.2.3. La musique _____	202
<b>CONCLUSION DU CHAPITRE TROISIEME _____</b>	<b>207</b>
<b><i>DEUXIEME PARTIE UNE PRAGMATIQUE DE L'ORALITE A LA RADIO _____</i></b>	<b>209</b>
<b>CHAPITRE QUATRIEME LA RADIO, INSTRUMENT DE PRATIQUE D'ORALITE _</b>	<b>210</b>
<b>1. ECOUTER LA RADIO EN AFRIQUE _____</b>	<b>213</b>
1.1. Comme un « tam-tam » venu d'ailleurs _____	213
1.2. Lorsque l'oralité intéresse la radio _____	216
1.3. Des représentations et des réflexes communautaires _____	218
<b>2. LES RADIOS AU MALI _____</b>	<b>220</b>
2.1. Les débuts et les raisons d'une éclosion radiophonique _____	220
2.2. Les types de radios au Mali _____	220

2.3. Fonctionnement des radios libres _____	224
2.4. Les Centres multimédias, lieux de diffusion des savoirs locaux _____	226
2.5. Regards critiques _____	229
<b>3. LE CAS DE RADIO PARANA : LES CONTENUS ET LES PUBLICS _____</b>	<b>232</b>
3.1. Identifications communicationnelles _____	232
3.2. Contenu des programmes et langues de diffusion _____	235
3.2.1. La grille des programmes _____	235
3.2.2. L'enjeu des langues nationales _____	239
3.2.3. Regards critiques : la radio comme un « arbre à problèmes » _____	240
<b>CONCLUSION DU CHAPITRE QUATRIEME _____</b>	<b>245</b>
<b>CHAPITRE CINQUIEME CE QUE CONTER A LA RADIO VEUT DIRE _____</b>	<b>246</b>
<b>1. LES CONDITIONS SOCIOLOGIQUES DU CONTE _____</b>	<b>250</b>
1.1. Corpus de contes _____	250
1.2. Aspects sociologiques : le temps, les énonciateurs et le public _____	251
1.3. Réception du conte _____	253
<b>2. TRANSFORMATIONS DU CONTE _____</b>	<b>255</b>
2.1. La transcription et les traductions _____	255
2.2. Mettre l'oralité en boîte et la coucher sur du papier _____	256
2.3. Lorsque le conte devient une œuvre littéraire _____	258
2.4. Deux procédés, une conservation _____	260
<b>3. PRAGMATIQUE DU CONTE ORAL _____</b>	<b>262</b>
3.1. De nombreux actes de langage _____	262
3.2. Structure du conte _____	264
3.3. Ce que communique le conte _____	269
3.3.1. Sur la société _____	269
3.3.2. Sur le conteur _____	271
3.4. Les représentations _____	273
3.5. Sur la tradition _____	275
<b>CONCLUSION DU CHAPITRE CINQUIEME _____</b>	<b>280</b>
<b>CHAPITRE SIXIEME ACTEURS NOUVEAUX POUR FONCTIONS ANCIENNES _____</b>	<b>281</b>
<b>1. LES PERFORMATIVITES DU CONTE _____</b>	<b>284</b>
1.1. Le conte comme parole informative _____	284
1.2. Le conte comme parole pédagogique _____	288
1.3. Le conte comme parole ludique _____	290
1.4. Le conte, une parole normative _____	290
<b>2. LE CAPITAL MEDIATIQUE EN ORALITE _____</b>	<b>293</b>

2.1. Conter dans les langues nationales _____	293
2.2. L'oralité comme un capital symbolique ? _____	297
2.2.1. Une définition sociologique _____	297
2.2.2. Vedettariat ou espaces de reconnaissance ? _____	299
2.2.3. Vers de nouvelles frontières _____	301
<b>3. LORSQUE LA RADIO DYNAMISE L'ORALITE _____</b>	<b>304</b>
3.1. Comme une école et une radio _____	305
3.2. Dynamisme radiophonique et oralité _____	306
3.3. Quels enjeux ? _____	309
<b>4. VALORISATION ET REVITALISATION DE L'ORALITE _____</b>	<b>312</b>
4.1. Effervescences écrites _____	312
4.2. Conter par l'image et le son _____	313
4.3. Le griot, un acteur et sujet médiatique nouveau _____	314
4.4. Des autres langages oraux _____	317
<b>CONCLUSION DU CHAPITRE SIXIEME _____</b>	<b>318</b>
<b><i>CONCLUSION GENERALE _____</i></b>	<b><i>321</i></b>
<b>1. LES PASSERELLES SOCIALISANTES DE L'ORALITE _____</b>	<b>324</b>
<b>2. LA RADIO, COMME UNE CARTE MEMOIRE ? _____</b>	<b>326</b>
<b>3. BILAN PERSONNEL _____</b>	<b>327</b>
<b><i>SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE GENERALE _____</i></b>	<b><i>329</i></b>
<b>1. SOURCES ET ARCHIVES _____</b>	<b>329</b>
<b>2. OUVRAGES ET TRAVAUX SPECIALISES _____</b>	<b>333</b>
<b>3. DOCUMENTS, REVUES, ARTICLES DE PRESSE _____</b>	<b>366</b>
<b>4. SOURCES AUDIOVISUELLES _____</b>	<b>367</b>
<b>5. NETOGRAPHIE ET SITES CONSULTES _____</b>	<b>369</b>
<b>6. CARTES, SCHEMAS, TABLEAUX, PHOTOS _____</b>	<b>369</b>
<b>7. RENCONTRES, COLLOQUES _____</b>	<b>370</b>
<b><i>TABLE DES MATIERES _____</i></b>	<b><i>372</i></b>

Tout en se déclinant comme une interrogation, notre projet de travailler sur les façons dont la tradition orale trouve sa voie dans les médias de masse voudrait trouver à s'appliquer : l'oralité peut-elle servir ? Dans un travail précédent<sup>1</sup>, nous avons noté l'engouement des sociétés africaines – sociétés marquées par l'oralité – pour les nouvelles technologies de la communication. Après avoir dégagé les enjeux majeurs de l'appropriation et des usages de ces moyens, nous avons relevé que, si l'Afrique et les Africains veulent marquer de leur présence cette société de l'information, ils ne pourront le faire qu'en produisant du contenu et du contenu nouveau. Nous avons alors pensé que la tradition orale qui prend souvent la forme de contes pourrait, pour des raisons multiples, constituer ce contenu. La nouveauté revêtirait alors le support dans lequel ces contes seraient diffusés.

Le projet apparaît ainsi comme un questionnement sur la pratique et le sens de genres oraux quand ils sont diffusés à la radio. Parmi eux, nous comptons aborder les contes et les chants des griots qui constituent pour les sociétés d'oralité des « manuels scolaires », des moyens d'instruction, les leviers d'éducation ou encore de socialisation. La question que nous posons s'énonce comme suit : comment la pratique et la réception du conte et du chant des griots à la radio contribuent-elles à redéfinir les caractéristiques de l'oralité et à bâtir les chemins de développement intégral en Afrique? Cela permet-il l'exploration de nouvelles médiations dans des contextes et des situations où l'écriture n'est pas le mode premier de communication ?

Nous voudrions privilégier au cours de ce travail les approches pragmatiques, dans la mesure où elles permettent de comprendre les sociétés d'oralité, les concepts qu'elles utilisent, les langages qu'elles véhiculent et partagent. On le sait, avec l'écriture, l'Afrique s'enrichit de

---

<sup>1</sup> *Analyse sociologique du discours des pays du Sahel sur la société de l'information*, Mémoire de diplôme d'études approfondies en sociologie de la communication, sous la direction de Prof. Laurence KAUFMANN, Université de Fribourg, février 2005, 139 p.

nouvelles conditions de production et de reproduction de « la pensée ». De plus, il y a quelques décennies, d'autres modes d'expression sont apparus sur le continent avec les nouvelles technologies de l'information et de la communication. Se les approprier et en user relève d'un défi de développement. Mais pour quoi faire, pour quoi dire ? En prenant les cas de deux genres oraux comme le conte et le chant des griots, nous formulons l'hypothèse qu'ils entrent dans le capital médiatique au titre d'une intégration de la tradition dans la modernité.



## 1. PROBLEMATIQUES DE L'ORALITE ET DU CONTE

Interroger la tradition orale ne consiste pas uniquement à se tourner vers le passé. Il s'agit aussi d'examiner ce qu'elle dit aujourd'hui et ce qu'elle permet de voir dans l'horizon des possibles. L'oralité telle que nous proposons de l'aborder à travers la radio de proximité dans le contexte d'une société sans écriture, doit être située dans la double perspective d'une revalorisation et d'une valorisation. L'oralité pourrait être considérée comme une modalité de civilisation par laquelle les sociétés assurent la pérennisation d'un patrimoine verbal conçu comme un élément essentiel de ce qui fonde la cohésion communautaire. On entendra la tradition de la façon dont l'universitaire béninois Ascension Bogniaho la définit comme « un ensemble prodigieux de connaissances de toutes catégories, amassées et ordonnées par un peuple depuis des temps immémoriaux et léguées de génération en génération »<sup>2</sup>. Comprise dans ce sens, la tradition serait donc l'expérience historique d'un peuple telle qu'elle s'exprime ordinairement ou de façon soutenue pour une perpétuation de la culture, somme de savoirs, de connaissances encyclopédiques léguées avec plus ou moins de fidélité.

La tradition orale s'appréhende alors comme couvrant l'ensemble du tableau culturel d'un peuple qui, bien qu'ignorant l'usage d'une écriture graphique de ses langues, dispose d'un patrimoine immatériel transmis de génération en génération. Amadou Hampâté Ba (1900-1991) peut être considéré comme un des défenseurs de ce patrimoine et dont une des déclarations les plus célèbres est celle-ci : « En Afrique, chaque vieillard qui meurt est une bibliothèque qui brûle ». Boutade ou appel ? En tout cas, le vieux sage du Mali tout en rendant hommage aux traditions orales, s'inquiétait de la menace de leurs disparitions et attirait l'attention de tous sur la nécessité de leur sauvegarde. D'autres intellectuels africains expriment la même préoccupation. C'est le cas du Sénégalais Alioune Diop,

---

<sup>2</sup> BOGNIAHO, Ascension, 2001 :38.

fondateur de la maison d'édition *Présence Africaine*, lorsqu'il écrit : « Nos monuments à nous, ce sont les traditions orales qui meurent avec les vieillards qui meurent [...] Nous sommes dans le monde un peuple fragile »<sup>3</sup>. Car les traditions orales sont définies comme étant « à la fois religion, connaissance, science de la nature, initiation de métier, histoire, divertissement et récréation ; [...] c'est cet héritage de connaissances de tous ordres patiemment transmis de bouche à oreille et de maître à disciple à travers les âges »<sup>4</sup>. Mais on sait que le mode de transmission de génération en génération fait courir le risque de la disparition. En définitive, il semble que la tradition orale sous les formes de contes et de chants de griots est à même d'innover la mémoire collective d'un groupe social. C'est pour cela que nous formulons une première hypothèse qui intègre la tradition dans la modernité où communiquer continuerait une tradition en veillant à sa pérennisation grâce aux nouvelles conditions de conservation qui se présentent.

Pour le Mali, notre terrain d'enquête, Doulaye Konaté, un spécialiste des traditions orales, rafraîchit les mémoires en avertissant : « La prédominance de l'oralité ne doit pas faire oublier que l'usage de l'écrit est un phénomène ancien dans ce pays »<sup>5</sup>. Dans le contexte des savoirs mondialisés, le fait que l'oralité prend sens par rapport à l'écriture fait débat dans diverses branches des sciences humaines. Nous aurons l'occasion d'exposer plus loin quelques éléments des réflexions proposées par les uns et les autres. Notons déjà que certaines sociétés, bien qu'ayant été très tôt en contact avec des procédés scripturaires, ont choisi de ne pas en faire leur

---

<sup>3</sup> DIOP, in DIAGNE Mamoussé, 2005 : 13.

<sup>4</sup> KI-ZERBO, Joseph, 1991 : 19.

<sup>5</sup> KONATE, Doulaye, 2006 : 5.

Les manuscrits de Tombouctou, grande ville universitaire au XV<sup>e</sup> siècle, constituent un exemple. Près de 18 000 documents peuvent être aujourd'hui consultés aujourd'hui au Centre Ahmed Baba. Celui-ci, avec l'appui de l'UNESCO travaillent à la récupération d'autres manuscrits estimés à 80 000. Les textes disponibles traitent des sciences exactes (mathématiques, médecine, astronomie), de l'art, de la littérature, de l'architecture.

mode principal de communication. Elles empruntèrent des systèmes d'écriture pour retranscrire des textes dans leur langue ou inventer des procédés graphiques pour des usages très précis (par exemple dans les sociétés initiatiques). Des spécialistes de l'oralité africaine expliquent un tel choix par le fait que les sociétés en question ont une telle conception de la parole qu'il était inconcevable de l'asservir à un système figé, matérialisé et donc appauvrissant. Pourquoi donc ce besoin d'écrire ? demande l'écrivain et ethnologue malien Amadou Hampâte Bâ (1900-1991). « Lorsque j'écris, répond-il, c'est de la parole couchée sur le papier »<sup>6</sup>. Néanmoins, l'auteur de *L'Etrange destin de Wangrin* n'est pas moins convaincu que « poser l'oralité sur le papier » permet de la perpétuer, de la sauvegarder. Sa prodigieuse production littéraire témoigne de l'histoire coloniale et nous renseigne sur les us et coutumes de l'administration indigène. En ce qui nous concerne ici, nous savons que le « Sage de Marcory » s'est intéressé aux modes de transmission du savoir par les contes et les légendes. Ne disait-il pas « qu'instruire en amusant a toujours été le grand principe des maîtres africains de jadis »<sup>7</sup>. Amadou Hampâte Bâ avait souci de préserver la tradition en lui donnant l'opportunité de traverser les frontières et de repousser l'horizon des possibles. Pour lui, l'écriture semble opportune pour atteindre un tel but. Elle offre un support nécessaire et accessible à ceux qui souhaitent s'en imprégner ou la transmettre. D'où une deuxième hypothèse qui cible le médium où communiquer ne consiste pas seulement à collecter, transcrire où traduire mais consisterait aussi au choix du support en vue de le rendre accessible à ses publics.

Il faut le dire : aucune étude sérieuse n'est possible sur la tradition orale en Afrique sans considération de ce qui fait son pilier central : la

---

<sup>6</sup> BA, Amadou Hampâté, 1991, « Un maître de la parole », d'après Mémoire d'un continent, émission Radio France Internationale, par Ibrahima Baba Kaké, CD audio [Extraits des archives de Radio Niger, Radio Abidjan, Radio Mali, RFI, Unesco].

<sup>7</sup> *Idem*.

parole. Celle-ci est considérée comme le fondement de la vie communautaire dans les sociétés d'oralité. Elle trace les lignes de l'harmonie sociale, contient les ingrédients la bonne entente entre les hommes et porte le secret de la fécondité du groupe. Les contes et les chants de griots sont définis comme des paroles destinées à éduquer, à enseigner, à prévenir, à exhorter. Dans ce cas, il convient de connaître d'une part, le crédit qui leur est accordé lorsqu'ils sont retransmis par un media comme la radio et d'autre part d'évaluer ses capacités de mutations sémantiques afin de répondre aux attentes des récepteurs donnés. Aujourd'hui, on ne peut pas s'intéresser à l'oralité africaine sans prendre en compte ce que Walter Ong (1912-2003) a qualifié d'« oralité seconde », c'est-à-dire l'oralité médiatisée grâce aux moyens modernes de transmission. Ce jésuite qui eut pour directeur de thèse à l'université de Saint-Louis (E.U) le théoricien de la communication Marchall McLuhan est connu pour ses travaux sur la littérature de la Renaissance, sur l'histoire de la pensée et la culture contemporaine. Pour lui, l'oralité seconde est le fait que les moyens modernes de transmission donnent à la communication orale une nouvelle dimension. Ils lui permettent d'échapper aux contingences temporelles et spatiales. Ici, les interlocuteurs sont en réalité éloignés l'un de l'autre mais « se voient » à travers les images, « s'entendent » à travers les voix qui sont retransmises. Cela nous conduit à poser cette troisième hypothèse : communiquer par les contes ou les chants à la radio, c'est se présenter des publics et se représenter des publics en usant des moyens auditifs de performance pour transmettre un message?

Les hypothèses formulées visent à élucider une seule question : comment les pratiques radiophoniques mettent-elles en valeur la tradition orale ? Etant entendu que dans pratiques radiophoniques, nous abordons les émissions de « contes et légendes » dans la station de Radio Parana implantée en milieu rural, à San, au nord-est du Mali. Parler de la « mise en valeur », c'est analyser les nouveaux langages et observer les pratiquants d'oralité que sont les conteurs ainsi que les griots qui interviennent dans

cette radio. Enfin, la tradition orale doit être abordée comme un « patrimoine culturel immatériel » tel que défini par des instances comme l'UNESCO. Recueilli, sauvegardé et transmis, il nous semble qu'un tel patrimoine constitue une richesse capable de tracer les chemins de développement dont les sociétés d'oralité ont besoin.

## 2. POURQUOI S'INTERESSER A L'ORALITE A LA RADIO ?

La question traverse notre parcours personnel et professionnel. En effet, après des études en journalisme<sup>8</sup>, il nous a été confié la création et l'animation d'un centre de communication pendant une dizaine d'années. Une des composantes majeures du centre est la station de radio. Dès le départ, avec l'équipe des animateurs et des journalistes, nous avons prévu dans la grille des programmes l'émission des « contes et légendes du terroir » et fait appel aux conteurs et artistes locaux. Quel ne fut pas notre étonnement en constatant d'année en année le succès d'une telle émission. Des auditeurs en redemandent et se procurent les cassettes produites par la radio. De nouveaux conteurs sont régulièrement signalés par les villageois.

L'engouement des énonciateurs et l'accueil du public et des auditeurs nous ont incité à analyser le rôle joué par les traditions orales à la radio. Conscient de la position particulière que nous occupons en tant que créateur et directeur de la radio, il est nécessaire, d'un point de vue méthodologique, de préciser dans quelle mesure cela constitue un handicap ou une opportunité : en effet, dans cette entreprise, nous occupons la position de l'acteur et du juge. Ce qu'est devenue la station de radio aujourd'hui est en partie le fruit de notre propre réflexion et de notre travail de terrain. C'est en effet suite à notre propre initiative que la grille des programmes a été élaborée et mise en œuvre. Nous avons donc joué un rôle dans le fait que contes et chants de griots soient diffusés à la radio. En même temps, nous n'avions pas forcément envisagé que les émissions portant sur les traditions orales auraient le succès qu'elles ont effectivement eu. Ce succès est à la source de notre présente interrogation.

Répondre à la question du pourquoi, c'est envisager plus loin le comment. Les moyens à retenir pour étudier le conte à la radio sont fournis

---

<sup>8</sup> Ecole supérieure de journalisme de Lille (France), promotion 1992.

par des auteurs qui mènent une réflexion pragmatique sur l'oralité. Geneviève Calame-Griaule rappelle ce précepte de la plus haute importance chez les Dogon : « Si tu veux faire savoir une chose à ton compagnon, l'homme qui désire savoir, il n'est pas bon de nommer le nom : on le dit avec un conte »<sup>9</sup>. Conseil pédagogique certes, mais nous y percevons aussi le rôle éminent du conte dans le protocole de la transmission. Il est considéré comme un texte oral, aussi paradoxal que cela puisse paraître (la parole s'envole, l'écrit reste). Le genre oral contient des logiques propres, des dynamiques particulières. Tout comme l'écriture a les siennes d'ailleurs. La coexistence – non moins pacifique entre les deux – reste possible. Toutefois, devant la fanfaronnade et les suffisances que semble parfois se donner l'écrit, certains auteurs assurent que l'oralité n'a pas dit son dernier mot quant à sa capacité de révéler les identités, de faire mémoire, à transmettre. Même « silencieux »<sup>10</sup>, dit l'anthropologue malien Mamadou Diawara, l'oral est « puissance », il est « empire ». Dans l'avant-propos de son étude intitulé *L'empire du verbe*, il explicite :

Ici tout ce qui est vraiment important est dit sur le mode de l'allusion sinon de la parabole ou du proverbe. Le recours à ce mode d'expression est d'autant plus courant que le diseur s'adresse à un auditeur adulte ou que le texte concerne des affaires délicates d'hier ou d'aujourd'hui. J'ai donc appris à être sensible au dire du silence, mieux, à réaliser la préséance de celui-ci par rapport aux choses dites. J'ai appris que « le Silence est l'aîné de la parole ». Avec cela, j'affrontais (et j'affronte encore) la logique du système occidental pour lequel « au commencement était le Verbe<sup>11</sup>. »

Résolument tourné vers les pratiques modernes, l'américain d'origine nigériane Isidore Okpewho demande que les chercheurs reconsidèrent la façon d'aborder l'oralité parce que considère-t-il, cette oralité « cède peu à pas à l'écriture et à la technologie »<sup>12</sup>. Par ailleurs encore Isidore Okpewho,

---

<sup>9</sup> CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1965 : 148.

<sup>10</sup> DIAWARA, Mamadou, 2003 :17; 25.

<sup>11</sup> DIAWARA, Mamadou, 2003 :17.

<sup>12</sup> OKPEWHO, Isidore, 1992 : 40.

parce qu'elle a beaucoup à nous apprendre sur la culture humaine, les « Africains cultivés ont compris qu'il est nécessaire de sauver les vertus essentielles de la littérature orale afin de conserver une certaine continuité culturelle »<sup>13</sup>. Isidore Okpewho identifie deux tâches pour ce faire. D'abord enregistrer et transcrire, puis traduire en langues européennes, l'anglais, le français, par exemple. Ensuite, adapter les textes aux contextes et aux publics parce de nos jours, les traditions orales font partie de la vie contemporaine. En effet, nombre d'artistes traditionnels gagnent actuellement leur vie en pratiquant dans les villes l'art de l'oralité. Pourtant, regrette Isidore Okpewho,

tout étudiant qui décide de choisir pour sujet d'étude la littérature orale pense d'abord, sinon exclusivement, à retourner au village, même s'il, ou elle, est natif-ve d'une ville. Il ne lui vient guère à l'idée que, dans les différents moments de la vie urbaine – le travail, le mariage, les enterrements, les sports – on trouve des ingrédients de la culture traditionnelle, ne serait-ce que des chansons, qui révéleraient des influences, des transformations, des mutations culturelles<sup>14</sup>.

Nous sommes d'avis que les points de vue du chercheur doivent être pris en compte dans notre travail. Les changements sociaux et les nouvelles technologies exigent de regarder autrement l'oralité, ses modes de conservation et ses usages. Notre problème cependant consiste à voir comment imposer de la pertinence aujourd'hui avec un conte dans un *iPod* ou sur un *site web* quelconque ? En effet, avec l'épopée ou le chant, le conte témoigne clairement de la spécificité de l'oralité et de la création littéraire pour des civilisations ne disposant pas du support objectif et indépendant de la présence physique du locuteur, comme les civilisations africaines traditionnelles. C'est ce qu'a tenté de démontrer récemment Mamoussé Diagne dans *Critique de la raison orale*. Ce philosophe-chercheur de l'Université de Dakar (Sénégal) entreprend d'interroger les « modalités et les mécanismes au moyen desquels les pratiques discursives des civilisations

---

<sup>13</sup> OKPEWHO, Isidore, 1992 : 41.

<sup>14</sup> OKPEWHO, Isidore, 1992 : 49.



africaines traditionnelles s'élaborent, se gèrent et transmettent»<sup>15</sup>. Car, remarque-t-il, le patrimoine oral est toujours présenté comme éclaté, diffus. Prenant l'exemple du conte<sup>16</sup>, le philosophe sénégalais y décèle comment justement le conteur dans la tradition fait passer non seulement le message officiel, mais aussi les messages connotés, et comment cela est voulu par la tradition. Pour Diagne, il s'agit d'une opération généralisée dans la production du patrimoine pédagogique de la tradition orale.

Sur le continent africain, l'oralité est encore privilégiée en tant que moyen de communication, contes et proverbes servent souvent à « expliciter l'implicite », à co-noter le discours, à « débroussailler le soupçon ». Ils sont une puissance nourricière de l'argumentation, de la discussion, du récit, de la palabre dont Jean-Godefroy Bidima affirme qu'elle est « une juridiction de la parole »<sup>17</sup>. Cet auteur, attentif à l'usage pratique des modes de communication traditionnelle, propose, au regard des conflits qui surgissent et perdurent, de repenser l'espace public à partir de la tradition de la palabre qui serait selon lui, une manière de confronter la tradition à la modernité, d'exercer des médiations en évitant le carcan des rigueurs et carcans juridiques imposées. De tels atouts expliquent sans doute l'intérêt pour des gens d'écriture à recueillir les contes, à les collecter auprès des anciens, des griots ou d'autres acteurs sociaux jadis considérés comme des bibliothèques, des « cassetothèques », et pourquoi pas, des vidéothèques.

Si les questions d'ordre pratique de l'oralité sont ainsi envisagées avec détermination et sérieux, comment alors appréhender les méthodes de production de cette oralité ? Dans le domaine des récits de contes, le dernier cinquantenaire des pays du Sahel est marqué par une œuvre majeure : *Les*

---

<sup>15</sup> DIAGNE, Mamoussé, 2005 :11.

<sup>16</sup> DIAGNE, Mamoussé, 2005 : 124-156.

<sup>17</sup> BIDIMA, Jean-Godefroy, 1997 :127.

*contes d'Amadou Koumba* de Birago Diop (1906-1989). Elle est significative d'une part du passage de l'oral à l'écrit et, d'autre part, elle renseigne sur la sociologie du conte en milieu d'oralité. Pour mieux mesurer l'importance du travail de l'auteur sénégalais, on peut dire que *Les Contes d'Amadou Koumba* sont à l'Afrique francophone ce que les contes de Charles Perrault (1628-1703) sont à l'Europe. Malgré les époques et les sociétés qui les séparent, Birago Diop et Charles Perrault portent en eux le souci de la conservation des traditions populaires. Tous deux procèdent à des récoltes minutieuses en vue de nourrir les générations futures. Grâce à eux et par le travail d'une certaine réécriture, les recueils de contes habitent désormais la mémoire collective. Ainsi, la collecte, la traduction et la mise en écriture des récits continuent de passionner de nombreux chercheurs. Vingt ans après sa mort, des critiques littéraires, des études sociologiques, de linguistique ou d'anthropologie sont toujours consacrées à Birago Diop.

On sait que Birago Diop, alors qu'il exerçait ses fonctions de vétérinaire, a recueilli ses récits au Sénégal et dans l'ancien Soudan français (aujourd'hui le Mali), auprès des grands conteurs représentés par cette figure mémorable d'Amadou Koumba. De plus, Mohamadou Kane travaille sur des contes écrits et publiés en français, alors que Birago Diop a entendu conter ces récits dans quelques langues africaines, surtout le *wolof*, le *pular*, le *malinke*, le *bamana*, le *fong*, etc., recourant même à un traducteur lorsqu'il ne connaissait pas la langue. La recherche critique poursuit ici un double objectif : d'abord, caractériser le conte africain en étudiant les contes d'origines diverses ; ensuite, éclairer le passage du conte traditionnel au conte moderne. Ce travail de pionnier nous inspire de porter le conte sur les terrains nouveaux des médias de masse comme la radio en nous posant les questions de sa réception et du/des publics du genre oral. Comment le conte à la radio est-il reçu par des auditeurs-trices, conscients des évolutions du langage et des technologies nouvelles pour le recueillir, le diffuser, le conserver ?

### 3. DE L'ORALITE AU NUMERIQUE ?

Notre problématique interroge la pratique du conte à la radio parce nous supposons que ce langage révèle le genre oral par excellence. Il permet également de pointer du doigt un certain nombre de mécanismes lorsque l'oral se mue en écrit. Et pour aller encore plus loin, nous posons cette interrogation : comment le conte, passé au creuset d'un média oral de masse comme la radio, peut-il être émis, entendu et reçu ? Pour les sociétés africaines, nous pensons que cette situation paraît inédite dans des contextes en pleine mutation. Les sociétés africaines dites traditionnelles sont depuis l'ère coloniale et notamment après les indépendances (dans les années 1960) marquées par de profonds changements de tous ordres. Le langage et les manières de communiquer ont évolué. De nouveaux médias sont apparus. Au crieur public du village s'est substituée l'annonce radiophonique dans la rubrique des « avis et communiqués ». Certains médiateurs traditionnels et professionnels de la parole, tels que les griots ou les forgerons, voient leur rôle social se modifier.

Véronique Hertrich, chercheuse à l'INED (Institut nationale d'études démographiques) a consacré près de quinze ans à étudier les évolutions sociales observables chez les *Bwa* du Mali. Sa thèse en démographie (1996), résultat d'enquêtes minutieuses auprès d'un groupe test de dix villages et d'une centaine de familles, conclut à des évolutions significatives du fait de la modernité, mais relève aussi des permanences tenaces favorisées par le poids de la tradition en milieu rural. Approfondissant certains aspects des travaux que nous venons de mentionner, Marie Lesclingand<sup>18</sup> s'est, quant à elle, intéressée à un phénomène récent concernant les mêmes terrains d'enquête, phénomène marqueur de changements et de mutations : l'exode rural des jeunes femmes vers les villes. Dans la société *bo*, cette pratique est nouvelle. Jusqu'au milieu des années soixante-dix, l'exode concernait

---

<sup>18</sup>LESCLINGAND, Marie, 2000, 139-158.

seulement les jeunes hommes. L'étude met en évidence que le phénomène a depuis lors gagné de nombreuses jeunes filles et jeunes femmes du milieu rural. Les récoltes terminées, elles partent dans les villes travailler comme ménagères ou « bonnes à tout faire<sup>19</sup> » afin de « constituer le trousseau de mariage, d'apprendre une autre langue ou encore revenir au village « avec de beaux habits<sup>20</sup> ».

Ce sont ici des changements et des mouvements dont l'influence nourrit la tradition du conte, l'horizon du conte, les mots du conte. En migrant du village vers la ville avec l'exode rural des jeunes, le conte subit à n'en pas douter des variations au contact d'autres cultures, d'autres langues comme le bambara. Et il n'est pas inintéressant d'en connaître un peu les contours. Par ailleurs, l'on devrait se demander si cet « exode » du conte n'a pas d'effet sur les façons de conter, sur les mots utilisés par les conteurs ? C'est dire que les situations nouvelles, tant à l'interne, qu'à l'externe marquent fortement les pratiques des sociétés considérées comme traditionnelles. Celles-ci sont en mutation ; l'usage des moyens de médias de masse leur permet d'aller au-delà des contingences locales et de contribuer au développement du patrimoine culturel immatériel. Voyons à présent comment, sous d'autres cieux, la permanence et le changement dans la société sont provoqués et soutenus.

En France, le sociologue et philosophe du contemporain Edgar Morin notait il y a bien longtemps que la radio était un des médias qui allait accélérer la culture de masse. Dans *L'esprit du Temps*, il écrit :

Une culture de masse est produite selon les normes massives de la fabrication industrielle ; répandue par des techniques de diffusion massive (qu'un néologisme

---

<sup>19</sup> Les travailleuses saisonnières sont aussi surnommées « les 52 ». Cette appellation rappelle les cinquante-deux semaines que compte une année. Une telle ironie arithmétique en dit long sur les conditions souvent de séjour souvent pénible en ville en ville.

<sup>20</sup> Lesclingand, 2004, *Nouvelles pratiques migratoires féminines et redéfinition des systèmes de genres*, Thèse de doctorat en sciences économiques, mention démographie économique de l'Institut d'études politiques de Paris, sous la direction de Thérèse Locoh, Paris, 300 p.

anglo-latin appelle mass-media) ; s'adressant à une masse d'individus saisis en deçà et au-delà des structures internes de la société<sup>21</sup>.

La culture de masse, précise encore le philosophe, « constitue un corps de symboles, mythes et images concernant la vie pratique et la vie imaginaire, un système de projections et d'identifications spécifiques »<sup>22</sup>. Parmi les moyens de diffusion de la culture de masse dans l'art, le cinéma, la chanson, la danse ou la presse, pour le sociologue français, la radio apparaît comme le meilleur et le véritable porte-voix. Parce que, explique-t-il, est constituée « cette zone de création et de talent au sein du conformisme standardisé »<sup>23</sup>. Le regard du sociologue sur sa société, à une certaine époque, met en exergue le rôle du médium, donc de la technique par lequel passe la communication et l'information. L'on est en droit alors de demander si le médium accélère la réception, améliore ou altère le message.

Tout compte fait, la radio a trouvé en Afrique un terrain de prédilection. Elle est populaire, adulée même. Nous en verrons plus loin les raisons. Malgré des difficultés d'implantation dues au climat et aux contraintes technologiques, des émetteurs de radio furent opérationnels dès les années 1930. Selon André-Jean Tudesq (2003), la radio resta jusqu'aux indépendances une source d'information principalement adressée aux Européens installés sur le continent, même si certaines langues africaines étaient utilisées sur les ondes dès après la Seconde Guerre mondiale. L'arrivée sur le marché de postes transistors de facture japonaise (dans les années 1960-70) permit, dans un premier temps, un développement plus important de l'écoute. Mais c'est surtout la création de radios de proximité utilisant les langues locales, qui pousse à partir des années 1990 les habitants des zones rurales à écouter des émissions et à se procurer des postes récepteurs. Divers facteurs ont favorisé le développement de radios

---

<sup>21</sup> MORIN, Edgar, 1962 : 15.

<sup>22</sup> MORIN, Edgar, 1962 : 17.

<sup>23</sup> MORIN, Edgar, 1962 : 36.

privées. Les progrès techniques bien entendu mais aussi, dans le cas du Mali, la chute d'un pouvoir dictatorial (1968-1991) ayant contribué à la liberté de parole du commun des Maliens<sup>24</sup>. La radio est devenue le moyen le plus utilisé parmi les moyens de communication, remplissant certaines missions jadis assurées ou réservées au griot ou au forgeron.

En 2008, le Mali compte 167 stations de radios libres opérationnelles dont Radio Parana. Radio Parana, créée en 1995, fait partie du système d'information et de formation du diocèse de San (église catholique). Elle est reconnue à la fois comme radio associative, communautaire et rurale. Elle émet de Parana, petit village situé non loin de la ville de San, dans un centre de communication. Hormis quelques émissions en français (langue officielle au Mali) et bambara (langue la plus parlée), la majorité des diffusions se fait en *bomu*<sup>25</sup>, la langue des Bwa. Les nouvelles générales et plus locales (notamment les annonces de décès ou les messages personnels) sont émises à heures régulières et l'on se réunit autour des postes pour les écouter. La grille des programmes donne aussi une part importante aux préoccupations du monde rural (techniques et conseils agricoles, entretien de l'environnement). Mais à la différence de nombreuses autres stations qui ont vu le jour au Mali ces dernières années, Radio Parana s'est également donné pour mission la valorisation du patrimoine bo, de la culture locale. Pour ce faire, ses journalistes sillonnent les villages pour enregistrer les meilleurs musiciens, les meilleurs conteurs et couvrir les événements exceptionnels dont la mémoire se perd peu à peu. En studio, il arrive d'inviter un ancien bien au fait des coutumes traditionnelles qui peut, en une demi-heure, discourir sur un thème donné. Ces émissions qui mettent en valeur des

---

<sup>24</sup> L'arrêté interministériel autorisant la création de services privés de radiodiffusion sonore par voie hertzienne terrestre en modulation de fréquence (selon certaines conditions) a été signé le 7 avril 1992 au Mali.

<sup>25</sup> Le *bomu* est la variante dialectale parlée au Mali du bwamu, langue *gur* (voltaïque) étudiée par Gabriel Mannesy. Les Bwa (ou Bwaba) sont présents au Mali et au Burkina Faso.

aspects culturels propres aux Bwa sont très appréciées dans les villages de la région. Devant le succès de ces émissions, en particulier de l'émission de contes, les responsables de la radio ont pris la décision de les diffuser sous forme de cassettes audio. A l'accueil du centre de Parana, on peut ainsi acheter des cassettes de contes, de chants de femmes, de prestations de griots ou d'autres troupes chorégraphiques, de musique de poètes joueurs de 'uanni (une sorte de harpe-luth), de réflexion sur les coutumes de chasse ou encore du mariage traditionnel, etc.

La majorité des contes diffusés a été enregistrée en situation « naturelle » de contage, l'animateur de la radio allant trouver les conteurs dans leur village et les enregistrant en soirée, entourés du public habituel. Le média radiophonique joue ainsi un rôle de première importance pour la production littéraire orale, dans la mesure où il n'est pas seulement un instrument de diffusion, mais aussi un moyen actif de conservation. L'émission de contes pour le public, tel un feuilleton à la Woody Allen dans *Radio Days* (1987), a eu très vite un tel succès qu'elle a entraîné une « revitalisation »<sup>26</sup> de la fonction du conte dans un contexte où la pratique des soirées-contes tendait à se perdre ». En effet, la médiation du support audio entraîne une réappropriation d'un patrimoine culturel immatériel, tant par les jeunes « générations que par les plus âgées. Les conteurs enregistrés par la radio connaissent eux-mêmes une popularité qui dépasse leur village

---

<sup>26</sup> Signalons deux articles de Cécile Leguy :

- 2007, «Revitalizing the Oral Tradition : Stories Broadcast by Radio Parana (San, Mali) », *Research in African Literatures*, Sept. 2007, vol. 38, n°3, p. 136-147, (numéro spécial sous la direction d'Isidore Okpewho : " The Preservation and Survival of African Oral Literature").

- (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. Ces deux contributions scientifiques soutiennent que 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 » qui a pu entraîner une certaine « revitalisation » du conte.

natal. De l'avis de la plupart d'entre eux comme nous avons pu le vérifier au cours d'une rencontre en juillet 2005 (dont il sera question plus loin), ils sont souvent invités à conter dans d'autres villages parce qu'ils sont connus des auditeurs de la radio.

Le cas de radio Parana, en le situant dans le paysage audiovisuel de l'ouest africain et en particulier de celui du Mali, devrait nous permettre d'envisager plusieurs questionnements. Il s'agit d'abord de manière plus générale de l'influence des médias en littérature orale. Ensuite, nous pourrions analyser l'impact que peut avoir une pratique de collecte et de préservation du conte pour la radio. Côté réception, l'on devrait demander quelles représentations se font les auditeurs du conte et du conteur. Nous verrons d'ailleurs dans les entretiens avec les conteurs comment ils conçoivent leur rôle et d'où ils tirent les ficelles de leurs « créations ».



#### 4. METHODOLOGIE

##### 4.1. Comment aborder le matériel oral ?

Les chercheurs rompus aux pratiques en vigueur dans les sociétés d'écriture le savent bien : face aux sources orales, il faut inventer d'autres façons de travailler, sans se perdre en l'absence d'archives et de références matérielles (momuments, objets, etc.). C'est pourquoi F. N'Sougan Agblemagnon dans *Sociologie des sociétés orales d'Afrique noire* pose ce problème qui est aussi le nôtre en ces termes :

Y a-t-il une méthode que nous puissions valablement appliquer au matériel oral ? Certes, on a étudié la parole, le langage, les mythes, les contes, les proverbes, les chants populaires, les danses, mais nulle part nous ne trouvons une « méthode toute prête » capable de nous délivrer des difficultés rencontrées..., de nous aider dans l'étude de ces différents éléments du matériel oral<sup>27</sup>.

Le matériel oral dont il est question ici est entré en contact avec les nouveaux modes d'expression telle que la radio. Il semble fragile, constamment soumis à la variabilité du fait du contexte, des énonciateurs, des récepteurs. Sa conservation, parfois aléatoire, n'arrange rien. Nous procédons alors comme l'archéologue. Celui-ci, non seulement, se doit de faire des fouilles dans les décombres enfouis en terre, mais il est amené à faire des coupes dans la réalité. Malheureusement pour nous, notre terrain n'est pas bien conservé, toutes les strates s'entremêlent, elles sont parfois bouleversées par les changements, par l'histoire plus ou moins récente. Il arrive même que ces mêmes strates soient retournées car le mélange de matériaux de divers âges est ici extrême, du fait même du caractère fluide du matériel oral.

Pour faire face au problème ci-dessus posé, nous proposons de croiser deux approches. La première, que nous appellerons la description

---

<sup>27</sup> AGBLEMAGNON, F., 1984 : 16.

ethnographique du discours. Ce procédé permet d'analyser les façons de faire ordinaires que des acteurs sociaux ordinaires mobilisent afin de réaliser leurs actions ordinaires. C'est une démarche qui se veut attentive à la « dynamique de l'ordre social résultant d'une construction incessante et interactive, lisible dans les procédures mises en œuvre par les partenaires sociaux dans leurs activités quotidiennes<sup>28</sup> ». Elle accorde une place centrale au point de vue des acteurs observés dans leur milieu de vie. Ainsi, pour aborder notre objet d'étude, le conte à la radio, nous chercherons à considérer les conditions sociales de son énonciation, donc de sa production. C'est pourquoi nous décrirons de manière aussi large que possible les contextes physique, historique et socioculturel des contes.

Nous croiserons cette approche avec les études de linguistique et des sciences du langage. Il s'agit d'élaborer un métalangage susceptible de faire toucher le fond des éléments analysés ou décrits, de montrer en quoi ils servent la communication. Et cela pour deux raisons. D'abord, parce que le matériel oral que nous manipulons et auquel nous accordons du prix relève avant tout de la langue. Ensuite, parce que la science du langage trouve des applications multiples dans l'étude de la parole, une notion et un concept auxquels les sociétés d'oralité attachent beaucoup d'importance.

En définitive, notre approche se veut résolument descriptive tout en cherchant à dégager les relations qui articulent les faits, qui dessinent « la logique de l'oralité » ; notre démarche est interprétative par la prise en compte des contenus. Nous évoluons aux frontières de plusieurs disciplines des sciences sociales : qu'il s'agisse de la linguistique, de l'anthropologie, de la sociologie, des sciences de l'information et de la communication, etc. Nous tenterons de convoquer chacune avec autant de pertinence que possible.

---

<sup>28</sup> CHARAUDEAU, P. et MAINGUENEAU, 2002 : 236.

## 4.2. La langue et ses locuteurs

Les locuteurs auprès de qui les contes sont recueillis, sont les *Bwa* (au singulier bonu ou bo). La langue des Bwa est le *bomu* ou le *bore*<sup>29</sup>. Elle appartient au rameau dit Voltaïque ou Gur. Les *Bwa* habitent le *Bwaturun* (littéralement, le pays des Bwa), territoire à cheval entre le Mali et le Burkina Faso. Ils sont estimés à 500 000 personnes dont près de la moitié vivent au Mali. Une vingtaine de langues sont parlées dans l'ensemble du Mali. Afin d'organiser leur utilisation, la Direction nationale de l'Alphabétisation Fonctionnelle et de la Linguistique (DNAFLA) proposa en 1979 des changements dans l'alphabet alors en vigueur depuis 1966. En 1991, ils ont retenu une transcription officielle de dix langues dites « langues nationales »<sup>30</sup>. La langue française, reste la langue officielle. Elle coexiste avec une dizaine de langues nationales (voir tableau).

	Nom autochtone	Nom francisé	Autre nom
1	<i>bamanankan</i>	bambara	
2	<i>bomu</i>	bobo	<i>bore</i>
3	<i>bozo</i>	bozo	
4	<i>dɔgɔsɛ</i>	dogon	
5	<i>fulfulde</i>	peul/peulh	<i>poulo</i>
6	<i>mamara</i>	minyanka	
7	<i>soninké</i>	sarakolé	<i>maraka</i>
8	<i>soɲoy</i>	songhoy/sonraï	
9	<i>syenera</i>	senoufo	
10	<i>tamasekt</i>	tamasheq	

Tableau I : Les langues nationales au Mali selon le Décret n°159/PG-RM du 19 juillet 1982

<sup>29</sup> Nous utiliserons le terme *bomu* pour désigner la langue et *bo* pour le locuteur.

<sup>30</sup> Décret n°159/PG-RM du 19 juillet 1982. Dans le présent travail, nous transcrivons le *bomu* conformément aux directives sur les langues nationales indiquées par ce décret. Celles-ci ont été harmonisées en 1994. Le groupe d'experts du *bomu* se compose d'un linguiste, d'enseignants, d'administrateurs. Nous avons parfois sollicité l'avis de certains d'entre eux – Pakuene François Goïta et Denis Diarra - pour nos traductions. On trouvera en annexe le document directeur élaboré en vue de la transcription du *bomu*.

Quel système de transcription de la langue utilisée ? Les Bwa du Mali utilisent deux dialectes : le *dwèmu* et le *dahanmu*. Le premier se pratique dans la partie nord dans la région de Togo et Sokoura. Les locuteurs recourent à un usage systématique de « k » ou de « g ». Quant au second, il est courant dans la partie sud notamment dans les zones autour de Mandiakuy. Il est aussi dénommé *bomu*<sup>31</sup> et a été favorisé par les missionnaires qui s'en sont servis pour les transcriptions et les traductions dans l'instruction religieuse. Selon Manassy, ces deux dialectes en question, tout comme les parlers de l'autre côté de la frontière au Burkina Faso, sont construits sur une structure commune<sup>32</sup>. Ce qui permet au linguiste G. Manassy dans son étude sur « le bwamu et ses dialectes »<sup>33</sup> de conclure au sentiment d'unité linguistique qu'ont tous les Bwa. Plus récemment, Cécile Leguy, dans sa thèse d'ethnolinguistique, s'appuie sur le système phonologique du dialecte de Mandiakuy<sup>34</sup>. Ce qui permet une approche plus scientifique et plus ouverte de la méthode et de la compréhension de la langue des Bwa. Pour notre part, nous tiendrons compte autant que possible des avancées ci-dessus mentionnées. Toutefois, pour l'écriture et une compréhension plus large, nous suivrons les directives du Centre National des Ressources de l'Education Non Formelles (CNRENF), ex-Direction

---

<sup>31</sup> Cf. ANNEXES A1, A.p145-A.p151, Rapport de l'atelier sur l'harmonisation de l'alphabet et des règles d'orthographe du *bomu* 25-29 avril 1994, Bamako, 7 pages. Le texte, en application depuis 2002, propose des « règles d'orthographe fiables, afin d'aider les personnes comprenant le *bomu*, sachant lire en français (œuvrant) pour la promotion de la langue *bomu*, à l'écrire correctement suivant les règles fixées et à le lire de façon courante et expression. Quatre éléments sont exposés : l'alphabet du *bomu* ; les règles d'orthographe ; la notation des tons ; quelques termes de grammaire.

<sup>32</sup> « Tous ces dialectes présentent entre eux des différences de nature et d'importance diverses : mais tous, nous l'avons déjà dit, reproduisent dans leur structure les traits essentiels d'un même schéma dont ils sont en quelque sorte la réalisation concrète. »

[ MANASSY 1960- : 126]

<sup>33</sup> MANESSY G., 1961, « Le bwamu et ses dialectes », *Bulletin de l'I.F.A.N.*, XXIII, série B, 1-2, p. 119-178.

<sup>34</sup> LEGUY, Cécile, 1996 : 62-80

Nationale de l'Alphabétisation Fonctionnelle et de la Linguistique Appliquée. Sauf exception, les transcriptions sont dans le dialecte dit de Mandiakuy.

#### 4.3. Transcription et traduction des textes oraux

L'aphorisme italien *traduttore, traditore*, dit assez que toute traduction est infidèle puisqu'elle trahit la pensée du texte original. On ne peut qu'être d'accord avec cette sentence dans la mesure où, précisément, elle attire l'attention du traducteur sur les risques et périls de son entreprise audacieuse. Selon Eno Bellinga, les difficultés de la traduction des langues africaines proviennent de trois ordres<sup>35</sup> : d'abord, du système de transcription ; ensuite, de l'impossibilité d'établir des équivalences ou correspondances lexicales ou des correspondances à établir entre systèmes grammaticaux différents ; enfin, de la nécessité de recourir à un interprète. On en trouve qui se montrent d'une exigence outrancière lorsqu'il s'agit de la transcription dans le sens langue africaine-langue européenne. Les non-spécialistes ne se rendent pas toujours compte du fait que les formes employées pour « traduire » par exemple le verbe « être » (en français) sont très différentes d'une langue à l'autre. Ce verbe peut, dans certains contextes, indiquer l'essence, l'identité, la présence brute, la présence en un lieu, la présence en un temps, l'existence, le séjour, la non-absence ou la relation. Aristote le disait déjà ! Une autre difficulté propre à ce texte de traduction porte sur la conjugaison verbale à temps (passé, présent, futur) dans une langue à conjugaison à deux formes (accomplie/inaccomplie), ce qui est le cas du *bomu*. Un autre embarras identifié par le gouverneur Henri Labouret<sup>36</sup> est celui de faire passer dans une langue certaines notions se rapportant à des techniques fréquemment utilisées, mais inconnues dans le milieu récepteur et dont l'acclimatation dépend, pour une large part, du choix d'une terminologie appropriée. Et l'ancien administrateur des colonies de relever que, dans des domaines un peu plus abstraits comme ceux des relations sociales, la communication d'une idéologie, le problème est encore

---

<sup>35</sup> BELINGA, Eno, 1978 :54.

<sup>36</sup> LABOURET, Henri, 1934 : 272.

plus complexe. Les missionnaires et les administrateurs en ont fait l'expérience naguère, les politiciens et les pédagogues d'aujourd'hui aussi.

Cela dit, traduire aussi fidèlement que possible un texte de littérature orale africaine en français peut suivre plusieurs méthodes. Pour notre part, locuteur de langue *bomu*, nous utilisons l'approche suggestive qui comporte le choix préalable d'un système de transcription du texte oral. Nous nous référons parfois au répertoire lexical bilingue du P. B. de Rasilly<sup>37</sup>, seul document existant à ce jour dans le domaine. S'agissant des contes étudiés, ainsi que des proverbes, maximes, ou adages utilisés, nous avons procédé de la manière suivante : une transcription dans la langue d'origine mot à mot ; une traduction littérale en français mot à mot ; une traduction littéraire en français. Cette dernière forme se veut fidèle au texte original, respectueuse des règles et du génie propres à la langue d'origine.

Un problème fondamental de la traduction réside dans l'attitude qui consiste à ne pas trahir le texte initial et à respecter en même temps les normes de la langue de traduction. Ce sont là deux attitudes qui s'avèrent difficiles à concilier. Nous avons choisi, quant à nous, de rester le plus près possible du texte *bo*, de sorte que certains énoncés en français comportent une allure inhabituelle. La traduction ne se résume pas à une simple opération de transposition. Les structures syntaxiques et les structures de la pensée qui les sous-tendent ne sont guère identiques en *bomu* et en français. On constatera que le sens donné à un terme dans la traduction littérale n'est plus le même que celui que retient la traduction littéraire, la valeur des mots étant souvent déterminée par le contexte d'utilisation. Beaucoup de langues africaines, comme c'est le cas ici, sont familières d'exclamatifs,

---

<sup>37</sup> DE RASILLY, B., 1994, *Dictionnaire Boomu-Français*, San. Ce dictionnaire de 667 pages ronéotypées avec plusieurs annexes est le résultat de quarante années de travail que ce missionnaire a passé chez les Bwa. L'ouvrage comporte beaucoup de croquis explicatifs, de dessins et même des cartes. Lorsque cela est utile, l'étymologie du mot est indiquée.

d'onomatopées, d'idéophones. En ce qui concerne la traduction des contes abordés dans ce travail, de nombreuses expressions sont difficiles à traduire en français. Car la langue *bomu* emprunte aux langues environnantes que sont le *bamanan*, le *marka*, le *peul*, le *minianka* ou le *dogon*<sup>38</sup>. A celles-ci, ajoutons le français depuis l'avènement de l'instruction scolaire. Nous avons relevé dans deux tableaux ci-dessous des cas d'emprunts *bomu-bamanan* (Tableau I) *bomu-français* (Tableau II).

	BAMANA	BOMU
1	<i>abada</i> Signifie : jamais	<i>àbádáa</i> signifie : « pour rien au monde, jamais »
2	<i>basi</i> Signifie : « le mal »	<i>báasí</i> signifie : « le mal, l'offense »
3	<i>dana (danja)</i> signifie : « le monde, l'univers »	<i>dáriná</i> signifie : « l'habitude »
4	<i>lada</i> signifie : « la coutume, la tradition »	<i>làadáa</i> signifie : « la coutume, la tradition »
5	<i>sabarije</i> signifie : « la patience »	<i>sááari</i> signifie : « le pardon »
6	<i>bisimillaye</i> signifie : « offrir l'hospitalité à quelqu'un »	<i>síminá</i> signifie : « la menace, l'acquiescement »

Tableau II : Emprunts linguistiques du bamana au bomu relevés dans les contes utilisés

	FRANÇAIS	BOMU
1	bon	<i>buan</i>
2	parce que	<i>baseke</i>
3	émission	<i>emisian</i>
4	l'heure	<i>lère</i>
5	voitures	<i>mavire</i>
6	mobylette	<i>muwèrèti</i>
7	voilà	<i>walaa</i>

Tableau III : Emprunts linguistiques du français au bomu relevés dans les contes utilisés

Soulignons encore que la langue des Bwa recèle des exclamatifs intraduisibles ou des formules consacrées. Ils se présentent sous des formes diverses :

- des exclamatifs typiques de la langue bore : *'ebee, 'abaa, yee, yooo, yée* ;
- des exclamatifs communs à un grand nombre de langues : *haa, hée, ée* ;

<sup>38</sup> Pour plus de commodités dans la compréhension des termes, nous utiliserons dans le texte les appellations francisées comme indiqué plus haut dans le tableau I.

- des onomatopées, tel *hùuu*, imitation des grondements de chien ;
- des expressions consacrées, tels *koni*, *hiao*. Ou encore *tahaa* ou *taa*, un terme d'injure grossière qui ne maintient plus avec son sens originel (« se torcher ») qu'un rapport implicite.

En outre, dans les traductions, il importe de conserver au récit sa saveur originelle à travers certaines expressions ou manières d'introduire et de terminer une parole. Ex. l'utilisation de *lo han* (je dis que) suggère un climat d'affection entre deux personnes ; ou encore cette autre expression *loo* (intraduisible) en fin d'énoncé sert à marquer les temps forts des chants. Quelques procédés stylistiques ont été rendus dans une traduction qui a néanmoins tenté d'éviter la périphrase. Par exemple, *lo hua lui là-là-là-là* : il s'est mis à courir (imitation de la vitesse de la course). Certaines expressions enfin, ont été traduites puis reprises avec une équivalence en français : ex. : *fōo* (formule de salutation) car la traduction en français par « salut » ne suffit pas à préciser la nuance de « félicitations ! »<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> Nous sommes tout spécialement reconnaissant à Cécile Leguy, ethnolinguiste à Paris Descartes, à Pakouéné François Goïta et Denis Diarra, tous deux chargés des manuels scolaires en *bomu* en collaboration avec le Centre National des Ressources de l'Education Non Formelles à Bamako.



## 5. ENQUETES, CORPUS, TRAITEMENT

Le mémoire de DEA nous avait déjà permis de rassembler un peu de documentation pour ce faire. Nous l'avons complétée, nous avons approfondi certaines données avec deux nouveaux séjours au Mali : de juin à décembre 2005 ; puis d'octobre à décembre 2008. La connaissance du milieu et du terrain, les formations antérieures et les responsabilités qui ont été les nôtres dans le domaine de la communication furent très utiles pour ces enquêtes constituées, d'une part, d'une étude sur les radios au Mali, particulièrement celle de Parana dont nous exposons ici le cas, et d'autre part, par des entretiens avec les acteurs des médias, les conteuses-teurs, les auditrices-teurs.

Deux séries d'entretiens ont été réalisées pour les besoins de cette étude sur tradition orale et médias de masse. Il y a d'abord les entretiens qualitatifs avec les conteurs. Au cours d'une rencontre qui s'est tenue à Parana à l'occasion des dix ans de la radio en juillet 2005, dont le thème était « Tradition orale et radio de proximité », de longs débats ont été engagés entre les conteurs intervenants à la radio, les journalistes et des chercheurs en sciences sociales. Il s'agit, d'une part, de saisir les rapports au média radio et les impacts du conte dans la vie sociale ; et, d'autre part, de comprendre le processus de recréation du conte et de voir ce que le fait de conter à la radio représente pour le conteur.

La deuxième série d'entretiens concerne les expériences en cours sur la pratique radiophonique au Mali. Notamment dans les centres multimédia communautaires (CMC) ou les centres locaux d'information communautaire (CLIC). Le rapport de gens d'oralité à l'instrument de communication autre que le tam-tam ou le crieur public semble démontrer une évolution désormais inscrite dans la nouvelle culture. Nous avons recueilli seize entretiens auprès de responsables de projet, de programmation radiophoniques ou de décideurs en matière d'attribution de fréquences.

Pour illustrer une pensée, renforcer un argument, fleurir un discours, les Bwa ont recours à quelques formes orales simples telles que le proverbe, la maxime, l'adage, le trait d'esprit. La radio en utilise aussi pour marquer ce qu'on appelle l'habillage de l'antenne. Il s'agit des transitions, des jingles, des lancements, des chutes, etc. Nous regroupons en annexe les éléments du corpus oral bref. Entre 1996 et 2006, Radio Parana a produit trente-trois volumes de contes sur support cassette-audio. Soit une liste comprenant 185 contes recueillis auprès de 22 conteurs et 10 conteuses. Nous mettrons à contribution quatre de ces contes afin d'expliquer notre démarche. Les proverbes, les maximes, les devises, les énigmes sont considérés comme des formes de la parole. Ils sont un langage tout comme le conte. Ils servent d'argumentaire, d'illustration. D'autres éléments encore font partie de notre corpus. Il s'agit de trois chorégraphies de la chorale Sewèse et de l'album *Développement*, conçu par nous-même, composé et exécuté par le groupe des griots de Kouansankuy. A travers ces matériaux, il s'agit de mesurer l'impact des messages délivrés grâce à cette forme de communication, de voir comment ils sont reçus auprès des auditeurs de la radio.

Notre démarche s'articule en deux parties. Chacune d'elles comporte trois chapitres. Mais avant de déployer nos chapitres, en Préliminaires, nous cherchons à camper le conte dans les sociétés à tradition d'écriture puis d'oralité comme pouvant faire l'objet d'une approche pragmatique. Il s'agit d'y prendre en compte les études littéraires, anthropologiques ou ethnologiques sur le conte afin de définir l'angle choisi pour le présent travail : l'oralité du conte et les chants à la radio comme moyens de valorisation et de revalorisation.

Dans la première partie, nous présentons les situations et les contextes de l'oralité tant en Afrique que dans le milieu où nos enquêtes ont été menées, c'est-à-dire au Mali d'une façon générale et chez les Bwa du Mali de manière particulière (chapitre I). En nous appuyant sur la notion africaine de la parole, notre but est de comprendre son processus de

production, son cheminement et sa réception. Pour ce faire, nous visitons les pratiques de populations variées ayant toutefois en commun une tradition essentiellement basée sur l'oralité. Nous identifierons quelques problèmes de pragmatique du discours oral en les mettant en perspective avec une certaine tradition écrite afin de mieux faire ressortir les spécificités de l'oralité (chapitre II). Si communiquer suppose un message à transmettre, certains agents d'oralité sont reconnus comme des maîtres dans l'art de délivrer ce qu'ils ont à dire ou à faire. C'est le cas des griots, des conteurs. Ils jouent un rôle essentiel dans la société bo et les nouveaux médias sont pour eux des opportunités de communication (chapitre III).

Avec la deuxième partie, nous voulons confronter l'oralité au média de masse qu'est la radio de proximité (chapitre IV). L'analyse de notre corpus de chants et de contes permettra de comprendre ce que conter à la radio provoque de nouveau dans la façon de produire et d'observer pour mieux socialiser l'influence médiatique des pratiques de langages (chapitre V). Avec le média de masse qu'est la radio, l'horizon traditionnel du conte s'élargit à un public plus divers. Enfin, en discutant l'hypothèse que l'oralité à travers le conte et les chants à la radio ouvre de nouveaux chemins pour le développement, à la lumière des usages qui sont fait de ces genres oraux aujourd'hui, notre réflexion se propose d'interroger le renouveau de la communication dans la société des Bwa (chapitre VI). Peut-on dire de cette oralité là qu'elle constitue un capital symbolique qui, de surcroit, par la radio et les nouvelles technologies, serait médiatique.

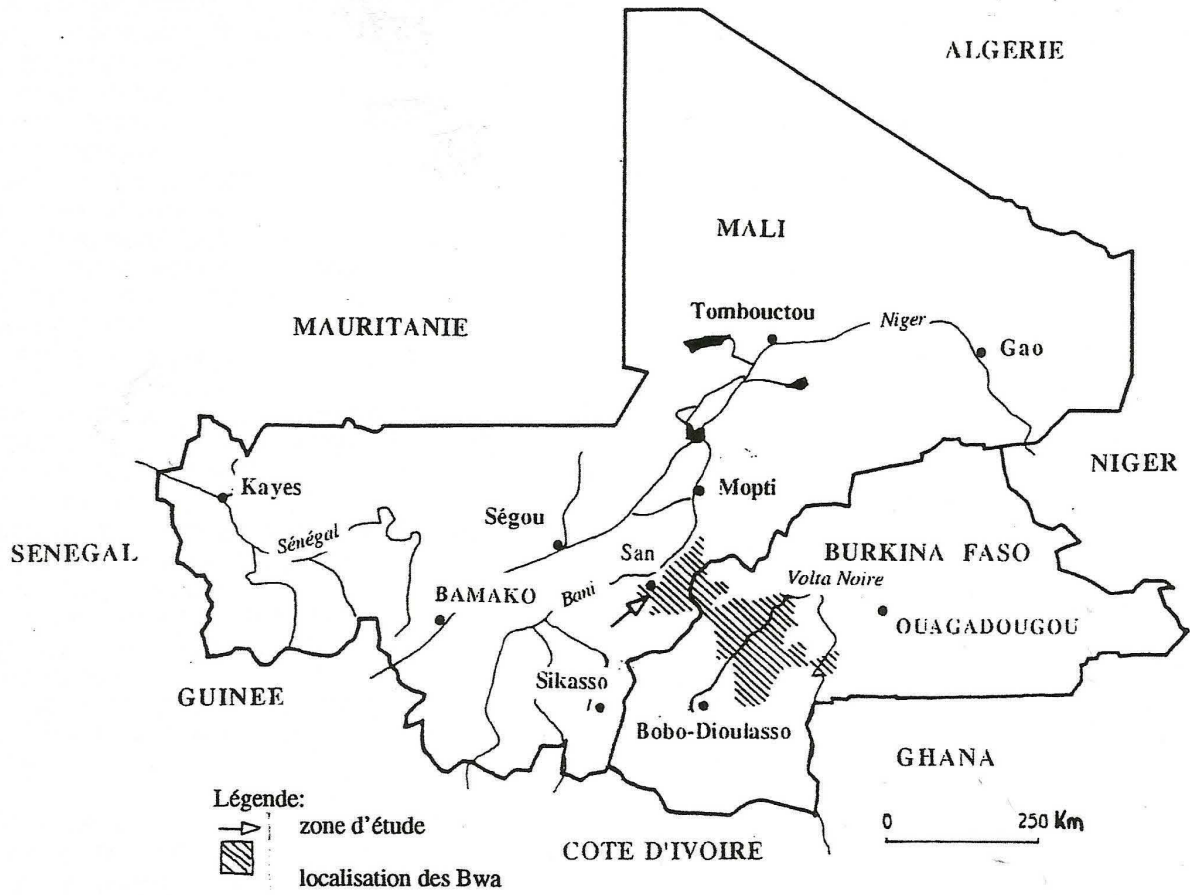
Ce travail est complété par des parties annexes où sont regroupés les documents, les corpus oraux (retranscription de contes), les entretiens, les interviews, etc. Nous avons déjà signalé les contraintes du passage de la langue de recueil du matériel oral à d'autres tels que le français ou le bambara. Les contes et les chants utilisés ont tous été traduits par nos soins sous la vigilance de linguistes et de spécialistes du la langue *bomu*.

CARTES

Carte 1 : Le Mali et les pays limitrophes en Afrique de l'Ouest

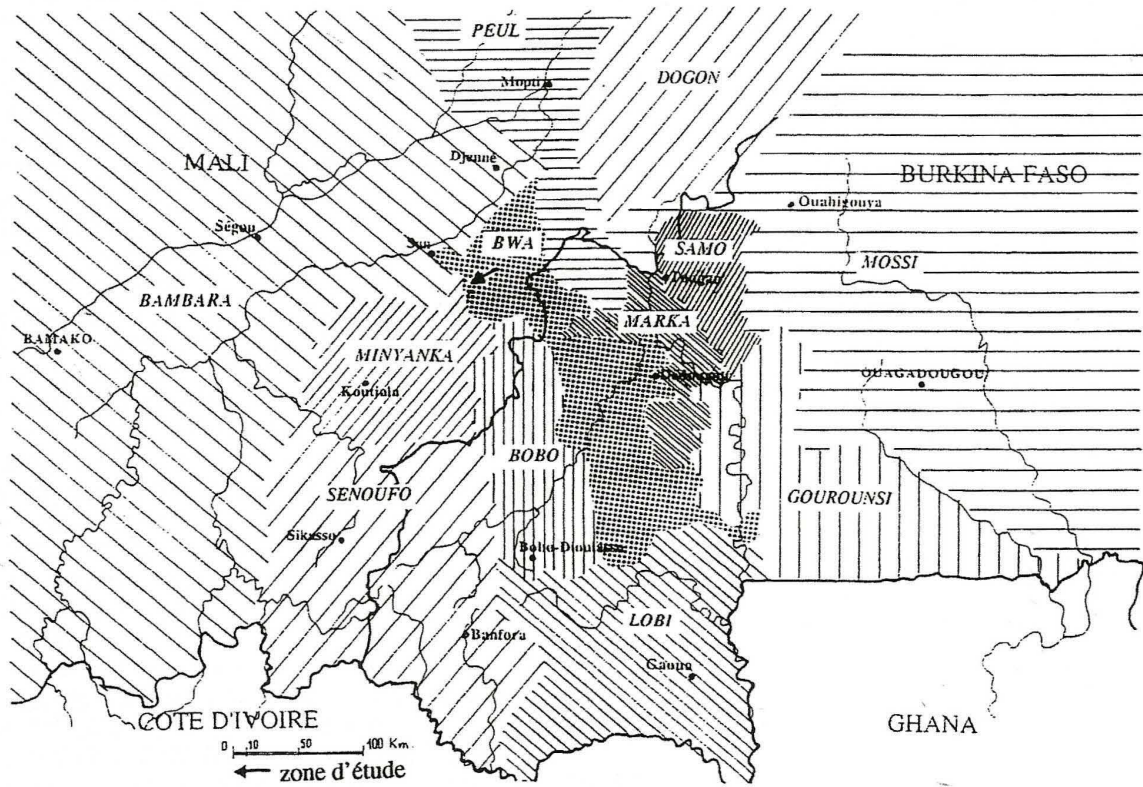


Carte 2 : Localisation de l'aire ethnique des Bwa



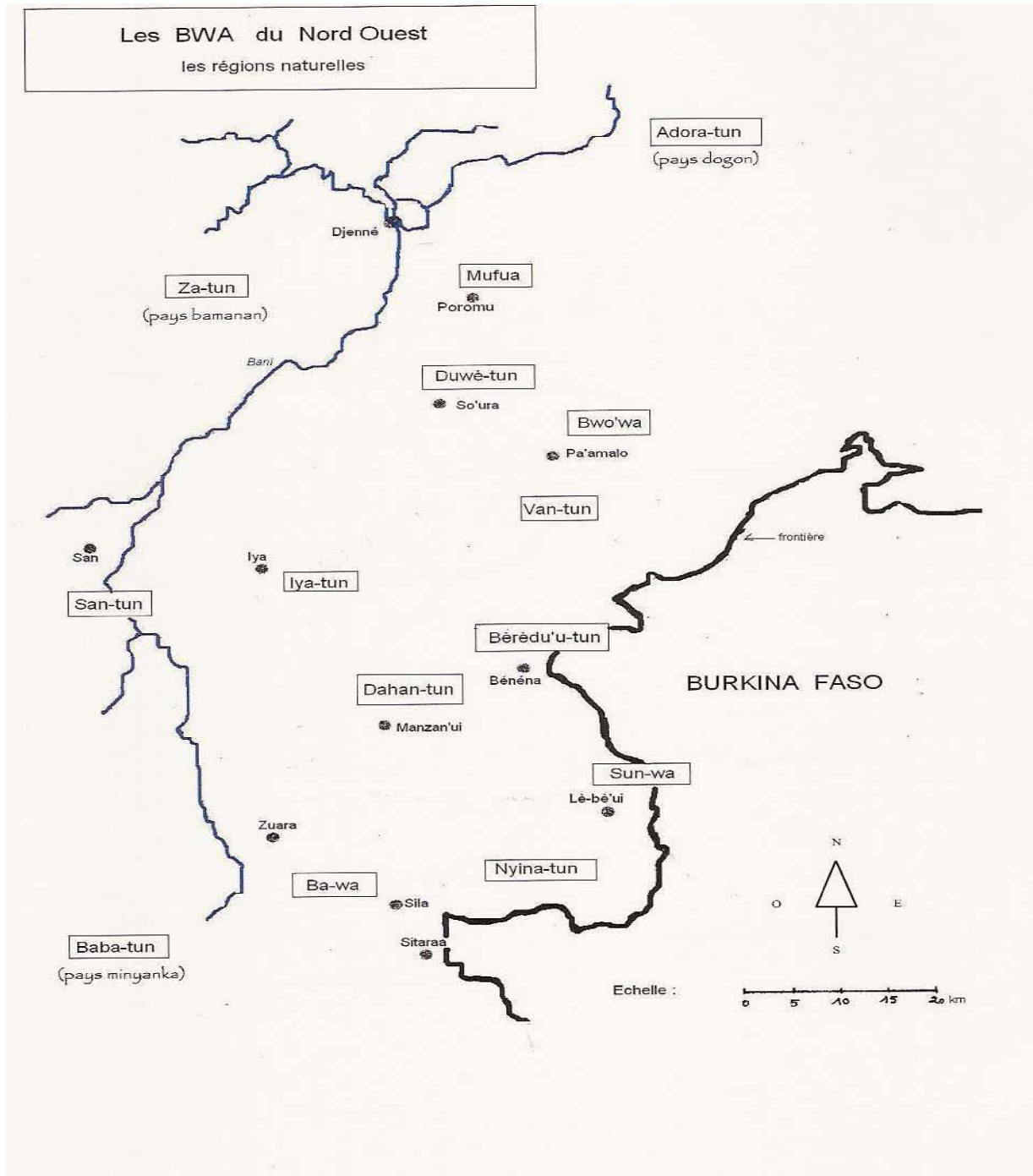
Source : Véronique Hertrich, 1996

Carte 3 : Environnement ethnique des Bwa



Source : Véronique Hertrich, 1996

Carte 4 : Les Bwa du Nord-Ouest

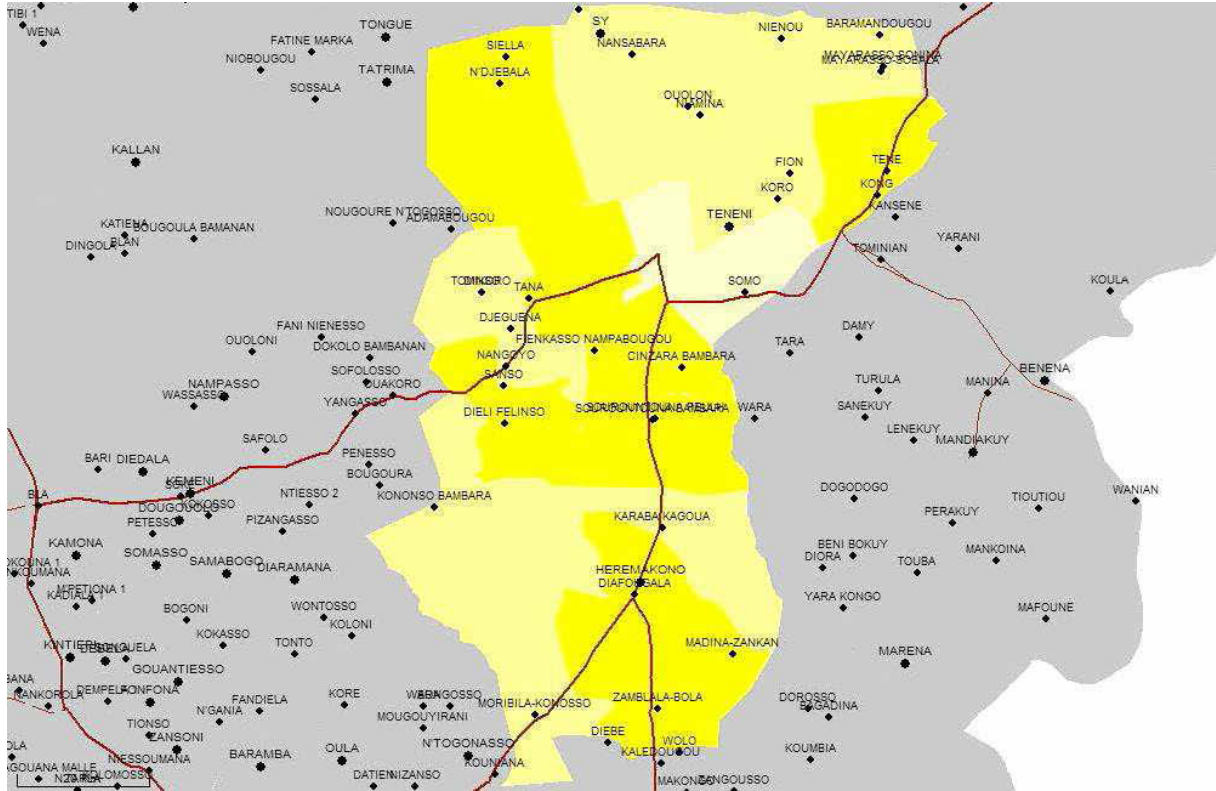


Source : Joseph Tanden Diarra, 2006



## INTRODUCTION GENERALE

Carte 5 : Principaux chefs-lieux des communes couvertes par Radio Parana



Source : Mission de Décentralisation, 1996. Les communes du Mali



## PRELIMINAIRES : LE CONTE, UN SUJET DE PRAGMATIQUE

1. *Le conte : une forme simple ?*
2. *Quelques aspects de la tradition orale africaine*
3. *Définir le conte africain*

Comment le conte constitue-t-il un sujet de pratiques d'écriture ou d'oralité ? Ce chapitre préliminaire, tout en tentant de répondre à la question, voudrait mettre la pratique du conte au cœur des modes d'expression et du langage tant dans les sociétés de tradition écrite qu'orale. Il s'agit aussi de laisser percevoir les particularités nouvelles que le conte ouvre avec un média de masse comme la radio. En effet, pour beaucoup de personnes, le conte évoque l'enfance. Dans les sociétés longtemps baignées dans l'écriture, il est le souvenir de ces « soirées où les parents (nous lisaient) des histoires extra-ordinaires, préludes à (nos) rêves et à notre culture livresque »<sup>40</sup>. Chez de nombreux Africains de tradition orale, le conte rappelle les veillées de clair de lune devant la maison d'une vieille femme ou chez un maître-conteur où l'on écoute en groupe les aventures de *Sinizo-Le-Lièvre* et de *Sanhwi-L'Hyène*<sup>41</sup>.

C'est dire que l'intérêt de toutes les sociétés pour le conte perdure et les recherches sur le sujet foisonnent. Ainsi, les moyens de constituer des recueils et d'interpréter cette forme de communication semblent nombreux. Dans ce chapitre, nous proposons une revue de littérature sur deux aspects du conte, écrit et oral, avant de tenter de circonscrire le conte africain que nous comptons étudier dans le présent travail. A l'aide des études majeures effectuées sur le conte, on tentera de le comprendre dans le contexte des pratiques langagières plus large, et d'en tirer des indications susceptibles de marquer le chemin du conte aujourd'hui.

---

<sup>40</sup> HERNANDEZ, Soazig, 2006 : 13.

<sup>41</sup> *Sinizo-Le-Lièvre* et *de Sanhwi-L'Hyène* sont deux personnages très fréquents dans les contes chez les Bwa.

## 1. LE CONTE : UNE FORME SIMPLE ?

Le conte présente un intérêt d'étude pour plusieurs disciplines : en anthropologie, linguistique, sociologie, ethnologie. Les sciences humaines ont produit de nombreux regards qui laissent entendre son importance dans les moyens de transmission, de langage ou d'argumentation. Il semble que la matière et les structures du conte semblent riches, variées et multiples. Comment les sociétés de tradition écrite, particulièrement en Europe, abordent-elles le conte ? Quelques auteurs nous aident à répondre à cette interrogation.

## 1.1. Questions « jolliennes »

Dans la littérature écrite européenne, l'étude du conte donne lieu à une très abondante production. André Jolles est un des rares chercheurs à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à aborder le conte comme genre littéraire en relation avec d'autres genres lui sont semblables. Publié pour la première fois en 1930 sous le titre *Einfache Formen*<sup>42</sup>, son ouvrage fait encore autorité. Cet ouvrage traite de ces

Formes qui ne sont saisies, ni par la stylistique, ni par la rhétorique, ni par la poétique, ni même peut-être par « l'écriture », qui ne deviennent pas véritablement des œuvres bien qu'elles fassent partie de l'art, qui ne constituent pas des poèmes bien qu'elles soient de la poésie, bref, ces Formes qu'on appelle communément Légende, Geste, Mythe, Devinette, Locution, Cas, Mémorable, Conte ou Trait d'esprit<sup>43</sup>.

Toutes ces formes trouvent leur origine et leur pratique dans la tradition orale, dans le discours quotidien. Elles se « produisent dans le langage »<sup>44</sup>. Elles sont simples parce qu'elles sont « populaires »<sup>45</sup>. Le conte y

---

<sup>42</sup> *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Räsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz.* Max Niemeyer Verlag, Tübingen, Edition Max Niemeyer Verlag, 1930.

<sup>43</sup> JOLLES, André, 1972 : 17.

<sup>44</sup> JOLLES, André, 1972 : 18.

tient une place importante. Pour André Jolles, sur le plan sémantique l'emploi du mot « Conte » pour désigner une forme littéraire est bien étrangement limité sur le plan de la langue. Pour l'allemand par exemple, les mots *Sage* (Geste), *Rätsel* (Devinette) et *Spruchwort* (Proverbe) se retrouvent dans plusieurs dialectes germaniques alors que le *Märchen*, le Conte, n'existe qu'en haut-allemand ; même le Néerlandais qui donne généralement aux formes des noms proches de l'allemand, utilise en ce cas un autre terme, le mot *sprookje* pour signifier conte. En anglais, on utilise le mot *fairy-tale* et, en français, le terme correspond à un genre de récit qualifié d'in vraisemblable, d'inimaginable comme par exemple le conte de fées. Selon André Jolles, le conte ne prend le sens d'une forme littéraire déterminé qu'au moment où les frères Grimm donnent à un recueil de récits le titre de *Kinder und Hausmärchen* (Contes pour les enfants et la famille). Ce faisant, ils appliquent aux récits qu'ils rassemblent un mot en usage depuis fort longtemps. Car, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, on connaît en effet les Contes de fées, les Contes d'Esprits et d'Enchanteurs, les Contes et Récits pour petits et grands, les Histoires, Contes et Anecdotes. En Allemagne, Musäus publie ses *Contes populaires allemands*<sup>46</sup>. Pourtant, le recueil des frères Grimm va rassembler toute cette diversité dans un concept unifié. Il devient « la base de tous les recueils ultérieurs du XIX<sup>e</sup> siècle », cela, au risque de donner une définition « circulaire ». On pourrait presque dire que le conte est un récit de la même nature que ceux que les frères Grimm ont réunis dans leurs *Contes pour les enfants et les familles*. Dès leur parution, les *Contes de Grimm* sont devenus la référence pour juger de phénomènes similaires en Allemagne et ailleurs. Aussi, depuis, on qualifie de conte toute production littéraire qui concorde plus ou moins avec ce qu'on peut trouver dans les contes de Grimm.

---

<sup>45</sup> Par populaire, il faut comprendre quelque chose qui est connue du peuple, qui fait partie du peuple.

<sup>46</sup> Friedrich Novalis (1772-1801), Goethe (1749-1832), Ludwig Tieck (1773-1853) sont considérés comme les porteurs du romantisme allemand des plus célèbres.

Comment procédèrent ceux qui ont mis en forme les contes de Grimm ? Jolles fait remarquer que ceux-ci ont paru en 1818. Ils ont, analyse-t-il, « des liens étroits avec un autre recueil, paru quelques années auparavant, *Des Knaben Wunderhorn* d'Arnim et de Brentano<sup>47</sup> ». Or comme on le sait, le recueil en question est la continuation des courants vitaux du romantisme comme expression de la « la beauté intérieure de la réalité populaire nationale »<sup>48</sup>. Ces mouvements ont largement dépassé les frontières de l'Allemagne. En fait, de l'avis de Jolles, il y a une imitation : « (comme) Arnim et de Brentano recueillant le lyrisme et la musique qui vivaient dans le peuple, Jacob et Wilhelm Grimm ont entrepris eux aussi de rédiger les récits populaires dans les formes multiples sous lesquelles ils se présentaient »<sup>49</sup>. Jolles note cependant qu'il existe une certaine opposition entre les deux manières de consigner les récits et la poésie servant à les exprimer. C'est à partir de cette opposition, essentielle pour le romantisme selon Jolles, « qu'il faut décrire les rapports de la langue et de la poésie. Le conte est justement la forme qui exige une étude préalable. Il introduit un débat de principe sur le langage et sur la poésie. Il apporte tout à la fois la conclusion et l'introduction à toutes les Formes simples »<sup>50</sup>. En abordant le conte à la radio, notre intention sera de souligner les modes de ses transformations. D'abord, dans les mots ou les intonations utilisées d'un récitant à un autre, il existe de possibles variantes. De même, le passage de l'oralité à la transcription et la traduction en langue locale ou européenne constitue des phases de mutations de chaque récit.

Comme le montre André Jolles, le conte a une histoire ; il est une histoire. Construit autour d'un thème, faisant intervenir des personnages divers, il raconte une histoire et on peut y trouver des données observables. Il prend alors la figure d'un genre nouveau appelé Nouvelle. Dans la

---

<sup>47</sup> JOLLES, André, 1972 : 174.

<sup>48</sup> *Idem.*

<sup>49</sup> *Ibidem.*

<sup>50</sup> *Ibidem.*

littérature écrite européenne en effet, à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, on voit apparaître cette forme de récit, savante et courte. Pour les spécialistes, elle serait partie de Toscane. C'est de toute façon la manière dont elle se présente pour première fois chez Boccace (1313-1375). Ce natif de Florence en Italie nous intéresse pour deux raisons : il écrit en langue locale et il peut être considéré comme un avant-gardiste de la littérature à son époque. A bien des égards, Boccace annonce l'Italie de la Renaissance<sup>51</sup>. Signalons deux de ses œuvres majeures. Il y a d'abord *Ninfale Fiesolano*, une fable étiologique, écrite entre 1344-1346. Destinée à expliquer le nom des deux fleuves de la Toscane, elle raconte l'histoire des amours entre *Africo* et *Mensola* ainsi que de la naissance de leur fils *Proneo*. Mentionnons aussi le *Décameron*, une œuvre qui, tout comme la précédente, est rédigée en langue vernaculaire et marque ainsi l'entrée d'un genre nouveau dans la littérature européenne : la nouvelle. En effet, jusqu'à la fin du XIV, le latin gardait une certaine hégémonie. Il est la langue des humanistes<sup>52</sup>. Le *Décameron*, constitué de cent récits de longueur inégale, parle du temps de la peste qui frappe la ville de Florence en 1348 où trois hommes et sept femmes se sont isolés pour échapper au fléau. Ils s'occupent à se raconter des histoires dont les personnages, tirés de l'actualité, évoquent les marchands, les banquiers, les notaires ou encore les paysans installés dans la ville, les rois. Les registres utilisés, très divers, vont du comique au pathétique, du grotesque au tragique en passant par l'héroïque. Les récits reflètent les modes de vie de la nouvelle bourgeoisie d'alors. Les personnages y prennent des initiatives afin de se sortir de situations difficiles. Boccace saisit ainsi l'opportunité de dire son idéal de vie.

---

<sup>51</sup> La Renaissance marque la transition entre le Moyen-Age et l'époque moderne. En Europe, elle démarre en Italie, foyer de rayonnement dans une perspective d'universalité. Elle couvre la période allant de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>52</sup> Boccace, d'abord anticlérical, devient l'ami de l'érudit et humaniste Pétrarque (1304-1374) ; il lit avec passion l'œuvre de Dante, découvre la piété en 1362 et dès lors n'écrit plus qu'en latin jusqu'à sa mort en 1375.

Les recueils de nouvelles ont généralement une forme héritée du *Décameron*, leur grand devancier : tous les récits sont rattachés entre eux par un cadre prédéfini par l'auteur. A partir de la Toscane, recueils et nouvelles isolées se répandent dans tous les pays de l'Occident littéraire. Certes, ils subissent quelquefois des modifications. Toutefois, ils restent toujours nettement reconnaissables en tant que tels. A ce propos, André Jolles précise que « la nouvelle toscane se donne comme objectif de raconter un fait ou un incident frappant d'une manière telle qu'on ait l'impression d'un événement effectif et, plus précisément, en donnant l'impression que cet incident est plus important que les personnages qui le vivent »<sup>53</sup>. Dans le cas d'espèce, les motivations et le statut social des personnages jouent un rôle prépondérant. Les œuvres de Boccace furent des sources d'inspiration pour plusieurs écrivains dont Jean de La Fontaine (1621-1695) et Charles Perrault (1628-1703) purs produits de leur époque et de leur terroir.

Cette forme du conte développée par Boccace paraît intéressante pour nous sous deux aspects. D'abord par son ancrage dans une terre et une langue. Ensuite – et de façon tout à fait paradoxale – par le caractère mythique qui échappe aux particularismes locaux et la symbiose avec l'histoire universelle. Nous verrons d'ailleurs dans les derniers chapitres comment plusieurs chantres de l'oralité africaine se sont emparés de la forme du conte-nouvelle. Leurs travaux littéraires contribuent à jeter les bases d'une industrie du livre en Afrique.

### 1.2. Charles Perrault et les recueils

L'histoire du conte s'est densifiée avec les possibilités littéraires mises en relief avec Boccace. En France, la notion de recueils fait son apparition. Il permet de mieux structurer le conte et de dire son contenu. Les recueils proprement dits commencent à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle avec Charles Perrault. Celui-ci écrit, entre 1691 et 1694, trois récits en vers : *Grisélidis*, *Peau d'Ane* et *Les Trois Souhais ridicules*. Pour ce qui est de la forme extérieure, ces

---

<sup>53</sup> JOLLES, André, 1972 : 180.

récits se rapprochent des célèbres contes de La Fontaine. Seulement ces derniers étaient principalement la transposition en vers de nouvelles empruntées à l'école toscane, alors qu'on retrouve dans *Peau d'Ane* le genre du *Conte de Grimm*. En 1697, les *Contes de ma mère l'Oye* paraissent sous le titre de *Histoires ou Contes du temps passé avec des Moralités*. Dans cet opuscule de prime abord, on est étonné par la présentation que fait Charles Perrault de ses contes : c'est comme s'ils avaient été racontés par une vieille nourrice à son fils, lequel les lui aurait alors racontés à son tour. Aussitôt après la publication des *Contes de Perrault*, d'autres récits de même facture déferlent sur la France. C'est à cette époque aussi qu'est rendue effective la première traduction des *Mille et Une Nuits* par l'orientaliste français Antoine Galland (1646-1715). Toute la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle est parsemée de récits issus de l'imaginaire populaire. Leurs influences imprègnent fortement les productions littéraires. Les recueils font penser à l'adage selon lequel ce qui se ressemble s'assemble. Le point commun qu'ils présentent se retrouve dans la définition que donne André Jolles lorsqu'il explique que le conte se comprend comme

une forme d'art où s'unissent et peuvent être satisfaits ensemble et en tant que tels (...) deux penchants contraires de la nature humaine que sont le penchant au merveilleux et l'amour du vrai et du naturel. Ces penchants étant innés dans l'humanité<sup>54</sup>.

Une évidence peut être soulignée : il y a partout des contes et les contes sont très anciens. Il reste que dans la forme savante évoquée par Jolles, où il a fallu recueillir, écrire, adapter, il importe de trouver une juste relation entre ceux/celles qui racontent et ceux/celles qui « mettent sur le papier ». Si ce lien présente des défauts, il y a fort à parier que le résultat en sera affecté, le récit édulcoré et transformé. Cependant, l'établissement d'un tel rapport, reste une affaire de goût. Il est l'affaire de l'artiste. Comme le souligne Wieland, cité par Jolles : « Les productions (de cette espèce) doivent être des œuvres de goût, ou elles ne sont rien. Les contes de nourrice

---

<sup>54</sup> JOLLES, André, 1972 : 182

racontés en langage de nourrice peuvent se propager par tradition orale ; ils n'ont point à être imprimés »<sup>55</sup> .

### 1.3. Jean de La Fontaine et les Fables

Etre des œuvres de goût ? C'est assurément la caractéristique principale que Jean de la Fontaine dans la France du Roi Soleil réussit à imprimer aux contes que sont les fables adressées aux lecteurs et aux auditeurs de son temps. Les études sur le fabuliste sont nombreuses. Nous en choisissons une, celle de Jean Castarède pour qui Jean de La Fontaine peut être considéré comme l'un des « plus grands poètes »<sup>56</sup>, à cause du caractère moral qu'il assigne à ses récits. Ce trait apparaît assez clairement dans le titre qu'il donne à ses récits : *Contes du temps passé avec des Moralités*. Pour Jean Castarède, ce que sous-entend l'œuvre de Jean de La Fontaine « apparaît à côté d'une certaine philosophie et d'un certain art de vivre »<sup>57</sup>. Le fabuliste vise l'utile, le conseil. Le but recherché est d'offrir des enseignements profitables de la manière la plus persuasive et la plus efficace possible :

Les fables ne sont pas ce qu'elles semblent être ;  
 Le plus simple animal nous y tient lieu de maître.  
 Une morale nue apporte de l'ennui ;  
 Le conte fait passer le précepte avec lui.  
 (*Le Pâtre et le Lion* – Livre VI, fable 1)

---

<sup>55</sup> *Idem*

<sup>56</sup> Les fables de Jean de La Fontaine s'inspirent d'Esopé, un esclave nubien noir qui vécut entre le VII<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Il lui rend d'ailleurs hommage dans *A Monseigneur le Dauphin en ces termes* :

« Je chante le héros dont Esopé est le père,  
 Troupe de qui l'histoire, encore que mensongère,  
 Contient des vérités qui servent de leçons.  
 Tout parle en mon ouvrage et même les poissons,  
 Ce qu'ils disent s'adressent à tous tant que nous sommes :  
 Je me sers d'animaux pour instruire les hommes. » (Livre I).

<sup>57</sup> CASTAREDE, Jean, 2004 : 74



Jean de La Fontaine est singulier à double titre. D'une part, il incarne les valeurs de son temps ; d'autre part, il contribue à codifier un certain nombre de préceptes. Comme le souligne Jean Castarède, « parfois, il (La Fontaine) met la morale sous forme de précepte, de sentence générale, dans la bouche d'un de ses personnages »<sup>58</sup>. C'est le cas du renard donnant cette leçon au corbeau en ces termes :

Apprenez que tout flatteur  
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.  
(*Le Corbeau et le Renard* – Livre I, fable 2).

Jean de La Fontaine use de formules typiques. Sont-elles transposables ailleurs ? En tout état de cause, Jean Castarède ne se prive pas de faire au compositeur des fables le reproche selon lequel, il met en priorité « l'accent sur de simples conseils de prudence ou d'intérêt bien entendu »<sup>59</sup>. Toutefois, il faut reconnaître que les formules ont le mérite de prévenir d'un certain nombre de travers à éviter si on veut avoir un comportement responsable. C'est le cas de la ruse et de la perfidie :

La ruse la mieux ourdie  
Peut nuire à son inventeur  
Et souvent la perfidie  
Retourne sur son auteur.  
(*La Grenouille et le Rat* (Livre IV, fable 3).

Malgré tout, nous avons affaire à des avertissements qui portent en eux des ferments pour réussir une meilleure harmonie de la vie en société. Ils sont souvent énoncés comme « une simple constatation, mettant sous les yeux ce que présente la vie même et répète la leçon amère de l'expérience »<sup>60</sup>. En cela, la morale proposée par les Fables a le poids des proverbes. Comme eux et bien mieux qu'eux, ces leçons résonnent dans la mémoire. On en retient le rythme, les allures pittoresques, les expressions imagées, les concisions frappantes. Comme les proverbes, elles se contredisent parfois ou

---

<sup>58</sup> CASTAREDE, Jean, 2004 : 74.

<sup>59</sup> CASTAREDE, Jean, 2004 : 75.

<sup>60</sup> CASTAREDE, Jean, 2004, 78.

semblent se contredire. « Tel père, tel fils », dit le vieux dicton ; mais un autre soutient : « A père avare, fils prodigue ». Cependant, des contestations s'élevèrent contre la morale proposée par les fables. Il leur est reproché des tendances étriquées et bourgeoises. Alphonse de Lamartine (1790-1869), dans la préface de *Premières méditations poétiques, Tome I* donne cette appréciation plus que sévère à propos des fables :

Ces histoires d'animaux qui parlent, qui se font des leçons, qui se moquent les uns des autres, qui sont égoïstes, railleurs, avares, sans pitié, sans amitié, plus méchants que nous, me soulevaient le cœur. Les Fables de La Fontaine sont plutôt la philosophie dure, froide, naïve et bonne d'un enfant : c'est du fiel, ce n'est pas du lait pour les lèvres et pour les cœurs de cet âge<sup>61</sup>.

Le lecteur des fables, s'il ne veut pas se méprendre, doit avoir une vision d'ensemble pour juger de leur contenu moral. En effet, sous le nom d'animaux ou sous l'apparence d'hommes, les fables font la description des types d'humain de façon générale. Jean de La Fontaine donne à voir les tableaux des conditions sociales ; bien plus encore, il peint « les caractères et les mœurs »<sup>62</sup>. Selon Jean Casterède, « de telles représentations seraient sombres sans une indulgente ironie qui vient parfois les adoucir ; si elles ne faisaient montre par moments d'une certaine pitié, où se révèle une souffrance intérieure, une souffrance d'autrui »<sup>63</sup>.

Les fables, telles que popularisées par l'écriture avec Jean de La Fontaine, sont comme des « parents » du conte, objet principal de notre étude. La capacité des fables à décrire une situation, à révéler un trait de caractère, à exprimer un sentiment singulier et universel suscite un intérêt pour le monde de l'oralité. Les « pratiquants d'oralité »<sup>64</sup> aiment bien parler en

---

<sup>61</sup> Lamartine cité par Castarède, *op.cit.*, 2004 : 74.

<sup>62</sup> CASTAREDE, Jean, 2004 : 82.

<sup>63</sup> *Idem*

<sup>64</sup> Nous entendons ici par « pratiquants d'oralité » dans le contexte des sociétés orales comme chez les Bwa, tous ceux et celles qui usent des formes de langage et sont reconnus

paraboles, en proverbes, en dicton ou encore avec des énigmes. Les contes qu'ils présentent en sont truffés. Certains de ces contes apparaissent même comme des proverbes en plus long. Toutes ces considérations invitent à examiner avec d'autres études encore la question de la forme.

#### 1.4. Vladimir Propp et les formes du conte

L'on doit à Vladimir Propp, un texte de référence sur la *Morphologie du conte*. Il note d'emblée que « l'étude des formes et l'établissement des lois qui régissent la structure est pourtant possible, avec autant de précision que la morphologie des formations organiques »<sup>65</sup>. Le folkloriste russe, enseignant d'ethnologie, utilise un corpus contenant cent contes de fées et cherche la structure commune à tous les récits. Pour ce faire, il isole ainsi 31 fonctions (narratèmes) en examinant le caractère et l'action qui se déroule dans le conte. Pour Vladimir Propp, la particularité du conte réside en ce que ses « parties constitutives peuvent être transportées sans aucun changement dans un autre conte »<sup>66</sup>. Quatre chapitres (V, VI, VII et VIII) de l'étude<sup>67</sup> abordent le concept de personnages. Ceux-ci se répartissent sept (7) fonctions essentielles : agresseur, donateur, mandataire, prince, héros, faux héros, auxiliaire. La démarche de Vladimir Propp est résolument sémiotique même si les leçons qui en découlent sont anthropologiques. Elle consiste à rechercher dans les contes des unités de base à partir desquelles ont été élaborés les récits. Selon l'agencement des « faits » contenus dans le récit, le conte prend presque toujours « la forme où le tragique est en même temps posé et aboli »<sup>68</sup>. L'analyse très pointue que Propp nous dévoile du conte une certaine prédilection pour les états et les incidents qui contredisent notre sentiment de l'événement juste. Ainsi, un jeune garçon reçoit moins en héritage que ses frères, il est plus petit ou plus bête que son entourage ; des

---

comme experts et spécialistes (par exemple les griots, les maîtres-conteurs, les conteurs). Notre chapitre III traite de manière plus spécifique de la question.

<sup>65</sup> PROPP, Vladimir, 1970 : 6.

<sup>66</sup> PROPP, Vladimir, 1970 : 15.

<sup>67</sup> PROPP, Vladimir, 1970 : 96-111.

<sup>68</sup> JOLLES, André, 1972 : 192.

enfants sont abandonnés par leurs parents ou maltraités par une marâtre ; le fiancé est séparé de sa vraie fiancée, etc. Autant d'injustices toujours abolies au cours de l'événement et dont la fin correspond à notre sentiment de l'événement juste. Les sévices, le mépris, la faute, l'arbitraire, tous ces travers n'apparaissent dans le conte que pour être peu à peu abolis définitivement et dénoués selon la morale naïve. Toutes les jeunes filles pauvres finissent par épouser le prince qu'il leur faut, tous les garçons pauvres ont leur princesse ; et la mort qui signifie en un certain sens le comble de l'immoralité naïve, est abolie dans le conte : « S'ils ne sont pas morts, ils vivent encore. » C'est cette construction interne du conte qui engendre de la satisfaction. Car, en entrant dans l'univers du conte, « on anéantit l'univers de la réalité qui est ressenti comme immoral »<sup>69</sup>.

Les méthodes utilisées par Vladimir Propp ont été critiquées. Ainsi le linguiste et sémioticien Julien Greimas<sup>70</sup> trouvent que l'analyse est bien belle. Cependant, souligne-t-il, elle insiste si ce n'est se borne à la sémantique structurale des actions du conte. De leur côté, Claude Bremond et Thomas Pavel<sup>71</sup> remettent en question la méthodologie de Propp. Pour eux, elle ne s'appliquerait qu'à un type de conte, mettant ainsi en cause le résultat obtenu. Denise Paulme<sup>72</sup>, quant à elle, en essayant d'appliquer la morphologie de Propp aux contes africains, en a montré les limites dès lors que l'on change de contexte culturel.

Pour notre part, en nous partant des modèles pragmatiques, nous déplorons le peu d'intérêt Vladimir Propp accorde aux contextes d'énoncés et d'énonciation. Deux autres raisons expliquent encore pourquoi nous ne voudrions pas le suivre. D'abord, cette *Morphologie du conte*, qui a pour ambition de disséquer une matière « organique », écarte d'emblée des

---

<sup>69</sup> *Idem.*

<sup>70</sup> GREIMAS, Algirdas J., 2002, *Sémiotique structurale*, Paris, Larousse.

<sup>71</sup> BREMOND, C. et THOMAS PAVEL, 1999.

<sup>72</sup> PAULME, Denise, 1976.

éléments vivants comme le ton, l'ambiance, les détails décoratifs ou encore les récits parasites. Ne participent-ils pas à une meilleure compréhension de l'environnement du conte ? Par ailleurs, cette étude parfois aride rend-elle suffisamment compte de la complexité de certains récits ? De la structure de la pensée de ceux qui les ont énoncés ? Du phénomène de la symbolisation ou de l'esthétique de la langue utilisée ? Toutes choses qui paraissent essentielles dans le conte de style oral comme le médiéviste Paul Zumthor n'a eu de cesse de l'évoquer dans *Introduction à la poésie orale* :

C'est ainsi fixer un cadre que, d'emblée, j'ai éprouvé le besoin d'assouplir, peut-être briser : les questions en effet que je m'étais posées (initialement à propos de la civilisation médiévale) exigeaient une série de réponses théoriques, non moins qu'un dépassement des clivages culturels. Il nous manque une poétique générale de l'oralité qui servirait de relais aux enquêtes particulières et proposerait des notions opératoires, applicables au phénomène des transmissions de la poésie par la voix et la mémoire, à l'exclusion de tout autre<sup>73</sup>.

Nous reviendrons plus loin sur ces éléments qui font la différence entre l'écrit et l'oral. Il ressort de cette revue d'études en situation d'écriture que le conte a depuis longtemps suscité la curiosité et la perspicacité des sciences humaines. Si une certaine approche archétypale semble ici privilégiée, elle répond à la logique de conservation par l'écrit qui imprègne toutes ces études. Pour autant, on pourrait se demander si elle tient suffisamment compte de la vivacité et de la capacité d'adaptation qui caractérisent la langue et le langage du conte. L'observation du conte dans une société de tradition orale africaine, permet-elle d'apporter quelques réponses à notre problématique ?

---

<sup>73</sup> ZUMTHOR, Paul, 1984 :9.

## 2. ASPECTS DE LA TRADITION ORALE AFRICAINE

Après avoir envisagé le conte dans les traditions écrites, nous nous proposons de jeter un regard sur la manière dont l'oralité africaine aborde le sujet. Comme genre d'expression et de langage, le conte est à situer dans un vaste ensemble. Il est caractéristique du style oral. Notre démarche voudrait l'ancrer dans une pragmatique de l'énonciation, et de la co-énonciation aussi dans la mesure où le conteur ne saurait parler tout seul.

### 2.1. Plusieurs genres oraux

Pour l'ethnolinguiste Geneviève Calame-Griaule, le conte n'est pas seulement un genre oral, il est aussi une production de la « parole », au sens que prend cette notion en contexte africain<sup>74</sup>. Reprenant un certain nombre de ses travaux consacrés au thème en question, elle procède à une classification détaillée. Dans l'introduction aux *Contes dogon du Mali*, Geneviève Calame-Griaule<sup>75</sup> distingue les genres poétiques et les genres narratifs.

Sous la première catégorie se trouvent la devise, la prière et les chants dont il existe un grand nombre de variétés (chants de travail, de mariage, de funérailles, de louange, etc.). La prière, qui a beaucoup de points communs avec la devise et en contient d'ailleurs souvent des fragments, emploie les mêmes procédés stylistiques : « elle doit être une ' belle parole ' puisqu'elle est censée plaire aux entités spirituelles auxquelles on s'adresse pour obtenir des bienfaits »<sup>76</sup>. Devinettes et les proverbes font partie de cette catégorie du genre poétique puisque faisant « appel à des procédés stylistiques comparables à ceux de la poésie »<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup> Nous consacrons plus loin les chapitres deuxième et troisième à l'étude de la parole.

<sup>75</sup> CALAME-GRIAULE, Geneviève, 2006.

<sup>76</sup> CALAME-GRIAULE, Geneviève, 2006 : 15.

<sup>77</sup> *Idem*.

Les genres narratifs, deuxième catégorie mentionnée par Geneviève Calame-Griaule, « sont censés relater des faits jugés vrais ou fictifs »<sup>78</sup>. C'est à ce titre qu'on les désigne chez les Dogon comme « paroles », en opposition aux « paroles anciennes » (mythes, récits historiques) et aux « paroles étonnantes » (proverbes, énigmes). Les récits se rapportant à des faits réels, historiques ou objets de croyances peuvent être dits dans la journée, tandis que ceux qui sont fictifs (contes, légendes, chantefables) sont dits seulement la nuit. La « parole » désigne un genre qui utilise des procédés du style poétique. Sous la forme proverbiale, elle « exprime une vérité valable en tous temps »<sup>79</sup> et peut être « utilisée à n'importe quel moment, en particulier dans la conversation »<sup>80</sup>. Lorsque les récits racontent des faits considérés comme fictifs ou symboliques, ils

obéissent à des règles strictes de temps (après le coucher du soleil), de lieu (les femmes content dans la maison, les jeunes gens non mariés à l'extérieur) et de personnes (on ne les échange pas entre parents et enfants du sexe opposé à partir du moment où ces derniers sont nubiles)<sup>81</sup>.

De telles limites doivent se comprendre dans un contexte où la prise de parole ou sa réception n'est jamais un fait anodin. Ne pas les franchir, c'est montrer qu'on est bien éduqué, qu'on est une personne sociable.

La classification proposée par Geneviève Calame-Griaule présente le mérite de la simplicité et de la clarté. Pour leur part, Jean Derive et Christiane Seydou, dans *Littératures orales africaines*, consacrent un chapitre<sup>82</sup> à l'identification et à la classification des genres littéraires de l'oralité<sup>83</sup> comparativement à ce qui existe dans les cultures de tradition scripturaire. Ils préfèrent le terme de « discours » à celui de « textes » lorsqu'il

---

<sup>78</sup> CALAME-GRIAULE, Geneviève, 2006 : 15.

<sup>79</sup> *Idem.*

<sup>80</sup> *Ibidem.*

<sup>81</sup> CALAME-GRIAULE, Geneviève, 2006 : 16.

<sup>82</sup> Il s'agit du chapitre 6

<sup>83</sup> SEYDOU Christiane, in BAUMGARDT et DERIVE, 2008 : 125-175.

s'agit des genres ; et ce, afin d'en traduire « de façon plus juste la qualité d'énonciation, d'acte de communication et la dimension sociale<sup>84</sup> ». Comme critères répertoriés par Jean Derive et Christiane Seydou, l'on retient les partenaires de l'énonciation (producteurs, récepteurs, interlocuteurs), les conditions de l'énonciation (temps et lieu, circonstances), les modalités de l'énonciation (parole, chant, accompagnement musical, etc.). Quant à Cécile Leguy<sup>85</sup>, elle souligne que les Bwa du Mali distinguent d'une part le conte et les proverbes, devinettes et énigmes d'autre part. Dans ce milieu qui est aussi notre terrain d'enquête, il n'est pas rare de voir les vieux se livrer à des joutes de proverbes tout comme les enfants le font avec les devinettes. Bien parler ici, c'est faire bon usage des formes de paroles, sans « heurter » le contexte, le lieu, le temps ni l'interlocuteur. Il s'agit aussi de mettre tout un style.

## 2.2. Comment se caractérise le style oral ?

Le style oral joue sur les sonorités, le choix et la disposition des mots, la simplification des formes grammaticales, la souplesse de la syntaxe, la structure rythmique, l'importance de la forme énigmatique au niveau des images et des symboles. La récitation poétique se fait sur un rythme plus rapide, un ton plus élevé et plus déclamatoire que la parole courante ou la narration en prose. Elle est souvent associée à la musique. Lorsque des chants interviennent dans les contes, il y a changement de niveau stylistique et l'on passe dans le registre poétique. Ils donnent beaucoup de charme aux récits et ravissent les auditeurs. L'effet est encore plus grand lorsque les chants sont associés à la musique d'un instrument. Nous verrons plus loin que cette combinaison récit-chant-instrument de musique remporte les suffrages auprès du public de la radio.

Divers procédés stylistiques sont appliqués à la prose pour mieux exprimer les sentiments de l'énonciateur et provoquer de l'émotion chez les

---

<sup>84</sup> BAMGARDT ET DERIVE, 2008 : 127.

<sup>85</sup> LEGUY, C., 2001.



récepteurs. Ils ont donc une fonction hautement expressive. L'importance de l'action est exprimée par les formes verbales, par une recherche des termes descriptifs et des comparaisons, par l'emploi des onomatopées, par des exclamations ou encore des idéophones. Les idéophones sont des sortes d'adverbes expressifs fréquents dans toutes les langues africaines. Ils sont remarquables par leur phonétisme particulier et par leur répétition (au moins deux ou trois fois). Certains d'entre eux portent sur les couleurs dont ils modifient les nuances et l'intensité. Par exemple, *La Daba magique*, un conte faisant partie de notre corpus<sup>86</sup>, le conteur, pour marquer le moment du retour à la maison de *Sanhwi-L'Hyène* aux derniers rayons du soleil dit :

*A i zora mi zun a woso-nyu li hè hababababa*  
 // et/ partit/ rentré/ sa/ maison/ moment/ soleil-tête/ dessous/ poussé/ rouge//  
 Il rentra chez lui au moment où le soleil était tout rouge-rouge-rouge<sup>87</sup>

Les procédés de style permettent au conteur de préciser des particularités de sonorité, de forme, de position, de mouvement, d'attitude, etc. Dans le conte *Qui sont les Diarra ?* ces éléments sont nombreux<sup>88</sup> :

*lo hayirezo ma wè fin-fin-fin-fin*  
 //le/enfant-petit/ en train/pleurer/ fin-fin-fin-fin//  
 L'enfant se mit à pleurer, pleurer, pleurer, pleurer

ou

*Lobe nyunbwo'o nè titi yè*  
 //que lui/tête/que voici/ buissonneux/ démonstr.//  
 Ta tête est une vraie tignasse (broussaille)

Sur le plan strictement syntaxique, le style oral utilise le discours rapporté, indirect. Il se caractérise également par la manière dont le narrateur se sert des ressources de son corps et de sa voix pour donner vie au texte (gestes, mimiques, expressions du visage, variation des intonations et imitation des voix des personnages, rapidité des dialogues, etc.). Nous

---

<sup>86</sup> Cf. ANNEXES,

<sup>87</sup> Cf. ANNEXES,

<sup>88</sup> Cf. ANNEXES,

étudierons dans le chapitre III en nous basant un enregistrement vidéo<sup>89</sup>, la gestuelle du conte intitulé *Les Sept célibataires*. Le contexte d'énonciation comprend les échanges avec l'auditoire, les réactions, les rires, les acquiescements, les questions et invitations du conteur à son public. Tout sert à créer l'ambiance, à soutenir l'attention, en définitive, à « composer » le récit du conte.

Un peu partout dans le monde, les contes sont encadrés par des formules fixes qui dégagent la responsabilité du narrateur en prévenant l'auditoire qu'il s'engage dans le monde de l'imaginaire (formule de début) puis qu'il revient à la réalité (formule de fin). Ces formules soulignent un changement de niveau de langage (passage à l'expression littéraire) et de contexte (du réel au symbolique).

### 2.3. Quels intérêts pour la radio ?

Comme la variété de genres et la diversité du style le laissent percevoir, la littérature orale revêt un intérêt particulier. En ce qui concerne le conte, toutes les sociétés conviennent de sa fonction évidente de divertissement. Tant pour Propp, pour André Jolles que pour les africanistes Geneviève Calame-Griaule ou Christiane Seydou, le conte « joue un rôle essentiel dans la pédagogie et dans la transmission des modèles culturels et de la vision du monde »<sup>90</sup>. On considère qu'il développe l'intelligence dans la mesure où il fait appel à des pratiques capables de développer la mémoire. Le conte apprend aux enfants les règles de la vie en société et les instruit du monde naturel. Au-delà de ces bienfaits, il faut souligner que cette forme du récit constitue une sorte de miroir dans lequel la société se regarde, s'observe afin de mesurer sa propre stabilité, si ce ne sont ses propres égarements. Au travers des contes sont exprimés des idées, des sentiments, des fantasmes qui, comme le dit encore Geneviève Calame-Griaule, « ne

---

<sup>89</sup> Nous y reviendrons plus loin dans le chapitre III

<sup>90</sup> CALAME-GRIAULE, Geneviève, 2006 : 22

peuvent apparaître clairement dans la parole courante »<sup>91</sup>. Ils permettent de dénouer certaines tensions sociales, d'atténuer des conflits entre générations et classes d'âges, d'aborder avec moins de passions les problèmes dans les relations familiales. Une des forces majeures des contes réside en ce pouvoir de parler le langage de l'universel, de la transversalité, sans limites dans le temps et dans l'espace. En effet, beaucoup de thèmes communs provenant de cultures très différentes et très éloignées les unes des autres apparaissent dans les contes. Pourquoi ? Sans doute parce que les problèmes qu'ils soulèvent sont partagés par la plupart des sociétés humaines.

---

<sup>91</sup> *Idem.*

### 3. DEFINIR LE CONTE EN AFRIQUE

Comment faire du conte de tradition orale un objet d'étude des sciences de l'information et de la communication ? Pour répondre à cette interrogation, nous voulons d'abord situer le conte dans l'ensemble des genres oraux (mythes, légende, fables) avant d'esquisser des propositions de définitions ; ensuite nous proposerons des définitions en tenant compte du contexte propre aux sociétés de l'oralité.

#### 3.1. Le conte, un langage et des représentations

Le conte représente un fait de civilisation. Il reflète des valeurs idéologiques. C'est un mode d'expression de la pensée, un art et une littérature situés dans un contexte donné. Récit éducatif, le conte, en ce qui nous concerne, permet « de mieux comprendre le monde africain, sa vision de l'univers, de Dieu, de l'homme, des êtres et des choses, de mieux apprécier sa culture et sa littérature »<sup>92</sup>. Cependant, mis à part ces variables liées à l'environnement, à l'histoire et aux traditions de chaque peuple, tous les contes présentent les mêmes caractéristiques générales, développent plus ou moins les mêmes thèmes. Si les mêmes récits circulent<sup>93</sup>, les personnages diffèrent d'une zone à l'autre.

Pour les Bwa du Mali auprès desquels nos enquêtes ont été menées, l'origine des contes s'explique de deux manières. Une première hypothèse se réfère aux Ancêtres qui les auraient donnés en héritage aux humains. L'argument avancé par un de nos informateurs<sup>94</sup> demande de prendre en

---

<sup>92</sup> N'DA, Pierre, 1984 : 11-13.

<sup>93</sup> Par exemple, *La Fille Difficile (2005)* est une étude pluridisciplinaire. Il s'agit d'un conte dont les versions ont été recueillies dans une dizaine d'ethnies de l'Afrique de l'ouest à l'Afrique de l'Est. Selon les sociétés, les réponses apportées aux questions de l'exogamie, de la contestation de la coutume ou encore de la féminité diffèrent. Elles reflètent une vision du monde et un type d'organisation. Les auteurs proposent une méthodologie de l'étude des contes dont peuvent s'inspirer ethnologues, sociologues, psychologues.

<sup>94</sup> Panworo Sanou, du village de Lakuy (commune de Yaso), 68 ans. Enquête terrain, novembre 2005.

compte la formule d'introduction de la plupart des contes. Elle s'énonce comme suit :

*Han, han, han. Maa dana*  
 //écoutez/ écoutez/ écoutez/ pères/ anciens//  
 Ecoutez, écoutez, écoutez. Ce que disent les ancêtres.

Ainsi, les contes seraient la voix des aïeux qui continuent d'enseigner, d'éduquer, de prévenir. La deuxième hypothèse sur l'origine du conte voit dans ce genre de récit une « parole codée ». Alexandre Coulibaly, conteur, en est persuadé. Et pour donner illustrer cette « conviction » nous, il raconte *L'Histoire d'un père et son fils qui ne se dépassent pas en paroles*<sup>95</sup>. La parole codée telle entendue ici est un langage créé pour se comprendre entre gens avertis. Le conte serait alors accessible à ceux qui sont capables d'en déceler les personnages, de comprendre les situations évoquées, de tirer parti des leçons proposées. L'abus de la parole codée, dans la philosophie *bo*, s'apparente parfois au mensonge. Les conteurs le savent bien. Eux qui terminent leurs récits en disant :

*U yu ba sabia feni nè, an bo han si bini*  
 //J'ai/ trouvé/ leurs/ mensonges/ endroit/ quelconque/ je/ pose/ eux/voici/ là//  
 Je vous restitue les mensonges que j'ai appris.

Sans être uniquement des spéculations, à travers ces hypothèses dont le but est de nous dire le pourquoi du conte, nous constatons qu'il est de la nature de l'homme de remonter à l'origine des choses. En fait, partout et depuis toujours, les hommes disent des récits, racontent des histoires. Cette pratique s'adapte au milieu et à la situation particulière. Si l'on trouve au conte des provenances diverses, cela dénote des « possibilités identiques de création du génie de l'homme de toute origine, et aussi des contacts historiques entre peuples »<sup>96</sup>. Une telle variété générique expliquerait les nombreuses « déclinaisons du conte » que sont le mythe, la légende ou encore la fable. A présent, voyons comment le conte se situe par rapport à

---

<sup>95</sup> Cf. ANNEXES, *L'histoire du père et du fils qui se comprenaient si bien*.

<sup>96</sup> N'DA, Pierre, 1984 : 13.

chacune de ces formes littéraires se positionne par rapport au conte et pourquoi ?

### 3.2. Des genres proches du conte : mythe, légende, fable

Il existe une parenté entre le conte et le mythe. Récits « fondateur de culture », les mythes mettent en scène des dieux et des hommes. Ils fournissent « un ensemble de représentations des rapports du monde et de l'humanité avec les êtres invisibles »<sup>97</sup>. Sociologiquement, le mythe est considéré comme un « idéal type »<sup>98</sup> qui justifie la portée d'une tradition. C'est du moins ainsi que l'envisage par Max Weber (1864-1920), un des fondateurs de la sociologie. Pour lui, on ne peut comprendre les phénomènes sociaux en dehors de leur système de valeurs et de croyances. Max Weber montre que les mythes constituent des argumentaires par lesquels la société légitime telle ou telle situation. Ainsi, ils contribuent à idéologiser c'est-à-dire à transposer sur le plan de l'imaginaire certaines contradictions ou problèmes que les hommes ne veulent pas regarder en face. Ces instruments servent à masquer la domination ou du moins à l'atténuer. Ils cachent tout en révélant les désirs des individus. Une pareille conception n'est pas celle de Pierre Smith, pour qui, le mythe est « reconnu pour vrai par les sociétés qui le racontent même s'il n'y a rien de vraisemblable pour l'observateur<sup>99</sup> ». Le mythe se présente comme une explication avancée par la société elle-même sur l'origine ou le sens des choses ; ses personnages viennent des mondes surnaturel et cosmique. Dans *Anthropologie structurale*, Claude Lévi-Strauss donne quelques indications sur le temps du mythe :

---

<sup>97</sup> LABURTHE-TOLRA Philippe et WARNIER Jean-Pierre, 1993 : 168.

<sup>98</sup> Le concept de « idéal type » proposé par Weber se définit comme un travail de grossissement et d'idéalisation des traits fondamentaux par lequel le chercheur construit, définit de manière cohérente les traits d'un objet d'étude. Sorte d'idéal, il constitue un instrument d'intelligibilité fondamentale. Il permet de lire le réel, d'analyser les écarts entre ce qui est supposé et ce qui est effectif. La notion d'idéal type permet de baser toute analyse en science sociale sur un travail de schématisation du réel.

<sup>99</sup> SMITH, Pierre, 1983, in *Encyclopedia Universalis*, art. Mythe.

Un mythe se rapporte toujours à des événements passés avant la création du monde [...] ou [...] pendant les premiers âges [...] en tous cas [...] [il] y a longtemps. Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur<sup>100</sup>.

Nous devons relever une constante : les mythes expriment une certaine vision du monde, traitent des problèmes fondamentaux de l'existence et s'adressent à toute la communauté si ce n'est à l'ensemble des êtres. C'est en cela qu'en référence à des populations voisines des Bwa, nous pouvons qualifier le mythe de « parole profonde », de « parole grave ». Par exemple avec Marcel Griaule, dont les travaux portent sur la cosmogonie des Dogon<sup>101</sup>, le sage Ogotemmêli, compare cette parole au métier à tisser : « La parole est le bruit de la poulie et de la navette. Le nom de la poulie signifie « grincement de la parole ». Tout le monde entend la parole ; elle s'intercale dans les fils, remplit les vides de l'étoffe »<sup>102</sup>. Ni ésotérisme, ni « spéculation individuelle d'intérêt secondaire »<sup>103</sup>, la parole sous la forme du mythe exprime la profondeur et la gravité des choses selon la pensée des Dogon. A côté, le conte apparaît parfois comme superficiel et partiel. Pourquoi ? Tout simplement parce le conte n'aborde que certains aspects des choses de la vie, ne concerne que des individus ou des êtres isolés ; il n'engage pas forcément toute l'humanité. D'aucuns concluent que « le conte se présente bien comme un mythe dégradé »<sup>104</sup>. L'analyse structurale a montré d'ailleurs

---

<sup>100</sup> LEVI-STRAUSS, Claude, 1958 :231.

<sup>101</sup> Marcel Griaule écrit *Dieu d'eau* après une mission chez les Dogon du Mali en 1946. L'ouvrage relate trente-trois journées d'entretiens avec un vieux sage du nom de Ogotemmêli. Celui-ci, un vieux chasseur devenu aveugle, expose plusieurs aspects de la culture dogon. Notamment une cosmogonie de ce peuple marquée par sa vision symbolique de l'univers, sa conception organisée de la personne et du verbe. Le livre influencera les travaux de nombreux ethnologues s'intéressant aux problématiques de communication et de transmission en Afrique.

<sup>102</sup> GRIAULE, Marcel, 1966 : 78.

<sup>103</sup> GRIAULE, Marcel, 1966 : 12.

<sup>104</sup> N'DA, Pierre, 1984 : 14.

que le mythe et le conte ne sont pas des genres fondamentalement distincts à l'origine. On se souvient que Propp considère par exemple qu'il n'y a qu'une différence historique. Pour lui, « le conte procède du mythe qui est le récit premier »<sup>105</sup>. Nous observons ici que, dans le répertoire africain, bon nombre de contes proviennent des mythes qui ont perdu leur sens premier. Cependant, comme le fait remarquer Mamoussé Diagne, dans *Critique de la raison orale*<sup>106</sup>, on peut noter quelques différences sur le plan littéraire. Ainsi, au niveau de la narration, le conte se présente comme une allégorie qui « démonte », « théâtralise » et « joue la société ». Il procède du déguisement et de la symbolisation comme le soutient Mamoussé Diagne :

Ces différents procédés peuvent fréquemment s'effectuer selon la modalité du « comme si... » : on ne dit pas seulement comment joue une configuration sociale, mais comment elle pourrait jouer si, et seulement si... La capacité à convoquer des alternatives est ce qui permet justement au conte d'assumer, dans certains contextes historiques, une fonction critique remarquable consistant à récuser l'être au nom du devoir. Il faut dire [...] que la société n'est pas seulement « jouée en même temps qu'imaginée » mais qu'elle est « jouée parce qu'imaginée »<sup>107</sup>.

Ajoutons par ailleurs que l'analyse permet, au-delà de la manifestation immédiate du conte, de mettre en évidence les structures narratives et discursives, éléments révélateurs de son sens profond. Avec le mythe, nous sommes placés au niveau des valeurs existentielles et des problèmes métaphysiques : la création, Dieu, l'homme, la vie et la mort, le sexe et la fécondité, l'âme et le corps, le bien et le mal, l'amour et la haine, la santé et la maladie, le destin, l'au-delà, etc. De ce point de vue, sa structure narrative diffère parfois de celle du conte. Le mythe vise essentiellement à exposer et à transmettre des « paroles profondes ». Ainsi, dans *Kaïdara*, un récit initiatique<sup>108</sup> recueilli par Amadou Hampate Bâ, cette injonction finale du

---

<sup>105</sup> *Idem*.

<sup>106</sup> DIAGNE, Mamoussé, 2005 : 123-166.

<sup>107</sup> DIAGNE, Mamoussé, 2005 : 127.

<sup>108</sup> *Kaïdara* narre le voyage initiatique de trois jeunes dans un pays lointain. Ils font d'étonnantes rencontres tout aussi symboliques que mystérieux pour atteindre *Kaïdara*,



héros au vainqueur des épreuves endurées le laisse entendre la portée du mythe :

Retiens bien ce que tu viens d'apprendre et transmets-le  
De bouche à oreille jusqu'à tes petits-enfants  
Fais-en un conte pour les héritiers de ton pouvoir  
Enseigne-le à ceux dont les oreilles bienheureuses  
Se fixent sur une tête agréable<sup>109</sup> et chanceuse<sup>110</sup>.

Pour comprendre le discours du mythe, il faut se placer dans le contexte du vécu des gens, des croyances populaires, de la philosophie et de l'éthique des peuples qui l'ont produit. Les personnages y sont décrits comme des héros, des entités supérieures, des forces de la nature alors que ceux des contes sont généralement des êtres humains, des animaux, des êtres anthropomorphisés et parfois des êtres supranaturels. Sans allégorie, peu imagés, ces personnages renvoient directement à la société réelle alors que, dans les mythes, les personnages ne renvoient à la société humaine qu'en dénotation seconde. Comme le fait remarquer un de nos informateurs, « dans le conte, si on parle de la bêtise de l'hyène, ne va pas croire qu'il s'agit de l'animal qui est en brousse. Il s'agit de stigmatiser surtout un travers chez nous les humains <sup>111</sup>». Dans le conte, il y a un certain équilibre entre le réel et le surnaturel, alors que, dans le mythe, le surnaturel semble prendre une place prépondérante. Nous reviendrons un peu plus tard sur les impacts attendus et observés du conte, genre oral qui nous préoccupe dans ce travail.

En définitive, que retenir de la proximité de forme et de sens du conte face au mythe ? Pour Christiane Seydou, « les contes sont comme l'avatar

---

dieu de l'or et de la connaissance. Seul, un compagnon franchira en vainqueur toutes les étapes.

<sup>109</sup> « Têtes chanceuses » : dans la mentalité et la compréhension peule l'expression signifie des têtes qui à la fois attirent la chance et portent la chance.

<sup>110</sup> BA, Amadou Hampâte, 1993 : 330.

<sup>111</sup> Cf. ANNEXES, *Entretiens collectifs*.

populaire – et pédagogique – des mythes »<sup>112</sup>. Quant à Denise Paulme, après avoir fait remarquer que « le mythe et le conte ne sont pas des genres distincts du point de vue génétique » elle introduit un critère discriminant relatif au manque initial qui déclenche la quête :

« Si le manque initial qu'il s'agit de combler (famine, pauvreté, absence d'épouse) ne concerne que l'individu isolé, le récit est vraisemblablement un conte ; s'il concerne la communauté, voire l'ensemble des êtres vivants, il s'agit d'un mythe<sup>113</sup>.

Dans l'hypothèse que les mythes en se dégradant se transforment en contes et en légendes, on ne peut déduire automatiquement que tous les contes proviennent des légendes. C'est pourquoi certains récits considérés comme des contes sont en réalité des légendes. Dans les toutes premières productions de la littérature africaine francophone dans le domaine, force est de constater chez les auteurs une certaine confusion entre le conte et la légende. Bon nombre d'écrivains emploient indifféremment les deux termes. Ainsi, chez l'Ivoirien Bernard Dadié<sup>114</sup> dans *Légendes africaines*, il y a, confondus, de véritables légendes (la légende baoulé, par exemple) et de véritables contes (la bataille des oiseaux et des animaux). Il en est de même dans *Contes et légendes d'Afrique noire* du Sénégalais Ousmane Socé<sup>115</sup> mais aussi dans *Contes et légendes du Niger* de Boubou Hama<sup>116</sup>. Dans toutes ces productions, nous ne remarquons guère de différence faite entre les textes : qu'est-ce qui est conte ? Qu'est-ce qui est légende ? Aucune précision. Dans la littérature orale africaine, on peut noter que les différences entre conte et légende ne sont pas toujours nettes. Cependant, il n'existe aucune confusion possible dans la manière dont les locuteurs eux-mêmes nomment ces deux genres. Par exemple chez les Bwa, le conte (*o'otin*) relève de paroles divertissantes. Tandis que la légende (*wara, masara*), elle, fait référence à

---

<sup>112</sup> SEYDOU, Christiane, 1972 : 158.

<sup>113</sup> PAULME, Denise, 1972, « Morphologie du conte africain », *Cahiers d'études africaines*, n°1, p. 130-163

<sup>114</sup> DADIE, Bernard, 1956.

<sup>115</sup> SOCE, Ousmane, 1962.

<sup>116</sup> HAMA, Boubou, 1962

des faits passés, réels ou supposés. La frontière entre les deux récits n'est pas infranchissable et l'on glisse insensiblement de la légende au conte. Si, dans la pratique, la distinction entre légende et conte n'est pas facile à faire, on peut cependant proposer quelques considérations au regard d'observations.

Avec la légende, des faits historiques peuvent être déformés, arrangés, grossis. L'imagination populaire ou celle de l'artiste s'active dans une fertilité poétique singulière. Récit, la légende relate ou exalte les hauts faits de personnages réels, les exploits d'ancêtres, les actes ou le dévouement d'un héros à son peuple. Elle évoque également les luttes tribales, les mouvements de migration, la fondation d'un village ou la constitution d'un groupe ethnique, etc. L'histoire stylisée ou poétisée devient épopée. L'histoire de Soundjata en est une des illustrations les plus parfaites. Le Guinéen Djibril Tamsir Niane, dans *Soundjata ou l'épopée Mandingue* (1960) a essayé de l'écrire en français<sup>117</sup>. Cet historien des traditions orales met en lumière l'importance de la langue utilisée pour décrire des faits réels ou supposés mais également le rôle du récitant qu'est le griot. En cela, les précisions fournies par Ansoumane Camara nous paraissent pertinentes lorsqu'il écrit :

Dans la langue maninka, le mot *fasa* sert à désigner le muscle. Au sens figuré, *fasa* désigne le caractère de l'homme. Les chants qui relatent les caractères des héros et bien d'autres hauts faits de l'histoire qu'on désigne par « épopée » en français sont appelés *fasa* chez les Maninka de la Haute-Guinée. Ainsi, les *fasa* sont des chansons honorifiques et comme le disent les griots qui les scandent « on ne dit pas un *fasa* pour un couard parce qu'il n'affronte pas l'ennemi<sup>118</sup>.

---

<sup>117</sup>Depuis, plusieurs autres versions concernant l'épopée de Soundjata ont été publiées. Signalons :

- CISSE, Youssouf Tata, 1987, *La grande geste du Mali des origines à la fondation de l'empire*, Paris, Karthala-Arsan
- CISSE, Youssouf Tata, 1991, *Soundjata, la gloire du Mali*, Paris, Karthala-Arsan
- JANSEN, 1995, *L'épopée de Sunjara, d'après Lansine Diabate de Kela. Texte recueilli et annoté par Jan Jansen, Esger Duintjer et Boubacar Tamboura*, Leyden, CNWS.

<sup>118</sup> BAUMGART Ursula et Françoise UGOCHUCKWU, 2005 : 66.

Dans la littérature orale, comme nous le montrerons plus loin, l'importance du récit donné par le griots reste capitale. Dans une moindre mesure, c'est le cas de *Mûnutin ou la Révolte des Bwa*, un poème épique où les griots de Kouansankuy chantent et jouent une « page de l'histoire du Bwatun ».

En ce qui concerne la fable que pouvons-nous dire? Comment se caractérise-t-elle? Sa différence d'avec le conte ne paraît pas claire – sauf en se référant à la langue d'origine. Il est curieux de constater dans la littérature écrite que souvent, les deux termes sont employés ensemble, et parfois l'un pour l'autre. En tous les cas, ils regroupent dans un même recueil, indistinctement, des contes et des fables. C'est le cas par exemple de *Contes et fables* du camerounais J.-M. Awouma<sup>119</sup>. Son ouvrage a le mérite de se composer en deux parties distinguant un exposé sur les questions de compréhension du conte africain et une analyse d'une trentaine de textes oraux récoltés dans ce pays de forêt et de savanes. Théoriquement, il est possible de relever une différence entre le conte et la fable. Certes, tous mettent en scène une société fictive dont les principaux protagonistes sont habituellement des animaux. Mais dans la fable, contrairement au conte, il n'y a pas de merveilleux en principe.

Il nous semble que les contes, lorsqu'ils passent à la radio et tels que nous projetons de les examiner, ont aussi une portée éthique avec l'intention d'inspirer l'action aujourd'hui grâce au vocabulaire et aux situations évoquées. Il en est de même pour les chantefables qu'on peut définir comme des « contes qui contiennent un chant que le conteur lance et que l'auditoire reprend »<sup>120</sup>. Mais il en existe d'autres formes. C'est le cas des contes entièrement chantés. Le conteur joue d'un instrument de musique approprié et déclame en le chantant son récit. D'ailleurs, certains de airs sont souvent repris dans les compositions pour chorales religieuses ou dans les chansons

---

<sup>119</sup> AWOUMA, Jean-Marie, 1979.

<sup>120</sup> ROULON, Paulette, 1977 : 11.

profanes d'artistes locaux. Un autre spécialiste de la littérature orale présente la chantefable comme un « récit oral de fable ou de conte mêlé de strophes chantées : le récit et la mélodie se recourent mutuellement avec harmonie »<sup>121</sup>. Il faut dire que dans les chantefables, le chant est constitutif du récit. Il lui est même interne, c'est-à-dire en rapport direct avec les péripéties du récit. Nombreux aussi sont les contes dont les récits sont ponctués de chants. Ceux-ci interviennent comme des intermèdes et sont toujours constitutifs du récit lui-même. Nous analyserons plus tard le conte *Qui sont les Diarra*<sup>122</sup> où l'on découvre un pareil agencement : récit-chant-récit-chant. Cette forme est très appréciée des auditeurs de la radio. Elle met en exergue plusieurs facettes du talent du conteur.

Mythe, conte, légende, fable sont des genres de littérature écrite ou orale dont l'examen méritait une attention particulière. Comme nous pouvons le voir, définir chacun d'eux c'est en même temps prendre un peu des autres. Mais dans notre travail, il s'agit de nous concentrer sur le genre conte. Ses propriétés et le message qu'il délivre disent-ils encore quelques vérités à des auditeurs ouverts sur le monde et préoccupés de voir leur situation s'améliorer ? Examinons à présent les contours du conte oral et disons dans quelle mesure il nous intéresse un peu plus que les autres.

### 3.3. L'usage social du conte

Il convient d'explicitier l'expression « conte africain ». Qu'entendons-nous par cette dénomination. L'examen de certains genres littéraires conduit à constater des ressemblances entre le conte tant dans la tradition écrite (en France) et le conte dans la tradition orale (Afrique). Cependant, nous voudrions souligner la multiplicité de ces formes (récit, chantefable) et ses spécificités dans la tradition qui nous concerne ici. Pour ce faire, nous convenons avec Jean Cauvin qui affirme :

---

<sup>121</sup> BELINGA, Eno, 1978 : 15.

<sup>122</sup> Cf. ANNEXES, *Contes utilisés* : A.p34-A.p69.

Il peut se trouver que le mot « conte » ne recouvre pas les mêmes réalités et les mêmes différents mots africains traduits en français par « conte » ne sont nécessairement pas des « contes » au sens français du terme. Pour essayer de cerner de plus près la réalité exacte que telle société orale appelle « conte » dans sa langue, il faut situer cette réalité parmi les manifestations de la tradition orale<sup>123</sup>.

Toutes les distinctions que nous avons opérées plus haut participent à un besoin de théorisation du genre oral qu'est le conte. Notre objectif consiste à analyser et à comprendre les facteurs d'énonciation et de co-énonciation lorsqu'ils sont adressés à un public physiquement présent ou virtuellement attentif par la magie des ondes radiophoniques. C'est donc de pragmatique qu'il s'agit.

On l'aura sans doute compris : le mot « conte » ne recouvre pas exactement la même réalité selon les sociétés, qu'elles soient de tradition orale ou de tradition écrite. Pour notre part, nous nous fondons sur l'observation chez les Bwa du Mali, pour qui le conte se distingue nettement des autres genres oraux que sont le proverbe, l'énigme, la sentence, la maxime ou encore l'épopée. En considérant les études et les analyses dont nous venons d'exposer quelques traits marquants, nous proposons trois définitions du conte, et notamment du conte africain.

Nous pouvons considérer le conte comme un récit à caractère à la fois littéraire, ludique, didactique énoncé au cours d'une veillée et qui doit être considéré avant tout comme la manifestation d'une société donnée. Cette description met en exergue les aspects populaires (public) et d'enseignement du conte.

Il faut ajouter que le conte africain traditionnel est le genre oral le plus populaire ; selon le mot de Ansoumane Camara, il est « comparable à une eau qu'on sert autour du feu de bois. Chaque auditeur se désaltère, à charge

---

<sup>123</sup> CAUVIN, Jean, 1980 : 5.

pour lui de la servir à son tour »<sup>124</sup>. Le conte est donc un mode de communication orale, un jeu oral entre l'artiste, la parole et l'auditoire qui obéit aux techniques d'expression de l'oralité, celle-ci se définissant comme « la maîtrise et l'emploi efficace et productif de la parole »<sup>125</sup>.

Si bien qu'on peut dire que comme art de la parole, le conte africain est une littérature totale qui tient à la fois de tous les genres (récit, théâtre, poésie, chanson, épopée, etc.) et qui a besoin pour s'exprimer non seulement d'un bon narrateur mais aussi de la présence ou mieux de la participation d'un agent rythmique et d'un auditoire actifs.

En définitive, le conte africain est, tel qu'il est conçu chez les Bwa, selon le mot du chercheur ivoirien Bernard Zadi, « le résultat de la rencontre d'un récit, d'un public et d'un artiste »<sup>126</sup> ou encore « le point d'accomplissement d'un récit, d'un public et d'un maître de la parole »<sup>127</sup>. En cautionnant ces trois définitions, nous nous plaçons résolument dans la dynamique d'une conception pragmatique du conte. Il nous semble qu'une telle perspective convient à un média populaire et réactif comme la radio. Par le conte, la radio donne à rêver certes mais permet aussi d'aborder des questions importantes de la société : les conflits entre générations, la connaissance et la préservation de l'environnement, les relations entre hommes et animaux. Par ailleurs, les émissions de contes n'atteignent guère leurs objectifs si elles ne tiennent pas compte du milieu du conte, du public du conte, de l'artiste du conte, et du contenu du conte.

L'importance du conte comme genre oral ou écrit n'est plus à démontrer. Récit d'aventures imaginaires où foisonnent les personnages les plus divers, les plus invraisemblables, son intention affichée est didactique,

---

<sup>124</sup> CAMARA, in BAUMGARDT Ursula et Françoise UGOCHUCKWU, 2005 : 64.

<sup>125</sup> LUMWAMU, François, 1977 : 4.

<sup>126</sup> ZADI, Bernard, 1979 : 21.

<sup>127</sup> *Idem*.

ludique, informative. Avec un langage allusif, il cherche à transmettre « un message implicite que l'auditoire déchiffre plus ou moins aisément »<sup>128</sup>. C'est pourquoi nous trouvons plusieurs motifs à nous intéresser à l'exploration du conte. D'abord, il dispense ce que Jacques Chevrier nomme « la leçon des choses »<sup>129</sup>. Ensuite, de tous les genres de la littérature orale, le conte est celui qui s'applique à peindre la société africaine « telle qu'elle est, telle qu'elle voudrait être et peut-être plus encore, telle qu'elle ne voudrait pas être, dans la mesure où très souvent, sous le voile de l'imaginaire, s'embusquent les fantasmes les plus refoulés »<sup>130</sup>. Pour ces deux motifs, le langage du conte ouvre des perspectives sociologiques vastes et recèle de potentialités de communication véritables. Le but poursuivi dans ce travail n'est pas essentiellement de montrer les qualités littéraires du conte chez les Bwa mais de poser les jalons de son rôle sociologique et médiatique.

---

<sup>128</sup> PAULME, Denise, 1996 : 11.

<sup>129</sup> CHEVRIER, Jacques, 2005 : 37.

<sup>130</sup> *Idem.*



## EN CONCLUSION

Faire du conte un sujet de pragmatique constituait l'objet annoncé de ces préliminaires. En entreprenant une revue des études spécialisées en situation de tradition écrite, dont nous concédons qu'elle est loin d'être exhaustive, force est de constater que, parmi les chercheurs évoqués, il s'en trouve qui élaborent des systèmes d'analyse permettant de mieux comprendre les déterminants du conte. D'autres auteurs encore s'activent à examiner le conte comme un genre d'expression du senti et du ressenti de toute une société. Comme nous l'avons souligné, les courants anthropologiques et littéraires qui ont pris comme objet d'étude le conte n'ont eu de cesse de mettre en valeur, par un travail de recueil, de classification et d'analyse, tant sa forme que son sens. Une attention particulière y est portée à la clarté, l'ordre et la discipline. Cependant, pour nous, une question subsiste : est-il tenu suffisamment compte des situations particulières d'énonciation et de co-énonciation, de la « vie mouvante » que chaque conte est censé garder en lui ? Autrement dit de la puissance de variabilité et d'adaptation du conte. La suite de notre travail voudrait répondre à ces interrogations.

L'observation des aspects de la littérature orale africaine place le conte au milieu de nombreux genres tous basés sur la parole. Une parole qui – sans se réduire à la relation entre le lecteur-trice et le livre – a besoin d'être effectuée par un orateur (conteur, artiste) et répercutée à un public. Le conte tient une importance capitale dans bon nombre de communautés dans « la pédagogie et la transmission du savoir et des valeurs collectives »<sup>131</sup>. Ce qui n'est pas sans attirer la curiosité et la perspicacité des ethnologues, des anthropologues, des sociologues et autres sémioticiens. Car, parmi les genres d'expression, le conte reste sans doute un moyen actif et adéquat du discours sur les représentations sociales et les significations qu'une société

---

<sup>131</sup> GÖRÖG-KARADY Véronika et Chrisitane SEYDOU, 2001 :7.

donne à son identité et à son histoire. Nous retiendrons pour notre part que le conte est une « parole ordinaire », parce qu'il dit la vie simple au travers de métaphores et de représentations. C'est un mode de communication prisée dans les sociétés de tradition orale. C'est en cela que sa pratique à la radio retient notre attention.

Notre postulat est le suivant : le conte et d'autres genres qui lui sont semblables (en particulier le chant) permettent d'aborder les enjeux de l'oralité grâce à une revitalisation et une revalorisation par les médias de masse. Dans le cas des populations enquêtées, notre souci sera de comprendre comment par l'oralité ouvre-t-elle des chemins de développement lorsque le support utilisé est une radio de proximité. Qui sont ces populations ? C'est à cette question que le prochain chapitre tente de répondre.

PREMIERE PARTIE

SITUATIONS ET CONTEXTES D'ORALITE

CHAPITRE PREMIER  
LES CONDITIONS SOCIOCULTURELLES D'ORALITE ET DE  
COMMUNICATION DES BWA DU MALI

1. *Contexte géographique, ethno-culturel et religieux*
2. *Le village comme fait social*
3. *Un contexte culturel en évolution*

Comment se présentent les contextes géographique, ethnoculturel et religieux des populations dont nous voulons comprendre les contes ? C'est la question qui va nous préoccuper dans le présent chapitre. Depuis plusieurs décennies, de nombreuses monographies<sup>132</sup> ou introductions à des travaux spécialisés ont tenté de décrire le milieu des populations Bwa du Mali. Dans un premier temps, nous nous contenterons ici de rappeler quelques traits physiques mais aussi de relever quelques caractéristiques des réalités ethnoculturelles et religieuses.

Comprendre les contes dans leur contexte, dans la situation d'énonciation, nécessite une connaissance du système social qui les produit et de l'environnement culturel d'où ils sont émis. Chez les Bwa, l'organisation du village, constitue une des portes d'entrée dans le monde du conte. Unité politique, le village formant un groupement de maisons et de clans est aussi ce lieu de tous les apprentissages ainsi que de toutes les

---

<sup>132</sup> Citons la Documentation rassemblée par Bernard de Rasilly. Les notes contenues dans la grille de recherche concernent la connaissance de la région et de ses habitants, la famille, la cohésion du village, la condition humaine, la vie sociale et culturelle, le droit coutumier, etc. Les thèses de Joseph Tanden Diarra (2006) en histoire, de Marie Lesclingand (2004) en démographie ou de Cécile Leguy (1996) en ethnolinguistique contiennent chacune une étude de présentation du milieu.

formes de relations avec le monde extérieur. Dans ce deuxième temps, nous nous pencherons sur le mode de fonctionnement du village.

Enfin, à l'instar des autres sociétés qui l'environnent, sans prétendre être exhaustif, nous relèverons quelques facteurs de changement et d'évolution chez les Bwa. Ceux-ci contribuent à l'amélioration du cadre de vie. Ils influencent les rapports sociaux, modifient les instances de régulation des pouvoirs, réorientent les instruments de communication. Il s'agit de l'école, de la décentralisation et l'arrivée de la radio locale.

## 1. CONTEXTES GEOGRAPHIQUE ET SOCIOLOGIQUE

### 1.1. Le pays des Bwa ou le Bwatun

Depuis la période des indépendances en 1960, les Bwa habitent les territoires d'Afrique qui sont à cheval entre le Mali et le Burkina Faso (Carte n°2). Ils vivent dispersés sur une aire étroite et allongée qui s'inscrit obliquement dans un rectangle délimité par les 11<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> degrés de latitude nord, et par les 5<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> degrés de longitude ouest<sup>133</sup>. Ils sont dispersés depuis Sofara au Nord, jusqu'à Kari au sud. La limite nord-ouest de leur implantation est constituée par le cours supérieur du Bani (affluent du fleuve Niger). Au sud-est, les villages *bwa* les plus excentrés sont situés près de la frontière du Ghana, sur la rive gauche de la Volta Noire (aujourd'hui le *Mouhoun*). Les *Bwa* sont connus dans la littérature ethnologique sous le nom de Bobo-Oulé jusque que dans les années 1950 seulement. Cette appellation a été donnée par les guides bambara qui servirent de guides aux premiers explorateurs. Dans son récit de voyage<sup>134</sup>, René Caillé affirme avoir traversé les territoires où vivent les Bwa entre le 1er et le 3 mars 1828. Le capitaine Binger (1856-1936) passe en « territoire Bobo-Oulé » du 15 au 26 mai 1888) et relève que cet espace est habité par les « Bobo-Nieniégue et les Bobo-Fing » ; ce qui se traduirait par « Bobo rouges » ou « muets rouges ». Par la suite, administrateurs et chercheurs ont longtemps tergiversé sur le contenu du terme « Bobo »<sup>135</sup>pour finalement admettre avec Guy Le Moal que

---

<sup>133</sup> CAPRON, Jean, 1973 : 3.

<sup>134</sup> CAILLE, René, (1830)1996 : 123-127

<sup>135</sup> M. Defafosse qui, dans le cadre de son étude sur les peuples du Soudan français, parle d'un « terme de mépris appliqué par les Dioula et Banmana à quatre tribus qui forment un seul peuple mais ne se connaissent pas d'appellation générique en dehors de leur nom de tribus : Kian ou Tian (Bobo-Gbé), Tara (Bobo-Oulé), Boua (Bobo-Fing) et Niénigué. » [DELAFOSSÉ 1972 : 130]. En fait, cette distinction semble confondre les Bwa et les Bobo-Fing. Le chercheur L. Tauxier consacre le premier chapitre de son ouvrage aux populations « bobo » [TAUXIER 1912 : 29-79]. Quant à J. Cremer, il a recueilli des informations et de nombreux textes auprès des Bobo de la région de Dédougou au Burkina Faso. Dans

« le seul critère à retenir est le nom que les gens se donnent à eux-mêmes »<sup>136</sup>. En tous cas, depuis les années 1950, la question est tranchée. Tous les travaux concernant les populations en question ont parlé de « Bwa »<sup>137</sup>.

Occupant la partie nord-est du Mali en Afrique (Carte n°1), le pays des Bwa au Mali est une région de plaines, exceptée une zone de relief de largeur variable (20 à 40 km) qui traverse le pays direction Nord-Sud. L'altitude moyenne oscille entre 250 et 300 m. Ces collines, qui descendent des falaises de Bandiagara traversent donc le pays bo du nord au sud, jusque dans l'arrière-pays, où elles forment parfois des dépressions rocheuses en forme de barrières infranchissables. Comme cours d'eau, on trouve au nord le fleuve Niger et son affluent le Bani qui offrent aux riverains bwa l'opportunité d'une activité économique secondaire, la pêche, à côté des professionnels que sont les Bozo. L'ensemble du pays appartient à ce qu'on appelle le climat tropical sec, caractérisé par deux saisons : une saison sèche, qui va pratiquement d'octobre à mai, et une saison pluvieuse, qui va de juin à septembre. La végétation est une savane herbeuse dominée par quelques grands arbres tels le baobab (*Adansonia digitata*), le caïlcédrat (*Khaya senegalensis*), le karité (*Bassia parkii*), le fromager (*Eridendron africanum*), etc. Les cultures auxquelles s'adonne cette population essentiellement agricultrice sont le mil (*Pennisetum spicatum*), le fonio (*Paspalum longiflorum*) et l'arachide (*Arachis hypogea*). La saison des pluies est donc capitale. Elle présente de grandes et constantes irrégularités. Ces paramètres présagent toujours le pire en ce qui concerne les récoltes. Une telle donnée écologique pèse lourdement sur la vie des populations. En effet,

---

l'introduction présentant ce travail, H. Labouret indique les raisons qui font que l'on préfère garder la confusion et traiter des Bobo en général.

<sup>136</sup> LE MOAL, Guy 1957 : 7.

<sup>137</sup> C'est le terme adopté par Jean Capron, Véronique Hertrich, Michèle Coquet, Cécile Leguy, Joseph Tandin Diarra, etc. dont nous citerons régulièrement les travaux.

l'histoire du pays est rythmée comme un métronome par des famines<sup>138</sup>. Celles de 1914, 1974 et 1984 restent vivaces dans les mémoires collectives.

Les populations *bwa* vivent dans une bande oblique qui s'étend du sud-ouest du Burkina Faso au nord-est du Mali. Leur implantation territoriale semble très ancienne et stable (Jean Capron, 1973). Ils sont entourés (Carte n°3) au nord par les Peul et les Bambara ; sur la façade ouest, par les Minyanka et les Bobo ; côté est, comme autre groupe ethnique on trouve des Marka. En 1960, le premier recensement administratif<sup>139</sup> estimait à 250 000 la population *bwa* présente au Mali et dans l'actuel Burkina Faso<sup>140</sup>. En 1998, pour le seul territoire malien, on estimait les Bwa à 298 000 habitants<sup>141</sup>. Ils représentaient alors moins de 3% de la population totale du Mali. Il faut dire que la baisse du taux de mortalité (autour de 250 pour 1000) et le fort taux de fécondité dans les régions rurales (autour de 8 enfants par femme) expliquent ces chiffres<sup>142</sup>. D'après le dernier recensement du Mali de 1998<sup>143</sup>, l'effectif de la population âgée de 6 ans et plus ayant déclaré le *boomu* comme langue maternelle a été de 191 872 personnes tandis qu'environ 204 324 autres disaient parler cette langue.

---

<sup>138</sup> Selon plusieurs témoignages oraux d'anciens et les quelques rares documents sur les débuts de la période coloniale, les famines sont un phénomène récurant. Quand elles ne sont pas causées par l'insuffisance des pluies, alors c'est par des nuées de sauterelles, ou de criquets, ou encore de chenilles, qui ravagent des récoltes qui souvent étaient prometteuses. Ex. l'arrivée des criquets pendant la saison des pluies en 2004.

<sup>139</sup> Depuis 1960, les recensements administratifs ont lieu environ tous les dix ans.

<sup>140</sup> CAPRON, Jean, 1973 :109-110.

<sup>141</sup> Source : *Recensement général de la population et de l'habitat (avril 1998) - Résultats définitifs, décembre 2001*.

<sup>142</sup> LESCLINGAND, Marie, 2004 :120-122.

<sup>143</sup> *Idem*.



1.2. L'environnement ethnique des Bwa

Au Mali, les Bwa sont connus pour leur esprit indépendant. De manière générale, ils se méfient de toute autorité extraterritoriale. De telles caractéristiques ont été mises à l'épreuve au cours de l'histoire des deux derniers siècles, car l'histoire des Bwa<sup>144</sup> (peuplement, migrations, fondation, etc.) se mêle à celle des peuples voisins. Méconnue ou impossible – c'est selon – cette histoire reste toutefois à écrire. En effet, selon de nombreux chercheurs ou missionnaires ayant séjourné dans le pays, au regard des brassages et de la diversité des ethnies vivant dans cette zone sahélienne, toute histoire du peuplement des Bwa s'avère « impossible » ou tout au moins vouée à l'impasse. Il est vrai que la tâche paraît bien laborieuse en l'absence de documents écrits ou de monuments témoins. Aussi, pour « contourner » ces écueils et aborder néanmoins la problématique tantôt évoquée, Joseph Tanden Diarra, dans sa thèse de doctorat, privilégie les sources orales : « En se penchant sur les récits, les généalogies, l'archéologie, les mythes, les toponymes et ethnonymes, les noms composés de clans, les influences sociolinguistiques, etc., on peut tenter de reconstituer une histoire précoloniale des Bwa sans avoir à la subordonner à celle de leurs voisins »<sup>145</sup>.

Ce travail, qui résulte d'une enquête dans 220 villages, passe au crible l'histoire de chaque lignage et analyse de nombreux témoignages des vieux et des griots considérés comme les garants de la mémoire. Structurellement parlant, la société bo se caractérise par l'absence d'une organisation supravillageoise. Contrairement aux Mossi du Burkina, les Bambara de Ségou ou encore les Akan de Côte-d'Ivoire ou du Ghana, on ne trouve pas chez les Bwa de « chefs politiques » pour drainer une histoire particulière. Dans ce sens, ils sont plutôt à rapprocher d'autres populations *gur* comme les Samo, les Gourmantché, les Lyélé, etc. Peu de mouvements de foule ou

---

<sup>144</sup> Cf. ANNEXES A3, TOL 1, *Histoire du village de Mandiakuy* : A.p154-A.p162) ; TOL 2, *Traditions des villages de Togo, Kwana, Sokoura* : A.p163-A.p170.

<sup>145</sup> Diarra, Joseph Tanden, 2006 : 12-13.

de noms à retenir. Cependant, il y a une histoire riche de la petite histoire quotidienne des relations intervillageoises : les variations de coutumes, les récits d'aventures et des rencontres, les réactions devant l'altérité. Tout un « quotidien » qui n'est jamais monotone si l'on sait l'écouter. C'est une histoire faite de l'attention à l'oralité. Toutefois, on peut présenter quelques grands événements qui ont marqué les derniers siècles du pays des Bwa. Ils contribuent à expliquer la sociologie, la culture ou les comportements contemporains. Nous verrons plus loin que le récit épique de la « Révolte Bobo » tel qu'il est raconté par les griots de Kouansankui et régulièrement diffusé à la radio en est l'illustration.

L'utilisation de sources orales à des fins d'histoire du peuplement reste une entreprise à poursuivre. Elle instruit aussi sur l'environnement socioculturel des Bwa, justifiant d'emprunts linguistiques, d'échanges de coutumes, de métissages en de nombreux autres domaines. En effet, les Bwa du Mali semblent avoir vécu de loin les grands événements de la région jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les envahisseurs de différentes époques, s'étant plu à contourner le pays, les ont laissé isolés ou bien se sont-ils isolés eux-mêmes *de facto* ? Ceux-ci conservèrent leurs pratiques sociales et économiques et refusèrent toute organisation supravillageoise. Ils eurent cependant, au cours des décennies, des rapports avec les peuples voisins comme le montre de nos jours l'environnement culturel (Carte n°3). Les Bwa ont toujours entretenu d'étroits contacts avec les Peuls, éleveurs et gardiens de leurs troupeaux. Selon Jean Gallais (1967), la rencontre avec les Bambara a été assez pacifique. Elle a permis une assimilation réciproque. Et Joseph Tanden Diarra d'en tirer une conséquence : « Aujourd'hui encore, dans la partie nord appelé *duè-tun* – pays des *duèna*, le dialecte est fortement influencé par la langue *bamanan* – la langue Bambara »<sup>146</sup>. La bonne entente avec les Sénoufo, et surtout les Minyanka, proches par leurs pratiques religieuses « animistes »<sup>147</sup> permet d'échapper aux invasions fréquentes

---

<sup>146</sup> Diarra, Joseph Tanden, 2006 : 12.

<sup>147</sup> Diarra, Joseph Tanden, 2006 : 13.

perpétrées par les Bambara dans la région dès le XII<sup>e</sup> siècle. De même, Marka et Samo jouèrent un rôle de protecteurs à l'est et cela, face aux pillages des Mossi. Ces explications historico-culturelles nous semblent d'importance car elles expliquent un peu pourquoi, dans les contes, certaines expressions et particulièrement certains chants sont en d'autres langues que le *bomu*. La période précoloniale est décrite par le romancier Nazi Boni comme le *Crépuscule des temps anciens*<sup>148</sup>. Une sorte d'antiquité mystérieuse peut-être mais aussi régulièrement marquée par les assauts répétés de l'empire peul du Macina<sup>149</sup>. Ce dernier avait à sa tête le théologien musulman Seeku Amadu, instaurateur de l'état théocratique de *Diina* (« foi à l'islam »). En 1893, les troupes du colonel Archinard occupent Djenné, Mopti et Bandiagara. La France s'installe dans la région. Commence pour les Bwa comme pour les autres peuples de la région, une période charnière. Si on peut lire cette période comme la fin du long crépuscule d'une Antiquité qui demeure mystérieuse, c'est aussi le commencement d'une nouvelle histoire.

### 1.3. La révolte bobo ou *Munuti*

Parler du contexte d'oralité du peuple *bo* n'est-ce pas également évoquer son histoire ? Lorsque le chercheur en sciences sociales entreprend une enquête de terrain dans le pays des Bwa, il est souvent surpris par la méthode de datation de tout événement du passé. En effet, les « vieux » se

---

Les travaux des ethnologues avaient alors recours au terme animiste ou même fétichisme pour qualifier les religions des Bwa, des Sénoufo ou des Minyanka. Aujourd'hui, les Sciences sociales parlent de Religions Traditionnelles d'Afrique Noire.

<sup>148</sup> Voir le roman de N. Boni, *Crépuscule des temps anciens*, Présence africaine, Paris, 2000, 255 p. L'auteur décrit de manière romancée les derniers temps des Bwaba au Burkina Faso avant que la colonisation française ne s'impose comme l'ordre nouveau. Nazi Boni y exprime l'urgence de recueillir ce qui subsiste dans la mémoire des anciens du passé de l'Afrique Noire. Il exprime par la même occasion aussi son souci face au drame des civilisations orales que seule la parole vivante permet de maintenir l'existence de génération en génération.

<sup>149</sup> A ce propos, Jean Capron écrit : « Avec l'empire peul du Massina, c'est tout le pays bwa de la Volta Noire qui entre dans le cycle de violence qui ne s'achève qu'avec l'écrasement de la Révolte de 1916 » (1973,76).

repèrent par un avant et un après la « La Révolte Bobo » désignée dans la langue par le terme *mùnútí*. De quoi s'agit-il ? Comme dans de nombreuses colonies en AOF (Afrique occidentale française) et en AEF (Afrique équatoriale française, la première période de domination coloniale (1897-1917) débouche sur des insurrections des populations locales promptement réprimées dans le sang. Ainsi, de 1915 à 1916, du fait des durcissements des lois imposées par l'armée et l'administration coloniales, les populations du Bwatun se soulevèrent. Cette période marque encore la mémoire collective. Elle est évoquée et chantée comme une épopée historique par les griots. Ceux du village de Kouansankuy<sup>150</sup>, au cours d'un festival culturel organisé par l'association *Présence-Bwa-Niimi* retracent dans la pure tradition des récits épiques<sup>151</sup>, les péripéties de l'insurrection qui va durer près de vingt mois. Une analyse sommaire du récital mêlé de chants aux rythmes aussi représentatifs que significatifs nous indique que nous avons affaire à un genre de la littérature orale apparenté à l'épopée de type historique. Ici, la performance<sup>152</sup> du griot se fait significative par les aspects de création, de répétition et de jeu musical. En débutant son récit, le récitant principal<sup>153</sup> salue le public. Il demande de prêter attention à ce qu'il va dire. Il prend le soin de mentionner les corécitants, le groupe des musiciens.

---

<sup>150</sup> Cf. Annexes, *Munutin ou La Révolte des Bwa* : A p.160 – A p.166. En appendice, voir le CD sur *Epopée Bwa*.

<sup>151</sup> Dans la célébration des funérailles traditionnelles, le rituel prévoit qu'à un moment donné, les griots dédient un chant lyrique au défunt suivant les « faits d'armes » de ce dernier : grand cultivateur, grand chasseur, bonne ménagère, etc.

<sup>152</sup> La notion de performance sera approfondie plus loin au chapitre III.

<sup>153</sup> Le récitant dans cette épopée est le traditionniste Pakouene François Goïta, griot et enseignant de profession. Il est accompagné par une musique de balafons et de tam-tams joués par le groupe Zamaza de Kouansankuy.

Pour le récitant, les raisons de la rébellion sont multiples :

*En 1915, en dépit de la grande famine de 1913-1914 qui avait sérieusement affaibli les populations du Bwatun, le colonisateur, dis-je, soumet ses colonies à un effort de guerre sans précédent. Parce que chez lui là-bas sévissait sa guerre, dite guerre mondiale : 1914-1918.  
Des cotisations en nature furent exigées  
Tels que le mil, arachides, coton, sève de liane et même du bois de chauffe.  
Tous les jours, de lugubres cortèges de porteurs allaient de partout sur les sentiers du Bwatun.  
Ils sont morts,  
Oui, ils sont morts nos parents.  
Ils sont morts par dizaines, par vingtaines, voire des centaines le long des chemins.  
Qui de faim et de soif, qui de fatigue, qui sous les coups répétés des gardes à la chéchia rouge.*

Il faut dire également que, comme chez d'autres populations, les Bwa pensaient sans doute que le pouvoir colonial des Blancs allait modifier leurs rapports avec les Peuls et les Bambara. Malheureusement, le nouveau pouvoir nomme dans la région des auxiliaires aux administrateurs issus de ces ethnies dominantes qui avaient facilement pactisé avec le colonisateur. Ces intermédiaires entre les colons et les Bwa profitent sans complexe de leur situation. Ils prennent leur part sur les impôts de capitation et autres taxes réclamées des paysans, surtout après la déclaration de la Première Guerre Mondiale qui a rappelé de nombreux Français en métropole. Par ailleurs, après la grande famine de 1913 considérée dans la mémoire collective comme une conséquence maléfique pour avoir accepté l'invasion française, la colonie donne un feu vert pour le recrutement de jeunes Noirs pour l'armée. Ceci est perçu par les populations comme un nouveau mode d'esclavage. Tous ces sentiments s'expriment dans le récit par ce répons du groupe des griots, avec une pique d'ironie :

*Voyez, les Blancs sont venus,  
Ils sont rentrés dans le Bwatun.  
On ne collecte pas les faiseuses de beignets.  
Voyez, les Blancs en ont réquisitionnées.  
On ne collecte pas les faiseuses de galettes.  
Voyez, les Blancs en ont réquisitionnées.  
Nos biens sont ainsi partis : le miel et le mil.  
Nos richesses sont parties  
Tout est allé là-bas chez eux.*

En novembre 1915, le conflit s'envenime sur les chantiers de travaux forcés de Boura, un village situé aujourd'hui au Burkina Faso. S'ensuit une rébellion généralisée des villages bwa et marka. Assez vite, elle s'étend à d'autres peuples environnants tels que les Samo, les Minyanka, les Bobo-fing, les Lobi, etc. Les villages bwa qui ne veulent pas prendre part à la révolte sont sommés de s'y rallier. Certains sont même détruits par les révoltés en signe de représailles. Dès le 13 février 1916, les forces françaises dirigées par le colonel Molard ont pour mission de détruire les localités rebelles. Résultat : le pays est dévasté ; quant à la rébellion et à tous ses leaders connus ou supposés, ils entrent définitivement dans l'histoire comme le rappelle encore le récitant :

*Ce matin donc du 20 août 1916, très tôt, Tiotio fut entouré.  
A coup de canon 80, de mitraillettes, de fusils d'assaut et de grenades offensives,  
Le village fut détruit.  
Les chefs de guerre tels que Adama Dembélé, Zougou Koné de Benena, Bouakari Dakouo, Bazani Thèra, Papa Dembélé, Zié Sogoba et Tomo Kodjo furent pris, capturés et emmenés à San.  
Ont-ils été passés par les armes ?ont-ils été déportés ?  
Jusqu'à l'heure où je vous parle, nul ne le sait.*

Le récit plutôt épique ainsi déclamé par les griots du groupe Zamaza contient un message actualisé : il faut s'inspirer de la bravoure d'antan pour lutter contre les maux d'aujourd'hui. C'est ce que déclame le griot en ces termes :

*Mesdames, Messieurs,  
Si aujourd'hui, nous lisons ensemble cette page glorieuse de notre histoire passée  
Dans la mouvance de Présence-Bwa-Niimi,  
Je voudrais à cette occasion m'adresser au bureau, aux membres du bureau de Niimi.  
Madame Koné Agnès Dembélé, soyez dans Niimi cette Tinnè Coulibaly de Boura  
Tous les membres du bureau, soyez des Bazani Thèra, soyez des Adama Dembélé,  
Soyez des Bouakary Dakouo, des Papa Dembélé, des Zie Sogoba et des Tomo Kodjo.  
C'est alors que tout le Bwatun, hommes, femmes, jeunes, vieux et enfants  
Nous serons les combattants d'antan.  
Nous allons combattre ensemble aujourd'hui contre qui ?  
Contre l'ennemi commun que j'appelle sous-développement, pauvreté, misère et exclusion  
Ensemble, retrouvons notre identité  
C'est un combat dur mais noble.  
Le combat ne peut se faire que si nous nous reconnaissons Bo  
Je vous le dis, oui !  
Peuple du Bwatun, soyons fiers de notre culture.  
Car les peuples sans cultures sont appelés à disparaître,  
Phagocytés par les autres qui ont su perpétrer les leurs.  
Je vous remercie.*

Historiquement, comment se présentent les événements qui marquent pour longtemps l'organisation générale de la société *bo*? Désormais, il faut se résigner à vivre sous le pouvoir colonial français et collaborer avec lui<sup>154</sup>. En octobre 1922, arrivent dans la région, précisément à Mandiakuy<sup>155</sup>, les missionnaires de Notre-Dame d'Afrique, une société missionnaire fondée par l'archevêque d'Alger, le Cardinal Charles Lavigerie (1825-1892). Quelques communautés acceptent de les recevoir. Le temps des conversions nombreuses viendra plus tard dans les années 1930-1990<sup>156</sup>. Pourquoi ? Au sortir d'une grande crise telle que le *mùnútí* et désormais sous un joug colonial qui continuerait à déstructurer toute organisation sociale, culturelle et culturelle, il semblerait que les populations cherchaient de nouveaux repères. L'expérience communément vécue pendant les troubles avec les peuples environnants a contribué à changer la donne. Ainsi, la société *bo* se serait ouverte et aurait intégré de nombreuses pratiques venues d'ailleurs. Véronique Hertrich, par ses études démographiques sur la région, a en effet mis à jour que la société *bo* était assez réceptive aux influences extérieures, mais aptes aussi à assimiler des gens d'origines et de langues diverses qui abandonnent leurs coutumes pour appartenir à l'ethnie des Bwa. Ceci n'est pas étranger comme nous le verrons dans la deuxième partie aux chants en bambara contenus dans de nombreux contes. Mais il faut sans doute aussi faire la place aux marqueurs traditionnels.

---

<sup>154</sup> Sur l'analyse de la révolte, voir Jean Capron, 1973 : 96-106 ; Diarra, P., 1992 :137-140 ; de Benoist, 1987 : 243-247

<sup>155</sup> Mandiakuy est un gros village du pays *bo* qui a donné son nom à la région sur laquelle ce village a rayonné depuis l'époque précoloniale (*dahan-tun* = pays *dahan*). En *bore*, les gens appellent ce village *Manzan'ui* mais la transcription sous la colonisation a donné *Mandiakuy* ou *Mandjakuy*, ou encore *Mandiakuy* selon les administrateurs coloniaux. C'est cette dernière orthographe que nous adapterons dans la suite de ce travail.

<sup>156</sup> Précisons et expliquons ce paradoxe. En voyant aujourd'hui la configuration des religions pratiquées dans la zone étudiée, on constate que comparativement à d'autres régions du Mali, les localités qui sont fortement islamisées sont rares. Il existe quelques cas isolés de pratiquants de l'Islam (revenants de l'exode en ville par exemple) mais on ne compte pratiquement pas de village entièrement musulman.

## 1.4. Indicateurs religieux d'hier et d'aujourd'hui

Dans la société traditionnelle des Bwa, les coutumes et les traditions reposent sur une tripolarité constituée de *Debwenu ou Sali* (Dieu), de *Do* (Principe d'unité) et des *Nasio* (les Ancêtres). Ils sont du point de vue religieux majoritairement adeptes des religions traditionnelles africaines. Celle pratiquée par les Bwa reconnaît un Dieu unique désigné par le terme *Debwenu*. Entre ce Dieu trop éloigné et les êtres vivants (dont les hommes) dans l'univers représenté par *tun-benu* (la Grande Terre), abondent les intermédiaires dont les plus importants sont les *Nasio*, c'est-à-dire les Ancêtres. Chaque lignage<sup>157</sup> a son autel des ancêtres et le chef de lignage en est le prêtre-sacrificateur. On l'appelle le *nuhuo-èso*. S'agissant du *Do*, les Bwa affirment qu'il est le principe d'unité de tous les Bwa où qu'ils se trouvent et quel que soit leur lignage. D'ailleurs, quelques expressions courantes tentent de rendre évidente une telle conception. Ainsi, il se dit souvent : *li Do a ba Bwa nyubwari* : le *Do* est ce qui unit les Bwa ou encore *A nyu a Do* : c'est la bouche (la parole) qui fait le *Do*. Là où son culte s'exerce encore comme à Lakuy (commune de Yasso), nous avons observé que le *Do* est matérialisé par une rhombe. Il est placé dans une case spéciale, au milieu du village. Divinité ou principe d'union ? En la matière, les avis semblent partagés chez les connaisseurs des populations en question. Pour les uns, comme l'ethnologue Jean Capron<sup>158</sup> ou le missionnaire Bernard de Rasily<sup>159</sup>, *Do* serait une divinité en-dessous de *Debwenu*-Dieu, il serait « fils de *Debwenu* ». Pour d'autres comme le romancier Nazi Boni ou l'historien Jean Blaise Millogo, *Do* est plutôt ce qu'on appelle communément un autel ; à ce titre il doit être vu comme un intermédiaire entre *Debwenu* et les

---

<sup>157</sup> Le lignage selon J.T. Diarra est « le noyau du peuple Bo, il regroupe une lignée de membre descendant d'un ancêtre commun par des liens généalogiques connus. Un lignage regroupe des individus qui descendent unilinéairement d'un ancêtre commun. Ce dernier est un personnage réel connu et non un héros mythique. Les Bwa appellent généralement un lignage *zun* (maison) » [J.T. Diarra, 2006 :47]

<sup>158</sup> CAPRON, Jean, 1957, *Quelques notes sur la société du Do*, JSA. XXVII, I, p. 81-129.

<sup>159</sup> DE RASILLY, Bernard, 1965, *Bwa lada*, IFAN XXVII. B., p.106-109.



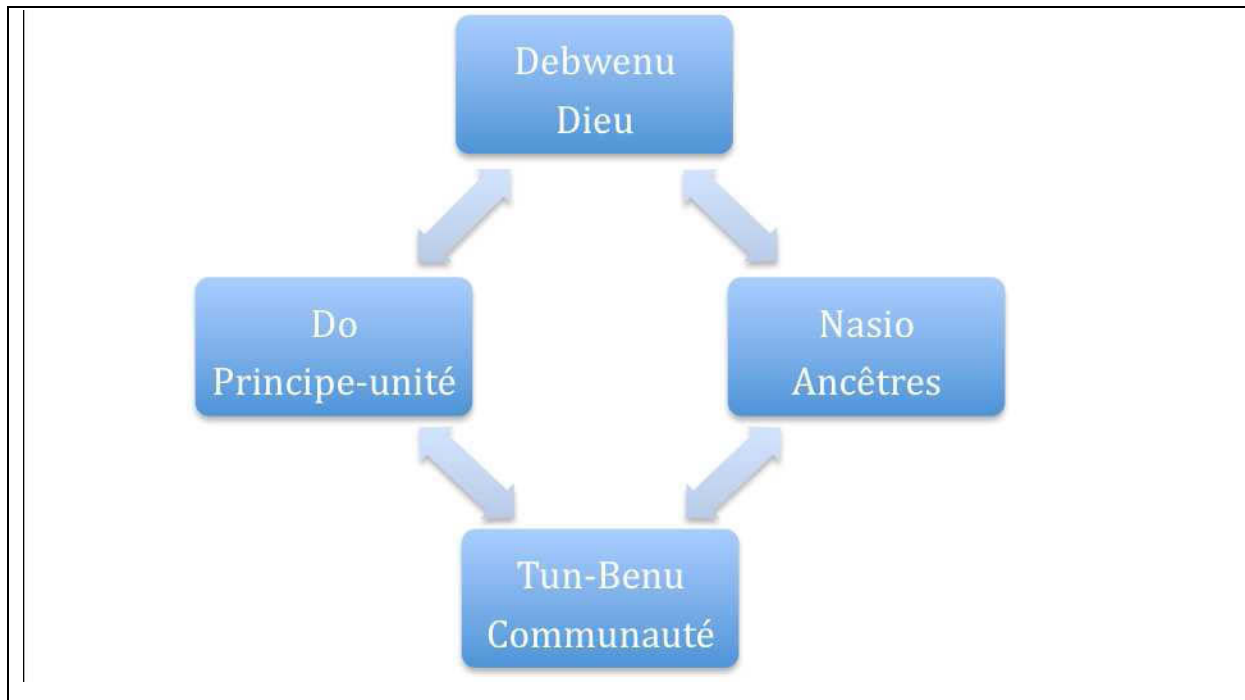
hommes. Selon Joseph Tanden Diarra, natif du milieu et ayant participé dans son enfance à plusieurs reprises aux célébrations cultuelles du Do, en se basant sur les informations recueillies auprès d'un certain nombre de prêtres du Do, « Do est le principe qui unit la brousse (nature) et le village (la culture). Son culte est le plus populaire des cultes bwa car tous les autres ne revêtent qu'un caractère individuel ou familial <sup>160</sup>». En tout état de cause, les villages les plus anciens ont chacun leur Do et plusieurs villages peuvent célébrer en commun les rituels sur un autel de Do donné. Souvent, c'est le deuxième lignage arrivé dans le village qui en assure les rites et particulièrement le lignage de forgerons.

S'il fallait représenter les éléments de la religion traditionnelle bo dans un schéma, nous proposerions quatre éléments principaux disposés sur trois niveaux (voir *schéma 1*) : *Debwenu-Dieu* est au-dessus du tout et de tout ; *Do* et *Nasio* représentent des intermédiaires par qui l'individu ou la communauté passent pour atteindre Dieu; enfin, *Tun-benu*, c'est le monde des êtres vivants (les hommes, les animaux, la nature, les eaux des mers et les fleuves, etc.). Il faut dire que cette religion insiste constamment sur le rôle des intermédiaires qui sont l'objet de nombreux cultes. Bien évidemment à côté d'eux existent divers autels autochtones ou importés d'autres ethnies. Leurs institutions par des familles ou des individus se passent encore aujourd'hui à grand renfort de cérémonies souvent coûteuses pour les bénéficiaires. Relevons encore que la religion traditionnelle est sans prosélytisme ouvert et sans credo standard. Elle a recours aux rites sanglants, principalement les sacrifices d'animaux et de volailles. Enfin, la

---

<sup>160</sup> DIARRA, Joseph Tanden, 2006 : 44. Cette acception rejoint celle formulée par M. Coquet dont les enquêtes se sont déroulées chez les Bwaba du Burkina Faso (1994, 163 ; 303-304). De part et d'autre et de manière générale, le culte du Do est confié aux forgerons. *Lo do-so*, c'est-à-dire celui qui « possède le Do » tient un rôle de gardien. C'est lui aussi qui est le sacrificateur attitré. Il fait les sacrifices lui-même ou les fait faire. Il décide du moment de certaines cérémonies communautaires telles que la présentation des enfants au Do (*za-tenu*) ou bien encore l'initiation (*za-tyèninu*).

religion traditionnelle, prône une morale de l'interdit et de la transgression. D'où les nombreuses cérémonies de réparation.



*Schéma 1 : Eléments constitutifs de la religion traditionnelle chez les Bwa*

Aujourd'hui, à côté de cette religion traditionnelle, se pratiquent aussi l'islam et le christianisme. Si la société bo a refusé la premier dès son arrivée dans la région autour du XI<sup>e</sup> siècle, elle a accueilli la seconde au début du XX<sup>e</sup> siècle, donc après les conquêtes coloniales et avec les temps dits de « pacification<sup>161</sup> ». Il n'est pas lieu ici de nous appesantir sur les raisons de

<sup>161</sup> Le terme de « pacification » appartient au vocabulaire militaire et colonial. Il traduit une situation précise, celle de l'après conquête des territoires. Dans la plupart de ces dernières, des rebellions surgissent, mettant ainsi en cause « l'ordre établi par le conquérant », ce qui est perçu par les nouveaux maîtres comme une menace pour la paix. D'où des interventions militaires musclées. En Afrique noire, de 1876 à 1882, l'armée coloniale française, au cours de ses opérations va procéder à des manœuvres de pacification. Dans les territoires qui représentent aujourd'hui le Mali, les expéditions sont conduites par le général Joseph Gallieni (1886-1891). Selon plusieurs sources concordantes, à Madagascar où l'on fit appel à la Légion étrangère, la pacification fait 89 000 morts. La pacification en Algérie a consisté dans la répression des mouvements indépendantistes, notamment par la torture. Le même scénario se produit en cette décennie avec l'Irak où l'armée américaine utilise la force contre

cette option. A l'échelle du Mali, l'adhésion au christianisme, au regard des chiffres reste un échec<sup>162</sup>. Même si quelques théologiens comme Pierre Diarra (2009), trouve qu'il est « possible de comprendre les conversions des Maliens au christianisme, leurs résistances et leurs espoirs. Certaines personnes ont accueilli les missionnaires et boudé le système colonial<sup>163</sup> ». Le christianisme aurait-il « instrumentalisé » tant par les missionnaires que par les populations locales ? Les stratégies utilisées par les uns et les autres le laissent l'entendre. Il n'y a qu'à considérer le vocabulaire où les mots de « conquête », de « pénétration », d'« implantation », de « résistance » sont abondamment en usage comme une de nos études sur la question a pu le constater<sup>164</sup>. Dans le Bwatun, les missionnaires, dès 1922, mettent en œuvre des structures pour l'éducation, la santé, la formation en techniques agricoles, la promotion féminine. Au fil des années et au gré des changements socioculturels, le nombre des chrétiens toutes professions confondues (catholiques et protestants) progresse. Il représente 40% dans l'espace couvert par le diocèse de San, à savoir les cercles de San et de Tominian. Ce qui est supérieur à la moyenne nationale<sup>165</sup> estimée à 2%. Cet espace se compose d'une suite de villages, véritables centres de la vie culturelle, culturelle et communautaire. Essayons à présent de voir comment et pourquoi.

---

les mouvements armés et la réconciliation avec ceux qui acceptent d'arrêter les combats comme l'opération *Restore Peace III* en 2008.

<sup>162</sup> C'est du moins le sentiment de David Traoré (+1987) qui, en 1970 déjà, écrivait une revue missionnaire : « Quatre-vingts ans après la fondation de la première station missionnaire, il n'y a pas au Mali 2% de baptisés. On trouve ainsi de ces paroisses qui ont trente ans ou quarante ans d'âge et qui ne comptent que 300 à 600 chrétiens (...) Se convertir, c'est pratiquement se mettre en dehors de la communauté familiale, villageoise et clanique » (*Vivant Univers*, 1970 : 34).

<sup>163</sup> DIARRA, Pierre, 2009 : 21

<sup>164</sup> DEMBELE, Alexis, 1988 : 2-5.

<sup>165</sup> En 2008, le Recensement administratif à vocation d'état civil (RAVEC) estime à 14 514 176 le nombre d'habitants résidant au Mali. Sur le plan de la pratique religieuse, 90% se déclarent musulmans, 8% appartiennent aux religions traditionnelles et 2% sont chrétiens.



## 2. LE VILLAGE COMME UN « FAIT SOCIAL »

### 2.1. Un cadre villageois et rural

La société des Bwa se présente comme une agrégation de communautés villageoises ayant chacune son identité et son histoire. C'est pour cette raison que l'anthropologue Jean Capron la qualifie comme une « civilisation de village » lorsqu'il écrit :

Les Bwa appartiennent [...] culturellement, à une civilisation du village qui semble s'être développée, d'une manière privilégiée, chez les populations du Soudan : Malinké, Bambara, Soninké, Dyoula, Dogon... [Elle se caractérise par] l'absence de pouvoirs politiques centralisés et la place privilégiée accordée à la grande famille patriarcale<sup>166</sup>.

« Le village a-t-il toujours existé chez les Bwa en tant que groupement organique », s'interroge Joseph Tanden Diarra<sup>167</sup>. Répondant par l'affirmative, il constate qu'en fait, les villages ont été créés « par nécessité »<sup>168</sup>. Il en est de même pour le mode de vie qui les anime et les structurent. La civilisation du village se caractérise par une certaine conception de l'espace avec des lieux réservés aux manifestations selon les circonstances et les saisons mais également aux longues veillées de contes les soirs du *orowé* (contraction de *o lo we ?* toi /dit/ quoi ?= que dis-tu ?) ou de clair de lune<sup>169</sup>. L'habitat est regroupé en communautés villageoises de petite et de moyenne taille. Les villages les plus anciens – ou du moins ayant conservé une organisation plus ancienne – se présentent comme un ensemble de maisons de briques de terre crue serrées les unes contre les

---

<sup>166</sup> CAPRON, Jean, 1973 : 68.

<sup>167</sup> DIARRA, Joseph Tanden, 2006 : 17.

<sup>168</sup> *Idem*

<sup>169</sup> *Orōwé* correspond aux mois de septembre et octobre, temps des récoltes, et donc des nouveaux produits des champs. Ils sont l'occasion d'oublier la période difficile de la soudure en août désignée par *èdè*, prendre pour voir, où les repas étaient rares. Et par conséquent, chaque ustensile ou récipient bien posé par terre ou suspendu attire forcément celui qui a faim.

autres, veiné de ruelles étroites conduisant vers le centre ou vers une sortie en direction d'un village voisin. Le regroupement compact des maisons permettant de se mieux se défendre des attaques extérieures. Il répondait aussi à un besoin de rassemblement, avec des lieux publics ouverts sur des ruelles, des petites cours. Aujourd'hui, de nombreux villages moins conservateurs présentent quant à eux, un habitat plus éclaté, les jeunes ayant peu à peu construit leur maison entourée d'une grande cour hors des murs d'enceinte. Les maisons anciennes aussi abandonnées laissent des espaces vides au sein du village. Dans ce contexte, on note une certaine opposition-complémentarité entre l'espace villageois et l'espace de la brousse. Le premier est du domaine des hommes tandis que le second appartient aux esprits (bons ou mauvais). Cette opposition fait sens dans les pratiques quotidiennes et les récits de contes ne se privent pas de s'en inspirer.

Le village pour les Bwa constitue une référence fondamentale. Comme l'observe Cécile Leguy dans un article sur l'approche ethnolinguistique de l'espace en pays boo (Mali) :

C'est autour de cette zone socialisée que le monde environnant gravite et, [...] les représentations spatiales des villageois sont fondées sur le village conçu comme centre. Cependant, malgré une impression d'ensemble harmonieuse, l'espace villageois ne saurait être compris comme un tout homogène. Chaque élément, chaque maison, a sa place et une situation n'en vaut pas forcément une autre<sup>170</sup>.

La civilisation du village se caractérise également par une organisation propre. En effet, chaque village dispose de sa propre organisation. Les Bwa ont coutume de dire : *loo wo loò ma mí laadà* (village / chaque / village / avec / propres / coutumes) : chaque village a ses propres coutumes. Il n'y a pas, traditionnellement, de pouvoir supra-communal. Ainsi, aujourd'hui encore, malgré l'implantation de structures d'état moderne, on tente de

---

<sup>170</sup> Leguy, Cécile, 2009 : 13.

régler les affaires entre soi pour ne pas avoir recours à l'administration qui, officiellement, dirige la région. Dans chaque village, il y a un chef coutumier différent de celui choisi par la sous-préfecture ou la commune. Selon les villages, ce chef coutumier a plus ou moins de pouvoir. Tout comme le chef administratif peut être plus ou moins reconnu par les villageois. Il existe aussi des conseils jouant le rôle de tribunal. Leur arbitrage dans les différends locaux permet d'échapper au contrôle d'un pouvoir judiciaire imposé. En général, la communauté villageoise est réticente à accepter tout pouvoir extérieur, quel qu'il soit. L'organisation sociopolitique traditionnelle s'articule autour d'unités familiales (lignagères). Il n'existe pas de gouvernement centralisé comme dans le cas des mossi au Burkina Faso. Cependant, on ne peut pas dire, que les Bwa, en l'absence d'un pouvoir centralisé, manquent d'institutions administratives et judiciaires. Le village, tel que l'ont indiqué les recherches de Jean Capron (1973) constitue la communauté d'où part toute l'organisation sociale. Il est formé de plusieurs lignages et chaque lignage veille à régler les problèmes internes qui peuvent surgir en son sein. Chez les Bwa, l'unité de base sociale est la maison : *zun* (pl. *zuñn*). Les monographies<sup>171</sup> de Jean Capron contribuent à mettre en évidence la réalité de la maison<sup>172</sup>. Elle constitue l'unité de production et de consommation. La famille qui est un ensemble de maisons se retrouve sous

---

<sup>171</sup> Jean Capron consacre la troisième partie de *Communautés villageoises bwa, Mali - Haute-Volta à l'organisation socio-économique des communautés villageoises*. Il s'intéresse en particulier à la gestion foncière et aux processus de production et de consommation. Les villages-témoins abordés sont Sabwera, Dissankwi, Toukoro (1973 :315-333). A lire aussi :

- 1988a, *Sept études d'ethnologie bwa, Mali-Burkina Faso, 1957-1987*, Tours, Université François Rabelais de Tours.

- 1988b, *Introduction à l'étude d'une société villageoise, 1955-1968*, Tours, Université Rabelais de Tours.

<sup>172</sup> *Li zun* (la maison) chez les Bwa est, il est vrai, la construction en banco qui abrite les gens, mais *zun* veut dire aussi, et surtout la famille nucléaire ou la grande famille. Ainsi, quand le Bo dit : « *wa zun* (notre maison) », il signifie sa famille nucléaire ou grande famille. Quand nous disons la « maison », nous signifions donc la famille soit, nucléaire, soit la grande famille – nous préciserons le cas échéant.

la coupe d'un chef de lignage et plusieurs lignages forment *loo/* le village. Selon Joseph Tanden Diarra, une telle

« organisation par « cercles juxtaposés » produit un système politique où pouvoir « personnel » du chef de village ou du chef de lignage et pouvoir « démocratique » au cœur des différentes instances, essayent de s'équilibrer pour sauvegarder l'intégration villageoise<sup>173</sup>.

Voyons à présent la composition sociologique de cette civilisation du village.

## 2.2. Des stratifications par implantations et par activités

Si le village traditionnel se caractérise par sa ruralité, ses habitants y sont répartis par ordre d'arrivée et par catégorie socio-professionnelle. Nous avons affaire à des stratifications où chaque ensemble joue son rôle pour les besoins de toute la communauté. Dans les villages les plus anciens, cohabitent trois sortes de résidents :

- *Ba ló-sio* (les autochtones) : cette population est composée des fondateurs ainsi que des autres lignages arrivés par la suite et qui sont reconnus par les fondateurs comme autochtones. Ils ont en partage les responsabilités politiques et culturelles les plus prestigieuses.

- *Ba ñn-nà* (ceux qui « sont avec ») : ce sont les lignages arrivés récemment et qui n'ont pas encore le statut d'autochtones. Ils n'ont pas de responsabilité politique ou culturelle dans le village. Les aînés de ces lignages peuvent faire partie d'un conseil consultatif du village, mais sans pouvoir de décision. Le temps fera d'eux des *lónuwā*.

- *Ba nùhūwā* ou *nùhwā* (les étrangers) : ces derniers ne sont pas comptés avec les gens du village. Ils viennent d'arriver et observent la vie du village. Peut-être qu'un jour, ils choisiront de résider définitivement, c'est alors qu'ils seront comptés parmi les *ñn-nà*. Très souvent, ils payent encore leur impôt dans le village qu'ils viennent de quitter, et leurs affaires culturelles sont réglées dans leur village d'origine. On compte souvent les lignages des gens de castes parmi cette population.

---

<sup>173</sup> DIARRA, Joseph Tanden, 2006 : 42.



La population du village se répartit en trois groupes sociaux-professionnels et en deux composantes identifiés par un parcours de vie particulier.

- *Ba vèra* (les cultivateurs). Premiers installés du village, ils sont aussi appelés *ba huarara* (les nobles). Comme occupation principale, ils travaillent la terre et pratiquent et l'élevage domestique (chèvres, moutons, bœufs). Le noble est fier de son *base* (nom de famille) censé évoquer des faits glorieux de sa généalogie. C'est aussi dans cette catégorie qu'est désigné le ministre ordinaire du culte de *Do*. Curieusement, les *vèra* s'arrogent le titre de *Bwa* sans doute à cause de leurs activités principales axées sur la fourniture des denrées de base. Ils sont aussi les résidents les plus réguliers. La noblesse exige aux autres arrivants l'hospitalité, de veiller à l'harmonie entre les groupes.

- *Ba vina* (les forgerons). Ils s'adonnent au travail des métaux et produisent les outils de travail pour l'agriculteur. La femme du forgeron, quant à elle, excelle dans la fabrication des ustensiles de cuisine notamment en poterie. Reconnus comme des intermédiaires efficaces, les forgerons sont sollicités pour intervenir dans les situations de conflit (entre familles ou entre villages) ou de pourparlers en vue du mariage. Parce qu'ils assurent les toilettes mortuaires les autres membres de la communauté les considèrent comme les « ambassadeurs » des vivants dans le monde des morts. C'est aussi pour cela qu'ils sont craints. Les forgerons ont la confiance de tous et leurs capacités de négociation et de médiation sont très appréciées. Théophile Coulibaly de Titara, forgeron et ami de mon père, n'avait de cesse de répéter au terme d'une longue expérience de médiations ces mots proverbiaux :

*a lo banbaso-yua a huè yo we he po mu bera wure ho 'iri-benu zeze :*

c'est la défense du pauvre qui sera la chose la plus laborieuse au jugement dernier<sup>174</sup>

*Ba 'are* (les griots). Hommes de la parole, les griots exercent les métiers d'animation. Ils sont musicien, messenger, cordonnier ou encore tisserand. Mais ce que la société attend le plus d'eux, c'est d'exceller dans la musique

---

<sup>174</sup> DEMBELE, Alexis et Augustin, 1988 : n°73.

et le chant. Le griot est de toutes les activités communautaires : travail collectif agricole, cérémonies de naissance, d'initiation ou de funérailles, négociations de réconciliation ou de mariage, etc. La femme du griot s'occupe de coiffure et accompagne souvent son mari pour les prestations musicales. Nous reviendrons plus longuement sur la place du griot dans la société *bo* et son rapport à l'oralité fait de création, d'interprétation, de valorisation du patrimonial culturel.

Les deux composantes identifiables par le parcours de vie sont les *Sowinina* et les *wobè* (esclaves). En effet, la société villageoise les considère comme des strates à part. Les premiers sont aujourd'hui sédentarisés et intégrés. Car, ils étaient connus pour leur transhumance permanente de village en village, proposant des services de consultation en médecine traditionnelle ou de divination pour les hommes. Quant aux femmes, elles raccommodaient lesalebasses, procédaient sur demande aux scarifications et aux tatouages, aux excisions des filles.

En ce qui concerne les *wobèna-worosua* (esclaves/ captifs), ils étaient formés des captifs des guerres tribales et des descendants de ces mêmes captifs. Ils appartenaient généralement à une famille ou à plusieurs familles dans le village pour lesquelles ils travaillaient. Les *wobèna-worosua* se mariaient entre eux. De nos jours, la situation a changé car depuis l'indépendance et l'avènement des lois démocratiques, il est illégal et interdit de recourir à pareilles distinctions et discriminations.

### 3. QUELQUES FACTEURS DE CHANGEMENT ET D'EVOLUTION

#### 3.1. L'école et les nouvelles migrations

De quelqu'un qui a beaucoup voyagé ou beaucoup étudié, les Bwa disent : *lo nyunvale to'a* (il/oreilles/langues) : il a de longues oreilles. Explorer d'autres mondes que le sien ? C'est sans doute une des intentions – et pas la moindre – que cette métaphore prête à l'école et à la migration. Les premières écoles implantées dans le pays des Bwa datent du temps colonial. A Mandiakuy par exemple, les missionnaires, arrivés en 1922, après seulement deux années de présence, rassemblent quelques enfants et commencent l'instruction scolaire. Il est vrai que depuis quelques années, l'administration coloniale avait entrepris de « prendre » les enfants des chefs traditionnels afin de les envoyer à l'école des otages à Kayes à plus de 1500 km de la région. L'instruction scolaire évoluera par la suite tout en alliant les initiatives du privé (catholique ou protestant) et du public. L'évolution de la scolarisation a connu un tournant décisif au début des années quatre-vingt-dix. Avant cette date, l'offre scolaire était très réduite avec une grande disparité entre les villes et le milieu rural, les premières bénéficiant de meilleures structures.

La mise en œuvre du programme de décentralisation et l'ouverture des écoles communautaires ont permis d'améliorer la fréquentation scolaire. Les écoles communautaires créées, gérées et financées par des communautés villageoises ou des associations, sont reconnues et soutenues de l'Etat<sup>175</sup> après de longues procédures administratives et académiques. C'est dire que le système éducatif malien connaît une profonde évolution depuis ces quinze dernières années avec l'augmentation de la scolarisation des enfants. Le taux brut de scolarisation<sup>176</sup> en 2001/2002 était de 64% (75 % pour les

---

<sup>175</sup> Le décret n°94-448/ PRM portant réglementation des écoles communautaires en République du Mali les définit comme des établissements privés d'éducation de base à but non lucratif ayant pour objectif de faire acquérir et développer des connaissances instrumentales et professionnelles.

<sup>176</sup> Le taux brut de scolarisation (TBS) = Population scolarisée (fréquentant l'école fondamentale quel que soit l'âge) / Population scolarisable (en âge d'aller à l'école, entre 7 et

garçons, 54 % pour les filles)<sup>177</sup>. Selon une des dernières études de la Banque Mondiale sur l'éducation au Mali, en 1996 seuls 47,8% des enfants accédaient à l'enseignement de base ; ce chiffre atteint 72% en 2005. Pareille progression s'explique essentiellement par l'ouverture massive des écoles dites privées ou communautaires. On note par exemple que, pour l'année scolaire 1997-1998, au Mali, 1 369 écoles communautaires accueillait 83 360 élèves.

Années / Types d'écoles	2001/2002	2003-2004
Ecoles publiques	61,3%	58,8%
Ecoles communautaires	18,3%	19,1%
Medersas <sup>178</sup>	10,5%	12,7%
Ecoles privées	9,9%	9,4%

*Tableau IV : Répartition des effectifs de l'enseignement fondamental au Mali*  
 Source : Rapport de la Banque Mondiale sur le système éducatif malien, août 2005

La zone concernée par nos enquêtes pour les besoins de la présente étude correspond sur la carte scolaire du Mali à l'Académie de San<sup>179</sup>. Il ressort que la dernière enquête démographique et de santé de 2001 indique que le taux de fréquentation scolaire est de 36% chez les garçons et de 25% chez les filles (Coulibaly, Ba et Maïga, 2002). Selon Paul Diassana, le chargé

---

12 ans). Le taux net de scolarisation (TNS) = Population scolarisée et ayant entre 7 et 12 ans par rapport à la population scolarisable.

<sup>177</sup> CPS/MEN, 2002, cité par Véronique Hertrich et Seydou Keïta, *Questions de population au Mali*, INED Paris et CNRST, CERPOD, DNSI (Bamako) et Université du Mali (Bamako).

<sup>178</sup> Les médersas ont des écoles privées musulmanes offrant un enseignement religieux à côté de l'apprentissage de la langue française, de la lecture, de l'écriture et du calcul.

<sup>179</sup> Une académie comprend plusieurs Centres d'Animation Pédagogique (CAP). Ainsi San regroupe les CAP de San, de Tominian, de Bla.

à l'enseignement de base de l'Académie de San, sur un ensemble de 204 écoles publiques, il existe 120 écoles communautaires affiliées au centre d'animation pédagogique de San, 150 pour Tominian et 95 pour Bla. L'école, telle que nous la verrons plus loin en tant que nouveau mode d'apprentissage notamment par l'écriture, amène de nouveaux questionnements sur la transmission des connaissances par l'oralité. Elle permet d'ouvrir sur le monde et les autres cultures mais révèle aussi des défis nouveaux.

Voyager et aller connaître d'autres lieux, rencontrer d'autres cultures, apprendre d'autres langues sont autant d'activités qui se sont intensifiées chez les populations dont nous étudions les contes. Cela n'est pas sans répercussion sur la langue et la variabilité des récits. Les agents des nouvelles formes de mobilité sont en grande partie les jeunes. La jeunesse se vit comme une période de transition dans la mesure où elle peut être à la fois vécue comme une continuité par la transmission des savoirs et des normes qu'elle continue à assurer entre les aînés et les jeunes mais aussi comme une rupture et l'occasion pour elle de s'inventer de nouveaux espaces de vie. Il s'agit aussi d'une période de construction des identités masculines et féminines : si de nouveaux rapports plus égalitaires se dessinent, ils pourront être porteurs de changements dans la vie. L'explosion démographique récente et la valorisation associée à une certaine ouverture d'esprit sont des facteurs qui expliquent en partie les migrations des Bwa. Ces dernières constituent une composante importante du processus d'autonomisation des jeunes et, dans les contextes africains actuels, deviennent un nouveau lieu de socialisation alternatif à l'école. La migration de travail apparaît comme un nouvel élément constitutif à l'entrée dans la vie adulte. Les garçons et les filles qui vivaient autrefois leur jeunesse ensemble au village partagent à présent une autre expérience propre au développement d'une nouvelle culture commune, alimentée par les connaissances acquises et les aventures vécues, en rupture avec les modèles véhiculés par les générations passées. Jusqu'aux années soixante, les

migrations de travail, pour les garçons jusque dans les années soixante avaient pour destination les éleveurs peuls. Ils partaient pendant plusieurs mois garder les troupeaux et se faisaient rémunérer en tête de bétail, ce qui permettait à leur famille de se procurer des bœufs de labour sans recourir au numéraire. Ce type de migration est complètement absent de la pratique féminine, qui aujourd'hui est essentiellement urbaine. Selon une enquête sur les nouvelles mobilités des générations 1975-1979, 83% des femmes en ont réalisé au moins une avant l'âge de 20 ans contre seulement 42% chez les jeunes hommes des mêmes générations<sup>180</sup>. La différence de nature se retrouve dans le type d'activité exercée sur le lieu de la migration. Les emplois occupés par les jeunes femmes sont en grande majorité consacrés aux travaux domestiques (90% des cas), et plus rarement à des activités de services (7%). Elles sont occupées à la cuisine, à la lessive, au ménage et au gardiennage des enfants<sup>181</sup>. En revanche, les activités exercées par les hommes sont dominées par des travaux plus divers tels que le gardiennage, les emplois d'ouvriers et de services.

### 3.2. La décentralisation

Sous certains rapports, la décentralisation au Mali<sup>182</sup>, peut être vue pour comme « l'émergence des collectivités territoriales »<sup>183</sup>. Elle a contribué largement à l'émergence des radios de proximité. De quoi s'agit-il ? C'est un vaste projet de « réforme institutionnelle » dont les effets visent à dynamiser tous les secteurs d'activités de l'ère démocratique comme l'attestent la batterie de textes législatifs<sup>184</sup> qui authentifient sa création et sa mise en

---

<sup>180</sup> LESCLINGAND, Marie, 2004 : 157

<sup>181</sup> DENA, Maxime Bomba, 2009 :70-80

<sup>182</sup> KASSIBO Bréhima, « La Décentralisation au Mali : Etat des Lieux », *Le bulletin de l'APAD*, n° 14. Source : <http://apad.revues.org/document579.html>. Consulté le 30 septembre 2008. Mis en ligne le : 26 janvier 2007.

<sup>183</sup> Institut Royal des Tropiques (KIT), *La Décentralisation au Mali. Du discours à la pratique*, Bulletin 358, Série Décentralisation et gouvernance locale, Amsterdam, 2004, p. 11.

<sup>184</sup> Voir en ANNEXES la liste des textes législatifs et réglementaires sur la Décentralisation au Mali

œuvre. En lien avec le sujet qui nous préoccupe dans ce travail, la décentralisation se présente comme une volonté de partage du pouvoir de parler ou encore comme une prise de parole par les populations administrées. Durant la période de sensibilisation ordonnée par le Ministère de l'Intérieur du Mali, les médias du pays, ont été sollicités pour transmettre les messages explicatifs de l'opération dans les langues locales.

C'est dans ce cadre que Radio Parana a produit<sup>185</sup> deux cassettes chorégraphiques où la décentralisation (*pa'a-finu* : le nouveau pouvoir) est présentée comme un retour aux sources, le moyen de re-structurer les dimensions géographiques, ou encore comme la méthode pour discuter du développement local (*wa yura we'anu* :/notre/milieu/aménagement). Elle constitue un lieu de prise de parole, de partage de points de vue. Cependant, au regard des autorités du Mali, le processus de décentralisation est à considérer comme « le transfert de certaines prérogatives de l'Etat vers les communautés de base ». En cela, elle sert de support idéologique à la politique de désengagement institutionnel. Une politique – il est vrai – conseillée par les institutions financières internationales et appuyée par les partenaires au développement. Il s'agit aussi pour l'Etat de voir en la décentralisation « un instrument de la démocratie ». Avec la décentralisation,

---

<sup>185</sup> Cf. ANNEXES, *Chorégraphie Décentralisation* : A p. 167- A p. 177.

Extraits : « *Décentralisation comme Déconcentration, Ruralisation, débureaucratization, dérèglementation, dénationalisation, Oh, nous savons ce que c'est ! [...] Il va falloir procéder à une partition intelligente du pays. Les populations rurales n'ont que trop souffert d'un centralisme jacobin, elles n'ont que trop souffert d'une mauvaise redistribution des richesses. Rapprocher l'administration des administrés, fini le temps du brigandage administratif. Place au contrôle contrôlé par le peuple. C'est la fin des petits potentats de campagne ! [...] C'est alors seulement qu'ils commencèrent à se calmer. Cependant, certains continuaient à récriminer. C'est mon village qui doit être siège de la commune, jamais nous ne suivrons des étrangers! Qui vous demande, qui nous demande de suivre quelqu'un en décentralisation? S'asseoir pour se concerter n'est-ce pas mieux que de se recroqueviller sur ses positions? Décentralisation comme conciliation. Décentralisation comme concertation. Décentralisation comme l'arbre à palabres. Décentralisation comme retour au dialogue. Décentralisation comme espace de délibération. Décentralisation comme lieu d'entente Décentralisation* ».

la prise de parole trouve une base plus large. Avec le « nouveau pouvoir » de nombreuses localités ont la possibilité de mieux discuter de ce qui les concerne directement. Dans les nouvelles communes mises en place, on assiste de plus en plus à des débats sur les projets locaux et le verdict des élections vient rappeler aux responsables un devoir de rendre compte à leurs administrés. Si la décentralisation semble marquer le contexte d'oralité comme nous venons de le voir, il reste d'autres éléments majeurs que sont les nouveaux médias dont la radio de proximité. Voyons à présent le cas de la station locale de Parana qui couvre les zones où nous avons recueilli les contes et les chants pour la présente étude sur l'oralité.

### 3.3. Radio Parana, moyen d'expression et de pratique orale

Dans le chapitre IV, nous ferons l'état du paysage médiatique au Mali, un état essentiellement marqué par la présence de nombreuses radios de proximité, signe selon nous d'une vitalité de l'oralité. Dès à présent, nous voulons inscrire ce dynamisme en présentant le cas d'une station locale, Radio Parana, tout en relevant que son implantation dans la zone où se sont effectuées nos enquêtes marque le pas dans la manière et les moyens de communiquer. Initiée par les structures de développement du diocèse de San, « elle a été pensée et réalisée dans un système intégré pour répondre aux besoins de communication, de valorisation et de diffusion des actions en milieu rural »<sup>186</sup>.

#### 3.3.1. Postures

Il apparaît nécessaire d'entamer l'observation et l'analyse du cas d'étude par quelques précisions et clarifications préalables. Dès le départ, nous avons opté de cibler une station de radio au Mali : celle de Radio Parana. L'exercice semble risqué pour trois raisons. D'abord, pour nous-même. Ayant eu pendant dix ans la charge de la création et de l'animation de cette radio, notre double casquette d'acteur et d'analyste semble

---

<sup>186</sup> Wim Peeters, coordinateur de l'Action sociale diocésaine de 1983 à 1998, témoignage recueilli par téléphone le 13 déc. 2009.



suspecte. Faire le juge et la partie ressemble fort à de l'équilibrisme. Cependant, si ce regard permet de faire sentir de l'intérieur les limites techniques et humaines et surtout de communiquer au lecteur les exigences d'une nouvelle culture d'oralité à travers le nouveau média qu'est la radio, notre pari est gagné. Le deuxième risque encouru par notre entreprise, c'est la double connotation de la station. Initiée par une institution religieuse qu'est le diocèse de San, valorisant une langue et une culture que sont celles des Bwa du Mali, la radio elle-même n'est pas totalement neutre, même si elle n'est pas définie comme radio religieuse, mais comme radio communautaire axée sur le développement. Pour le premier axe, il faut reconnaître que dans un pays comme le Mali, majoritairement acquis à l'islam depuis le X<sup>e</sup> siècle, les nouvelles religions, en l'occurrence le christianisme, se sont peu préoccupées de prosélytisme. La « stratégie » a été et est toujours celle de la présence à tous. Quelle que soit l'ethnie, la classe sociale, la condition économique ou politique, les actions menées donnent une large part aux œuvres d'éducation, de santé, de développement. Beaucoup plus que la sacramentalisation. En cela, l'Eglise a toujours été en phase avec les populations et les responsables administratifs. C'est donc naturellement que l'initiative de l'implantation de la radio s'inscrivait dans une tradition de tolérance.

Concernant la connotation « ethnique », l'on peut dire qu'elle obéit aux lois médiatiques du service des utilisateurs les plus proches. D'ailleurs, dans le cas du Mali, la promotion des stations locales répond en partie à cette option. Elle pourrait se résumer ainsi : promouvoir les cultures locales, tout en s'ouvrant aux autres pour une meilleure harmonie dans le pays.

### *3.3.2. Contextes et objectifs*

Le contexte nouveau que nous venons de décrire y est pour beaucoup dans la mise en route d'une station dont nous voulons à présent étudier le cas : Radio Parana. Elle fait partie d'un complexe (Presse, vidéothèque, centre de formation et de conférences) que nous avons eu la mission de

monter et de diriger pendant dix ans. Avec une équipe de douze permanents, d'une trentaine de collaborateurs externes, nous avons à répondre à un cahier de charge fixé par une structure ecclésiale, en l'occurrence le diocèse de San. Ainsi, après les constructions et l'équipement, après l'obtention d'un arrêté interministériel<sup>187</sup> autorisant la création et attribuant la fréquence (100.6 FM), c'est le 9 septembre 1995 qu'est inaugurée officiellement Radio Parana en présence de nombreuses autorités administratives, politiques, religieuses, et traditionnelles dont dépend la ville de San. « Une longue histoire s'achève, celle des commencements<sup>188</sup> » dira l'ordinaire de San, Mgr Jean-Gabriel Diarra, avant la coupure du ruban symbolique. Car, il aura fallu plus sept ans pour que le rêve prenne forme et devienne réalité. Comité de réflexion, enquêtes de faisabilité, formations des journalistes et collaborateurs, sans compter une consultation populaire pour choisir le nom de la station. Des 180 propositions, le jury retint finalement et simplement « Radio Parana », en référence et en hommage aux habitants du village de Parana, localité située à 4 km de la ville de San en milieu agro-pastoral. Première radio de la zone, elle se trouve loin des grands centres urbains comme Ségou (à 200 km), Mopti (à 170 km) ou encore la capitale Bamako (à 450 km). On estime à environ 500 000 personnes le potentiel de population ciblée répartie sur une superficie de 30 000 km<sup>2</sup>. Les activités sont essentiellement agro-pastorales. Les œuvres caritatives du diocèse<sup>189</sup> de San, quelques ONG qui interviennent essentiellement dans le domaine de l'éducation, de l'alphabétisation, ou l'accès à l'eau potable, se battent avec plus ou moins de bonheur pour améliorer les conditions de vie. Les voies d'accès sont difficilement praticables en saison des pluies. La grosse difficulté est l'enclavement de la zone (donc son accessibilité) d'où un problème de communication. Un problème se pose : comment faire passer les messages à une population dispersée sur un territoire de près de 200 km

---

<sup>187</sup> Cf. ANNEXES A6.4, *Autorisation de création*, A p. 263.

<sup>188</sup> Allocution de Mgr Jean-Gabriel Diarra à l'inauguration de la radio, 9 septembre 1995

<sup>189</sup> Regroupées sous l'appellation « Action sociale », ces œuvres diocésaines comprennent les écoles, les centres de santé et d'alphabétisation, les centres de formation d'agriculture.

d'Est en Ouest et de 150 km du Nord au Sud et où les routes praticables en toutes saisons sont si rares. Dès lors, investir dans la communication devient un objectif majeur en mettant en place une structure d'information, d'éducation et de formation des populations. La radio pallie à de telles carences. Elle devrait fournir en tous les cas le cadre idéal selon l'évêque de San, qui, le jour de l'inauguration officielle déclarait :

[Il s'agit d'] enseigner aux populations dans leur langue les réflexes et gestes de base au plan de la santé, pour faire de la vulgarisation agricole, pour susciter des actions de développement à la base. C'est également le cadre idéal pour les ONG qui autrement ont du mal à diffuser des messages d'éveil et d'éducation. Enfin c'est le meilleur cadre pour les populations elles-mêmes d'échanger entre elles leurs expériences dans les domaines qui les concernent. La radio rapporte aux uns les expériences positives ou négatives des autres<sup>190</sup>.

Pour mettre en œuvre une telle vision globale, des structures techniques et des ressources humaines en communication sont nécessaires. Comment se présentent-elles ?

### 3.3.3. *Éléments techniques et ressources humaines*

En 2003, nous avons mandaté *Intermedia Consultants*<sup>191</sup> pour une évaluation de Radio Parana après huit années de fonctionnement. Le rapport qui en résulte décrit avec précision le diagramme de rayonnement et fait le point sur les données sociologiques de réception. Le diagramme de rayonnement (voir schéma ci-dessous) est établi en fonction de la puissance de l'émetteur de la station, soit 2 fois 500W. Grâce au biais spatial, quelques localités réparties aux quatre points cardinaux sont repérées en fonction d'une répartition géographique équilibrée des points couverts par la radio.

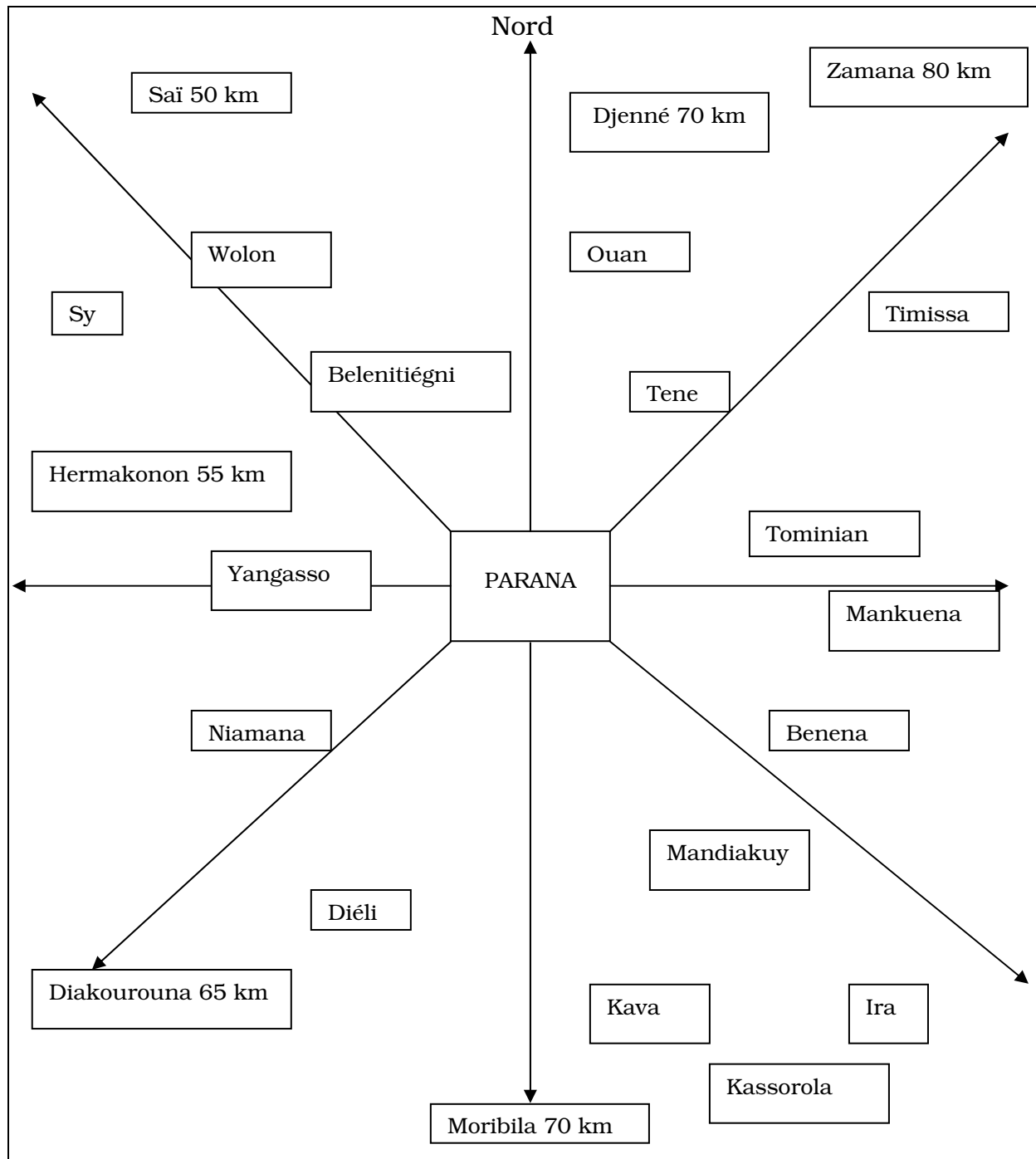
---

<sup>190</sup> Allocution de Mgr Jean-Gabriel Diarra à l'inauguration de la radio, 9 septembre 1995.

<sup>191</sup> Intermédia Consultants, *Rapport d'évaluation de Radio Parana, mars-avril 2003*, San. Bureau d'experts en communication, Intermedia Consultants, est basé à Dakar (Sénégal) et spécialisé dans les médias africains. C'est en décembre 2002 que nous avons commandité cette enquête en fixant les objectifs et les résultats attendus. Elle a été menée par Martin Faye avec l'appui des correspondants de secteur et restituée en juin 2003 au cours d'un atelier d'évaluation.

Les données sociologiques montrent l'intérêt des auditeurs pour les émissions selon le sujet, la langue, les horaires, etc. Nous reviendrons dans la deuxième partie de ce travail sur l'ensemble de ces sujets lorsque nous aborderons le contenu des programmes et les problèmes qu'ils génèrent.

Schéma 2 : Le diagramme de rayonnement de Radio Parana (avril 2005)





1. Entrée de la station de Radio Parana



2. Antenne parabolique



3. Logo de Radio Parana<sup>192</sup>  
(conçu et stylisé par Alain Fontaine)



4. Studio d'enregistrement  
(Photos 1, 2 et 4 : A. Dembélé)

---

<sup>192</sup> Le logo intègre les éléments significatifs de la station : carte de couverture (en vert), le bâtiment (en jaune et marron), l'antenne de diffusion (en noir).

### 3.3.4. Des ressources

Quelles sont les ressources humaines de la station qu'est Radio Parana ? Comment travaillent ses animateurs, ses journalistes et ses collaborateurs pour assurer le fonctionnement de la grille des programmes ? De quelles ressources dispose-t-elle ? Nous abordons ces interrogations afin de mieux saisir le fonctionnement des radios locales au Mali.

Le personnel de la station se compose de permanents, de contractuels, de bénévoles et de stagiaires. Tous ont reçu une formation aux métiers du journalisme et de la communication. Ils doivent maîtriser au moins deux des quatre langues utilisées à la radio : le *bomu*, le *bamana*, le français, le *minianka*. La radio compte également de nombreux collaborateurs et collaboratrices. Les premiers d'entre eux sont les correspondants repartis sur les secteurs de San, Sokoura, Tominian, Zura, Mandiakuy et Touba. Ils sont enseignants, agents d'agriculture, de pastorale ou simple paysan avec un niveau de scolarisation suffisant pour les formations. Les correspondants de secteur, une fois par trimestre, reçoivent des formations modulaires sur la prise de son, les techniques de montage, le reportage, la couverture médiatique d'un événement local. Comme missions, à tour de rôle et suivant la programmation hebdomadaire (*La Vie des Secteurs*), ils font parvenir à la station l'actualité de leur zone et acheminent également les annonces à diffuser (avis de perte, décès, naissances, manifestations villageoises, etc.). Les correspondants de secteur forment le lien entre la station et les auditeurs. Ils contribuent aux ajustements nécessaires dans la confection des grilles.

Quant aux permanents, contractuels et autres bénévoles, ils assurent la réalisation des émissions programmées. Formés à l'extérieur (France, Côte d'Ivoire et Burkina Faso) ou au Mali, ils sont journalistes, animateurs ou techniciens d'antenne. Ils collectent, traitent et mettent en onde des différents contenus proposés aux auditeurs de la station. Nous parlerons plus loin des rubriques traitées à l'antenne de Radio Parana. Toutefois, les

CHAPITRE PREMIER : LES CONDITIONS SOCIOCULTURELLES D'ORALITE

tâches de la dizaine de membres que compte ce personnel sont essentielles au fonctionnement quotidien de la station. Ainsi, en janvier 2003, la situation était la suivante :

Prénoms & Nom	Qualifications	Date d'entrée	Statut
<b>PERMANENTS</b>			
Alexis Dembélé	Bac+7+2 Diplôme ESJ - Lille	Février 1993	CDI <sup>193</sup>
Jean-Gualbert Dembélé	Bac+2 Crec-Avec, Lyon	Sept. 1994	CDI
Honoré Dakouo	DEF +4 BT Electromécanique		CDI
Sékou Traoré	DEF+4 BT d'animation INA		CDI
Gustave Dakouo	DEF+4 CAP IMPT	Sept. 2000	CDD <sup>194</sup>
Irenée Diarra	DEF+4 CAP et BT	Sept. 2000	CDD
<b>CONTRACTUELS</b>			
Mata Dembélé	DEF+2 CAP Secrétariat		PROTOCOLE <sup>195</sup>
Isaac Tyenou	DEF + 4 BT	Sept. 2001	PROTOCOLE
<b>BENEVOLES</b>			
Kalifa Thèra	DEF+3	Janvier 1996	Néant
Mariam Diallo	-	Avril 2001	Néant
<b>STAGIAIRES</b>			
Jean-Baptiste Keita	DEF	Avril 2002	Néant

*Liste du personnel de Radio Parana (dec. 2003)*

<sup>193</sup> CDI : contrat à durée indéterminée.

<sup>194</sup> CDD : contrat à durée déterminée.

<sup>195</sup> Protocole : les personnes liées à la radio par un protocole sont à l'essai.

La procédure de travail à Radio Parana a été définie dans un cahier des charges du personnel. C'est ainsi qu'il est demandé à la direction générale d'orienter, de coordonner, de vérifier et d'assurer la ligne éditoriale de la radio. Le Service des programmes, comme son nom l'indique, se charge de la programmation, du suivi-évaluation des grandes émissions et de la tenue quotidienne de l'antenne. S'agissant du Service animation, sa tâche consiste à trouver les traits d'union entre les émissions, à produire les micro-programmes et les publicités. La section des reportages s'occupe de la récolte, du traitement et de la réalisation des sujets d'actualité. Enfin, le secteur technique assure l'entretien et les réparations des équipements de la station en particulier et du centre de communication en général.

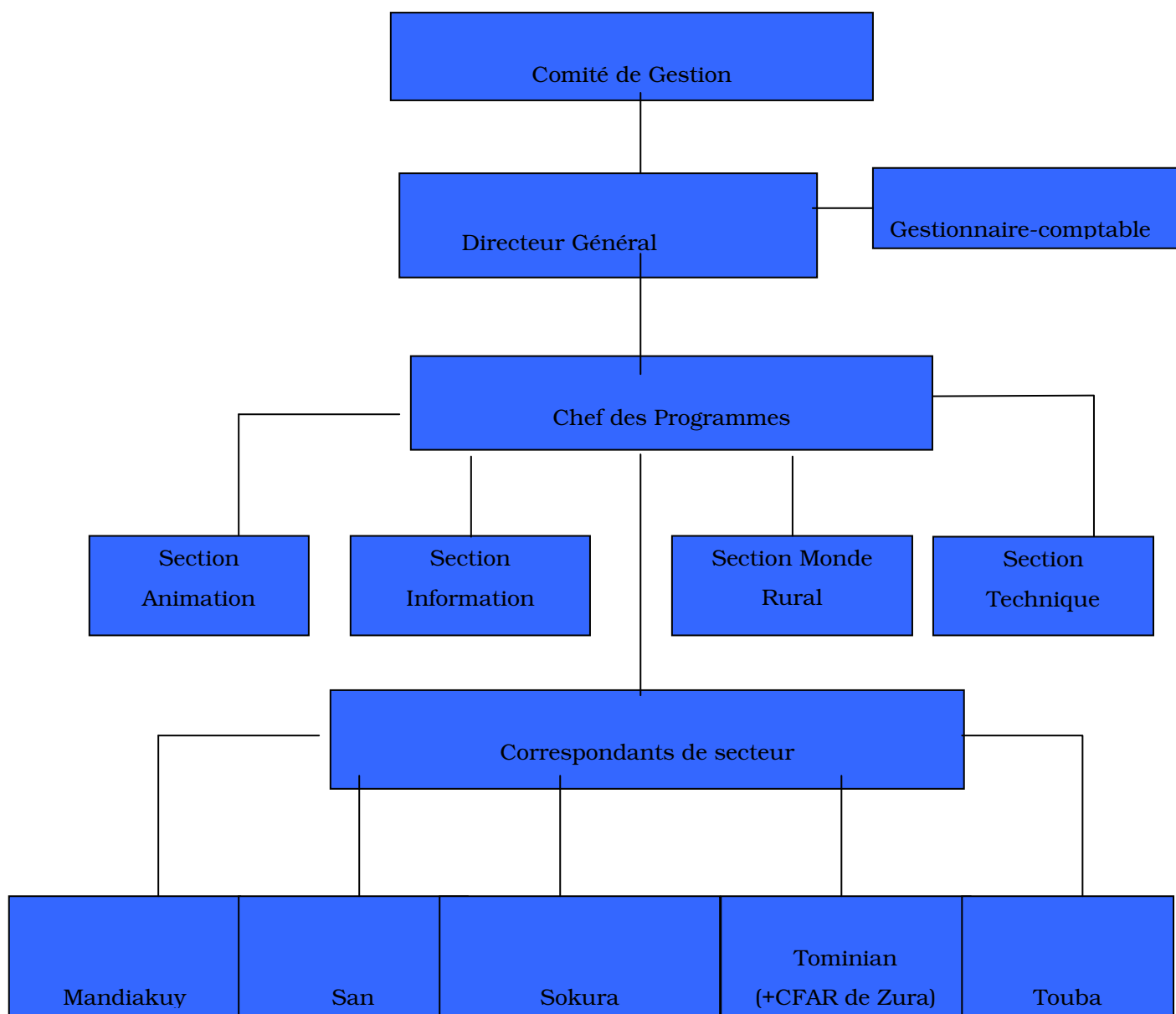
Sur le plan administratif, suivant l'organigramme ci-après, la radio reçoit ses orientations d'un comité de gestion où sont représentés les auditeurs<sup>196</sup> et l'association pour la promotion de la communication rurale. L'exécution des tâches revient essentiellement au personnel attaché à la station (directeur, chef des programmes, gestionnaire, sections). Celui-ci travaille en étroite collaboration avec les correspondants des cinq secteurs couverts par la radio.

---

<sup>196</sup> En 1999, à l'instigation de certains animateurs et à la demande des auditeurs, il s'est créé un Club des Amis de Radio Parana. Une tranche hebdomadaire leur est consacré dans la grille des programmes. Quant à l'Association de San pour la promotion de la communication rurale (ASPCR), elle a demandé et obtenu un récépissé le 10 août 1994 du ministère de l'Administration territoriale avec le n° 0525/MAT-S/DNAT.



*Organigramme de Radio Parana*



Sur le plan financier, Radio Parana fonctionne comme une petite entreprise. Et comme telle, son organisation, ses obligations de résultats ainsi que son contrôle sont soumis à un Comité de gestion. En 2002, le budget de fonctionnement représente quelque 14 millions de FCFA<sup>197</sup>. Les dépenses concernent les salaires, les frais de reportage, l'énergie et les consommables. Quant aux ressources, elles proviennent essentiellement des *Avis et communiqués*, des contrats avec les ONG et associations travaillant dans la zone, des campagnes nationales initiées par les services techniques nationaux (santé, environnement, promotion de la femme, etc.), de la vente de produits dérivés (cassettes de contes, casquettes, stylos) ainsi qu'une subvention de l'Etat. Nous reproduisons ci-après deux tableaux des dépenses et des recettes en 2000, 2001 et 2002.

Remarquons dans le tableau V que les charges salariales représentent une part fort importante, suivie de l'achat de consommables (bandes magnétiques, cassettes audio, piles) et des frais en électricité. Ces dépenses indiquent les conditions réelles de stations locales éloignées des centres urbains où les fournitures sont accessibles et le branchement à un réseau électrique reste possible. C'est pourquoi, dans son plan d'action mis en œuvre dès le départ, Radio Parana prévu un budget d'amortissement qui dégage chaque année 2.500.000 CFA pour se préparer au renouvellement des équipements quand viendra le moment. Le volet Formation fait l'objet d'un budget à part. Par exemple, pour 2001, une enveloppe de 1.125.000 CFA avait été dégagée. En 2002, elle atteint 1.087.000 CFA.

---

<sup>197</sup> Les tableaux des dépenses et des recettes que nous retenons ici concernent les 2000, 2001, 2002, période où nous étions encore physiquement présent à la station. Les montants exprimés dans les tableaux sont en francs CFA. Pour rappel, 1 euro = 655,957 FCFA.

CHAPITRE PREMIER : LES CONDITIONS SOCIOCULTURELLES D'ORALITE

DEPENSES	2000	2001	2002
Salaires		1 968 228	2 716 540
Collaborateurs extérieurs		850 000	850 000
Frais de reportage		410 000	410 000
1/ 3 salaire gardien			89 808
1/3 salaire comptable			213 600
1/3 entretien cours et jardin			100 000
ENERGIE			120 000
1/ 3 entretien du groupe			
1 /2 gazoil			390 000
1/3 facture énergie			999 996
Consommation électrique			100 000
½ tel et fax			1350 000
Courrier			30 000
Abonnement et journaux			300 000
Entretien bâtiment		350 000	350 000
Entretien matériel radio		1000 000	1000 000
Carburant		900 000	900 000
Entretien moto		50 000	50 000
Entretien voiture		600 000	600 000
Accueil Mission		90 000	90 000
CONSOMMABLES		1 919 350	1 919 350
Divers et imprévus		150 000	150 000
Cas sociaux			50 000
AMORTISSEMENTS		2 500 000	2 500 000
40% charges communes		2 450 433	
TOTAL	14 117 948	13 087 931	14 565 960 FCFA

Tableau V : Les dépenses de Radio Parana en 2000, 2001 et 2002

CHAPITRE PREMIER : LES CONDITIONS SOCIOCULTURELLES D'ORALITE

Rubriques / Année	2000	2001	2002
Emissions radio	8 000 000	8 000 000	8 000 000
Avis et communiqués	2 000 000	2 000 000	2 000 000
Vente cassettes audio	800 000	1 500 000	1 500 000
Subvention URTEL	1 240 000	700 000	700 000
Protocole Greencom	50 000		
Produits divers	200 000	360 000	360 000
Subvention Anvers		1 000 000	1 000 000
Projet Bommel		2 000 000	2 000 000
Produits du champ		850 000	283 333
TOTAL	12 290 000	15 560 000	15 843 333 FCFA

*Tableau VI : Les recettes de Radio Parana en 2000, 2001 et 2002*

On remarque que la part des subventions représente environ 23% des recettes<sup>198</sup>. Ce qui veut dire que la radio ne s'appuie pas vraiment sur l'aide extérieure pour son fonctionnement. Il y a des efforts pour trouver sur place les ressources nécessaires à son fonctionnement. Ces efforts vont de l'information-service (communiqués) à l'exploitation d'un lopin de terre.

---

<sup>198</sup> En 1998, l'Etat malien a décidé d'une aide directe aux médias d'Etat et du privé. Cette enveloppe d'environ 200 millions par an est répartie en ce qui concerne les radios par l'URTEL.

### CONCLUSION DU CHAPITRE PREMIER

Il s'agissait dans ce premier chapitre de dire d'où nous parlons. Notre contexte d'oralité révèle donc des caractéristiques physiques appartenant à une zone sahélienne. Les populations qui y vivent sont majoritairement agriculteurs, petits éleveurs et artisans. Les Bwa en font partie et ont des frontières communes avec une dizaine d'autres ethnies. Les Bwa ont une langue appartenant au groupe *gur* ; leurs us et coutumes reposent sur des croyances dont la pratique perd de plus en plus de terrain au profit des religions comme le christianisme ou l'islam.

Sur le plan de l'organisation, le village constitue l'unité de base. Il apparaît comme un « fait social » dans la mesure que tout le mode de vie, d'éducation, de présence aux autres et à l'environnement part du village. Ainsi, le système des lignages, les stratifications sociales et les activités professionnelles trouvent des repères et des significations à partir de la communauté villageoise. À la différence de certaines ethnies voisines comme les Peul, les Bambara ou les Mossi, les Bwa n'ont pas de pouvoir central. Par esprit d'indépendance ? Quelques observateurs comme Joseph Tanden Diarra le pensent. Cependant, à l'échelle de l'ouest africain, ils ne sont pas les seuls dans cette situation. En tout état de cause, les structures de transmission des savoirs et de prise de parole à l'intérieur de chaque village dénotent un raffinement dans les hiérarchies et une indépendance dans les actions.

Avec un peu de recul dans l'observation du contexte d'oralité, les changements ou plutôt les évolutions sociales sont nombreuses. Une part doit être attribuée à l'histoire récente dont les empruntes les plus significatives sont l'école, la décentralisation et l'arrivée de nouveaux médias. Elles ouvrent sans conteste de nouvelles opportunités. C'est ainsi que l'irruption de la radio de proximité dans le paysage de communication devrait appuyer tant les efforts en faveur du développement que la revalorisation du patrimoine culturel.

Le cas de Radio Parana que nous avons abordé confirmera-t-il ces perspectives ? La présentation amorcée ici voudrait laisser entrevoir que comme structure, la radio comme média favorisera les pratiques des langues, la diffusion de l'information et des messages de sensibilisation auprès d'un public. Elle devient parole. Elle est paroles. De quelles paroles s'agit-il ? C'est la question que pose notre deuxième chapitre.

CHAPITRE DEUXIEME  
PRATIQUES D'ORALITE ET DE COMMUNICATION

1. *Portraits de la parole en Afrique*
2. *Radioscopie de la parole chez les Bwa*
3. *Questions de pragmatique du discours oral*

« Quand le sage montre la lune, l'imbécile regarde le doigt ». Ce proverbe chinois invite sans doute à considérer l'essentiel pour lequel on entreprend une démarche de recherche. Chez les Bwa, à l'enfant qui commence à trop souvent parler de ce dont il n'a pas été le témoin oculaire, les vieux disent : « Parviens d'abord à la mare avant de prendre son eau ». Notre lune ou notre eau, c'est l'étude du conte à la radio. Les moyens pour ce faire sont certes nombreux. Sans être des imbéciles ou des enfants indéliçats, notre attention voudrait se porter sur l'acte du parler. Trouver ce qui est pertinent anthropologiquement dans le conte, débusquer la réalité humaine par delà les variations d'expression, c'est ce que nous tenterons « d'indexer » dans le sujet qui nous préoccupe en partant d'un portrait de la parole.

Dans les sociétés d'oralité, peut-être un peu plus que dans celles qui privilégient l'écrit, parler montre et démontre. Mais ici et là, comme le souligne Matthieu Mermoud : « La parole est créatrice de la communauté humaine : elle en constitue les fondations premières. Qu'elle soit écrite ou orale, il y a toujours dans l'énonciation une puissance fondatrice<sup>199</sup> »

---

<sup>199</sup> MERMOUD, Matthieu., 2003 : 4-5.

Dans le présent chapitre, la question principale que nous nous posons s'énonce comme suit : quel est le statut de la parole en Afrique ? En nous basant sur les recherches anthropologiques et linguistiques les plus récentes, nous explorerons les situations africaines les plus diverses. Quelques-unes d'entre elles se basent sur des études anthropologiques et sociologiques permettant ainsi de façonner une théorie de communication de la parole africaine. Dans la perspective d'une pragmatique du conte à la radio, nous évoquerons quelques problèmes en débat aujourd'hui chez les spécialistes de littérature et des sciences humaines africaines, questions portant sur l'oralité et l'écriture, l'auteur et l'œuvre, ainsi que l'art verbal et ses ressorts de communication.



## 1. PORTRAITS DE LA PAROLE EN AFRIQUE

### 1.1. Parler est le propre de la personne humaine

Je me souviens encore de cette voix chantante mais néanmoins convaincante : « Aucune étude sérieuse ne peut se faire sur les cultures africaines sans une prise en compte du statut de la parole<sup>200</sup> ». En effet, outre le simple maniement de la langue que tout enfant acquiert dans les premières années de sa vie et qui permet la communication, le maniement de la parole, le « parler » fait l'objet, dans les cultures africaines, d'une grande attention. En pratique, on le considère toujours comme ayant des conséquences qu'un homme ou une femme doit savoir gérer. Le « parler » se révèle comme force vivante qu'il faut contrôler. L'être humain est celui qui parle. Comme le souligne encore Paulette Roulon-Doko, dont nous suivrons ici la démonstration, « le fait de parler, de manier une langue est ce qui, pour beaucoup de cultures africaines, caractérise l'homme, l'être humain »<sup>201</sup>. Avant d'en faire l'illustration chez les Bwa du Mali, voyons quelques exemples dans d'autres cultures comme les Touaregs (Niger), les Peuls ou encore les Gbaya (Centrafrique).

Selon Jeannine Drouin, chez les Touaregs, la parole et le peuple semblent se fondre dans un même moule sémantique :

Les Touaregs s'appellent eux-mêmes *Kel Tamajaq* 'gens qui parlent la *tamajaq*', c'est-à-dire la langue touarègue [...] Ceux de l'Azawagh nigérien [...] se donnent aussi le nom de *kèl Awal* 'gens de la parole'<sup>202</sup>.

---

<sup>200</sup> Cette voix et cette conviction sont celles de Paulette Roulon-Doko, membre du CNRS. C'était au cours du colloque organisé par International Society of Orality Literature in Africa (ISOLA) à Lecce en Italie du 10 au 15 juin 2008. Paulette Roulon-Roko est aussi membre du laboratoire LLACAN (Langages, langues et cultures d'Afrique noire). Ses domaines de recherches sont aussi variés que la linguistique africaine, l'anthropologie cognitive ou les ethnosciences. Ses études concernent les particules énonciatives dans les langues africaines, la modernisation des langues émergentes ou encore l'altérité en littérature orale.

<sup>201</sup> ROULON-DOKO, Paulette, in Ursula Baumgardt et Jean Derive, 2008 :34-47.

<sup>202</sup> DROUIN, Jeannine, 1987 : 77.

Dans son étude sur la notion de *Bonheur et de souffrance chez les Peuls*, Angelo B. Maliki traduit ainsi le sentiment d'une femme *badaado* :

L'homme a un souffle de vie, la bête aussi. [...] Mais l'homme vaut plus que la bête. Parce que l'homme est quelqu'un à qui on peut adresser une parole, et quelqu'un qui peut exprimer une parole. L'homme est un être avec qui on peut dialoguer. C'est cela qui fait la différence entre l'homme et la bête. C'est la supériorité de l'homme sur la bête. Une bête, même si elle a une intelligence, une bouche et un cœur, n'a pas de parole, elle ne peut parler. Mais « l'homme c'est la parole<sup>203</sup>.

Ce que manifeste également un dicton peul qui précise que « la personne, c'est la parole »<sup>204</sup>. Les Fon du Bénin disent que « la parole permet de mesurer la personnalité d'un être humain »<sup>205</sup>. Pour les Gbaya bodoe de Centrafrique, les gens sont définis parmi les autres formes de vie comme « ce qui parle<sup>206</sup>» Evidemment, les animaux ne pouvant que crier. C'est ce que constate une autre observatrice comme Geneviève Calame-Griaule :

Sous le rapport de la parole, la pensée dogon divise le monde en deux catégories : celles des 'êtres qui parlent la parole' et celles des 'êtres qui ne parlent pas la parole', dont fait partie d'ailleurs le petit enfant dans la conception dogon<sup>207</sup>.

De toute évidence, en Afrique, pour définir l'homme, la référence première semble être la parole. Et ce, contrairement à l'Occident où le point de repère est plutôt la raison ; c'est la pensée qui y est couramment mentionnée, comme en témoigne, par exemple le « je pense donc je suis » de Descartes, ou, dans une perspective évolutive, la référence à la position debout. Cependant, on doit reconnaître que la référence première à la parole mentionnée tantôt rejoint bien une tradition fort ancienne partagée tant en Afrique qu'en Occident : au commencement était le verbe.

---

<sup>203</sup> MALIKI, Angelo, 1984, p. 37-38.

<sup>204</sup> Cité par Labatut, 1987 : 68.

<sup>205</sup> GUEDOU, 1985 : 180.

<sup>206</sup> ROULON ET DOKO, 1998 : 37.

<sup>207</sup> CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1965 : 21.

1.2. Divers symbolismes de la parole

Dans la plupart des langues africaines, le terme « parole » en tant que produit fini du langage englobe les sens de « propos, discours, palabre, querelle, problème, affaires », formant un ensemble que nous allons tâcher d'analyser. Comment se conçoit la parole ? Dans toutes les sociétés, il existe une association étroite entre la parole et la personne humaine, manifestée par un point de vue physiologique qui situe la parole comme une production mettant en scène plusieurs organes (foie, cerveau, intestins, etc.). Certaines sociétés décrivent avec minutie le processus de formation de la parole. Ainsi Geneviève Calame-Griaule (1965) montre la façon dont la parole dogon est constituée des quatre éléments fondamentaux que sont l'eau, l'air, la terre, et le feu auxquels s'ajoute aussi l'huile. Cette parole est fabriquée dans le corps par les divers organes. C'est en référence aux techniques de la forge, du tissage et de la cuisine que les Dogon parlent de cette élaboration. Chez les Peuls du Niger, le rôle des organes qui préparent une parole est essentiel : « une bonne parole est une parole qui sort du cœur, parce que le cœur fait cuire toute parole. Une parole crue ne vient pas du cœur<sup>208</sup> » Cependant, quelle que soit la conception propre à chaque culture, le résultat produit est toujours une parole qui a une vie propre et échappe à tout contrôle.

Pour les Yoruba, « la parole est un œuf : si elle échappe elle ne peut pas se reprendre ». C'est pour cela que Michka Sachnine écrit :

La parole symbolisée par l'œuf, est fécondante et comme lui elle peut se briser ; la parole, comme l'œuf – forme parfaite et pleine – doit être dense et achevée ; de la même façon que l'œuf en se cassant laisse des traces difficiles à effacer, la parole pourra elle aussi laisser des marques profondes et lourdes de conséquences ; enfin, pas plus qu'un œuf cassé ne se peut conglomérer à nouveau, la parole une fois lancée ne se pourra reprendre<sup>209</sup>.

---

<sup>208</sup> MALIKI, 1984 :39.

<sup>209</sup> SACHNINE, Michka, 1987 : 168.

Si la parole est comparée à un œuf, les Peuls y voient autre chose encore : « la parole est comme de l'eau : une fois versée, elle ne se ramasse pas »<sup>210</sup>. Ils disent également que « la parole est comme le vent : sa source ne tarit pas et son contenant ne s'emplit pas ». Ce que confirment les Gbaya avec une devinette : « La marmite de grand-mère, faite il y a très longtemps, rien n'a pu la remplir. C'est l'oreille et la parole »<sup>211</sup>.

Pour les Gbaya, la parole humaine une fois émise s'anime et anime. Elle a une vie autonome que l'homme ne peut plus contrôler. On la compare à un animal sauvage qu'il faut suivre à la trace car, au-delà des mots, c'est la pensée, le sentiment, l'attitude profonde qui sont traqués. Le bon sens voudrait qu'aucune parole ne soit dite sans raison. Dans les cultures de tradition orale, chacun sait bien que « les paroles ne s'envolent pas »<sup>212</sup>. Au contraire « elles restent aussi visibles que les traces d'un passage (qu'on s'est frayé) ». Il peut même arriver, dans certains cas, qu'une parole devienne source de conflits. Dans ce cas, relève Paulette Roulon-Doko, on rendra alors le terme parole par un autre traduisible par « histoire, palabre » en français<sup>213</sup>. Il en va de même chez les Peuls selon les études de Christiane Seydou. Dans les cultures occidentales, estime-t-elle, c'est l'écrit qui est valorisé. Ne dit-on pas d'ailleurs que les écrits restent, tandis que les paroles volent. L'anecdote rapportée par Christiane Seydou est une bonne illustration du point de vue inverse en Afrique. Alors qu'elle demandait à son collaborateur, un grand lettré dans le domaine islamique, les noms de parties du corps, celui-ci ne pouvant se résoudre à prononcer les noms des parties sexuelles (en particulier de la femme) a eu recours au procédé de l'écriture du mot voulu, qu'il griffonnait avec application pour l'éliminer de façon sûre et définitive sitôt qu'elle l'avait lu, ce qu'il n'aurait pas pu faire s'il

---

<sup>210</sup> GADEN, 1931 :151, prov. 558.

<sup>211</sup> MONINO, Y. 1987 : 207.

<sup>212</sup> Nous sommes ici loin du proverbe latin *Verba volant, scripta manent* c'est-à-dire les paroles s'envolent, les écrits restent.

<sup>213</sup> ROULON ET DOKO, 1991 : 273.

l'avait prononcé. On perçoit bien ici le rôle prédominant de la parole dans ces cultures de l'oralité. Il convient d'ailleurs de distinguer l'acquisition de la parole par l'enfant, qui intervient de façon très comparable dans toutes les cultures avec l'apprentissage du maniement de la parole. Savoir parler dans de nombreuses sociétés africaines c'est être cultivé, c'est le savoir par excellence. Geneviève Calame-Griaule souligne que « la maîtrise de sa parole est la qualité sociale la plus valorisée un peu partout »<sup>214</sup>. Et de préciser à propos des Dogon que « l'homme a donc reçu la parole comme une inspiration subite, mais (qu') il lui fallut ensuite un long apprentissage pour la développer et l'amener à sa perfection »<sup>215</sup>. En outre, Geneviève Calame-Griaule signale toujours dans la même étude que la fillette est soumise à diverses épreuves physiques douloureuses « destinées à assurer le déroulement harmonieux de son apprentissage linguistique et à l'aider à se rendre maîtresse de sa parole dans l'avenir »<sup>216</sup>. Pour les Dogon, il s'agit là d'un apprentissage symbolique dont le garçon n'a pas besoin. Celui-ci ne porte qu'un petit anneau de cuivre au lobe gauche de l'oreille « destiné à défendre le mâle de la mauvaise parole de femme »<sup>217</sup>.

### 1.3. L'art de bien parler

Du conteur, les Bwa disent : *lo zīn wārā* (il / connaît / paroles) ; ou encore : *lo dā wuró* (il / (est) capable / parler). Connaître et pouvoir sont ici des actions qui montrent la maîtrise par le conteur de l'acte de conter. En effet, parler est plus que seulement aligner des mots pour se faire comprendre. Comme le font remarquer Paulette Roulon et Raymond Doko dans une étude effectuée chez les Gbaya<sup>218</sup>, il existe plusieurs niveaux de cet art de parler<sup>219</sup>. Il y a d'abord ce qu'on appelle « simple parole », opposée à la

---

<sup>214</sup> CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1987b : 12.

<sup>215</sup> CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1965 :102.

<sup>216</sup> CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1987b : 268.

<sup>217</sup> *Idem*

<sup>218</sup> ROULON ET DOKO, 1983, « La parole pilée : accès au symbolisme chez les Gbaya 'bodoë de Centrafrique », *Cahiers de Littérature orale*, 13 – Des proverbes ... à l'affût, Paris.

<sup>219</sup> Voir notamment Roulon et Doko, 1983 :35-36.

parole plus élaborée dite « parole profonde ». Ensuite, on trouve des « paroles pilées » dont on doit décrypter le sens. Par exemple, à l'enfant qui trébuche on dit : « surtout refuse de regarder devant toi » ; et à celui qu'on envoie chercher du tabac on dit : « surtout va bien t'amuser avant que de revenir ! » Cette notion de parole détournée, de parole oblique, de discours caché est une notion que l'on retrouve dans beaucoup de cultures. A ces deux niveaux de paroles, ajoutons l'ironie (*jayre*), signalée chez les Dogon par Calame-Griaule. L'ironie consiste à « plaisanter en affirmant le contraire de la réalité ». En exemple, celle qu'utilisent entre eux les époux pour faire des reproches : s'il y a trop de sel dans le plat, le mari demandera s'il y a encore du sel dans la boîte à sel. Le procédé, on l'aura compris, vise à désamorcer une situation critique en provoquant le rire.

Tout compte fait, le langage courant est émaillé d'un discours sémantiquement indirect qu'il convient de décrypter. Chez les Touareg du Niger, comme l'écrit Jeannine Drouin, « Ce discours sémantiquement indirect est courant, recherché et très prisé. C'est *iggi* (pl. *iggitän*) qui désigne tout ce qui n'est pas directement compréhensible et dont le sens réel est dissimilé »<sup>220</sup>. Pour ces locuteurs, la capacité à comprendre et à élaborer des *iggitän* est révélatrice de l'intelligence créatrice. C'est pourquoi, constate plus loin Jeannine Drouin l'art de parler « est la qualité première chez un individu » du moins dans la tradition touarègue. De la même façon, la maîtrise de la parole profonde témoigne d'un savoir très valorisé. Elle vise à ménager la susceptibilité de chacun, en évitant par une parole directe de lui faire honte. C'est le cas aussi chez les Peuls pour qui le voilement de la parole est un critère de bienséance : la pratique du *mallol/ mallude* « parler par allusion » ainsi que la discrétion font partie des vertus fondamentales du « code des usages peuls pulaaku ». Parler par allusion réfère à une manière d'être et de se comporter, deux attitudes considérées chez les Peuls comme distinctives et idéales. Dominique Casajus<sup>221</sup> attire l'attention sur un autre trait

---

<sup>220</sup> DROUIN, Jeannine, 1987 : 80

<sup>221</sup> CASAJUS, 1987 : 102.

observé chez les Touareg Kel Ferwan : « Il convient dans la conversation de ne pas dire sa pensée trop abruptement, de la voiler à demi derrière la litote ou l'allusion. Le mot *tangalt*, fréquemment employé, sert à rendre cette idée ». Signalons enfin avec André Coupez et Thomas Kamanzi que, chez les Tutsi du Burundi, il existe un langage détourné appelé *ubwenge*, qui, selon les deux auteurs « s'utilise particulièrement en poésie où tout l'art est de désigner les gens ou les lieux, etc. en remplaçant leurs noms par des noms fictifs fabriqués »<sup>222</sup>. Toutes ces descriptions de la parole laissent percevoir que dans les cultures d'oralité, les locuteurs doivent apprendre à maîtriser la parole. Parce que parler une langue ne suffit pas. Encore faudrait-il user à bon escient les mots qui composent cette langue. Cela suppose un cheminement approprié.

#### 1.4. Des chemins de réception de la parole

La communication verbale obéit à des procédures dont l'ignorance ou l'inobservation peut conduire à des blocages. Ces procédures varient selon les milieux, la nature de la rencontre et la qualité des protagonistes. Ainsi, fait remarquer Doulaye Konaté<sup>223</sup>, chez les Minianka, ethnie voisine des Bwa du Mali, lorsqu'une réunion regroupe les chefs de lignage autour du chef de village, la parole circule suivant un protocole invariable. La trajectoire va du plus jeune au plus ancien qui donnera la parole au "dauphin" du chef de village qui, à son tour, la transmettra à ce dernier. Le chef de village redonnera la parole à l'assemblée pour s'assurer que tous les points de vue ont été exprimés. Ce n'est qu'après avoir écouté toutes les opinions qu'il prendra une décision (sous la forme d'une proposition) en général consensuelle. Ce protocole de la parole qui « descend et qui remonte » est caractéristique de nombreuses sociétés sahéliennes qui privilégient le consensus comme mode de fonctionnement. On ne parle pas sans avoir été autorisé par quelqu'un.

---

<sup>222</sup> COUPEZ ET KAMANZI, 1970 : 162.

<sup>223</sup> DOULAYE, K., 2006 : 12.

Pour parler donc, il faut donc en avoir le chemin, il faut aussi le connaître. Il s'agit également d'apprendre à tenir compte de l'âge, du sexe, du statut social des personnes à qui la parole est destinée ou encore d'acquérir les formulations et les attitudes qui conviennent dans chaque cas. Le but recherché consiste à faire passer le message tout en respectant le code des usages. Dans ces conditions, la circulation de la parole va devoir respecter un certain nombre de normes. L'on peut tenir pour judicieux ce mot de Jean Derive, un fin connaisseur de la parole africaine : « Dans toute société, et particulièrement dans les sociétés de tradition orale, n'importe qui ne dit pas n'importe quoi à n'importe quel interlocuteur »<sup>224</sup>. Illustrant ce propos par l'exemple de la société dioula de Kong, son auteur décrit le schéma selon lequel la parole suit son cours. Il y a ceux qui peuvent parler et ceux qui doivent écouter et se taire. Quelques critères précis interviennent : l'âge, le sexe et bien sûr le statut social.

En quelque sorte, la parole ici est une expression privilégiée du pouvoir qu'elle donne à voir. Le chef suprême qui détient le pouvoir par excellence a une parole si puissante qu'elle réclame la présence d'un intermédiaire – un médiateur – qui en atténue les effets et la rend audible au commun des mortels. La parole en tant que manifestation des rapports de pouvoir entraîne également des procédures d'évitement, des limitations du droit de parole, voire des interdictions. C'est le cas dans la société touarègue du Niger dont les structures sont fortement hiérarchisées. On a alors recourt à un intermédiaire, une sorte de « messenger » désigné par le terme *anämmazul*. Pour Jeannine Drouin, cette personne « a un rôle de premier plan car il permet de satisfaire aux conventions de retenue, de pudeur et de respect tout ensemble, *takerakäyt* : ces conventions interdisent un échange direct entre certains individus en raison de leur âge, de leur sexe, de leur statut social ou familial »<sup>225</sup>.

---

<sup>224</sup> DERIVE, Jean, 1987 : 19.

<sup>225</sup> DEROUIN, J., 1987 :82.



Parlant du mariage chez les Malinké, Elisabeth Ranc relève ceci : « Il est de règle qu'une délégation ne s'adresse jamais directement aux membres du conseil... Elle s'exprime par la voix de son porte-parole. La parole est toujours transmise du plus jeune au plus âgé, et suit en retour le trajet inverse jusqu'au cadet chargé de transmettre à l'intermédiaire qui la donnera au porte-parole de la délégation »<sup>226</sup>. Cependant, dans le même article, Elisabeth Ranc constate que ces principes généraux peuvent varier en particulier en fonction du « respect qu'accordent les aînés à certains d'entre eux, plus jeunes mais particulièrement avisés, ou à ceux qui sont connus pour leurs dons d'éloquence ». Le code de la route de la parole trouve une illustration intéressante dans les des sociétés sahéniennes dont l'organisation est fortement structurée en un système de classes et de catégories statutaires déterminées par la naissance. Il impose des comportements conventionnels distinctifs si contraignants qu'ils servent de repères identitaires.

Il va de soi que, dans des sociétés de ce type, la rigidité du système porte en lui-même la nécessité d'une catégorie vouée à la compenser : c'est l'une des missions attribuées au griot dont nous parlerons plus spécifiquement un peu plus tard. Comme le bouffon chez Shakespeare (1564-1616), le griot joue un rôle de médiateur dans toutes les situations où la communication semble bloquée ou bien se trouve interdite par l'étiquette. Il assume le rôle de porteur attitré de la parole entre partenaires qui ne peuvent, statutairement ou conventionnellement échanger des propos antagonistes ou jugés indécents. C'est pourquoi, le griot doit réguler parfois cette parole. Tous ces attributs (médiation, transport, délégation) destinés à la circulation de la parole et donnés à un personnage (le griot) que son statut mettait « hors-jeu » dans le système social, sont symptomatiques de la conscience aiguë de l'importance qui est accordée à l'ensemble des composantes de l'acte de parole et au conditionnement extrêmement élaboré

---

<sup>226</sup> RANC, E.,1987 :34.

qui en découle. Mais à toute règle son exception. Selon Paulette Roulon-Doko, la situation est tout autre chez les Gbaya de Centrafrique, société très peu hiérarchisée où il n'y a pas de procédure d'évitement comme on vient de le voir. Dans une société à forte échelle, un certain statut social donne le pouvoir de parler et d'être entendu. C'est tout le contraire pour une société sans hiérarchie où, le pouvoir d'une parole est simplement fonction de la nature même de cette parole. La réception culturelle de la parole et son contrôle seront donc de nature différente selon le type de société où elle est produite. Jean Derive, dont le sens de la formule est connu, résume ainsi : « Dis-moi ce que tu peux dire, je te dirai qui tu es<sup>227</sup> ». Certes le mot est percutant chez des Sahéliens du Mali ou du Sénégal. En revanche, il n'a point de sens chez les Gbaya qui peuvent tous parler en toutes circonstances. Faisons encore une remarque sur les chemins de réception de la parole. Ne nous y trompons pas. Les silences (qui ne signifient pas forcément absence de paroles), les mimiques qui rythment les débats doivent être opportunément interprétés. Contrairement à d'autres cultures, dans ce monde de l'oralité, le silence est souvent le moyen d'exprimer sa réprobation, sa réserve ou sa perplexité. Ainsi, pour l'anthropologue malien Mamadou Diawara, le silence est bien l'aîné de la parole :

Paradoxalement, ce sont les langues de traditions orales qui regorgent de (ces) formules qui font l'éloge du silence [...] L'efficacité de ce style résulte précisément de son ambiguïté, de la polysémie de ses formules [...] Le point d'orgue en est le hum cette sorte de soupir qui en dit long sur les sublimes rhétoriques<sup>228</sup>.

Il existe cependant un rapport entre la parole et le silence. Dominique Zahan, dans son analyse du verbe chez les Bambara, a eu le mérite d'attirer l'attention sur ces deux thèmes-clés de l'oralité. Il en démontre l'interaction telle que la conçoit cette population du centre du Mali :

Normalement, dit-on, c'est la mère qui met au monde l'enfant ; dans le cas de la parole et du silence c'est, par contre, l'enfant (i.e. la parole) qui donne naissance à sa

---

<sup>227</sup> DERIVE, Jean, 1987 : 44.

<sup>228</sup> DIAWARA, Mamadou, 2003 : 275-276.

mère (i.e. au silence). Né de sa progéniture, qu'il conditionne par ailleurs, le silence se place ainsi avant et après le verbe. Dans cette interférence causale, le rôle de la parole est moindre que celui du silence. Le verbe n'est là que pour permettre la valorisation de son absence. En mettant au monde la parole, le silence s'engendre, en fait, lui même<sup>229</sup>.

Plus tard, dans *Dialectique du verbe chez les Bambara*, Dominique Zahan, soulignera que chez les Bambara, on peut dire réellement que « Le verbe est l'ouvrier du corps et de l'âme ; il les forme, les modèles et les imprègne d'humanité »<sup>230</sup>.

### 1.5. Le poids des mots et la force du message

La description du statut de la parole passe aussi par ce questionnement : quel poids ont les mots? Pour employer un vocabulaire sportif, qu'est-ce qui fait leur « force de frappe » ? Dans de nombreuses situations de langages, l'énoncé doit produire son effet sous une forme ou une autre. Ainsi chez les Dogon, Geneviève Calame-Griaule note que lorsque quelqu'un part en voyage on lui souhaite : « Qu'Amma t'accompagne en paix »<sup>231</sup>. Les conversations et les échanges tout le long de la journée sont remplies de souhaits. Quant aux serments, ils permettent de contester une parole, de la refuser pour rétablir une vérité. Pour ce faire, affirme encore Geneviève Calame-Griaule, il existe toute une procédure pour parvenir à un tel objectif : « Remonter le cours du temps, vouloir annuler une parole, fût-elle mensongère, une accusation, fût-elle fausse, ne peut s'effectuer qu'au prix de la vie même de l'individu »<sup>232</sup>. S'agissant des malédictions, elles visent non pas le passé mais le futur de l'individu ou même du groupe. En Afrique, les malédictions de manière générale en Afrique sont extrêmement redoutées. Leur valeur performative n'est pas mise en cause. Voilà pourquoi un usage parcimonieux de la parole maléfique est de rigueur. Il semble que,

---

<sup>229</sup> ZAHAN, Dominique, 1963 : 153.

<sup>230</sup> ZAHAN, Dominique, 1967 : 65.

<sup>231</sup> CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1965 : 416.

<sup>232</sup> CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1965 : 429.

chez certains peuples comme les Gbaya, il existe une procédure pour désactiver une malédiction qui consiste à « laver la bouche ». Ce faisant, on débarrasse la bouche des traces de cette parole qui l'ont imprégnée qu'on ne veut plus respecter et qui l'a, préalablement imprégnée. « Sans moyen d'agir sur la parole produite, le rituel consiste donc à nettoyer la bouche »<sup>233</sup>, à lui permettre de retourner à son état antérieur.

Que retenir du concept de parole en Afrique ? Tous les auteurs convoqués à s'exprimer sur la question soutiennent que les pratiques langagières et les productions visent une maîtrise des effets de la pensée. La raison en est que « ce qui sort par la parole », autrement dit ce qui est exprimé par la parole n'est plus contrôlable ni corrigible. Les Sahéliens disent à ce propos que la parole est comme l'eau : une fois versée par terre, on ne peut la ramasser. L'adage signifie que toute parole, une fois prononcée ne peut plus être ni retirée ni effacée. C'est dire aussi que la notion même de lapsus, de formulation involontaire, n'est pas culturellement pensable. Si cela a été dit, c'est que cela a été pensé. Aussi, c'est en amont, avant de parler que chacun doit méditer et peser ses paroles. D'une manière assez répandue, une parole trop rapide ou trop volubile est souvent interprétée comme un mensonge. La bonne parole est tranquille, pondérée et agréable. Mais alors, comment est perçue une telle parole chez les Bwa dont nous envisageons étudier particulièrement les contes et les chants à la radio ? Peut-être une « radioscopie » nous éclairerait davantage.

---

<sup>233</sup> ROULON ET DOKO, 1991 : 285.

## 2. RADIOSCOPIE DE LA PAROLE CHEZ LES BWA

La radioscopie désigne l' « examen de l'image que forme, sur un écran fluorescent, un corps traversé par des rayons X »<sup>234</sup>. Au sens figuré, le terme signifie l'« examen approfondi » (d'une question). Au cours de nos enquêtes, trois éléments parmi bien d'autres ont retenu notre attention. Premièrement, lorsque nous demandons aux conteurs de définir eux-mêmes ce qu'est le conte, tous commencent par répondre qu'il s'agit de « paroles ». Deuxièmement, dans le discours ordinaire, les sentences, les maximes, les proverbes, les dictons semblent être tirés tout droit de tel ou tel conte. Enfin, à observer les effets produits sur langage par le biais d'un moyen de communication comme la radio, on peut penser qu'une certaine « parole radiophonique<sup>235</sup> » se fait entendre. Elle médiatise le nom et transporte les salutations, les bénédictions et même l'injure. D'où nos questions ici : quelles formes recouvre la parole ? Peut-on décrypter ses représentations ? Possède-t-elle des formes élaborées ? Si oui, lesquelles ? De telles interrogations indiquent qu'il est nécessaire de se pencher avec précision sur la nature de la parole chez les Bwa. Celle-ci comporte des substituts humains ou animaux, elle « se pare » de symboles et d'image, elle fait corps avec un environnement social identifié.

### 2.1. Les substituts humains de la parole

La parole, bien que voilée et parce qu'elle est voilée, doit produire des effets efficaces. Pour notre part, ne pouvant nous fonder sur une éventuelle mythologie de l'origine de la parole que l'état de nos recherches ne nous a pas permis de découvrir, nous nous proposons d'interroger le discours

---

<sup>234</sup> S'il fallait tenter un rapprochement, *Radioscopie* est aussi le nom d'une émission culturelle créée par le journaliste français Jacques Chancel le 5 octobre 1968 et diffusée sur France Inter tous les jours en semaine de 17 heures à 18 heures jusqu'en 1982. Puis à nouveau à partir de 1988. L'émission consistait en des entretiens avec des invités de renommée. La plupart des personnalités de l'époque y participèrent.

<sup>235</sup> Par parole radiophonique, nous entendons tout acte verbal énoncé, transmis et reçu par le moyen technologique qu'est la radio.

quotidien afin de cerner la nature de la parole chez les Bwa. Dans sa thèse de doctorat dirigée par Geneviève Calame-Griaule Cyriaque Pa'aanuu Dembélé prévient :

(Pour les Bwa), la parole paraît indissociable de celui qui la produit. C'est ce que révèlent les désignations de la parole qui font intervenir les différentes parties du corps d'un être vivant tels la bouche, la langue, la salive, l'intestin, ou encore la voix<sup>236</sup>.

C'est pourquoi, à travers quelques expressions courantes de la langue, Cyriaque Pa'aanuu Dembélé met une corrélation entre parole et organes humains. Nous le suivons dans sa démonstration tout en complétant et en actualisant ses illustrations.

### 2.1.1. La bouche, moyen de transport de la parole

La bouche se dit *nyúbwó* (pl. *nyúbwé*). Ce terme désigne aussi la parole. Ainsi, quand un homme se refuse à mêler sa parole à un débat, il déclare :

*Un nyubwó bèè de buu-u*  
 //ma/ bouche/ ne pas/ être mise/ cela +dans//  
 « Ma bouche ne sera pas mêlée à cela ».

Pour conseiller à un interlocuteur de faire preuve de retenue de la parole, on dira :

*Fì o nyubwó nā*  
 // Retiens/ta/bouche/ à//  
 « Retiens ta bouche ».

De l'individu qui a l'habitude de dire de mauvaises paroles, on dira :

*Lo nyubwó cā 'oo*  
 //sa/ bouche/ est accrochée/ mauvaise//  
 « Sa bouche est mal fixée ».

---

<sup>236</sup> DEMBELE, Paanuu Cyriaque, 1981 : 58.

De cela, découle un proverbe attribué à la mère-poule :

*'Òo lo mi cé mi fin-nyũu na ma yi*

//Poule/ dit/ elle+futur/son/œuf/ bouche+de/à/

*a mi bè cé mi zõ- nyũu na yi*

/et/elle/ ne pas/ répondre/ son/petit/bouche+de/ à+fut./pouvoir//

La poule dit qu'elle peut garantir la bouche de son œuf, mais qu'elle ne peut pas garantir la bouche de son petit.

En d'autres termes, maman-poule se porte garante de l'authenticité des dires de l'œuf, mais s'avoue incapable de défendre les paroles sorties de la bouche du poussin. La parole constitue un trait de caractère de l'autonomie de l'individu qui se dévoile à travers elle. Ainsi, les Bwa disent :

*Á nũu nyu-wura we bèri àà*

//sont/ personne/ bouche/ paroles+ de/ (habit.)/ découvrir/ toi à//

Ce sont les paroles (sortant) de la bouche d'une personne qui le mettent à découvert.

### 2.1.2. La langue, organe de la parole

La langue comme organe du corps humain se dit : *dèrèmi* (pl. *dèrèma*). L'association de la langue et de la parole permet de distinguer des types d'individus.

Ainsi, il existe l'individu « à-deux-langues » :

*dèrèma be-nyũu-so*

// langues / chose / deux / propriétaire+de//

L'expression désigne une personne qui n'a pas une seule parole. Elle dit une chose et son contraire. Le propos dénonce l'incohérence, le double langage ou encore le mensonge calculé.

D'un individu qui profère des paroles méchantes et fielleuses, l'on dira :

*lo dèrèmi hè*

//sa/ langue / est amère//

De celui qui excelle dans l'art de dire des paroles mielleuses, on affirme :

*lo dèrèmi sî*

// sa / langue / est douce//

Les deux formules montrent à quel point la parole véhicule le bon comme le mauvais. Cécile Leguy, en partant des proverbes, a longuement démontré cette ambivalence dans un article de *Langage et société* (2000)<sup>237</sup>. Chez les Bwa, la parole ne correspond pas seulement à un simple bruit émis par les organes vocaux, mais aussi et surtout à une manifestation significative de quelque partie profonde de notre être. Pour des êtres normaux, la parole est toujours motivée. Par contre, ceux qui ont perdu la raison parlent au hasard, prononcent des paroles sans cohérence, sans queue ni tête.

La langue, organe de la parole, doit être maniée avec art. Mal maîtrisée, elle peut être nuisible, d'où cette attention particulière qu'apporte l'éducation traditionnelle du « bien parler » en société. Mais au-delà de cette étiquette du verbe, nous saisissons le mythe même de la parole dans société bo. La parole est dangereuse, elle doit être habilement utilisée selon des rites et des procédures comme nous le verrons plus loin. Il ne faut jamais oublier : la parole est un outil, elle est acte, elle est puissance. Beaucoup de remontrances faites à l'enfant au sujet de son « bavardage », l'usage incontrôlé de la langue devant les aînés ou en public, débutent par la formule consacrée :

*Fi o dèrèmi na*

//attrape/ ta/ langue/ avec//

Attrape ta langue.

D'autres expressions encore (formule ou idiomme) soulignent bien que la langue est comme un organe véhiculant la parole. Celle-ci n'est pas

---

<sup>237</sup> LEGUY, Cecile, 2000, « Bouche délicieuse et bouche déchirée : Proverbe et polémique chez les Bwa du Mali », *Langage et Société*, n° 92, juin, p.45-70.



seulement un moyen permettant des communications plus ou moins fines, des mouvements, des sentiments et des idées. La langue est le « support essentiel de la culture »<sup>238</sup>. Elle est le pont vivant entre un individu et les structures sociales. D'une façon imagée, on pourrait dire que la langue constitue à la fois « la source et le musée de la culture ». Elle fonde une civilisation. On comprend alors les défenseurs des langues dont les locuteurs sont minoritaires. Car, estiment-ils, tuer la langue, c'est du même coup assassiner une culture traditionnelle. Se détacher provisoirement ou définitivement de la langue, c'est perdre le contact avec la société traditionnelle elle-même. On notera que dans les sociétés à culture orale, c'est avant tout la langue qui maintient le flambeau de la civilisation traditionnelle et l'esprit des structures traditionnelles.

### 2.1.3. La salive, lubrifiant de la parole.

La salive ( *hicannu* ) est considérée aussi comme un substitut de sa parole. Parlant d'un mauvais sujet de conversation, on dira :

*Û bèè ya 'u hicannu lo waa*

//je/ ne pas/ gaspiller/ ma salive/ lui/ sur//

Je ne gaspillerai pas ma salive sur lui.

L'abondance de la salive signifie la multiplicité (plusieurs) de la parole comme le souligne l'expression suivante. La salive permet d'émettre la parole. Elle offre à la parole la possibilité de prospérer.

*Hicannu yi bè vo, dèmuàn bè ve*

// salive/ si/ ne pas/ être finie / paroles/ ne pas / finir//

Si la salive n'est pas finie (dans la bouche), les paroles ne finiront pas.

Par la salive, on prend ou on ne prend pas langue. Elle est signe d'engagement. Donner sa salive, c'est engager sa vie. Ainsi lors de l'initiation, comme le souligne Joseph Tanden Diarra, le jeune homme « doit jurer de ne rien dévoiler des secrets des masques »<sup>239</sup>. Il doit « ancrer son serment dans

---

<sup>238</sup> AGBLEMAGNON, F. N'Sougan, 1984 : 53.

<sup>239</sup> DIARRA, Joseph Tanden, 1993 :51.

la terre »<sup>240</sup> en inhumant symboliquement « sa vie » avec celle de ses camarades « sous la forme de salive, d'urine et de morve trois substances liquides qui représentent trois aspects de la vie humaine parmi lesquels réside la parole. En fait, selon les Bwa, la salive joue un rôle très important dans la fabrication de la parole. Sans la salive – qui est de l'eau - pas de parole. La salive est le support de la vibration sonore de la parole. Sans salive, le son et les mots ne peuvent résonner et être correctement compris.

## 2.2. La parole et ses symbolismes

Dans le chapitre précédent, nous faisons allusion au symbolisme de la parole. Celle-ci a des fonctions sociologiques et même physiologiques précises. Elle a une manière particulière d'exprimer la réalité sociale. Elle n'est pas un simple discours. Lorsque nous rassemblons les divers proverbes et expressions se rapportant aux parties du corps par exemple, nous obtenons une « définition symbolique » de ce dernier dans le système traditionnel. Chaque élément du corps devient un concept symbolique appartenant à un système plus général, dont le corps lui-même n'est que la représentation abrégée, le modèle initial, la formule simplifiée.

### 2.2.1. La parole, c'est ce qui vient du ventre

Les intestins, dont le contenant est le ventre, sont désignés par le terme *sabio* (sing. *sabiru*). Le même mot est utilisé pour indiquer les tripes mais aussi le ventre (*sîā*, pl. *sîle*). Le couple intestins-parole évoque l'inconnu comme dans ce proverbe qui dit :

*Húrō –sîā bèè wee pí zāmāa –yire*

// Varan/ intestin+de/ ne pas/ (habit.) faire sortir/ foule/ œil+dans/

Les tripes du varan ne se nettoient pas en présence d'une foule.

Autrement dit, toutes les paroles ne sont pas bonnes à être débattues en public<sup>241</sup>. En langue française, ne prévient-on pas : « Toutes les vérités ne

---

<sup>240</sup> *Idem*

<sup>241</sup> Les intestins du varan sont réputés contenir des choses sales.

sont pas bonnes à dire » ? Les intestins, images de la parole, évoquent aussi l'intimité. Ainsi, parlant de lui-même, un locuteur fera remarquer :

*Nè un wuro un yi-be a han o*

//donne-moi/ parler/ mon/ ventre+dans/ donner/ toi//

Laisse-moi te dire (les paroles que) j'ai dans le ventre.

Ce qui se traduirait par laisse-moi te faire une confidence, te confier un secret. Associer parole et intestins comme ces actes langagiers viennent de le montrer donnent un aspect intime à l'acte de parler, de s'exprimer. La parole ne sort pas seulement de la bouche, elle vient d'un peu plus loin : des tripes.

### 2.2.2. La parole est constituée comme le corps humain

La tête, siège de la pensée, symbolise aussi la prééminence, l'autorité, le chef, l'intelligence. Les yeux sont le symbole de l'envie, de la méchanceté. On dit de l'homme méchant qu'il a les yeux rouges (*yi-mwuã-so*). La bouche est associée à la parole mais aussi à la nourriture. L'alimentation se traduit par fournitures-de-la-bouche (*nyĩn-dió*). La barbe apparaît comme un symbole secondaire et dépendant comme le souligne ce proverbe :

*Ni'arani yi wuro a lo wuro i'i'iri*

//Vieux/ si/ parlé/ que/ il/ parle/ en cercles//

Le vieux doit parler par circonlocution

L'adage sous-entend que l'homme adulte, censé porter de la barbe contrairement à l'enfant, doit parler avec retenue et par allusion. Une des meilleures manières pour ce faire est l'emploi des proverbes qui sont des paroles par « allusion »<sup>242</sup>, des « paroles circulaires » comme la barbe autour de la bouche. Le cœur évoque la volonté, le courage, l'énergie. Le ventre comme nous le soulignons plus haut, évoque les sentiments profonds, les

---

<sup>242</sup> DIARRA Pierre et Cécile LEGUY, 2004 : 22.

Dans *Paroles Imagées*, les auteurs écrivent : « Parler par allusion, image, proverbe, invite tour à tour chacun des interlocuteurs à entrer dans un monde d'interrogations. Dès que nous parlons et écoutons, que nous échangeons des paroles, nous sommes introduits dans le registre de la pensée »

inclinations, les instincts obscurs ou généreux. Celui en qui on a confiance a le « ventre ouvert » :

*Lo yi hè na*

//Son/ ventre/ (est) ouvert//

Le pied est le support de l'être, chemin du destin. De quelqu'un qui arrive opportunément ou qui a de la chance, les Bwa disent :

*Lo zio sin*

//Son/ pied/ (est) bon//

Il vient à point nommé (au bon moment).

A ce symbolisme des parties du corps, il faut ajouter les oppositions droite-gauche. A la « gauche », sont souvent associés des concepts négatifs comme le mal, l'impur ou le mauvais; tandis que pour la droite, on verra des valeurs positives comme le bien, le bon ou le beau. La relation de la parole au corps humain ou à celui d'un être vivant lui donne le profil d'un être vivant. Il s'agit ici d'un transfert anthropomorphique. Illustrons cela par trois procédés verbaux.

La parole a une tête et une queue comme l'atteste le proverbe :

*Be zunu tii mana a mu nyuu in*

//chose/queue+de/ même si ne pas/ exister/ et cela/ tête/ exister//

Même si une chose n'a pas de queue, qu'elle ait (du moins) une tête.

On veut dire par-là que, même si une parole n'a pas de signification, qu'elle soit (du moins) d'un profit. La queue de la parole, n'est autre chose que ce que le sillage qu'elle laisse derrière elle. C'est ce par quoi on peut la tenir, le bout par lequel on remonte jusqu'au reste, notamment à la tête. Autrement dit, la queue est le but, la visée. Une parole peut être gratuite en apparence, mais elle conserve une signification sur un autre plan.

La parole a également un derrière. Celui-ci est souvent assimilé à la queue, au train-arrière et même aux reins. En *bomu*, le même terme : *hiá* (pl.

*hè-ni*) désigne toutes ces parties du corps. Dans le proverbe qui suit, on pourrait mieux comprendre l'image de la queue de la parole :

*Ni'arani yi ha sabe, a lo cè li hia.*

//personne/âgée/si/a coupé/mensonge/que/lui/ attacher/son/derrière //

Si le vieillard a dit un mensonge, qu'il en attrape bien les reins (du mensonge).

Le vieillard est un homme de parole. Il sait que la parole, une fois émise, est difficile à contrôler surtout lorsqu'elle contient des défaillances. Pour tenir donc sa réputation d'homme de parole juste, vraie, le vieillard ne doit ménager aucun effort afin de tenir pour vrai ce qu'il a dit. Il se rappellera qu'à la lutte, c'est par les reins qu'on vient plus facilement à bout de son adversaire.

La parole a un anus (en terme poli et non vulgaire, on parle de « derrière »). Comme on ne l'a pas devant soi sous les yeux, il est un champ inconnu, un domaine à explorer, à jauger surtout lorsqu'il s'agit de la livrer à un « ignorant ». Cette sentence à valeur pédagogique le montre bien :

*O yi wuro bee han bure*

//toi/si+intent./ parler / chose/ donner/ non initié/toi/(habit.)//

*a o wé bwè'è mu fin'an.*

/que / toi/ en train /entrouvrir/ cela/ derrière //

Si tu racontes une chose à un non initié, fais (en sorte) que tu en ouvres son derrière.

Que retenir de ces trois illustrations ? Le premier et le deuxième proverbe rappellent que lors des séances de lutte qui suivent les disputes, on tient par les deux bras la taille du champion dont on défend la cause afin de lui apporter son soutien. Ainsi, un vieillard se tiendra ferme sur une proposition qu'il a avancée, la soutiendra par ses arguments afin d'éviter la honte de se faire traiter de menteur. Dans le troisième proverbe, l'anus qu'on entrouvre (jeu favori des polissons) est une invitation à regarder et à examiner de près toute initiative en direction d'un terrain méconnu. Le non initié est celui qui ne sait pas encore. Son maître ne saurait par quel bout

prendre la parole. D'où la recommandation de cette précaution de la répétition, de l'insistance, de la pédagogie finalement.

### 2.2.3. *La parole comme langage articulé*

Le langage articulé rend compréhensible la parole. Pour Claude Hagège, « il (le langage) la situe, lui donne une colonne vertébrale »<sup>243</sup>. Il est un moyen de transport de la parole. Autrement dit, l'outil dont les différents membres d'une société donnée se sert pour remplir certaines fonctions sociales précises (les salutations) et pour conserver ce qui fait cette société. Par ce biais des rapports de la langue, de la culture et de l'histoire, nous débouchons sur un des problèmes redoutables de l'anthropologie des sociétés sans écriture. Pour illustrer l'importance du langage articulé, Claude Hagège donne le cas des Egyptiens de l'époque antique. S'ils avaient émigré de leur pays, « ils n'auraient certainement pas pu emporter avec eux les Pyramides et autres réussites éclatantes de leur civilisation »<sup>244</sup>. Dans le mince bagage que chaque fuyard adulte aurait pu emporter, il y aurait eu au moins cet autre élément que fut la langue. Aussi – tout au moins chaque fois que deux fuyards se seraient trouvés ensemble au cours des premières années de leur évasion, il leur serait revenu les tons, les allusions ou encore la mémoire des situations. Une parole peut passer d'une langue à une autre mais pour que le message qu'elle contient soit transmis, il faut nous dit Claude Hagège, « que les langues aient de sérieuses homologues pour que les messages qu'elles permettent de produire puissent ainsi voyager. La parole est donc une réalité en amont des moyens que nous nous donnons pour la transporter »<sup>245</sup>. Le linguiste Ferdinand Saussure distinguait clairement entre l'étude de la langue, à laquelle il s'est consacré, et l'étude de la parole qui recouvrait pour lui le domaine de l'usage de la langue. Chez les Bwa, un même mot désigne la parole, la langue et la voix. La voix qui se dit *tannu* est

---

<sup>243</sup> HAGEGE, Claude, 1985 :64.

<sup>244</sup> *Idem.*

<sup>245</sup> *Ibidem.*

le substitut le plus fréquent de la parole lorsque l'on se réfère à l'abondance des énoncés qui la font intervenir.

La voix est indissociable de l'organe du langage articulé qu'est la bouche.

*A 'ue nyubwo tannu lo mu*

//est/ toi/ bouche/ voix+de/dire/ cela.

C'est la voix (sortie de) ta bouche qui l'a dit.

Autrement dit : c'est ta propre déclaration. La voix désigne la « proposition » émise, c'est-à-dire la parole qu'un locuteur énonce :

*De tannu o bwe*

// jette/voix/ et/ viens//

Fais sortir un son de voix et expose (ta parole).

Les deux propositions indiquent que la voix associée à la parole fait force de proposition. On peut relever encore avec l'anthropologue Kawada Junzo que, dans son étude comparative entre le langage tambouriné des Mossi du Burkina et le système traditionnel japonais de notation verbale idiomatique des instruments de musique, l'émission de la voix est liée à « l'interpellation ». Cette « action s'adresse aussi bien à une divinité, à un roi, à un assujetti, à l'aimé(e), à un nouveau-né ou à un défunt »<sup>246</sup>. Ainsi, certaines expressions résument ou évoquent des situations qui sont rattrapées par le fait présent. Pour faire allusion à un conte animalier, on dira par exemple :

*A lo Sanhwi tannu te : lo be-dā léro a hío*

//est/la/ Hyène/ voix+de/ dire/choses/ vieilles/ rappeler/ agent/être/criminel//

(Ceci) est la remarque de Hyène : celui qui rappelle les choses passées est un criminel.

La parole adjointe à la voix exprime également une certaine volonté. Celle-ci paraît parfois mystérieuse comme si elle échappait à l'émission et au

---

<sup>246</sup> JUNZO, Kawada, 1998 : 11.

contrôle humain. Dans une situation d'impuissance face à un événement imprévu, l'on dira :

*Bu bè wo Sali-Debwenu tannu le ?*

//cela/ne pas/ avoir fait/ sali-Debwenu/ voix+de/est-ce que+insist.//

Cela n'a-t-il pas été la volonté de Sali-Debwenu = Dieu<sup>247</sup> ?

En nous appuyant sur l'analyse de ces quelques exemples, la parole désigne la réalité humaine telle qu'elle se fait jour dans l'expression. Le langage et la langue constituent des conditions de possibilité de la parole qui les incarne en les assumant pour les faire passer à l'acte. Pour ce faire, un certain nombre de dispositions anatomiques sont mises à contribution. Elles sont certes dispersées à travers l'organisme mais se trouvent « liées ensemble pour le seul exercice d'une activité qui se superpose à elles sans les confondre ». Nous parlons avec nos cordes vocales, mais aussi grâce à certaines structures cérébrales, grâce au concours des poumons, de la langue, de la bouche tout entière et même de l'appareil auditif – car le sourd de naissance est nécessairement muet. Or, toutes les composantes de la parole existent chez le singe supérieur, mais, s'il lui arrive d'émettre des sons, il est pourtant incapable de langage, cette caractéristique, entre toutes les espèces animales, de la seule espèce humaine.

Aussi, il peut être significatif d'établir un parallèle avec les pratiques en radio. Les formules d'ouverture, de ponctuation ou de fermeture de l'antenne radiophonique se ressemblent : « Ici Paris, la Voix de la France » ou encore « Ici Bamako, la voix du Mali ». Radio Parana, dont nous détaillerons

---

<sup>247</sup> *Sali*, est un des nombreux noms divins. On dit *Sali-Debwenu* comme dans le cas d'une parole d'origine mystérieuse. Mais aussi *Sali-benu* ou encore *Sali-Dofini*. Le premier mot est employé surtout dans les chants de deuil où Dieu est considéré comme le maître de la mort qui récompense et punit. Quant au deuxième terme, il évoque Dieu Tout Puissant ; c'est à celui-ci qu'on s'adresse dans les chants de fêtes pour le Puits Sacré (*Bui-pianu*) ou pour le début de l'hivernage et la fin des récoltes (*Siri'uèrè*)



plus loin la présentation, utilise la même formule. Quelques jingles<sup>248</sup> permettent d'illustrer la parole radiophonique :

Jingle 1 :

« Radio Parana,

*C'est la voix du paysan au champ, du pêcheur au bord du Bani*

*Radio Parana*

C'est la chaîne de l'information, de la culture et de la détente

Radio Parana,

Pour vos envois, une seule adresse : boîte postale 48, à San »<sup>249</sup>.

Ainsi, le slogan accompagné d'une des chansons de Salif Keita<sup>250</sup> intitulé *Nous Pas Bouger* (version originale, 1989), constitue un identifiant de la station. Les paroles (en français) reflètent le contenu des programmes, à savoir « l'information, la culture, la détente ». Le public-cible, lui aussi, est identifié. Il est constitué prioritairement du monde rural, des pêcheurs et des petits artisans. Enfin, les coordonnées de la station de radio sont énoncées en vue d'accueillir d'éventuelles propositions ou pour toutes demandes de prestations de service. Nous avons affaire ici à une parole radiophonique que les auditeurs doivent décoder.

Jingle 2 :

*Radio Parana*

//Radio/ Parana//

*Nyi mu cirí*

//Entends/ le – la/ fixement

*To mu a zozo*

//Alors/ le – la/ être/ clair – clair//

Radio Parana, l'écouter, c'est tout bien comprendre.

---

<sup>248</sup> Le jingle est une courte phrase musicale associée à un slogan publicitaire

<sup>249</sup> ANNEXES, *Jingles*, A.p95.

<sup>250</sup> Salif Keita est un artiste malien mondialement connu. Dans *Nou pas bouger*, il dénonce la brutalité policière et les arbitraires dont sont victimes des catégories d'étrangers dans certains pays notamment en France. Il revendique surtout le droit d'être traité humainement et équitablement dans un monde où on a tant besoin les uns des autres.

Ce bref propos est donné sur le ton du *base dinu* (nom/excités). Il s'agit d'un langage verbal qui consiste à évoquer le nom clanique en lui y attribuant des vertus, des hauts faits, des potentialités. Le jingle laisse comprendre que la réception de la radio est confortable ; les contenus sont sans ambiguïtés.

Le deuxième slogan, lui, est accompagné au début, sur le fond et à la fin, d'une musique traditionnelle appelée *dan-lenu* (pl. dan-lele). Typiquement bo, celle-ci évoque le retour des chasseurs (particulièrement de fauves). Elle suggère l'admiration, la bravoure, le courage. Les paroles, en *bomu* et en *bamana* – les deux langues vernaculaires utilisées à la station, invitent l'auditeur à écouter, à entendre, à comprendre ce qui est dit à la radio.

La parole, sous la forme de jingle à la radio, indique une couleur, un lieu, un public, un message même. Elle fait langage. Un langage articulé parce que situé et nommé. La parole radiophonique permet ainsi de lire des symboles et d'être pour les récepteurs un point de repère. Le cas de Radio Sido<sup>251</sup> implantée dans la ville de Ségou depuis 1996 et étudié par Vincent Bourquin (1997) paraît encore plus frappant. Tous les jours, les émissions sont scandées par cet hymne qui définit ce que veut être cette radio :

Sido la radio des sans-voix, Radio la voix sans maître. Kayira est ton nom...

Tu es le fleuve Djoliba dans lequel les hommes, les femmes et les enfants se trempent pour être immunisés contre les sortilèges des démagogues sorciers.

Tu es l'instrument d'information, de formation, de sensibilisation et d'éducation des masses pour que vive dans le bonheur éternel le peuple.

Tu es le rempart contre l'acculturation.

Sido, tu critiqueras les dirigeants, les responsables de l'administration, les élus et quiconque assume une charge publique du haut en bas de l'échelle.

Tu combattras les élus malfaisants et les personnages de quelque bord qu'ils soient<sup>252</sup>.

---

<sup>251</sup> Cette station est aussi dénommée Kayira III super Sido FM. Elle appartient au réseau Kayira et émet sur 104.3 MHZ.

<sup>252</sup> Cf. ANNEXES, *Jingles*, A.p95.

Il faut dire que les positions politiques de la station sont proches de l'opposition. Dans les années 1996, au moment de sa création, elle nourrissait des liens avec CNID (Comité national d'initiative démocratique), un des principaux partis d'opposition du moment. Sans doute, aujourd'hui, l'idylle a vécu. Cependant, les flèches en direction de la mauvaise gouvernance continuent de siffler. La parole radiophonique poursuit donc son cours. D'autres modes de l'emploi de la parole viennent nous rappeler que la société se construit ou se détruit par les relations verbales. La parole est sociale.

### 2.3. Les paroles sociales

Comme nous l'avons déjà signalé en décrivant la « civilisation du village », dans la société d'oralité, l'individu se définit surtout par rapport au groupe social au sein duquel il vit. De ce fait, toutes ses actions semblent recouvrir un caractère social. La parole, à laquelle il s'identifie, exprime les relations que cet individu entretient avec le groupe social. C'est pourquoi on doit parler de « paroles sociales » quand on évoque le nom, les salutations et les bénédictions ou encore l'injure.

#### 2.3.1. Lorsque la radio locale s'inspire des paroles sociales

Chez les Bwa, très généralement, salutations et bénédictions vont de pair. Ce sont des paroles sociales. Rythmant la vie ordinaire ou extraordinaire, elles sont devenues un phénomène radiophonique au Mali. En effet, selon nos enquêtes, presque toutes les stations locales ont dans leur grille de programmes un temps d'antenne à cet effet. A San où fonctionnent quatre stations locales de radios<sup>253</sup>, la dénomination de certaines émissions sont significatives : *Le disque de l'auditeur* pour Radio Parana, *Muso ka kin nè* pour Radio Bètafo<sup>254</sup>, *Sumu* pour Radio Santoro<sup>255</sup>.

---

<sup>253</sup> Il s'agit de Radio Parana, Radio Santoro, Radio Bètafo et Radio Djiguiya.

<sup>254</sup> Radio associative, Bètafo qui signifie « tout peut dire (ici sous-entendu) émet sur 91.00 MHZ. Son émission *Mūsow ka kènè ?* (femmes, est-ce que ça va ?) qui a lieu en direct de 8 h à 10 h, est faite de salutations et de dédicaces aux femmes au foyer. On sait que pendant cette tranche horaire, la plupart d'entre elles sont occupées aux tâches ménagères, à la

Elles partent du même principe : celui de la valorisation du nom de tel ou tel auditeur. On comprend alors l'importance de ces paroles sociales. Les auditeurs attachent une attention particulière aux messages qu'elles véhiculent et transmettent. Rappelons à cet effet, la popularité des émissions comme *Réveil Matin* animée pendant une quinzaine d'année par le journaliste Papa Oumar Diop<sup>256</sup> sur l'ORTM (Office de radio télévision du Mali) ou encore de *Djamo Djamo* (invitation et encouragement au travail) sur la chaîne publique Radio Côte-d'Ivoire. Toutes deux poursuivaient la même vocation : saluer et bénir dès l'entame de la journée. Mais comment au fait, que signifie saluer et bénir ? Pourquoi saluer et bénir ? Quand faut-il le faire ?

L'on pourrait dire que les « émissions de salutations » sont en fait des salutations médiatisées dans le sens décrit par Erving Goffman lorsqu'il affirme :

Les participants entretiennent déjà un certain type de relations sociales, et s'attendent à garder entre eux à l'avenir des rapports déterminés. C'est là une des façons dont les contacts sociaux s'engrènent sur la société qui les entoure. La chaleur des salutations compense le relâchement des rapports dû à l'absence antérieure, de même que la chaleur des adieux rachète le tort que va causer la séparation à venir. On peut donc considérer une relation sociale comme étant une

---

préparation du repas, aux soins des enfants, etc. Toutes les activités dont parlent abondamment les animateurs à l'antenne.

<sup>255</sup> Radio commerciale, Santoro (le Tamarinier, symbole de la ville de San), émet sur la fréquence de 96.00 MHZ. *Sumu* veut dire causerie en langue *bamana*. Sous la forme de dédicace, l'animateur à l'antenne, adopte la démarche du griot ou de l'obligé qui le matin se fait le devoir de saluer de maison en maison ses bienfaiteurs du village. Sont concernés pêle-mêle, les responsables politiques, administratifs, religieux, agents de la santé, représentants de commerce, mécaniciens, etc. tout ce qui contribue à l'harmonie et au bien-être de la cité. Comme pour dire que comme acteurs et auditeurs, ils sont amis de la station où l'on profite de saluer pour dire bonjour à tous les auditeurs et particulièrement les fidèles de la radio.

<sup>256</sup> *Bamako Hebdo*, hebdomadaire, du 15 déc. 2007.

situation où une personne est particulièrement forcée de compter sur le tact et la probité d'autrui pour sauver la face et l'image qu'elle donne d'elle-même<sup>257</sup>.

Les salutations échangées selon le temps qu'il fait dans la journée (matin, midi, après-midi, nuit) sont au nombre de quatre :

. *ma hǐbió*  
//toi-plus/ matin// (bonjour)  
. *ma wōsonu*  
// toi-plus/ soleil/  
. *ma dōmè*  
//toi-plus / soir// (bonsoir)  
. *ma tǐnà*  
// toi-plus/ nuit// (bonne nuit)

Qu'elles soient proférées le matin, à midi, le soir et la nuit ou à l'occasion de circonstances joyeuses (imposition de nom et mariage), douloureuses (deuil et funérailles), les salutations reproduisent de nombreuses formes de paroles sociales. Elles sont codées et ne peuvent sous-entendre des interdits. Elles doivent donc être utilisées à bon escient. Les salutations sont l'occasion pour deux personnes de s'informer réciproquement et en détail sur la famille, le village, les proches. Elles s'accompagnent et se terminent souvent par des bénédictions. Le soir par exemple, lorsque deux personnes se séparent pour aller se coucher, elles se saluent de la manière suivante :

*Wa dā hèra*  
//vous / dormir / en paix//  
Bonne nuit (ou encore bonsoir)  
*A wa sǐ ma wa yǐrè*  
// Que /nous/ réveillés/ avec/notre/ pareil //  
Que nous nous réveillons en paix  
*A li tun sǐ we ba hānā tun*  
// Que / la // terre ou nuit/ réveillé/ être / les/ femmes /nuit ou terre//  
Que la nuit se déroule selon la volonté des femmes.

---

<sup>257</sup> GOFFMAN, Erwing, 1974 : 38-39.

Ce dernier souhait, selon certains de nos informateurs, signifie une nuit calme, sans l'alerte d'une mort subite, d'une attaque nocturne de fauves ou de l'agression d'un village ennemi. La mention de la femme signifie la douceur, le calme, la sérénité. On peut le dire, dans les sociétés d'oralité, comme chez les Bwa, les salutations révèlent une organisation et une réglementation de la parole. On ne parle pas pour parler. Parler c'est agir. La parole fait action. D'où ces bénédictions contenues dans les salutations. C'est dire que la parole doit être rare si elle ne veut pas témoigner du vide de la pensée en croyant témoigner de son abondance. Elle doit être en rapport avec les circonstances et les événements. Elle manque son objet si elle manque d'opportunité. La parole ne peut être un milieu neutre. Elle apparaît comme un système très ordonné de modèles qu'il faut manipuler avec art et précaution. On peut déplorer aujourd'hui cette coupure qui s'installe de plus en plus dans les sociétés modernes entre celui qui parle et celui qui écoute ; cette distance s'accompagne encore dangereusement d'une profanation générale de la parole dans les sociétés modernes. Comme nous le verrons plus loin, c'est l'un des reproches qu'on fait à un « média de parole » comme la radio. En définitive, la manière d'utiliser la parole par une société ou par un individu révèle un certain état de son âme quand ce ne sont pas des attitudes et des habitudes sociales d'un groupe. Si une réforme de la parole était à faire, c'est par une réforme sociale qu'il faudrait commencer. Nous trouvons là une étroite et évidente relation entre la manière d'utiliser la parole par une société et l'état actuel des structures de cette société.

Nous le disions tantôt, les salutations et les bénédictions, se sont invitées dans les grilles de programmes des radios. Ce n'est pas anodin ni dénué de sens. Dans ces émissions, à 70% musicales, l'animateur ou l'animatrice, se fait le voisin des auditeurs qu'il salue en les nommant. Que de fois, au cours de nos reportages dans les villages, n'avons-nous pas entendu ces mots d'émerveillement : « Merci pour le salut de l'autre semaine ». Ou encore, cet étonnement d'un habitant de Touba teinté d'ironie : « Vous saluez même les gens de Soutè ? ». Décodage : Touba se considère comme un gros village ; tandis que Soutè, un voisin immédiat, est

tout petit. Nous avons relevé l'importance du nom, quel qu'il soit. Pour les auditeurs, entendre son nom à la radio au cours des émissions consacrées aux salutations et aux dédicaces « fait gagner » de l'importance à l'échelle de la zone couverte par le rayon de diffusion. C'est le chemin d'accès à tel ou tel village dont les habitants en écoutant se voient honorés. Les salutations et les bénédictions radiophoniques élargissent le voisinage, rend la considération possible pour les inconnus.

### 2.3.2. *Injurier, c'est parler*

Le terme injure se dit : *tawa* (sing.), *tuowá* (pl.) La gesticulation constitue une première forme d'injure à laquelle les gens ont fréquemment recours. Par exemple, la main droite ouverte disposée verticalement devant le front signifie la disproportion de la tête de la personne à laquelle l'on veut dire une injure. On a le plus souvent recours à des formules consacrées, en relation avec la personne humaine. Elles révèlent la structure de la parole injurieuse. Celle-ci se présente sous des formes diverses. C'est le cas lorsque l'on compare la nuque à une hache, la tête à un canari, les yeux aux noix de karité, etc.

*Ba'oro bwábwe*

//ta/ nuque/descrip. forme//

Ta nuque en forme (description) de hache.

Une comparaison entre le corps humain et celui d'un animal : par exemple, mettre en parallèle le corps d'un homme avec celui du lion pour marquer sa vigueur ou illustrer l'allure svelte de la fille par celle de la gazelle. Une évocation dépréciative du caractère :

*Lo tere bè se*

//son/ caractère/ ne pas/ être bien//

Il a mauvais caractère !

Comme l'a démontré Evelyne Largueche, l'injure constitue une atteinte à l'intégralité de la personnalité de l'interlocuteur<sup>258</sup>. Elle est même « à fleur

---

258 LARGUECHE, Evelyne, 1987 : 133-146.

de peau » (1983). Lorsque l'on identifie un individu à une partie dévalorisée de son corps, on procède par la même occasion à une « diminution » de la personne, même dans le cas où l'identification se présente sous la forme d'une évocation caricaturale. L'injure est même tenue pour une négation de la personne. Toutes ces expressions que nous venons d'évoquer veulent signifier le type de rapports entretenus par les membres d'une même communauté. C'est pourquoi leur profération s'entoure d'un grand nombre d'interdits. Abordant la médisance, l'acte de parler de quelqu'un dans son dos, Evelyne Larguèche (2006) souligne qu'elle n'est pas signe de courage et relève de la mauvaise éducation. Les mêmes précautions sont attendues entre deux individus qui ne sont pas du même âge ou encore pour des alliés à mariage ou encore entre deux amoureux ou futurs époux. Relevons encore cette dernière subtilité dans la pragmatique langagière chez les Bwa : l'injure que des alliés à plaisanterie se renvoient assume une fonction cathartique telle que nous l'avons notée plus haut ; elle réactualise les rapports d'entente qui ont toujours été ceux de deux clans.

L'injure constitue donc chez les Bwa une façon de parler. Toutefois, à moins qu'il s'agisse de la forme de plaisanterie, les émissions de radio s'appliquent à ne pas en faire usage de manière spécifique. Les conséquences publiques et médiatiques seraient désastreuses et incompréhensibles auprès des auditeurs. Une telle « pudeur » laisse penser que la parole se construit, se traduit, se pratique avec art. Ce qui n'est pas sans poser quelques problèmes comme nous proposons de le voir à présent.



### 3. QUESTIONS DE PRAGMATIQUE DU DISCOURS ORAL

La parole a un statut dans la tradition orale en Afrique. Celui-ci pourrait être qualifié de pragmatique dans la mesure où il permet « de répondre à des questions »<sup>259</sup> pratiques comme que faisons-nous lorsque nous parlons ? Que disons-nous exactement quand nous parlons ? Qui parle et à qui ? Qui parle avec qui ? Toutes ces interrogations sollicitent des réponses à exprimer dans la réalité humaine et sociale. Chez les Bwa, nous l'avons même soumise à une radioscopie afin de mieux comprendre ses ressorts, ses formes et ses énergies communicatives. Selon Alain Ricard, il subsiste cependant « une équation longtemps rabâchée : Afrique égale tradition orale, Europe égale modernité égale écriture »<sup>260</sup>. Ne serait-il pas possible d'induire ici une vision nuancée des rapports entre cultures aux moyens d'expression différentes ? Sans nous leurrer, ces clichés dualistes ont une grande force. Ils s'imposent d'eux-mêmes comme une forme incontournable de bon sens, qui est malheureusement aussi une grande source d'erreurs. L'on pourrait se demander si l'équation tantôt évoquée, qui court dans la production littéraire notamment, est pertinente. Ne relève-t-elle pas d'une algèbre plutôt simpliste même si largement acceptée ? Après avoir montré que la littérature orale n'est pas ce à quoi elle est trop souvent réduite, nous tenterons de relever ses spécificités.

#### 3.1. Marqueurs d'écriture et d'oralité

##### 3.1.1. Existe-t-il une hiérarchie du discours ?

Pourquoi nous intéresser à la question orale ? Il nous semble que la littérature orale constitue le lieu et le support des représentations sociales et culturelles d'une société. En ce sens, elle éclaire des pratiques que linguistes, anthropologues et autres sociologues ne cessent de disséquer, de comparer ou encore de mesurer. Il ne s'agit pas pour nous ici de dire qui du discours littéraire et de l'écriture littéraire, est premier même. Et ce, malgré l'observation de Amadou Hampâté Ba qui affirme : « L'écriture, c'est la parole

---

<sup>259</sup> ARMENGAUD, Françoise, 1985 : 3.

<sup>260</sup> RICARD, Alain, 1999 : 69.

couchée sur du papier ». Ce que nous proposons consiste à pointer certains dans deux modes différents de conservation et d'usage de la parole. Le discours oral comporte des traits prosodiques. Ses délimitations sous les formes de contes, de chants, d'épopées ou de proverbes apparaissent clairement lorsqu'il s'agit de les énoncer. La parole s'y inscrit dans un cadre social et linguistique. Toute la tâche du chercheur sera précisément d'en montrer la logique, d'en révéler l'organisation interne et externe. Ce qui est dit de l'oralité pourrait s'entendre aussi de l'écriture. Cependant, comme le dit fort bien Abiola Irele (1989), ce n'est pas la rationalité en tant que telle qui distingue cette dernière, mais bien la logique de la rationalité. Une telle préoccupation demeure au cœur de la réflexion de l'anthropologue Jack Goody avec son ouvrage intitulé *La raison graphique* (1979). Pour lui, l'écriture ne consiste pas seulement à un enregistrement de la parole. Ecrire c'est aussi organiser, raisonner, domestiquer. Distante de la parole, l'écriture dans l'entendement de Jack Goody est ce lieu d'où peut être appréciée les règles du bien-parler (grammaire), du bien-penser (logique), des modèles du beau discours (rhétorique). Elle favorise une vraie classification scientifique<sup>261</sup> en s'intéressant aux mots, en dressant des listes<sup>262</sup>. Nous apprécions toutes ces propriétés commodes pour faire œuvre scientifique. Cependant, lorsqu'elles sont brandies pour nier ou déprécier les caractéristiques des productions orales, nous interrogeons. En effet, Jack Goody affirme :

On ne saurait s'attendre à ce qu'un tel intérêt (il s'agit de l'intérêt pour les mots) s'épanouisse dans des sociétés qui ne connaissent pas l'écriture : il est clair en effet qu'il lui faut pour vraiment s'épanouir non seulement l'écriture mais aussi l'alphabet. Et d'autre part les mots peuvent beaucoup plus aisément apparaître comme séparés des choses quand, grâce à l'écriture, ils acquièrent et une existence apparemment autonome<sup>263</sup>.

---

<sup>261</sup> GOODY, Jack, 1979 : 108-139.

<sup>262</sup> GOODY, Jack, 1979, 140-196.

<sup>263</sup> GOODY, Jack, 1979, 183

Dans le débat, convoquons l'argumentaire de Christiane Seydou dans son article « Raison poétique contre raison graphique ». En considérant l'oralité et en se référant aux genres poétiques en usage chez les Peuls, elle y relève aussi une utilisation fréquente de la classification, des catalogues et même de lexiques bilingues (arabe-peul). Ce travail relève d'une activité langagière « imposée par une réalité dont la parole ne fait que reproduire la succession dans sa continuité propre »<sup>264</sup>. Toutefois, il s'agit bien d'organisation. C'est pourquoi, selon Christiane Seydou, on ne peut arguer de la rareté « liste dans le discours oral (...) et au contraire, de sa fréquence dans le domaine écrit »<sup>265</sup> pour nier au premier la capacité à organiser la production du savoir. En effet, l'oralité a toute sa place. Elle dispose d'autres artifices qui « relèvent de la nature sonore, de la substance acoustique de l'énoncé verbal et de l'inscription dans celui-ci dans le flux temporel »<sup>266</sup>. Privilégier le discours oral ou le discours écrit pour mettre en valeur la parole? L'équation pour nous ne se pose pas. Ce qui importe, c'est le terrain d'application et ses moyens d'expression de cette parole. L'écriture et l'oralité privilégié chacune les techniques de traitement du langage et les systèmes de classement et d'ordonnance. Banalité anthropologique, certes, mais elle mérite d'être ici souligner parce que significative.

### 3.1.2. Produire dans sa langue : problème ou solution ?

Un certain nombre de chercheurs et d'écrivains africains ont réfléchi sur leur propre langue, au moment même où ils élaboraient une œuvre dans une autre langue comme le français ou l'anglais. Les réflexions sur les formes littéraires orales de leur langue ont souvent nourri leur création. Les romanciers africains comme Thomas Mofolo (1981)<sup>267</sup>, Seydou Badian

---

<sup>264</sup> SEYDOU, Christiane, 1989 : 59.

<sup>265</sup> *Idem*

<sup>266</sup> SEYDOU, Christiane, 1989 : 60

<sup>267</sup> Cet écrivain bantou publia trois romans dans sa langue maternelle, le sesotho. On le considère généralement comme le premier romancier africain du XX<sup>e</sup> siècle. Le plus connu de ses œuvres est *Chaka, une épopée bantoue* (1981).

(1960)<sup>268</sup>, Camara Laye<sup>269</sup> et bien d'autres constituent des exemples essentiels dans toute discussion de la pratique littéraire en Afrique. Leur cas a été peu étudié, du fait des dichotomies simplistes opposant l'oral à l'écrit ci-dessus mentionnées. Ajoutons que ces chercheurs étaient en situation de produire une nouvelle littérature en Afrique et ils ont mis en chantier cette nouvelle entreprise.

Le problème de l'art oral est, dans le cadre de ce travail, inséparable de celui du discours tenu sur l'oralité. Il est vrai que certains domaines tel que conte, le proverbe ou la devinette ont attiré la curiosité et la perspicacité des chercheurs pour la plupart non africains. Rares pourtant sont ceux qui ont confronté la pratique et l'usage de ces genres oraux à un média de masse tel que la radio ou l'Internet. Il nous appartient de démonter les articulations de ce discours et de comprendre comment il se construit à partir des performances et des textes autant que comment il en vient à se donner pour une représentation de l'art oral. A nous de trouver les règles du jeu, les clés de traduction, la logique des genres.

Ces réflexions théoriques sur l'art oral intéressent le sujet qui nous préoccupe. Car, il nous semble que les chants et les contes recueillis doivent être transcrits et traduits en d'autres langues africaines ou européennes si on veut les mettre à disposition d'autres personnes venant d'autres cultures.

### 3.1.3. *Déformations ou création ?*

La littérature orale serait-elle victime d'une vision ethnologique qui accorde visiblement trop d'importance aux fonctions sociales des textes ? A cette question, Alain Ricard répond par l'affirmative et précise « du moins

---

<sup>268</sup> Après ses études à l'université de Montpellier (France), ce médecin se met au service de son pays, le Mali, dans les premières années de l'indépendance. Il allie politique et production littéraire. Il publie en 1957 *Sous l'orage* et en 2007 *La Saison des pièges*.

<sup>269</sup> Guinéen d'origine, il a dû fuir la dictature du président Sekou Touré (1958-1984), dont la virulence contre les intellectuels fut légendaire. Son roman *L'Enfant noir* (1958) est un classique de la littérature africaine.

dans le domaine francophone »<sup>270</sup>. En effet, des travaux aussi éminents que ceux de Geneviève Calame-Griaule, Jean Derive, Anne-Marie Dauphin, Paulette Roulon ou Christiane Seydou mettent l'accent sur la place de la parole dans la société mais semblent parfois diluer l'art oral dans la parole sociale. Observons toutefois que Christiane Seydou et Jean Derive s'intéressent davantage aux aspects littéraires de la parole. Notre point de vue en la matière va dans le sens des chercheurs de terrain qui, patiemment et avec détermination ont su « arracher » aux sociétés africaines un discours cohérent en tenant surtout compte du point de vue des ethnies enquêtés. En revanche, nous ne saurions cautionner certains « raccourcis » au motif qu'il faut simplifier, mettre en plan, structurer. A cet égard, les méthodes du structuralisme, nous semble-t-il, ont parfois tiré des cordes qu'il n'était pas nécessaire de tirer. Ainsi, est-il convenable d'analyser avec les mêmes instruments les contes de Charles Perrault qui sont écrits et les contes Peuls recueillis par Christiane Seydou ? Analysés par le structuralisme, certains contes africains paraissent survaloriser par la mécanique sémantique aux dépens des procédés de l'expression orale. Il importe de tenir compte des multiples facettes et sonorités des langues dans lesquelles ces textes oraux sont énoncés. Alain Ricard, prenant exemple chez les Yoruba, un groupe vivant majoritairement au Nigeria soutient qu'« il est évident que l'étude des formes de l'art oral (chez les Yoruba) éveille chez tous les intellectuels et les artistes issus de ce groupe ethnique, et notamment chez les écrivains, une sensibilité particulière pour les questions linguistiques qui ne peut que contribuer à enrichir leur écriture »<sup>271</sup>. Ainsi Wole Soyinka, écrivain mais aussi théoricien de la littérature et du théâtre, peut s'appuyer sur presque un siècle d'analyses linguistiques et littéraires de l'art verbal, oral et écrit, yoruba. Rien d'équivalent n'existe en Afrique francophone, hormis les travaux sur les Mongo<sup>272</sup> de G. Hulstaert (1900-1990) qui ne semblent pas

---

<sup>270</sup> RICARD, Alain, 1995 : 34.

<sup>271</sup> *Ibidem*.

<sup>272</sup> Les Mongo habitent le nord de la République Démocratique du Congo dans la forêt équatoriale.

avoir eu des retombées dans la littérature contemporaine. Selon Alain Richard, le faible nombre de travaux sur la poétique en Afrique francophone – à l'exception notable de Madagascar – « est sans doute en partie responsable de l'essoufflement de la poésie francophone d'Afrique »<sup>273</sup>. Nous pouvons observer en tous les cas que la poésie en elle-même (écrite ou oral) livre les mêmes vibrations et les mêmes sensations pour ses énonciateurs et ses récepteurs. Que trouverions-nous de particulier dans le conte traditionnel qui retient ici notre attention?

### 3.2. Comme un retour au conte traditionnel

Sous la forme du conte, l'oralité devient un produit textuel qui se transmet et se diffuse. Les énonciateurs ne peuvent faire l'économie de procédés poétiques comme l'on peut le constater chez un certain nombre de « rapporteurs de contes » dans l'histoire de la littérature orale. Prenons l'exemple des *Contes d'Amadou Koumba* de Birago Diop. Il constitue un exemple de « retour au conte traditionnel »<sup>274</sup> selon l'expression de Mohamadou Kane. L'écrivain qu'est Birago Diop nous dit avoir recueilli les contes de la bouche de son griot Amadou Koumba, à qui il prend soin d'adresser un hommage ému. Tout cela est fort bien, mais comme le rappelle une fois de plus Mohamadou Kane, critique avisé : « Birago Diop use d'une langue étrangère qui a son génie propre... (Il est) loin de se borner à son rôle de traducteur ou de transcripteur et, (manifeste) partout le souci de donner une fidèle illustration de la spécificité de l'âme africaine () »<sup>275</sup>. Plus loin, le critique ajoute encore : « Birago Diop se trouve ramené à la situation du conteur traditionnel (parce que) son matériau lui est fourni : il peut puiser à pleines mains dans le patrimoine culturel ? »<sup>276</sup> ?

Toutefois, nous devons relever dans la transformation opérée par les « rapporteurs de contes », un art du verbe et un sens de la formule. En la

---

<sup>273</sup> RICARD, Alain, 1995 : 34.

<sup>274</sup> KANE, Mohamadou, 1981 : 93.

<sup>275</sup> *Idem.*

<sup>276</sup> *Ibidem.*

matière, les méthodes utilisées par certains pionniers méritent attention. C'est le cas de Jean-Emile Mbot<sup>277</sup>, qui, s'inspirant des méthodes de l'exégèse biblique, « montre bien que le texte oral, dont la version écrite sera mise à la disposition du public résulte d'une chaîne d'interventions multiples »<sup>278</sup>. Ces arbitrages mettent en relation des informateurs (poètes ou conteurs) et transcrip-teurs, des transcrip-teurs et des traducteurs, des traducteurs et des éditeurs au point où « chacun des rôles peut être tenu par des personnes différentes et/ou une seule et même personne »<sup>279</sup>. Il faut souligner que chaque étape proposée tient sa logique propre : la façon d'écrire les mots, la traduction du mot à mot, le rendu fidèle ou l'esprit du texte, les références à la culture. Le style oral prendra en compte « les interventions du public, les hésitations, voire les erreurs du conteur ou du poète »<sup>280</sup>. C'est pour cela que la version écrite du texte « devient le résultat de toute une série de transactions »<sup>281</sup>.

Ces dernières se situent pour chacune d'elles, dans des champs scientifiques et sociaux. Traduire un conte ou tout autre œuvre verbale, c'est insérer son texte dans une tradition littéraire qui, en français, se définit par rapport à Perrault. Editer un texte oral en version écrite ou audiovisuelle, c'est préciser les circonstances exactes de la représentation : où était-ce raconté ? Comment le conteur ou le poète faisait-il des gestes ? Qui et comment était son public ? En un mot, il s'agit des conditions d'énonciation<sup>282</sup>. C'est dire que le texte oral porte des traces de toutes ces didascalies dont le choix résulte lui aussi d'une série de transactions entre

---

<sup>277</sup> MBOT, J.-E., 1975 : 20-22.

<sup>278</sup> RICARD, Alain, 1995 : 43.

<sup>279</sup> *Idem*.

<sup>280</sup> *Ibidem*.

<sup>281</sup> *Ibidem*.

<sup>282</sup> SEYDOU, Christiane, in BAUMGARDT et DERIVE, 2006 :151-173. Les conditions d'énonciation identifiées par l'auteure sont relatives au temps (par exemple conter le jour ou la nuit) et au lieu (l'espace public ou privé), aux circonstances (activités professionnelles ; circonstances spécifiques).

les exigences souvent contradictoires de la lisibilité écrite et de la fidélité aux multiples dimensions de la représentation. L'essentiel demeure cependant la place des marques du style oral et la place des formes stylistiques dans la transcription originale. Elle est le vrai lieu du travail littéraire, le passage obligé auquel le texte doit se soumettre. Jean Derive l'appelle la « fonction esthétique »<sup>283</sup>. Elle s'exprime par des formes reconnaissables, répétables, classifiables qui sont autant de procédés de cette rhétorique de la parole qui fonde la littérature orale.

### 3.3. Les spécificités du style oral

Nous identifions trois spécificités sur lesquelles nous reviendrons dans le chapitre suivant. Il s'agit du rythme et du geste, de la voix et enfin de la musique. Une relecture des travaux de Marcel Jousse (1974) fait découvrir un important renouveau théorique sur le style oral. Pour lui, le rythme a une importance essentielle dans le processus de mémorisation, d'où sa place dans les littératures orales car il aide à la mémorisation des énoncés. Jousse indique aussi que le style oral recourt à toutes sortes de procédés de symbolique gestuelle et articulatoire qui lui assurent une étonnante efficacité mnémotechnique : refrains, syllabes de déclenchement, mots d'appel, noms agrafes, expressions inductrices, profusion de quasi synonymes, assonances, rimes, allitérations et autres échos phoniques et sémantiques, parallélismes lexicaux et grammaticaux, couples de sens, de rythmes par le geste et par les mouvements de la bouche. Coiffant ces manifestations, le procédé général est la répétition.

A ces deux spécificités que sont le geste et l'articulation, ajoutons la « matérialité phonique »<sup>284</sup>. Elle se décline sous formes de respirations, d'halètements, de cris et même de modulation de la voix qui devient incantation, imploration, invocation, profération. A chacune de ces formes correspond un rythme, une intonation particulière, reconnue dans chaque

---

<sup>283</sup> DERIVE, Jean, 2001 :13-22.

<sup>284</sup> RICARD, Alain., 1995 : 44.



langue et dans chaque culture. Selon Alain Ricard, « la matérialité phonique est mise en forme autour du concept central de rythme, que nous retrouvons dans la prosodie, mais aussi de celui de répétition applicable aux domaines du vocabulaire et de la syntaxe avec notamment l'usage de formules »<sup>285</sup>. Pour illustrer, Gordon Innes, souligne à propos de sa traduction de *Soundiata* : « Dans le mode parlé le griot nous raconte l'histoire avec ses propres mots. Le matériau de sa récitation consiste en formules et en expressions en formes de formules qui ressemblent au matériau épique serbo-croate discuté par Lord »<sup>286</sup>. Le texte est donc tissé de « groupes de mots employés régulièrement pour faire revenir les mêmes idées »<sup>287</sup>.

Dans le cas d'un texte oral comme *Munûti* (La Révolte des Bwa), lorsqu'il est raconté, récité, chanté, déclamé par un griot, il est essentiel de comprendre que les traits internes de répétitions prosodiques, lexicales, sémantiques, sont insérés dans une forme plus vaste qui donne au récit son unité. Le récit se déploie en utilisant trois modes de vocalisations dont chacun porte une caractéristique formelle. Il y a d'abord le mode de la « parole excitante » qui, le plus souvent recourt aux formules ; il se distingue de la parole normale par un placement de la voix légèrement plus élevé que dans la conversation. Ensuite, nous avons la « parole narrative » qui place la voix encore plus haut. Il nominalise par les panégyriques, la récitation des généalogies des bienfaiteurs du griot ou des héros dont celui-ci raconte les hauts faits. Ce mode, parfois appelé élogieux (*praise proverb*), est comme le mode précédent constitué par la combinaison d'une forme phonique et d'un contenu sémantique particulier. Enfin, nous trouvons le mode chanté accompagné du balafon et du groupe vocal. Les chants sont brefs et généralement fixés. Ils rappellent les événements extraordinaires dans la vie du héros.

---

<sup>285</sup> *Idem.*

<sup>286</sup> GORDON, I., : 1975 :5.

<sup>287</sup> *Idem.*

En définitive, faire le portrait de la parole c'est tenir compte des procédés de sa production, de son énonciation. Le style oral a des formes qui lui sont propres. Il s'agit ici de bien cerner le problème de la nature du style oral dont sont tributaires les textes oraux que nous nous proposons d'étudier. Discours artistiques certes, ils sont voués à la transcription, à la médiatisation, à la numérisation. La conscience des problèmes scientifiques qu'ils posent augmente les précautions à prendre pour les aborder.

### CONCLUSION DU CHAPITRE DEUXIEME

Si parler est le propre de l'homme, dresser un portrait de la parole dans le contexte et la culture des Bwa revient à constater du vivant, du physique. Il s'agit également de décoder les non-dits, de lire les symbolismes dont sont chargés les actes de langage. Comme dans l'ensemble des sociétés sahéennes, stratifiées, le statut de la parole est fonction du statut de celui qui l'énonce.

La radioscopie de la parole voulait décortiquer un certain nombre de procédés en usage dans les sociétés d'oralité comme chez les Bwa. En discutant de quelques problèmes à ce stade de notre travail, nous retiendrons deux lacunes. D'abord celle de reconnaître que la littérature orale africaine souffre de sa marginalisation face au succès des adaptations. Ensuite, il subsiste une méconnaissance des procédés stylistiques propres à l'oralité africaine, pire qui n'entretient pas le même rapport avec les formes prosodiques et métriques fixes qu'une culture écrite.

L'on est alors conduit à se poser cette question : la faute incomberait-elle à une attention trop excessive à des formes à contenu apparemment simple comme le conte ou le proverbe ? Peut-être que l'observation sociologique de pratiquants d'oralité et de communication nous conduira à prendre davantage au sérieux les défis à venir et à nous approprier les leviers d'une oralité en usage dans le média radio aujourd'hui en Afrique.

CHAPITRE TROISIEME  
PRATIQUANTS D'ORALITE ET DE COMMUNICATION

1. *Tout le monde pratique l'oralité, mais...*
2. *Conteurs-conteurs en pays bo*
3. *Le style oral : définitions, conditions, enjeux*

Qu'on me comprenne bien. Sous toutes les latitudes de la terre et à toutes les époques, la pratique du langage *oral* est une activité communément partagée. Ceux ou celles que nous désignons par les termes de « pratiquants d'oralité et de communication » sont considérés dans la société bo comme « des spécialistes et des experts » de la parole. Dans le chapitre précédent, nous avons examiné les contours de cette parole afin d'en découvrir quelques ressorts pour aborder une pragmatique du conte. Ainsi, quelle que soit sa forme, une parole tient sa puissance d'une signification, d'un émetteur et d'un récepteur. Ces éléments que nous nommons principes de base de toute communication peuvent-ils être à présent examinés, surtout lorsque nous cherchons à poser les fondements théoriques de notre recherche sur l'oralité et les mass-médias ? Pour répondre à cette interrogation, nous proposons dans ce chapitre d'observer le style oral à travers quelques pratiquants d'oralité comme le maître-conteur (*cèbwè*) et le griot (maître-récitant). Bien que notre préoccupation dans la description soit le milieu *bo*, elle s'élargira parfois à d'autres horizons africains pour relever dès que possible tant des différences que des similitudes.

Dans un premier temps, nous nous pencherons sur une notion devenue essentielle dans l'étude de l'oralité : le style et la performance. Ces dernières décennies, de nombreuses études tentent d'examiner leur rôle en particulier dans la production du conte en particulier. De manière générale,

les textes oraux – en l'occurrence les contes – sont concernés par la question de la performance. Nous retiendrons trois éléments qui pourraient la caractériser : le geste, la voix, la musique. Deux raisons principales militent en faveur de ce choix. D'abord, nous considérons que le geste, la voix et la musique marquent l'originalité du texte oral et la particularité de l'énonciateur, de l'interprète. Ensuite, il nous semble que la voix tout comme la musique contiennent une charge communicative dont la radio a besoin pour « exister ».

Le second mouvement préconisé dans ce chapitre va en direction de l'énonciateur, du producteur ou du *performer*. Nous utiliserons ici l'un ou l'autre de ces trois termes pour désigner le pratiquant d'oralité, c'est-à-dire un homme ou une femme qui, par le geste, la parole ou avec un instrument de musique, procède à l'interprétation d'un texte oral. En nous appuyant sur des enquêtes ethnographiques chez les Bwa, nous nous proposons de comprendre le cas du *cèbwè* ou maître-conteur et celui du griot comme narrateur. Quelle est leur formation ? Quels rôles et fonctions jouent-ils dans les sociétés d'oralité ? Quelles techniques utilisent-ils ? Il s'agit de nous ancrer davantage dans les situations d'oralité qui aideront à aborder une pragmatique du conte.

Nous terminerons enfin en identifiant ce qui, à nos yeux, fait la particularité et l'enjeu du style oral : la performance. Considérés traditionnellement comme les maîtres de la parole, le conteur et le griot plus que d'autres, manient avec art la mise en scène. Par les mots, par le geste, par le chant, par l'accompagnement musical, ils donnent des repères pour lire et comprendre une histoire. La connaissance du public par l'énonciateur permet à celui-ci de délivrer un message dosé et adapté. Cela exige des postures propres, en quelque sorte un style, une attitude. Nous illustrerons ces connivences par l'étude de quelques textes oraux.

Aborder la pratique de la parole en Afrique nous conduit à visiter d'autres régions que le Sahel afin d'y trouver des traits caractéristiques. Au

centre du continent<sup>288</sup>, dans les pays de forêt et d'humidité, il semble que tout le monde peut raconter un conte au cours d'une soirée, certains critères précis selon l'âge, le sexe et le statut social donnent plus de chance auprès du public. Le statut d'énonciateur comme professionnel ou non est révélateur du fonctionnement de la littérature orale. Abordant les traits sociaux de la littérature orale, Crispin Maalu-Bungi<sup>289</sup> distingue trois sortes de pratiquants d'oralité en Afrique : les amateurs ou producteurs occasionnels, les professionnels, les spécialistes ou experts.

---

<sup>288</sup> L'Afrique centrale couvre la République démocratique du Congo, le Congo, le Gabon, le Cameroun, la République centrafricaine.

<sup>289</sup> MAALU-BUNGI, Crépin, 2006 : 63.

## 1. TOUT LE MONDE PEUT CONTER MAIS...

### 1.1. Producteurs en amateurs

La première catégorie proposée par Crépin Maalu-Bungi comprend tous ceux qui, dans une communauté donnée, sont capables de produire toutes sortes de textes (contes, devinettes, proverbes, chants, etc.) sans qu'on leur reconnaisse un talent particulier en dehors de l'aptitude qu'ils ont de transmettre, avec plus ou moins de bonheur, le patrimoine légué par les ancêtres. De manière le statut d'amateur peut être conféré à n'importe quel membre de la communauté – homme, femme, jeune et vieux – comme à une catégorie sociale déterminée. A ce sujet, rappelons ici le mot de Ruth Finnegan qui, parlant de la poésie de louange et des chants, note ceci :

*In Southern Africa, all Sotho boys had to become proficient in the composition and performance of praise poetry as part of their initiation, and had to declaim their own praise composition in public when they emerged from their exclusion as initiates [...]. Similarly among some Zambian peoples a Young man had to sing a song of his own composition at his marriage, while each woman must have her own personal repertoire of impango songs to sing publicly as solos<sup>290</sup>.*

Chez les Lubà et Luluwà en République Démocratique du Congo, la poésie d'exaltation dite *mên* 'à *bukolè* ou *makimbù* n'est l'apanage de personne. Les vieux, les jeunes, les hommes ou les femmes, chacun peut pratiquer la poésie, le chant ou encore le conte. Mais, précise encore Crispin Maalu-Bungi, ce sont surtout les adultes et les femmes particulièrement qui en sont les meilleures productrices :

Autrefois, chaque femme était censée connaître les devises de son clan et celles du clan de son mari pour pouvoir, le moment venu, en faire usage pour l'éloge de ses

---

<sup>290</sup> FINNEGAN, Ruth, 1977 :199.

« En Afrique méridionale, tous les garçons de Sotho ont eu à faire de la composition et la performance de poésie d'éloge comme élément de leur parcours initiatique, ils ont dû déclamer leur composition en public quand ils sont sortis de leur retraite d'initiés [...]. De même parmi quelques peuples de Zambie, un jeune homme doit chanter une chanson de sa propre composition à son mariage, alors que chaque femme doit avoir son propre répertoire personnel de impango chansons à chanter publiquement en solo » (notre traduction).

enfants. Les mères qui n'en étaient pas capables – elles étaient alors bien rares – ou qui, par timidité, donnaient l'impression de l'être, étaient la risée des autres<sup>291</sup>.

Le contage chez les Bwa est du même ressort : une pratique ouverte à tout le monde. Cependant, il existe des conteurs talentueux, plus reconnus que d'autres. Les femmes y sont rares. Nous reviendrons plus loin sur cette particularité des diseurs de conte.

### 1.2. Producteurs de père en fils

Dans la deuxième catégorie de pratiquants d'oralité, nous distinguons les professionnels héréditaires comme c'est le cas des griots et les professionnels par vocation (rêve, inspiration, don particulier) ou par apprentissage auprès d'un maître. On les appelle les « hommes de parole », les artisans »<sup>292</sup>. La qualité quasi exceptionnelle de leur art et le rôle qu'ils jouent dans la société leur confèrent un statut particulier. Dans les sociétés à pouvoir centralisé, ils appartiennent à des castes et ont une influence certaine dans les relations sociales. Les griots du pays Mandé, tel que le montrent les études fort abouties de Sory Camara (1992) ou encore de Johnson (2004)<sup>293</sup>, illustrent bien cette force de production de l'oralité. Leurs correspondants sud-africains seraient les *imbongi*, les messagers xhosas. Les griots sont souvent attachés aux familles régnantes. La plupart d'entre eux vivent de leur art dont la pratique est souvent le fruit d'une longue formation. Il s'agit d'une profession séculaire et reconnue par les observateurs étrangers comme atteste le témoignage d'Ibn Battuta, daté du XIV<sup>e</sup> siècle et rapporté par Djibril Tamsir Niane :

Un personnage très important était le griot ; Ibn Battuta nous fournit des renseignements sur ses fonctions à la cour de Mansa Sulayman. Nous savons que la fonction était héréditaire, le griot du mansa était toujours choisi dans le clan kuyate, issu de Bala Faseke, griot de Sunjata Kéita. Le griot était d'abord le porte-parole du mansa, car celui-ci devait parler bas ; le griot reprenait à haute voix ses paroles. Des

---

<sup>291</sup> MAALU-BUNGI, C., 2006 : 70.

<sup>292</sup> *Idem*.

<sup>293</sup> JOHNSON, William, 2004 : 13-22.



courriers à cheval partaient tous les jours de Niani ; ceux qui venaient des provinces s'adressaient au griot. Ce dernier était le précepteur ; c'est lui qui faisait office de maître des cérémonies, il dirigeait l'orchestre de la cour<sup>294</sup>.

La sociologie des griots distingue quatre catégories principales dans ce groupe : les courtisans dont la fonction est de régler les différends entre les grandes familles ; les musiciens, capables de jouer toutes sortes d'instruments de musique et qui passent pour des dépositaires et des transmetteurs des musiques traditionnelles ; les généalogistes, détenteurs de l'histoire des familles ; les bouffons, généralement sans gêne, effrontés et dévergondés incarnent une extrême liberté de parole. Aujourd'hui, nul doute que cette classification subit des changements. L'évolution des mentalités et l'ouverture à d'autres cultures y sont pour beaucoup.

### 1.3. Producteurs par expertise

S'agissant de la troisième catégorie de pratiquants, elle est formée de spécialistes ou d'experts. Ceci peut se vérifier aisément pour le conte chez les Bwa. Les vrais et bons conteurs sont en infime nombre. Chez les Bwa, les *cèbwia* (au pl.) que nous désignons ici par l'expression française « maître-conteur » font partie de ce groupe. Les *cèbwia* chantent, jouent d'un instrument et content d'où cette qualification de spécialistes ou d'experts. Ils sont considérés comme des connaisseurs particulièrement doués dans la production de tel ou tel genre oral. Leurs qualités artistiques sont reconnues par chaque membre de la société. Les bons conteurs sont des artistes qui exercent leur talent dans l'art de conter. A la différence des professionnels de la parole dont nous avons parlé plus haut, les spécialistes n'ont pas de statut officiel et ne vivent pas forcément de leur art<sup>295</sup>. On fait appel à eux quand le besoin se fait sentir, lorsque l'événement (mariage, initiation,

---

<sup>294</sup> NIANE, Djibril Tamsir, 1985 : 185.

<sup>295</sup> C'est le cas entre autres chez les Limba de Sierra Leone pour les spécialistes du chant initiatique ou funèbre ; du chanteur des lamentations dites nyatiti chez les Luo de l'Afrique de l'Est (Finnegan, 1977 :196). Il en est de même du *mubadi/mwedi wa mukàndà* – lecteur du *mukàndà/letrè* chez les Lubà -, en République démocratique du Congo.

funérailles, etc.) l'exige. Cet art, exercé du reste occasionnellement, rapporte des dons en nature (bêtes, vêtements, mil, etc.) ou quelques billets de banque donnés en signe d'encouragement. La prestation est souvent sur commande. Nos spécialistes ne sont pas toujours assurés d'être récompensés équitablement. Certains n'hésitent d'ailleurs pas à le rappeler parfois à leurs hôtes avant de se produire comme rapporté par Crispin Maalu-Bungi dans *La littérature orale africaine* à propos d'un maître-chanteur :

Avant de lire sa leetère<sup>296</sup>  
 Vital doit prendre de la quinine amère<sup>297</sup>  
 En plus d'une bouteille de bière  
 Pour assouplir sa langue !  
 Si la bière venait à manquer  
 Les mains en poche je m'en irais  
 Vaquer à d'autres occupations !<sup>298</sup>

La qualité de spécialiste peut être reconnue aussi à des individus qui, de par leur statut social particulier (chef de clan, prêtre de culte, vieillard, maître initiateur) sont reconnus comme détenteurs de telle ou telle forme littéraire. Ainsi en est-il par exemple des textes mythiques, sacrés, initiatiques et autres dont les dépositaires se recrutent dans les catégories qui viennent d'être mentionnées. Youssouf Tata Cissé (1994) s'est penché sur le cas des musiciens chasseurs bambara dont le genre musical est connu partout en Afrique de l'Ouest et prisé de certaines stations de radios au Mali. En pays bo, cette musique pourrait correspondre à ce que l'on appelle les *dan-lele*<sup>299</sup> (feu/ chants ou « chansons du feu ») encore populaire dans les territoires situés au nord, notamment dans le *Duèton*. Leur rythme

---

<sup>296</sup> Déformation du mot français « lettre ». Dans le contexte ici, il signifie prestation poétique.

<sup>297</sup> Appellation métaphorique de l'alcool de fabrication locale « *nkinima yà bululu* ».

<sup>298</sup> MAALU-BUNGI, Crépin, 2006 : 70.

<sup>299</sup> Le terme *dan* peut être aussi une contraction de dan-yuo (feu/ animal) ; ce qui signifierait animal sauvage dangereux ou fauve. La chasse de ces bêtes sauvages exige des rites particuliers accompagnés de chants particuliers (à l'aller comme au retour).

majestueux et leurs accents graves expriment la dangerosité des fauves (les lions, les panthères et mêmes les hyènes) et tout le risque à les chasser.

## 2. SPECIALISTES ET EXPERTS

### 2.1. Les conteurs

Dans de nombreuses sociétés africaines, les conteurs sont considérés comme spécialistes ou experts de la parole. Qu'importe que celle-ci soit pédagogique, divertissante ou encore ludique. Lorsque nous interrogeons les pratiquants-tes du conte, ils se définissent toujours par rapport à ce que représente pour eux/elles le conte. Un de nos informateurs souligne que conter est une activité possible à tout âge. Pour lui, il existe deux sortes de contes :

Il y a les contes ordinaires et ceux dits *masara*. Certains connaissent bien conter les premiers. Mais les *masara*, ils ne les savent suffisamment. Souvent, si tu vois que quelqu'un connaît bien les contes, il est aussi capable de dire les *masara*. C'est comme une chose où il y a du très grand et aussi du tout petit. Il existe de petits proverbes mais aussi de grands. Il y a de petits contes comme également des grands. Ces contes servent à donner des conseils<sup>300</sup>.

Connaître bien les contes dans la mentalité des Bwa n'est autre qu'être spécialistes des contes. Tous les conteurs que nous avons rencontrés font mention d'un apprentissage dès le bas âge. La plupart disent tenir leur vocation d'une grande-mère conteuse, d'un oncle aimant raconter des histoires ou encore d'un voisin chez qui se rencontrent souvent les enfants du quartier. Alexandre Coulibaly, du village de Iri, 60 ans, nous a confié que, dès l'âge de huit ans, il contait avec ses camarades. Mais c'est dans les années 1968, lorsqu'il fréquentait le centre de formation agricole de Zura (commune de Tominian), que le goût de conter est devenu plus pressant. Les jeunes célibataires qui suivaient là des enseignements sur les techniques de la culture attelé, du fermage ou encore du défrichage avaient coutume de se retrouver le soir pour passer du bon temps. Un temps, généralement meublé

---

<sup>300</sup> Cf. ANNEXES, E 8, *Entretiens collectifs*, A p. 302 – A p. 318.

de rires, de blagues, de joutes oratoires et bien sûr de contes. Son tour à lui, se souvient-il, était magique. Puis de rappeler :

Lorsque je suis revenu dans mon village à la fin de la formation, j'ai redoublé d'effort. Tous les soirs, les gens viennent devant ma porte. Quelques missionnaires de passage dans notre village m'ont sollicité pour des enregistrements sur des cassettes. Ces dernières années, avec la radio, je vois que conter intéresse beaucoup de gens et moi j'aime bien les divertir par mes histoires<sup>301</sup>.

Pour sa part, Worowe Kéita relève que lorsqu'elle était toute petite, elle écoutait sa grande grand-mère conter, elle a ainsi à son tour appris à conter. Dans sa jeunesse, au cours des séances de causerie avec ses copines ou lorsque par une circonstance particulière, elle rendait visite dans un village, elle pouvait visiter avec beaucoup d'aisance le répertoire de cette grande mère.

Quand je me suis mariée, pendant plusieurs années, j'ai cessé de conter. Mais depuis un certain moment, j'ai repris. Dans mon village, beaucoup de gens ont pris l'habitude de venir le soir écouter devant ma porte les contes. Pour m'inciter à conter, souvent, les jeunes filles se pressent de m'aider pour la cuisine ou les travaux du ménage ou même de se cotiser pour m'apporter du tabac à chiquer<sup>302</sup>.



1. Worowe Kéita, conteuse  
(photos : A. Dembélé)



2. Alexandre Coulibaly, conteur  
(photo : A. Dembélé)

Chez les Bwa, un (e) conteur-teuse de talent se reconnaît à plusieurs caractéristiques. Il y a d'abord le répertoire. Ceux et celles dont les récits

---

<sup>301</sup> Cf. ANNEXES, E 3, *Entretien avec Alexandre Coulibaly*, A p. 281 – A p. 282.

<sup>302</sup> Cf. ANNEXES, E 8, *Entretiens collectifs*, A p. 302 – A p. 318.

sont multiples et variés figurent en bonne position. L'on dit de cet homme ou de cette femme : *lo da 'o'otin* : il/capable/ contes. Autrement dit, il connaît beaucoup de contes. Ensuite, on considère comme bon conteur l'homme ou la femme qui manie avec art la parole, excelle dans les imitations par la voix, se livre à des mimiques sonores avec dextérité et justesse. Tankian Dembélé du village de Wara nous confie lors de notre enquête qu'un de ses maîtres pour lequel il garde encore une grande admiration pouvait se lever pendant le récit et « monter sur un mortier pour imiter les grimaces d'un singe ou alors se saisir d'une longue tige de mil et exécuter quelques pas pour montrer un cheval au galop »<sup>303</sup>.

L'accompagnement du conte par le chant ou par un instrument de musique fait partie de l'appréciation de la qualité du conteur ou de la conteuse. S'agissant du chant, comme nous l'avons déjà noté dans le chapitre préliminaire, il est soit inclus dans le conte ou dans le cas du chantefable c'est l'ensemble du conte qui est chanté. En ce qui concerne la musique<sup>304</sup>, quatre sortes d'instruments peuvent accompagner les contes : la harpe-luth des *cèbwia*; le '*oro*, improprement appelé mandoline, le '*usinnu*, sorte de maracas sans manches et le sifflet<sup>305</sup>.

---

<sup>303</sup> Cf. ANNEXES, E 8, *Entretiens collectifs*, A p. 302 – A p. 318.

<sup>304</sup> D'une manière plus large, nous signalons le travail de Hassa Florent Koné. Sa thèse intitulée *Chant de la tradition orale bo et liturgie. Etude de l'expression de la musique vocale des Bwa du Mali pour dialoguer avec le Seigneur*, explore les usages des instruments de musique suivants les circonstances, les cérémonies rituelles, les prises de parole.

<sup>305</sup> KONE, Hassa Florent, 2010 : 380.



*Photo 1 : 'Uani, Harpe-luth appartenant à Antoine Dembélé de Tèkuy (Sokoura)*



*Photo 3 : 'usinu, « maracas sans manche », appartenant à Sœur Dorothee Traoré (Mandiakuy)*



*Photo 2 : 'Oroza, une paire de harpes appartenant à Papa Baya de Tia (Sokoura)*



*Photo 4 : Hwinlo, siflet de la troupe des joueurs de cornes Sokoura*

*Les instruments de musique pouvant servir à accompagner les récits de contes  
(Photos : Hassa Florent Koné, Sokoura)*

Le 'uani se présente comme une sorte de harpe-luth. Cet instrument à corde ressemble aussi à la *kora* ou encore au *kamale n'goni*<sup>306</sup>. Plusieurs éléments composent le 'uani. D'abord, une caisse de résonance faite d'une demi-calabasse couverte de peau de chèvre, de mouton ou de vache. Ensuite, deux morceaux de bois fixés sur la caisse de résonance servent

---

<sup>306</sup> La Kora est jouée au Mali, en Guinée, au Sénégal, au Burkina Faso ou en Sierra Leone. Quant au *kamale n'goni* (harpe-luth des jeunes hommes), il est surtout utilisé au Mali dans la région du Wassoulou. Il porte six à dix cordes et s'accorde avec la voix du musicien.

d'appui aux mains du joueur. Enfin le 'uani est porté par un long manche au bout duquel est attaché le zâmi, une sorte de plaque de fer avec des anneaux en fer. C'est ce manche qui supporte les sept à huit cordes correspondant aux notes de la gamme de l'instrument<sup>307</sup>. Selon un de nos informateurs<sup>308</sup>, les matériaux utilisés pour la fabrication du 'uani ont une signification mythologique : laalebasse représente la terre ; le bois, les plantes ; le cuir, les animaux et les cordes la magie. Le 'uani se joue assis. L'artiste place l'instrument en face de lui. Les doigts les plus utilisés pour produire les sonorités sont surtout le pouce et l'index.

Le 'oro appelé improprement « mandoline » est une petite harpe fourchue que beaucoup de maîtres-conteurs commencent pour exercer et affermir leurs talent. Cet instrument, un pentacorde<sup>309</sup>, se compose d'un arc en bois fixé par le milieu à unealebasse hémisphérique de 10 à 15 cm de rayon servant de caisse de résonance. Une des extrémités porte une plaque métallique bordée d'anneaux en fer appelé 'oro-zanmi. Il sert à rythmer et à agrémenter la mélodie. Le 'oro est utilisé dans les veillées mais aussi pour accompagner les chants solitaires, les chansons d'amour. C'est également l'instrument pour rythmer le grand chant des chasseurs : le *Dan-lenu*. Parmi les peuples environnants les Bwa, on ne trouve pratiquement pas l'équivalent de cet instrument.

---

<sup>307</sup> DE RASILLY, Bernard, 1994, *Dictionnaire Boomu-Français*, Ronéotype, art. ho 'uani, p. 555.

<sup>308</sup> Nous avons recueilli l'explication auprès de Alifa Koulibaly de Hanfua'ui, 74 ans, lui-même joueur de 'uani.

<sup>309</sup> Tous les adolescents apprennent très tôt à jouer de cet instrument pour chanter les louanges de leurs amoureuses sur des airs très populaires tel que 'Anuzo, *Zatye*, *Tindoro*, etc. Dans certains villages tel que Bouani (commune de Fangasso), existe un orchestre traditionnel formé uniquement de joueurs de 'oro. En 1999, Radio Parana a produit avec ces artistes une cassette audio intitulée *Bouani Orala bwèrobe* (musique des harpes fourchues de Bouani).

Le *'usinnu* ou maracas sans manches est joué uniquement par les jeunes filles ou les femmes. Il s'en trouve qui, pour conter, s'accompagnent de cet instrument de musique. « Il est fait avec un fruit de baobab mûr (*'inu biru*) percé de nombreux trous pour extraire la farine tout en laissant les graines<sup>310</sup> ». Pour en jouer, il faut secouer des mains afin de marquer le rythme.

Le *hwinu* ou sifflet accompagne toujours un ou d'autres instruments dans l'exécution des contes. Il est « taillé dans du bois et percé au fer rouge »<sup>311</sup>. Parfois, il s'agit tout simplement d'une corne d'antilope, de bélier ou de bouc.

Décrire les instruments de musique pouvant accompagner le conte, c'est à notre sens entrevoir l'environnement « performanciel » du récit que le conteur livre à son public. Ceci est d'autant plus significatif que certains conteurs comme les *cèbwia* sont identifiés grâce à l'instrument dont ils s'accompagnent. Il faut en envisager les modalités ?

## 2.2. Le *cebwe*, un maître-conteur

Dans la mentalité des Bwa, l'image du maître-conteur est indissociable de l'instrument de musique avec lequel il accompagne ses récits. Dans le domaine du conte, il en existe pour deux sortes. Il s'agit du *'oro* et du *'uani*. Parmi la douzaine de conteurs et conteuses à Radio Parana, trois, tous hommes, sont des *cèbwia*. Tous affirment que leur initiation a commencé très tôt. Duba Diarra, du village de O'o (Commune de Tominian) et forgeron de son état, situe sa formation dans le cadre de la famille élargie :

Mon père qui m'a mis au monde, lui jouait de la mandoline. Mon grand-frère Basian, lui aussi a appris à jouer de la mandoline. Lui, quelque temps après avoir appris la mandoline, s'est mis à jouer du *'uanni*. Un des frères de mon père, son petit frère, lui aussi est *cèbwè*. Même maintenant, il vit et habite Erère et s'appelle Zufò. Il joue toujours du *'uani*. Le frère de ma mère, ma mère vient de Ba'uma, Sowèse Kamaté,

---

<sup>310</sup> BDR, *Dictionnaire Boomu-Français*, 1996, p.570, art. *li 'usinnu*.

<sup>311</sup> BDR, *Dictionnaire Boomu-Français*, 1996, p.219, art. *li hwinu + hwile*.



son frère Vèrè lui aussi a été *cèbwè* jusqu'à des dépassements. Si je vais là-bas, je viens apprendre. Si c'est chez mon grand frère, j'apprends. C'est de cette manière que j'ai cheminé pour connaître jouer du '*uani*'<sup>312</sup>.

Comment devient-on *cèbwè* chez les Bwa ? L'apprenti conteur s'initie chez un parent ou quelque autre homme connaisseur présent dans le village. Les oncles maternels sont les maîtres privilégiés pour ces jeunes aspirants. La durée de la formation n'est pas fixée mais il est rare que le statut de maître-conteur soit atteint avant l'âge de quarante ans. Avant cette période, l'apprenant aura servi son maître de diverses manières. Il lui apporte soutien lors des représentations. Il l'accompagne dans l'exécution des contes ou des chants de danses. C'est lui le répondant, le diseur de *unh hun*<sup>313</sup>. Ceci consiste à ponctuer pratiquement chaque vers des chants de son maître de mots d'encouragement et en battant le rythme à l'aide de deux baguettes. Lorsqu'il prend de l'assurance, l'apprenti peut partir en tournée soit en accompagnant son maître, soit tout seul. Il aura ainsi l'occasion de chanter, de jouer et d'être rémunéré pour ses représentations publiques. Bien que ces tournées soient l'occasion d'accroître son répertoire avec de nouveaux textes ou des variantes régionales, il restera le plus souvent assez fidèle aux versions enseignées par son maître.

Si l'apprentissage est en général une inclination dès l'adolescence, l'aspirant s'exerce non seulement au chant, mais aussi à l'élocution, au jeu d'acteur, à la musique, à la poésie, aux contes, aux sagas traditionnelles transmises de génération en génération. Il apprend également la rhétorique, l'art de « dialoguer » avec la foule, de la faire danser. Comme on le voit, être maître-conteur consiste à manier trois modes d'expression dans le cadre d'une représentation : la narration, la chanson et l'accompagnement musical.

---

<sup>312</sup> Cf. ANNEXES E4, *Entretiens avec Douba Diarra*, A.p237-A.p238.

<sup>313</sup> Autres variantes : 1) an han ; 2) fo fira qui signifie bravo ! 3) wa daba qui veut dire nous le pouvons. En langue bamana, toutes ces variantes se traduisent par *naamu*.

En plus du talent dans la prestation, la plupart des *cèbwia* jouent un rôle social reconnu. Les rôles traditionnels dévolus au maître-conteur impliquent sa maîtrise de la parole. En tant qu'artisan de la parole, il sait aussi arbitrer les événements du passé et du présent, remplissant ainsi les fonctions d'interprète et d'analyste. Une autre mission du maître-conteur consiste en la négociation et la préservation de coutumes et de valeurs sociales. Il remplit parfois une fonction de médiateur entre ce monde et l'au-delà. Certains maîtres-conteurs s'adonnent même à la divination quand on le leur demande. Le *cèbwè*, dans la région nord du pays bo, est l'animateur principal des fêtes de mariage en particulier le mariage traditionnel. Il y récite des poèmes de louange dont certains épisodes sont tirés de récits épiques, de faits de bravoure de l'une ou l'autre famille concernée par la cérémonie.

S'il faut identifier des rôles sociaux pour le *cèbwè*, nous signalerions ceux de la médiation. Déjà dans le cas des démarches en vue du mariage, dans des villages où il n'y a ni griots ni forgerons, il peut être sollicité pour effectuer une demande en mariage ainsi que pour conclure l'alliance entre les familles du jeune homme et de la jeune fille. Par ailleurs, il arrive que les fêtes de tout genre (*siri'uèrè*, *bwui-pènu*, *tua*, etc) souvent fortement arrosées, dégènèrent en bagarres et disputes. Le *cèbwè*, dans de nombreux cas, joue alors un rôle important en tant que médiateur entre les groupes de belligérants. Sa connaissance des villages et du public lui sert pour établir une précieuse communication indirecte entre familles, entre personnes. Comment ? On notera tout spécialement que le *cèbwè* tout comme le griot ou le forgeron n'a pas le droit d'occuper un poste politique ; il a l'autorisation sociale de rendre un avis impartial sans être soupçonné de le faire dans le but lucratif. Ceci qui lui donne aussi une certaine immunité et permet qu'il ne soit jamais critiqué pour ses opinions. Une telle liberté d'agir et de penser permettra d'émettre dans ses chansons des critiques sur la bêtise humaine.

Chez les Bwa, le *cèbwè* est doublement spécialiste par sa maîtrise de la parole et par la virtuosité à jouer d'un instrument comme le 'uani ou le 'oro. L'art musical accompagne les récits du maître-conteur. Généralement, le *cèbwè* a un répertoire qu'il exécute lorsqu'il y est invité. L'importance du chant et de la musique dans le conte est manifeste lorsqu'il s'agit de considérer leurs prestations. Le joueur de 'uani s'assure des services d'un accompagnateur qui le seconde en soulignant la cadence. Il se sert pour cela de deux baguettes avec lesquelles il frappe sur la caisse de résonance du 'uani. De cette action on dit : *lo bwobwo lo* (il frappe la mesure). Ou encore *lo 'e'e lo* pour signifier la création du rythme et la détermination. Le terme *bwobwo* signifie ramener à la même taille, à la même mesure. Il évoque également la formule finale des contes : '*o'otinu nyu bwebwere'e* qui signifie « conte, coupé court ».

Spécialiste du conte, le *cèbwè* se voit attribuer également de nombreux proverbes. Il est vrai que ses prestations favorisent la description poétique de situations cocasses. Nous avons recueilli un certain nombre de ces vérités proverbiales d'un maître-conteur originaire de Hanfua'ui nommé Alifa Coulibaly, aujourd'hui disparu. Il était de toutes les fêtes de la zone et avait surtout longtemps séjourné à Bouaké en Côte-d'Ivoire. C'est là que quelques fans, nostalgiques des airs du pays d'origine, avaient pu enregistrer ses prestations au cours de fêtes de baptême ou de mariage. Alifa n'avait pas une petite idée de ses qualités d'artiste et il le fait savoir par cet adage :

*Hanfu'i Kalifa lo : Nuu mana na,*

//Hanfua'ui de / Kalifa/ dit/ personne/avec/ moi/

*an suani be-so ma mi na'ebwe*

//et je/ meilleur/ richesse-propriétaire/ avec/ ongles des pieds//

Même si je n'ai personne (pour ma protection), je vis mieux qu'un riche avec ses ongles de pieds<sup>314</sup>.

---

<sup>314</sup> DEMBELE, Augustin et Alexis, 1986, n° 186 « Un riche et ses ongles de pieds ». Par cette expression l'artiste se moque de moque de ceux qui se disent riche à cause de leurs biens matériels.

Il est vrai que, pour les Bwa, chanter, jouer d'un instrument de musique ne sont pas des activités considérées comme du travail. Encore moins comme une « occupation noble » comme cultiver la terre. C'est pourquoi, l'on pense souvent, que le *cèbwè* à l'instar du griot, vit en oisif, en profite, et aux dépens de la société. Une boutade décrit la situation sous un voile de soupçon en ces termes<sup>315</sup> :

*Wara Bayo lo : o yi ma a ba lo cèbwè da bwè*

//Wara de/ Bayo/ dit/ toi/ si/ voit/ que/ on dit/ cèbwè/ capable/ taper - jouer

*Ba zu-doso tete yi mi to ba cu-vè tete mi*

//leur/ cuisinière/ bonne/ existe/ ou/ marché-aller/ bon/ existe

En d'autres termes : si le *cèbwè* est apprécié pour ses prestations, soit il a une bonne cuisinière, soit il a un « *factotum* » assidu.

Les Bwa font une distinction nette entre les fonctions sociales des *cèbwia* et celles des griots. Cependant, ces deux catégories d'artistes jouent la concurrence. Ils ne semblent pas s'apprécier toujours sur le plan de la prestation musicale. Certaines formules ponctuant les chants des uns et des autres le démontrent bien. Ainsi, les premiers, comme pour se défendre et pour mettre en garde, chantent :

*cèbwè-yamu bè a amu*

Faire le *cèbwè*, n'est pas être griot

Ce à quoi répondent les seconds :

*Yayahoo<sup>316</sup>, bè a cèbwè-yamu*

Yayahoo, ne donne pas le statut de *cèbwè*

Chez les Bwa, les griots et les maîtres-chanteurs sont tous considérés comme artistes musicaux. En revanche, les premiers sont rarement perçus comme de vrais conteurs. La raison ? Le penchant effectif ou supposé à

<sup>315</sup> Cf. ANNEXES, Adages, n° 2.

<sup>316</sup> *Yayahoo* : onomatopée modulée signifiant un encouragement ou une exhortation mais aussi un remerciement ou encore une reconnaissance. Ce cri de louange est propre aux griots.

l'exagération que décrit le « *yayahooo* ». Cependant, dans d'autres univers culturels sub-sahariens, le griot donne toute la mesure des traditions orales. Dans les communautés bambara et malinké du Mali<sup>317</sup>, les griots semblent être perçus autrement. C'est ce que nous allons explorer à présent.



1. Douba Diarra, conteur et joueur de 'uani



2. Elie Tina (g.), rythmant le joueur de 'uani Douba Diarra (dr.)



3 et 4. Prestation du maître-conteur au cours d'une veillée au centre de communication de Parana. Des hommes exécutent quelques pas de danse tandis qu'une femme, avec un

<sup>317</sup> JANSEN, Jean, 2004, « Les griots de Kéla : des paroles qu'on devrait entendre », in *Africultures* n°61, p.23-35.

*foulard, les éventa pour l'honneur et la révérence (Rencontres de Parana, juillet 2005)*  
 [photos1 ; Extraits video 2, 3 et 4 : Cécile Leguy]

### 2.3. Le griot, un maître-narrateur

Nous l'avons souligné dans le premier chapitre : dans le système social des Bwa, les griots qui forment une caste, passent comme des maîtres de la parole. Ils sont dépositaires de l'histoire des villages et des familles. Le groupe de griots de Kouansankuy, en racontant le *Múnũti*, la Révolte des Bwa en 1916, nous édifiait sur le maniement du récit. Cependant, c'est dans l'espace mandingue<sup>318</sup> que la catégorie sociale des griots connaît réellement une puissance et une présence forte. Selon l'anthropologue Sory Camara (1992) dont les études font toujours autorité sur ce sujet, les griots dans le Mandé sont les « gens de la parole ». Comment sont-ils également pratiquants d'oralité ? Tout simplement parce qu'ils maîtrisent l'art de raconter, l'art de réciter. Les griots mandings, professionnels ou pas, se répartissent en de multiples catégories. On trouve des griots dont les fonctions consistent à interpréter en public des poésies, des généalogies familiales et d'autres formes de littérature orale. Ils sont rattachés à une famille dite noble qui met un point d'honneur de subvenir à leur besoin. D'autres, en revanche, font de leurs prestations une source principale de revenus en espèces ou en nature. La majorité des griots appartient à cette seconde catégorie.

Comme l'indique l'étude de Jean Derive et Dumestre (1999), dans le cas précis du Mali, il y a deux types de griots : le griot politique (*jali, jeli*) et le griot des chasseurs (*dònsòn-jeli*). Ce dernier, selon nos auteurs, n'est pas obligatoirement membre d'une famille de griots. Il exerce ses talents principalement dans des confréries de chasseurs ou, pour certains d'entre eux, devant un public plus général. Les griots politiques appartenant à une caste sont socialement autorisés à interpréter en public un répertoire d'épopées et de poèmes de louanges. Ils sont la mémoire généalogique des

---

<sup>318</sup> L'espace mandingue recouvre en Afrique de l'ouest le nord de la Guinée-Conakry, l'ouest et le sud malien, le nord de la Côte-d'Ivoire, une partie du Burkina et du Sénégal.

familles importantes. Appartenir à une caste n'oblige pas ses membres à exercer la spécialité professionnelle de ladite caste. Aucune caste n'est considérée comme subalterne comme dans le cas d'une région comme l'Inde. Au Mali, cela est d'autant plus vrai que certains griots sont tenus en haute estime alors que d'autres sont considérés comme des mendiants. Bakary Soumano (1935-2003), qui présida l'Association des griots du Mali disait toujours : « On naît griot, on ne devient pas griot »<sup>319</sup>. Cette formule rappelle une autre tout aussi célèbre de Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme, on le devient ». Dans le cas malien, il y a à l'origine la pratique de l'art musical des griots. En effet, plusieurs sociétés du Mandé – mais aussi chez les Bwa – réservaient aux griots les fonctions de jouer des instruments de musique pour les différentes circonstances (fêtes, célébrations de rites, etc.). Avec les changements sociaux, d'autres catégories sociales comme les nobles ou les forgerons en sont venus à exercer cet art et même à en vivre. Bakary Soumano ne leur dénie point ce rôle. Il relève cependant, qu'être griot c'est tout un mode d'exister parce séculaire et conforme à la tradition.

Comme dans les régions du Mandé, les griots du Bwatun sont endogames. Ils constituent avec les forgerons une caste et se destinent essentiellement à jouer des rôles d'animation dans tout ce qui touche la vie du village : travail des champs, cérémonies diverses, funérailles, etc. Dès leur jeune âge, les enfants griots sont autorisés à assister aux représentations publiques. S'ils montrent un quelconque talent pour jouer d'un instrument ou pour chanter de la poésie, leurs familles les encouragent à développer ce potentiel. Un jeune homme peut commencer à jouer d'un instrument de musique tel le tambour d'aisselle ou bien le balafon. Lors des représentations, comme accompagnateur dans le jeu des instruments de

---

<sup>319</sup>La formule est de Bakary Soumano (*Jeune Afrique Magazine*, n°219 – Décembre 2003, p. 116), le chef des griots de Bamako. Il travailla à réhabiliter la fonction de griot qu'il préférait appeler « *djeli* ». On lui doit l'institution des visites de courtoisie de griots aux chefs d'Etat en visite dans la capitale malienne et l'inscription des griots dans le protocole de la République pour les cérémonies officielles. Il fut consultant pour l'UNESCO et participa à de nombreux travaux de niveau international ou universitaire.

musique, il accroît le répertoire avec de nouveaux textes ou des variantes régionales. Dans le Bwatun pour les prestations, les griots opèrent souvent en famille<sup>320</sup>. Ils constituent ainsi de véritables orchestres. Des orchestres qui se sont vite adaptés aux moyens modernes de diffusion comme la radio et de conservation par des cassettes audio. Nous en avons fait l'expérience avec la station de Radio Parana. Entre 1995 et 2000, elle a procédé à l'enregistrement d'une dizaine d'albums composés et exécutés par les artistes locaux dont des griots<sup>321</sup>.

Par exemple, en 1995, une des premières productions de la station de Radio Parana a été réalisée avec les griots de Kouansankuy. Fruit d'une collaboration entre les artistes et l'équipe des animateurs, la cassette originale contient 9 chansons dont 6 peuvent être citées pour le présent travail des pratiques d'oralité<sup>322</sup>. L'ensemble des thèmes invite à un changement en vue du développement appelant à des changements de comportement en vue du développement. Ainsi, on apprend que pour avoir de bonnes récoltes, il faut employer la fumure naturelle (page 1, *Les champions*)<sup>323</sup>; que le développement passe nécessairement et inévitablement par la femme (page 2, *Femme au développement*)<sup>324</sup>; que la radio est un moyen de formation et d'information (page 3, *Radio Parana*)<sup>325</sup>; que l'excès

---

<sup>320</sup> Les dénominations des groupes sont assez explicites à ce sujet : *Coco-azaa*, les griots de Coco ; *Sè'è'ui-azaa*, les griots de Sè'è'ui ; *Panranni-azaa*, les griots de Panranni, etc.

<sup>321</sup> Il en existe une dizaine dont les plus connus sont :

- *Radio Parana*, septembre 1995, par les Griots de Kouansankuy
- *Chants de femmes*, septembre 1996, par les Griots de Parana
- *Scolarisons les filles*, septembre 1999, par les Griots de Sè'èkuy

Des enregistrements individuels :

- *Parana*, août 1997, par Bwo'anu Keita
- *Hanzunu*, avril 2000, par Victorien Dembélé
- *Soro wiyoo*, septembre 2001, par Assoun Diarra.

<sup>322</sup> Cf. ANNEXES, *Album Développement*, A p126- A.p153.

<sup>323</sup> Cf. ANNEXES, *Album Développement*, A p126 - A.p130.

<sup>324</sup> Cf. ANNEXES, *Album Développement*, A p141.

<sup>325</sup> Cf. ANNEXES, *Album Développement*, A p131 - A.p133.



de boisson nuit à la vie sociale (page 4, *Prends et bois*)<sup>326</sup>. D'autres sujets font l'éloge d'un bienfaiteur (page 5, *Zazé Norbert*)<sup>327</sup> ou rend hommage à un disparu (page 6, *Paul Marie*).

Par la variété des thèmes abordés dans la cassette, nous pensons que les griots savent investir la « nouvelle communication ». Et cela, sans pour autant négliger leur rôle traditionnel, celui d'une maîtrise de la parole. En tant qu'artisan de la parole, le griot est aussi un arbitre du passé et du présent, remplissant les fonctions d'historien et d'interprète/analyste de l'histoire de la nation, du groupe économique, du village et/ou de la famille « hôte », en fonction de ses propres rattachements.

---

<sup>326</sup> Cf. ANNEXES, *Album Développement*, A p134-140.

<sup>327</sup> Cf. ANNEXES, *Album Développement*, A.p 142-146.

### 3. LA PERFORMANCE COMME ENJEU DU STYLE ORAL

#### 3.1. Définition, domaines, tendances

Ursula Baumgardt a consacré une étude détaillée et fort documentée à la notion de performance en littérature orale africaine<sup>328</sup>. Se référant à la critique anglo-saxonne, elle commence par définir la performance comme : « l'ensemble des paramètres composant le procès de réalisation d'un énoncé exprimé oralement *hic et nunc* »<sup>329</sup>. Aujourd'hui, précise encore Ursula Baumgardt, c'est dans ce sens que le mot est employé dans les travaux consacrés à l'oralité.

Chez Zumthor, l'exécutant de la performance est désigné tantôt comme poète, tantôt comme interprète. Selon le médiéviste de la littérature orale, l'exécutant peut se définir comme

[un] individu dont on perçoit, à la performance, par l'ouïe et la vue, la voix et le geste : il peut être aussi compositeur de tout ou partie de ce qu'il dit ou chante. S'il ne l'est pas, on questionnera la relation qui l'attache aux compositeurs antérieurs. Il arrive que le public adopte envers l'interprète le même comportement qu'envers un auteur<sup>330</sup>.

Pour cette dernière raison, l'auteur d'*Introduction à la poésie orale*, pose la question des rôles pour une mentalité façonnée par la pratique de l'écriture où l'on joint facilement l'idée de la personne qui l'émet, l'auteur. Dans ce domaine, relève Zumthor :

L'Afrique offre autant d'exemples d'exécutants non compositeurs que l'inverse, et la composition du texte n'y va pas toujours de pair avec celle de la mélodie. Mais encore, les variantes apportées en performance à une chanson traditionnelle font-elle de l'exécutant un auteur ?<sup>331</sup>

---

<sup>328</sup> BAUMGARDT et DERIVE, 2006 : 49-75.

<sup>329</sup> BAUMGART et DERIVE, 2006 :52.

<sup>330</sup> ZUMTHOR, Paul, 1983 : 213.

<sup>331</sup> ZUMTHOR, Paul, 1983 : 209.

Le *performeur* est également connu sous le nom de « dépositaire-transmetteur ». Maurice Houis le définit comme le « personnage dont la fonction sociale est de maintenir un savoir et de le transmettre en l'adaptant aux contingences du moment<sup>332</sup> ». Dans l'ordre des définitions, relevons encore que, dans l'analyse des « arts vivants », la performance<sup>333</sup>, généralement associée à l'idée de « rendement, résultat, exploit », s'utilise plutôt dans le sens de l'ancien français *parformer*, c'est-à-dire « accomplir, exécuter ». Ce terme veut rendre compte de l'interprétation, de la réalisation ou de la mise en scène, comme en témoignent les très nombreuses publications dans le domaine de la musique, de la danse, du théâtre ou de la description de rituels. Dans l'étude de la littérature orale, cette notion telle qu'elle a été définie pour décrire une situation d'énonciation précise, spatio-temporelle unique, est relativement récente. Le mot performance s'emploie explicitement dans la littérature francophone, depuis les années soixante-dix. Il est l'objet de nombreuses études depuis quelques décennies. Signalons ici quelques unes.

En 1965, Geneviève Calame-Griaule consacre la quatrième partie de son ouvrage *Ethnologie et langage* à la parole et aux moyens d'expression non verbaux, notamment l'expression plastique et musicale. En 1970, elle expose sa définition de l'approche ethnolinguistique appliquée à la littérature orale et souligne la nécessité de l'étudier dans son contexte et par rapport à sa performance. Parallèlement, dans la littérature anglophone, l'importance de la performance est clairement reconnue comme en témoigne la position de Ruth Finnegan (1970). Chez certains africanistes, divers aspects de la performance sont abordés pendant les années soixante-dix. Cependant, l'étude est loin d'être systématique. Dans cet ordre d'idée, citons le numéro

---

<sup>332</sup> HOUIS, Maurice, 1978 :17.

<sup>333</sup> Le dictionnaire *Le Robert* donne deux définitions du mot performance : 1) Résultat chiffré obtenu dans une compétition (par ex. les performances d'un champion, les performances d'un cadre) ; 2) Résultat optimal qu'une machine peut obtenir (par ex. les performances d'un ordinateur). En linguistique, la performance est la réalisation d'un acte de parole par une personne (encodage ou décodage).

spécial des *Cahiers de Littérature orale* (1982) portant sur les conteurs. Dans la bibliographie, sont mentionnées les premières études consacrées par les africanistes aux conteurs et au contage, notamment les travaux de Ruth Finnegan (1967) et Philip Noss (1970). Ursula Baumgardt (2000) et Geneviève Calame-Griaule (2002) se sont orientées plus récemment dans cette perspective des répertoires de conteurs tout en développant les éléments de la performance.

### 3.2. Conditions de la performance : le geste, la voix, la musique

#### 3.2.1. Le geste

Si la notion de performance connaît un vif intérêt en anthropologie comme en littérature, serait-ce à cause de ce qui la caractérise, c'est-à-dire sa « corporéité » ? Celle-ci peut être définie comme :

L'intervention de l'énonciateur non seulement en tant que producteur du texte, mais également en tant que personne physique qui participe de tout son corps à la réalisation de ce texte, et notamment par la voix et la gestuelle. Le degré d'implication corporelle varie d'une culture à l'autre, et à l'intérieur d'une même culture, les variations peuvent s'expliquer par les règles d'énonciation liées aux genres littéraires mais également par la personnalité de l'énonciateur, ses goûts, son tempérament<sup>334</sup>.

Le geste constitue la première condition de la corporéité. Ainsi, en partant de questions soulevées par la performance, Geneviève Calame-Griaule dans *Contes tendres, contes cruels du Sahel nigérien*, s'intéresse à la gestuelle de ses interlocuteurs en ces termes :

Autre élément essentiel à la théâtralisation, l'utilisation par le narrateur des ressources de son corps. La gestuelle, inséparable des expressions du visage et des modulations de la voix, est un aspect de l'art du conte auquel les auditeurs sont particulièrement sensibles. Dans l'opinion générale, celui qui conte sans y avoir recours ferait mieux de s'abstenir<sup>335</sup>.

---

<sup>334</sup> BAUMGARDT et DERIVE, 2008 : 67.

<sup>335</sup> CALAME-GRIAULE, Geneviève, 2002 : 57.

En la matière, Marcel Jousse peut être considéré comme un précurseur dans l'étude du geste, du rythme et du style oral. Dans *L'Anthropologie du geste* (2008), il formule le postulat selon lequel « l'anthropos est un animal interactionnellement mimeur »<sup>336</sup>. Se référant au philosophe grec de l'antiquité Aristote et en le citant, Marcel Jousse écrit : « L'homme est le plus mimeur de tous les animaux et c'est par le mimisme qu'il acquiert ses connaissances »<sup>337</sup>. Selon lui, mimer serait à la base de la formation de la parole, de l'action et de la pensée dans tous les milieux et de toutes les ethnies. Le mimétisme est un jeu sans cesse renouvelé et spontané des sons, des gestes, des mouvements. Concernant la parole et le geste, Marcel Jousse a proposé les concepts de « formulisme » et de « bilatérisme ». Selon lui, la pensée et la parole de l'homme tendent à se balancer en suivant la structure bilatérale du corps : droite-gauche, haut-bas, avant-arrière. Cette dimension marque fortement le style oral. On y observe un parallélisme des formules, un parallélisme des récitatifs. Dans le procédé des récitatifs, il y a « un noyau fixe et des éléments variables »<sup>338</sup>. Une telle disposition pédagogique facilite le « portage oral »<sup>339</sup> et « l'apprenage »<sup>340</sup>. Autrement dit la récitation et la mémorisation. Pour approfondir davantage cette dernière notion, pour Marcel Jousse « la mémoire est tout l'homme et l'homme est la mémoire »<sup>341</sup>. Elle constitue un « facteur commun qui doit affecter tous les éléments traditionnels d'expression bilatérale dont l'ensemble constitue comme une vivante et

---

<sup>336</sup> JOUSSE, Marcel, 2008 :17.

<sup>337</sup> JOUSSE, Marcel, 2008 : 55.

<sup>338</sup> CAUVIN, Jean, 1980 : 20.

<sup>339</sup> « Le portage oral est donc simplement une suite du portage global. La bouche ne fait que suivre les mécanismes du corps et des mains... On a trop oublié en pédagogie les bases corporelles-manuelles avec leur irradiation orale enchaînée automatiquement » (Jousse, 2008 : 228).

<sup>340</sup> « La mémoire apparaît alors ce qu'en a fait le « Partage cosmologique » balancé par le triple bilatéralisme humain. C'est précisément ce « Portage anthropologique » à l'intérieur de cet étrange mécanisme bilatéral, vivant et intelligent, que nous appelons le Mimisme » (Jousse, 2008 : : 228-230).

<sup>341</sup> JOUSSE, Marcel, 2008 : 234.

universelle stylistique »<sup>342</sup>. Ici, apparaît un autre facteur déterminant du geste, un facteur tout aussi important : le rythme. Il aide lui aussi un « outil mnémonique et utilitaire »<sup>343</sup>. Les descriptions de Marcel Jousse nous paraissent limpides sinon significatives dans le contexte d'une oralité moyen-orientale d'où il a tiré l'essentiel de ses observations. Ses références aux peuples bibliques sont nombreuses et indiquent toutefois qu'ailleurs comme c'est le cas en Afrique on est en droit de s'interroger sur des spécificités possibles.

De nombreux africanistes relèvent pour leur part d'autres formes. Ainsi, Jean Derive a consacré des travaux à la gestuelle des conteurs ngbaka de Centrafrique. Il y retient une dimension paralinguistique dans l'élaboration du processus de signification des contes. En considération de cette caractéristique importante, Jean Derive avance un système de traduction écrite de la performance permettant d'intégrer les mouvements tonaux et gestuels<sup>344</sup>. Pour justifier une telle démarche, il suffit de considérer que les gestes et les paroles font pertinence ensemble dans la performance africaine. Dire que le geste constitue un élément important de la performance, c'est aussi reconnaître sa pertinence pour l'expression orale. L'utilisation de la vidéo pour recueillir les contes contribue à mieux saisir le phénomène. Les images extraites de la vidéo du conte *Les Sept célibataires*, un récit de Etienne Koné<sup>345</sup>, 60 ans, du village de Onilo et collaborateur de la station de Radio pourraient apporter quelques éclairages. L'enregistrement se fait sans auditoire, dans la cour de maison familiale du conteur<sup>346</sup>. Observons et décodons quelques extraits.

---

<sup>342</sup> *Idem*.

<sup>343</sup> JOUSSE, Marcel, 2008 : 238.

<sup>344</sup> DERIVE, Jean, 1975, 62-64 ; 95-102 ; 188-241.

<sup>345</sup> Cf. ANNEXES, *Les sept célibataires* : A.p4-A.p21.

<sup>346</sup> Nous remercions Cécile Leguy de nous avoir prêté ces images pour l'illustration de cette partie consacrée à la performance. Réalisées lors des Rencontres de Parana en juillet 2005, nous avons extrait, monté puis traduit le conte *Les sept célibataires* (voir éléments en Appendices).

Dans la première série de signets photographiques que nous étudions, le conteur accompagne son récit de gestes. Tout son corps est sollicité : les expressions du visage, les mouvements des mains et des bras, etc. Ces différentes positions renforcent les affirmations, imitent les situations. Elles modulent la fréquence du récit.

*Série 1 : Etude plastique du visage et  
des membres supérieurs du corps*



*Les yeux*



*La bouche*



*Les yeux et la bouche*



*Les mains ouvertes et levées*



*Jointes en avant*



*Jointes devant et levées*

La deuxième série d'extraits qui suit correspond à des moments de la narration du conte. Par la voix ou le mouvement de ses membres supérieurs, le conteur, pour mieux se faire comprendre des destinataires, va jusqu'à imiter les bruits, les couleurs, censés peupler l'univers du conte.

*Série 2 : Etude gestuelle des mouvements  
en concordance avec un récit de conte<sup>347</sup>*



*Je m'appelle Etienne Koné...*



*Le jeune homme dit :  
bienvenue ! (v.25)*



*Il culbuta et tomba  
(v.62)*



*Des chaînes vinrent  
de là-haut (v.250a)*



*et tombèrent...  
(v.250b)*



*Toutes les filles  
(v.310)*



*Qu'il les bénit !  
(v.335)*



*Qu'ils deviennent  
des Ancêtres (v.336)*



*Conte, tête coupée !  
(v.339)*

L'oralité implique tout ce qui, chez l'énonciateur, s'adresse au destinataire : un geste muet, un regard. Comme on peut l'observer avec les extraits (photos) ci-dessus, les mouvements du corps du conteur sont

---

<sup>347</sup> Voir transcription et traduction en ANNEXES ; le v signifie le verset ; voir la numérotation des corpus oraux étudiés.



intégrés à la parole du conte et à la poétique. Une association existe-t-elle entre le geste et l'énoncé. Le mode gestuel intègre la « compétence » du conteur. Il se déploie en performance. Pour oser une comparaison, l'*actio* et la rhétorique romaines n'avaient pas d'autre objet. Cela vise à provoquer chez l'auditeur-spectateur une attente complémentaire et, durant l'action, il s'effectue un transfert progressif du désir de mieux saisir le fil du récit grâce au geste de l'exécutant. En musique, on pourrait y voir *l'off-boat* des chanteurs de jazz : des discontinuités au sein d'un équilibre, des sursauts dans l'écoulement du temps. La gestuelle manifeste le dynamisme de ce qui est dit. Elle lie la parole au regard que l'on jette. L'énonciateur dans la performance exhibe son corps. Celui-ci fait décor, scène et action à la fois pour le spectateur. Il est offert à la vue et à l'ouïe. Nous l'entendons. Nous le voyons. Nous le touchons, même virtuellement. Cette virtualité toute proche, c'est une main tendue, deux mains ouvertes, un bras levé, un doigt pointé.

On peut distinguer les gestes du visage (regard et mimique), les gestes des membres supérieurs (de la tête, du buste, des bras) ou encore les gestes du corps entier. Ensemble, tous ces gestes donnent du sens. Ils sont comme une écriture hiéroglyphique. Selon Paul Zumthor, « Le geste ne transcrit rien mais produit figurativement les messages du corps »<sup>348</sup>. La gestualité se définit ainsi comme l'énonciation en termes de distance, de tension, de modélisation plutôt que comme système de signes. Elle est moins régie par un code. Parce que explique Geneviève Calame-Griaule « les gestes ne sont ni naturels ni universels, mais au contraire liés profondément à la culture<sup>349</sup> ». C'est dire que la gestuelle « agit » de façon toujours incomplète et locale plutôt que soumise à une norme culturelle ou sociale.

Si la gestuelle occupe une place si importante dans la définition de la performance, par rapport au sujet qui est le notre – le conte à la radio - la question qui se pose est de voir comment et en le geste est « traduit » pourrait

---

<sup>348</sup> ZUMTHOR, Paul, 1983 : 196.

<sup>349</sup> CALAME-GRIAULE, Geneviève, 1977b : 304.

se traduire à l'occasion du contage à la radio. Autrement dit, quelles formes d'expressions possibles le geste peut prendre afin de rendre aux éléments du récit du conte de la persuasion, de la pertinence, du mouvement ? Il semble que la voix se révèle une ses formes de présence.

### 3.2.2. *La voix*

Comme deuxième élément nécessaire condition à l'émission de contes en performance, il y a la voix. Elle intervient à des niveaux multiples. Elle ouvre des perspectives de recherches aussi diversifiées que l'esthétique, la prosodie, les effets de style ou encore la dramaturgie. Plusieurs auteurs, non nécessairement africanistes, se sont intéressés à la voix en tant que vecteur de production d'un texte oral. Citons par exemple Nicole Revel et Diana Rey-Hulman (1993), Alain Delbe (1995), Junzo Kwawada (1998) ou encore Nicole Belmont (2002). Dans les contes, la qualité esthétique de la voix, le timbre par exemple, est clairement perçue et désignée, qu'il s'agisse du chant ou de la narration. Quelqu'un peut refuser de conter parce que, juge-t-il, sa voix n'est pas belle. Au cours de nos enquêtes, nous avons parfois été surpris par certaines personnes reconnues comme de bons conteurs dans leur village qui repoussaient notre demande d'enregistrement sous prétexte que leur « voix n'était pas bonne ». Sous-entendu : « pas bonne pour la radio ». L'on peut reconnaître ici à quel point la voix importe pour la performance. Elle exprime et suscite l'émotion. Elle porte le message, favorise ou limite l'intérêt à écouter. La qualité de la voix se signale aussi par rapport aux sons graves ou aigus. Ses intonations participent pleinement à l'élaboration du sens total de l'énoncé et soulignent des traits sémantiques. La voix rapporte le monologue, le dialogue ou l'échange entre les acteurs du conte. On peut se reporter à ce propos au travail de Jean Derive (1975) sur la diction de quelques contes ngbaka. Il y montre comment le fait de prendre en compte le seul énoncé linguistique, à l'exclusion de la diction et de la gestuelle, consiste à fonder une interprétation de l'œuvre sur un objet énonciatif tronqué.

Selon certains spécialistes, l'usage ordinaire de la langue (parler) n'utilise qu'une faible partie des ressources de la voix. Le rôle de l'organe vocal est d'émettre des sons audibles conformément aux règles du système phonématique qui ne procède pas, comme tel, à des exigences physiologiques, mais constitue une pure négativité, une non-substance. La voix reste en retrait, sur la réserve, dans le reniement de sa propre liberté. Zumthor souligne son importance dans la performance en ces termes :

Dit, le langage vocal s'asservit la voix ; chanté, il en exalte la puissance mais, par là même, se trouve magnifiée la parole... fût-elle au prix de quelque obscurcissement du sens, d'une certaine opacification du discours : magnifique moins comme langage que comme affirmation de puissance. Les valeurs mythiques de la voix vive s'y exaltent en effet<sup>350</sup>.

Le dit de la poésie orale se trouve en continuité avec le récitatif. Celui-ci diffère du chant par la seule amplitude. Chaque société, chaque tradition, chaque style fixe ses propres crans d'arrêt. L'ethnographie incline à supposer qu'en toute poésie orale, il y a présomption de chant ; que tout genre poétique oral est aussi genre musical, même si les usages ne le reconnaissent pas pour tel. Resterait à moduler à l'épreuve des faits et dans les cas particuliers cette affirmation. Au cours de nos enquêtes, certains conteurs qui s'accompagnent d'un instrument illustrent à souhait ce mélange de voix, de poésie, de chant. C'est le cas de Da'a Koulibaly, 67 ans, du village de Fio dont les introductions débutent toujours par *Dahan*<sup>351</sup>, une de ces louanges populaires<sup>352</sup>. *Dahan* est un nom de femme qui signifie littéralement « aime les femmes ». Da'a Koulibaly s'adresse à la femme vaillante, laborieuse, accueillante. Il évoque l'épouse, la mère, la confidente.

---

<sup>350</sup> ZUMTHOR, Paul, 1983 : 177.

<sup>351</sup> Da'a de Fio, *Dahan*, dans *Contes du pays Bo*, Vol. 9, page 1.

<sup>352</sup> D'autres poésies populaires chantées existent dans le répertoire bo. Par exemple *Anuzo* qu'on traduirait par La Bien-aimée, *Yaro le leni* qui signifie Jeune Homme, enlève-moi, poésie déclamée par les jeunes filles au clair de lune dans la place publique ( en *bomu :nabo*).

*Transcription*<sup>353</sup>

1.	<i>A yi lo Nawian°,</i>	Qui appelle Nawian
2.	<i>Dahan we wa naa°</i>	et dis à Dahan d'être sa mère?
3.	<i>Hahiayaaa! Ho han ma! Hayiayaa!</i>	Hahiayaaa! Ho han ma! Hayiayaa!
4.	OUI	
5.	<i>Dahan Tya-zo Dahan Tya-zo</i>	Chérie Dahan, Chérie Dahan
6.	OUI	
5.	<i>Ba yi lo Nawian, Dahan sunmu ni</i>	On dit Nawian, Dahan cause avec moi
6.	OUI	
7.	<i>Hooo !</i>	Hooo !
8.	MUS.	
9.	OUI	
10.	<i>Ta 'uani mwan be nè bun wannu mi le ?</i>	Ce que dit le 'uani qui peut le contredire?
11.	MUS.	
12.	<i>Hayiaa, Hayiaa</i>	Hayiaa, Hayiaa
13.	<i>A wi lo vian'han</i>	Fille de la Forge
14.	<i>Dahan we wa naa</i>	Dahan, sois notre Mère
15.	<i>A yi le Nawian, Dahan suunmu ni,</i>	Maman Nawian, Dahan, cause avec moi
16.	<i>Baranhan yirèrè suunmu ni yirèrè</i>	Femme aimée, parle moi tout doux
17.	<i>A wa bera li sare diminyan</i>	Pour que nous bénissions le Monde
18.	MUS.	
19.	OUI	
20.	<i>Hayiaa, Tyoo daba, Fo!</i>	Hayiaa, Tyoo Daba, Bravo!
21.	MUS.	
22.	<i>Habilaa,</i>	Habilaa
23.	MUS.	
24.	<i>Oh hooo!</i>	Oh hooo!
25.	MUS.	
26.	<u>h.</u>	
27.	<i>A yi lo Nawian</i>	Qui appelle Nawian

<sup>353</sup> Nous nous basons ici sur les conventions de transcriptions audiovisuelles selon Gael Jefferson. Gail Jefferson (1938-2008), linguiste et sociologue américaine, ses travaux s'inscrivent dans le courant de l'ethnométhodologie. Avec Harvey Sacks et Emanuel Schegloff, elle contribue au développement de l'analyse conversationnelle. La méthode de transcription des conversations est connue sous le nom de « Jefferson System ».

28.	<i>Dahan yirè suumun ni</i>	Dahan, viens me causer
29.	<i>U yirè lo bue wa tian-zo we wa naa</i>	Rapproche-toi de moi
30.	<i>A we wa naa</i>	Sois ma Mère
31.	<i>A we wa Naa</i>	Sois ma Mère
32.	<i>A mè we nyubwezo-bia o liare</i>	Je serai la tourterelle qui t'accompagne
33.	MUS.	
34.	<i>Hayi-yaa, Foo daba, Tyoo daba</i>	Hayi-yaa, Foo daba, Tyoo daba
35.	MUS.	
36.	<u>h.</u>	
37.	<i>Dahan tyazo</i>	Chérie Dahan
38.	<i>Hayiyaa, we mu</i>	Hayiyaa, fais-le
39.	<i>Nawia, yirè we wa naa</i>	Nawia, sois notre Mère
40.	MUS.	
41.	OUI•	
42.	<i>O nu'ere mi innènè na</i>	Une de tes mains file (le coton)
43.	<i>O nu'ere mi innènè na</i>	Une de tes mains file (le coton)
44.	<i>De 'a din mi wara</i>	Et l'autre sert en la cuisine
45.	<i>E Dahan</i>	Eh Dahan
46.	MUS.	
47.	<i>Hayiyaa</i>	Hayiyaa
48.	MUS	
49.	<i>Hayiyaa</i>	Hayiyaa
50.	MUS	
51.	<i>Ba yi lo Nawian Dahan nuun dèbè ni</i>	On dit à Nawian Dahan de me secourir
52.	MUS	
53.	<i>Hayiyaa</i>	Hayiyaa
54.	MUS	
55.	<i>Hayiyaa Hayiyaa</i>	Hayiyaa Hayiyaa
56.	<u>h.</u>	
57.	<i>Yirè we wa naa</i>	Sois ma Mère
58.	MUS	
59.	<i>O zun wabe wure a suumu fo</i>	Nous venons tous causer chez toi
60.	<i>Lo Labe a zuumu fo lo</i>	
61.	<i>Dahan a suumu ni</i>	Dahan, viens causer avec moi
62.	MUS	
63.	<i>O zun lo Labe wure a sunmu fo</i>	Vois, l'Abbé viens causer chez toi
64.	<i>Dahan sunmu ni yirèrè</i>	
65.	<i>a wa dera li Sare Diminyan</i>	Afin de bénir le Monde
66.	MUS	

67.	<i>Hayiyabaa Hayiyabaa</i>	Hayiyabaa Hayiyabaa
68.	MUS.	
69.	<i>Epooo, a Madu boro hanzun-nu</i>	Epooo, fille de la case des Ancêtres
70.	MUS	
71.	<i>Hayiya, fo han maa</i>	Hayiya, bravo
72.	MUS.	
73.	<i>Hayiya, ho wan maa</i>	Hayiya, ho wan maa
74.	MUS.	

Voici quelques éléments de compréhension du morceau *Dahan*.

Mi-récitée, mi-chantée, mi-parlée, cette poésie fonctionne comme une mise en bouche du conteur. Il s'agit de tester la voix. Ce que rend bien les onomatopées avec des voyelles ouvertes comme le o, le a : *Hooo* (v.7), *Hayiaa* (v.12), *Hayi-yaa* (v.20 ; 47 ; 49 ; 53 ;), *Habilla* (v.22), *Oh hooo* (v.24) ; 18), *Hayi-yaa*, *Foo daba*, *Tyoo daba* (v.34) ; *Hayi-yaa* (v.26), *Tyoo daba* (v.15) ; *Hayiyabaa* (v.67), *Epooo* (v.69) ; *Hayiya ho han maa* (v.71) ; *Hayiya, ho wan maa* (v.73). Par cette poésie introductive à la séance de conte, l'interprète fait les accords de l'instrument de musique utilisé. Instrument dont il loue au passage la « parole magique » : *est-ce que ce que dit le 'uani*<sup>354</sup> *se discute pas ?* (v.10). Adressée à l'auditoire, cette question précède le récit du conte. Par cette mise en route, l'interprète donne à son auditoire le temps de s'installer afin de se mettre en position d'écoute. Il évoque à plusieurs reprises le temps du conte par les termes de *sumu* (v.5 ; 15 ; 16 ; 59 ; 60 ; 61 ; 63). *Sumu* signifie la causerie qui a généralement lieu la nuit après le souper.

Les formules décrivant la femme vaillante parcourent tout le poème. D'emblée, elle est sollicitée pour être une mère : *Dahan, sois notre mère* (v.2 ; 29 ; 30 ; 31)). Elle est également une confidente chez qui il fait bon de causer (v.5) parce que douce (v.16). Cette mère vient d'une noble lignée, celles de Nawian (v.1), de Ca-zo (v.5). Elle est laborieuse : preuve en est puisqu'elle sait filer le coton (v.42 ; 43) et s'y connaît en cuisine (v.44). C'est cette

<sup>354</sup> Voir la description du 'uani (harpe-luth) ci-haut.

femme, mère et confidente que viennent honorer le conteur et son auditoire : « *nous sommes tous venus causer chez toi* (v.59). On note même un abbé : « *Tu sais que l'Abbé aussi vient causer chez toi* » (v.60 ; 63). A cause de sa singularité de mère et d'épouse modèle, Dahan peut faire partie des habitants de la maison des Ancêtres (v.69).

### 3.2.3. La musique

Identifiée comme un élément de la performance, nous la qualifierons à l'instar de Richard Shusterman comme un « art à l'état vif » au regard du pragmatisme qu'elle dégage. Ce philosophe américain, en explorant le rap, le funk ou le hip-hop - emblèmes d'un contexte socioculturel et pour cela classés comme art vulgaire à côté d'un autre supposé noble - trouve que ces genres ont néanmoins leur légitimité en dehors de leur catégorisation. C'est pourquoi il s'insurge contre un certain mépris de l'art populaire en ces termes :

Notre culture considère que l'art est essentiellement créateur et original, engagé dans l'innovation et l'expérimentation. C'est pourquoi les spécialistes d'esthétique affirment qu'une œuvre est toujours unique... L'art populaire au contraire est largement dénigré, non seulement en tant qu'il est répétitif et dépourvu d'originalité, mais en tant qu'il ne peut être autrement, du fait des motivations et des méthodes de production qui sont les siennes<sup>355</sup>.

Richard Shusterman, après avoir affirmé ce constat, analyse le mécanisme par lequel la musique populaire relève en fait de la pratique (praxis), de l'art de vivre. Il exprime une expérience et donne à savourer des situations réelles.

Nous adhérons à cette explication pour mettre en exergue les particularités de la musique populaire dans l'oralité africaine. Dans la situation qui est la nôtre, la musique se fait proche de la parole notamment en poésie orale. Elle devient même parole. D'ailleurs, selon les considérations linguistiques, beaucoup de langues africaines sont des langues à ton dans la mesure où la musique fait sens tout autant que les

---

<sup>355</sup> SHUSTERMAN, Richard, 1991 : 165.

paroles. Ce qui n'est pas le cas du français ou de l'espagnol. Ainsi, la musique comprise dans le sens de mélodie est « consubstantielle à la langue » comme l'expose Bienvenu Koudjo<sup>356</sup> à propos du fon. C'est d'ailleurs sous cet angle qu'est abordée la littérature orale des Haoussa chez des chercheurs comme Ziky Kofoworola (1987). Interrogeant les pratiques discursives des griots généalogistes chez les Zarma du Niger, Sandra Bornand<sup>357</sup> analyse aussi les chants de louanges et d'éloges où les énonciateurs mettent en scène les valeurs d'une personne ou d'un groupe de personnes. L'accompagnement musical n'est pas un simple décor. La musique remplit des fonctions multiples. Premièrement, signalons les instruments dont les représentations culturelles sont souvent complexes. Certains instruments de musique sont considérés comme le médium de la voix des ancêtres qui, à travers des notes, dictent en quelque sorte au récitant ou au chanteur ses paroles. C'est le cas chez les Bwa, des zizirina, sortes de gros tambours joués aux funérailles. D'autres, comme les harpes, sont anthropomorphes. La harpe chez les Mangbetu et les Ngbaka d'Afrique centrale qui représente symboliquement un être humain<sup>358</sup>. Avec l'instrument de musique, se déploie le talent de l'interprète. Il attire en même temps l'auditeur ou le danseur. Tel que semble le confirmer ce proverbe :

*Co-lo yi sin, to li we ve mi yora*

//balafon-petit/ si est/ bon/ alors/ il/ action/ appelé/ ses/ danseurs/

Si les balafons sont bons, ils appellent eux-mêmes les danseurs.

Il importe que la musique fasse ressortir une certaine articulation entre danse, chant et accompagnement instrumental. Ce schéma a été expliqué par Marc Chemillier à propos de la poésie nzakara en Afrique centrale (Centrafrique et République démocratique du Congo) en ces termes :

Le répertoire des poètes-harpistes repose en effet, du point de vue instrumental, sur un ensemble de courtes formules de harpe, dont certaines sont connues de tous, et

---

<sup>356</sup> KOUDJO, Bienvenu, 1988 : 73-97.

<sup>357</sup> BORNAND, Sandra, 2006, « De l'éloge du nom chez les Zarma du Niger » *Cahiers de Littérature orale*, n°59-60.

<sup>358</sup> SPERANZA, 1999 : 72.



d'autres sont propres à tel ou tel musicien qui les a composées pour son usage : au cours de l'exécution d'une pièce, la formule instrumentale propre à cette pièce est répétée 'en boucle' sous une forme plus ou moins variée tout au long de la pièce. Lorsque le musicien chante, la partie de harpe est peu variée et la formule instrumentale se répète sous une forme presque fixe ; lorsque le chant s'interrompt, laissant la place à un interlude instrumental, le jeu de la harpe s'anime et enchaîne différentes variations de cette formule de harpe<sup>359</sup>.

Il s'agit de comprendre dans le cas cité l'interaction voix / instrument. La présence ou l'absence de musique permet de définir le genre littéraire surtout lorsqu'on sait que certains énoncés verbaux peuvent se revendiquer de plusieurs genres comme c'est souvent le cas en région sahélienne. Ainsi, Jean Derive (2001) donne l'exemple d'un chant de devise : exécuté sans accompagnement musical, ce chant est une parole laudative, mais il se transforme en une parole agressive dès lors qu'il est accompagné du gros tambour qui dit la « parole de la guerre ». Dans la performance, le paramètre musical (vocal et/ ou instrumental) joue donc un rôle capital, d'où l'intérêt d'en tenir compte, de s'assurer du concours des ethnomusicologues autant que nécessaire et d'envisager l'analyse en termes d'interdisciplinarité.

Ce regard panoramique sur les études de la performance montre à quel point celle-ci prend de l'importance dans l'examen des textes oraux. A la radio, comme notre projet vise à le démontrer, le média donne-t-il la possibilité de transmettre l'ensemble du geste, de la voix et de la musique ? Il est vrai que la performance contribue aux conditions de succès ou de l'échec de la communication orale. C'est sans doute pour cette raison qu'elle intéresse un média comme la radio. L'auditeur reste sensible et recherche même cette harmonie des sonorités : voix et paroles. En tout état de cause, les éléments constitutifs de la performance se combinent dans des cas de figure plus ou moins complexes, en fonction de la culture et en fonction de la spécificité du texte oral et du genre littéraire auquel il appartient. Quels que soient les facteurs précis qui interviennent dans la réalisation d'un texte, le

---

<sup>359</sup> CHEMILLIER, Marc, 1995 : 124.

rapport de communication directe et non médiatisée entre au moins deux interlocuteurs établi par le biais de l'énonciation et de l'écoute concomitante, se manifeste comme un fait éminemment social et comme l'un des éléments de l'oralité.

Notre survol des études consacrées à la performance n'est pas exhaustif. La multiplicité des angles abordés et le fait que plusieurs spécialistes choisissent le conte pour en parler donne un signal qui n'est pas inintéressant pour la suite de notre travail. D'un auditeur dont nous avons voulu savoir l'opinion sur la place des contes dans la grille de Radio Parana, nous avons eu cette réponse : « Les contes sont bienvenus à la radio. Surtout ceux qui sont accompagnés de musique. On apprend, on rit, on chante et on danse ». La performance, si elle constitue parfois une prouesse et un art pour qui l'exécute est finalement destinée à un public qui apprécie et lui donne du prix.

Toutefois, l'on peut retenir l'idée d'une corrélation entre l'intérêt accordé à la performance, le public et la langue. On peut aussi dire que la plupart des travaux récents sur la littérature orale tiennent compte cette notion devenue essentielle qu'est la performance. Une synthèse reste toutefois difficile car la diversité des situations est telle qu'on ne peut pas prétendre en parler globalement. Néanmoins, quelques questions se dégagent dès maintenant. Elles ont trait aussi bien à l'influence de la culture exercée sur la performance, qu'à l'esthétique, la définition des genres littéraires, à la création ou la construction du sens. Autant de domaines qui, s'il en est besoin, prouvent que la performance est partie intégrante de l'œuvre littéraire orale.

Comme élément constitutif de l'oralité, la performance participe de l'expression d'une culture. Elle est à son tour influencée dans son expression par des critères culturels. Ainsi, l'expressivité corporelle, réalisée individuellement par chaque énonciateur / performateur, est culturellement régie et impose par exemple plus ou moins de retenue. De même, il n'est pas

inutile de rappeler que les critères d'appréciation d'une performance obéissent à des critères culturels. Ce qui correspond au canon esthétique d'une société et qui sera approuvé par elle peut être perçu comme exubérant ou au contraire comme ennuyeux par une autre société. Par ailleurs, la performance peut fonctionner comme critère définitoire d'un genre littéraire. A ce titre, dans une même culture, un même contenu textuel sera parfois identifié comme susceptible d'appartenir à des genres littéraires différents. Tantôt à une séquence de conte, tantôt à une séquence d'épopée. Et ce, selon les circonstances de l'exécution de l'œuvre. Reconnaissons malgré tout que cela est vrai pour bien d'autres genres, notamment les chants.

### CONCLUSION DU CHAPITRE TROISIEME

En qualifiant de « pratiquants d'oralité » les conteurs, les griots, les maîtres-conteurs, nous voulions mettre l'accent sur les particularités du style oral dont les procédés, les codes ou les formes se relèvent parfois différents de ceux de l'écriture. Il est entendu que la parole reste au centre de l'expression orale. Elle est chantée, mimée, déclamée, jouée par un *performeur* dans le cas du conte et du chant, deux formes de langage auxquelles s'intéresse la présente étude.

La notion de performance comme nous l'avons vue est fondamentale pour le style oral. Les conditions de sa réalisation convoquent entre autres éléments le geste, la voix, la musique. Nous sommes avertis de l'absence ou de la présence de ces éléments lors de la transmission par le média radio.

Dans ce chapitre, nous avons aussi considéré le *cèbwè* (maître-conteur) mais aussi le griot (maître-narrateur) comme des acteurs importants dans la société de tradition orale. Certes, leurs rôles et leurs fonctions sont soumis aux changements ou plutôt à l'évolution en cours. Cependant, ces deux catégories de spécialistes de la parole restent des repères pour l'énonciation des contes et des chants à la radio.

Dans la deuxième partie de ce travail, nous proposons une pragmatique de l'oralité à la radio. De quoi s'agit-il ? La performance n'a de sens que si elle performe. Et pour ce faire, elle a besoin d'un canal, d'un support. Tout comme la tradition orale se transmettait et se conservait de génération vivante en génération vivante, il nous semble que le moyen nouveau qu'est la radio pourrait « remplir » un certain nombre de fonctions de diffusion, de revalorisation et de même de valorisation. C'est pourquoi dans un premier temps nous aborderons les caractéristiques et la perception de la radio en Afrique, et cela en insistant sur le cas d'une station au Mali (chapitre IV). Nous porterons ensuite une attention sur la portée de la tradition orale diffusée à la radio en l'occurrence le genre conte (chapitre V).

Enfin, nous tirerons de toutes ces observations quelques théories de communication pour la valorisation et la revalorisation patrimoine immatériel (chapitre VI).

DEUXIEME PARTIE

UNE PRAGMATIQUE DE L'ORALITE A LA RADIO

## CHAPITRE QUATRIEME

### LA RADIO, INSTRUMENT DE PRATIQUE D'ORALITE

1. *Regards sur la radio en Afrique*
2. *Aperçu sur les médias au Mali*
3. *Etude de cas : Radio Parana*

En 1963, l'écrivain et musicologue camerounais Francis Bebey publie *La radiodiffusion en Afrique noire*, un essai consacré à la nouvelle communication en Afrique. S'inspirant d'une longue expérience de journaliste acquise sur le terrain d'abord au Ghana puis à la Société de Radiodiffusion de la France d'Outre-Mer (future Radio France Internationale), l'auteur prédit pour ce média des impacts novateurs sur la manière d'informer et de communiquer des Africains. Il en prévient ses lecteurs :

A l'heure qu'il est, la radio est en train de s'installer en Afrique. Elle remplace le message tambouriné. La voix de la radio entre peu à peu dans le domaine de toutes ces choses invisibles, mystérieuses, surnaturelles même, toutes ces choses que nous savons respecter encore de nos jours, si nous ne les craignons plus tout à fait<sup>360</sup>.

Plusieurs décennies après cette annonce et cet appel à la prudence, comment se présente aujourd'hui le paysage radiophonique ? Le présent chapitre voudrait comprendre comment le mode de communication par la radio cherche à assumer les transmissions traditionnelles tout en innovant et en transformant. En effet, arrivée sur la pointe des pieds, la radiodiffusion vit en Afrique des heures de gloire dans les villes tout comme dans les campagnes. Grâce à plusieurs aspects qui le caractérisent, elle n'est pas sans rappeler ce qu'elle fut pour d'autres régions du monde comme le

---

<sup>360</sup> BEBEY, Francis, 1963 : 7.

cinéaste Woody Allen a su le décrire dans *Radio Days* (1981)<sup>361</sup>. En Afrique, la radio est le moyen d'information qui se développe bien plus vite que la presse, la télévision ou l'Internet. Peut-être à cause du faible coût des installations, de l'acquisition plus aisée des transistors. Mieux : elle remplit des fonctions originales, celles de savoir s'adapter à des sociétés traditionnelles au point d'être « conservatrice » (au sens de sauvegarde) de leurs traditions d'oralité. Le conte et le chant constituent des éléments importants de ce patrimoine. Aussi, notre questionnement sera simple : comment procède alors le média radio pour donner à un genre oral comme le conte une vie nouvelle. Il nous semble que l'occasion se présente de revenir sur les manifestations pratiques de la parole évoquée dans les chapitres II et III.

Dans ce présent chapitre, nous commencerons par lier le succès de l'implantation de la radio en Afrique aux modalités d'information et de communication en vigueur parmi les populations. C'est-à-dire un contexte prioritairement marqué par l'oralité. Parfois désignée comme la « boîte à paroles », la radio est adoptée. Elle s'adapte à une civilisation du village, proche et communautaire.

Nous aborderons ensuite la situation de la radio au Mali, le pays qui compte aujourd'hui le plus grand nombre de radios locales après l'Afrique du Sud. Le paysage radiophonique dans ce pays sahélien, ex-colonie française, semble atypique. L'éclosion des stations survient dans les années quatre-vingt dix suite à la chute d'un régime militaire et à l'instauration du multipartisme puis de la démocratie. Ce bouleversement sur le plan politique suffit-il à expliquer le phénomène tant il est vrai que les radios de proximité

---

<sup>361</sup> Le film rappelle l'âge d'or de la radio aux Etats-Unis. Dans une famille modeste, un jeune homme de 10 ans (Joe Needleman) se souvient qu'il ne rate aucun moment et pour aucun motif son feuilleton radiophonique. Celui-ci raconte de passionnantes aventures, peuplées de filles magnifiques, traversées par de grands méchants tout aussi redoutables. Le film, un chef-d'œuvre, souligne l'importance de la radio (divertissement, rêve, instruction) dans la vie de millions d'Américains à cette époque.



deviennent des espaces publics nouveaux où l'on apprend des choses anciennes sans avoir le besoin de se déplacer?

Enfin, une étude de cas retiendra notre attention : Radio Parana, la station d'où nous tirons les œuvres orales (contes, proverbes, maximes, chants) analysées au cours de ce travail. Comment fonctionne-t-elle ? Quel est le contenu de ses programmes ? Quels impacts peut-on observer ? Autant d'interrogations qui pourraient faire comprendre les effets de la parole lorsqu'elle transite par un instrument et est reçue par des auditeurs que les énonciateurs ne voient pas forcément.

## 1. ECOUTER LA RADIO EN AFRIQUE

### 1.1. Comme un « tam-tam »<sup>362</sup> venu d'ailleurs

C'est à partir des années 1990 que les radios locales non étatiques commencent à se multiplier dans plusieurs pays du Sahel (Mali, Burkina Faso, Sénégal, etc.). Seraient-elles les nouveaux tam-tams en Afrique noire, véhicule de l'oralité dont nous cherchons à caractériser l'évolution ? Le tam-tam, sorte de tambour d'aisselle, servait non seulement à faire de la musique mais à transmettre aussi tous messages. Selon le rythme émis par ce langage tambouriné, l'on savait s'il s'agissait d'un rassemblement ordonné par le chef de village, de l'annonce d'un décès, du départ pour le travail des champs, etc. Le tam-tam d'aisselle faisait partie de la vie de tous les jours. Aujourd'hui, il n'a pas disparu mais un nouveau média comme la radio remplit amplement certaines de ses fonctions. Lors de mes enquêtes en décembre 2005, j'ai été surpris par la remarque d'un auditeur qui disait : « Maintenant, pour informer d'un décès, si ton communiqué ne passe pas à Radio Parana, certains parents ne se déplacent pas »<sup>363</sup>. La radio locale serait-elle un nouveau tam-tam venu d'ailleurs ? Un détour par l'histoire est nécessaire pour comprendre la situation actuelle de ce média sur le continent africain.

Selon Jean-Paul Lafrance (2006), le modèle des radios locales n'est pas né en Afrique mais en Amérique<sup>364</sup>. Pour ce chercheur, fondateur du

---

<sup>362</sup> Le tam-tam est un instrument à percussion d'origine chinoise constitué d'une plaque ronde en métal suspendue à la verticale dans un cadre et que l'on frappe avec un bâton. A partir du XIX<sup>e</sup> siècle, le terme est aussi utilisé pour désigner le tambour africain appelé plus précisément « tambour d'aisselle ».

<sup>363</sup> Avant, chez les Bwa, immédiatement après un décès, le chef du clan, pour informer le village faisait battre le tam-tam par un griot. Et pour les proches parents et alliés résidants ailleurs, on envoyait des messagers à cheval ou à bicyclette. Avec la radio aujourd'hui, le réflexe est davantage de faire déposer un avis de décès à diffuser.

<sup>364</sup> LAFRANCE, Jean-Paul, 2006, « De la nécessité d'un modèle africain des NTIC », in *Communication pour le développement*, éd. par Alain Kiyindou, 139-156.

Département de communication à l'Université du Québec à Montréal, « c'est dans l'ombre des expériences d'animation sociale (au Québec, en Amérique latine et plus tard en Europe) et dans les laboratoires d'expérimentation des médias (comme le vidéographe de Montréal) que se sont installés les premiers émetteurs radios à portée limitée, alors que les réseaux existant à l'époque tentaient plutôt d'élargir leur auditoire à l'échelle de la capitale, de la métropole ou même du pays »<sup>365</sup>. Il faut dire qu'au début des années soixante-dix, la radio dans les pays développés s'adresse en général à un public national sans distinction de langues, de religion ou d'opinion. Elle fait fi du caractère local de l'information. Les fréquences radio sont rares, le matériel de télécommunications cher et les compétences techniques sont difficiles à trouver. La situation va évoluer, avec l'aide de techniciens amateurs, d'animateurs sociaux et surtout de groupes de contestation (en Italie, dans la mouvance des Brigades rouges, en Amérique latine sous l'impulsion des tenants de la théologie de la libération). On met au point des antennes de diffusion à l'échelle d'un quartier, d'une banlieue, d'un village éloigné. C'est ainsi que se créent des radios de proximité. Leur caractéristique principale réside dans la programmation et l'autoproduction. Peu à peu, l'expérience se propage et les dénominations se multiplient. On les appelle « radios communautaires au Québec et en Belgique »<sup>366</sup> ; « radios libres en France et en Italie »<sup>367</sup> ; « radios locales en Catalogne »<sup>368</sup> ou encore « radios éducatives en Amérique du Sud »<sup>369</sup>. Dans ce dernier cas, l'accent est porté surtout sur l'usage de la langue locale. En fait, le modèle décrit par Jean-Paul Lafrance, est celui qui ressemble le mieux et le plus à ce qui se fait aujourd'hui en Afrique. La radio y figure parmi les outils de communication les moins coûteux comparativement aux journaux, à la télévision ou à l'Internet. Les populations peuvent se l'approprier facilement.

---

<sup>365</sup> LAFRANCE, Jean-Paul., 2006 :143.

<sup>366</sup> *Idem.*

<sup>367</sup> *Ibidem.*

<sup>368</sup> *Ibidem.*

<sup>369</sup> *Ibidem.*

Sa « souplesse instrumentale »<sup>370</sup> lui permet de jouer un rôle dans plusieurs secteurs de la communication.

Le continent africain comporte de nombreuses ethnies et une diversité considérable de langues. De vastes territoires n'y sont toujours pas couverts par les médias d'Etat. Pour ne prendre que le cas de l'Afrique de l'Ouest, à l'heure actuelle, il existe plus d'une centaine de radios au Mali, plus d'une trentaine au Burkina Faso, une vingtaine au Bénin et dix à douze au Sénégal. Des radios rurales furent créées au Niger et au Togo. Pour parler de l'évolution dans le contenu des programmes, dans les années soixante, les premières radios commencent à diffuser des programmes éducatifs sur les difficultés et les préoccupations rurales. Toutes les radios nationales consacraient une part importante au monde des paysans<sup>371</sup>. Ensuite, il y eut les forums radios et les clubs radio qui furent en quelque sorte à l'origine des radios rurales. Elles se donnent comme mission la vulgarisation auprès des paysans de connaissances dont ils avaient besoin. Il s'agit aussi de tenir le défi selon lequel apprendre, c'est d'abord s'exprimer, s'auto-éduquer. Le but à atteindre reste celui de la prise en charge des responsabilités par les populations. Toutefois, quelques études universitaires dans les zones similaires au Mali soulèvent les limites du genre de radio « vouées » au développement. Elles ont tendance à imposer les sujets du programme ou à assener des certitudes venues d'ailleurs.

---

<sup>370</sup> LAFRANCE, Jean-Paul, 2006 : 145.

<sup>371</sup> Nous avons consulté plusieurs travaux deux thèses et un master ayant pour sujet la radio et le monde rural. Ils sont le résultat d'enquêtes. Signalons ici entre autres :

- Ilboudo, Jean-Pierre, 1992, *La radio rurale au Burkina Faso dans les années 90*, Thèse de doctorat de l'Université de Bordeaux 3, sous la direction de André-Jean Tudesq.
- Sanogo, M., 1995, *Le paysage radiophonique au Burkina Faso*, Thèse de doctorat de l'Université de Bordeaux 3, sous la direction de André-Jean Tudesq.
- DIARRA, N., 2005, *La radiodiffusion comme moyen de développement : cas de la radio rurale nationale du Mali*, Mémoire de fin de cycle DES-COM, sous la direction de Raphaël Kinabari Koné, Institut des sciences et techniques de la communication, Abidjan, 123 p.

En 2005, le paysage radiophonique s'est considérablement transformé. En effet, TRAACE<sup>372</sup>, une organisation qui fait autorité en matière de radios en Afrique a dressé un répertoire des stations en fonction sur le continent. Selon elle, le continent africain comptait en 2005, environ 1316 radios tous statuts confondus (public, commercial, religieux, associatif ou communautaire)<sup>373</sup>. Dans de nombreux pays, elles donnent à la société civile un espace d'expression en la dotant progressivement d'outils de communication. Comme média de proximité, la radio permet une diffusion rapide d'informations essentielles dans une grande diversité de langues et pour les territoires géographiquement étendus ou restreints. Elle est également utile pour sensibiliser ou mobiliser. Enfin, elle constitue un instrument d'investigation du milieu afin de faire remonter vers les décideurs des informations authentiques sur le monde rural.

#### 1.2. Lorsque l'oralité intéresse la radio

L'oralité comporte encore beaucoup de vigueur en Afrique. Vécue, elle suppose une communication présente, des réponses instantanées. Serait-ce pour cette raison qu'un média comme la radio a pu être adopté aussi rapidement et aussi aisément par les populations africaines ? André-Jean Tudesq, dont les travaux portent essentiellement sur les médias en Afrique, a intitulé un de ses ouvrages *L'Afrique parle, l'Afrique écoute* et attire l'attention sur les conditions de pénétration de la radio dans les régions subsahariennes. Sur le plan politique, il faut mentionner l'éveil à certaines

---

<sup>372</sup> TRAACE est le sigle de Toutes les Ressources pour les Radios Africaines Associatives Communautaires et Educatives. Fonctionnant comme une centrale, cet organisme de communication basé au Burkina, au Kenya et au Bénin, réunit des informations et les met à disposition des radios associatives, rurales et communautaires africaines. Il propose des sessions de formation, offre des banques de programme et soutient par le conseil le fonctionnement des stations membres.

Le site de TRAACE est : <http://www.mediafrica.net>.

<sup>373</sup> Cf. ANNEXES, *Liste des radios en Afrique* : A.p255.

valeurs démocratiques dont la prise de parole et l'exercice de la parole partagée. Dans notre premier chapitre, nous avons décrit les sociétés d'oralité comme par exemple celle des Bwa comme une « civilisation du village » où l'art de communiquer consiste à tenir sa place, à jouer son rôle dans un ensemble. Force est de constater que l'arrivée de la radio provoque des mutations dans ce monde d'oralité. En effet, utilisées comme moyen d'éducation populaire et de communication sociale, les radios de proximité servent à l'information et au divertissement. Ce n'est pas tout. Selon André-Jean Tudesq : « Elles font participer les ruraux à leurs émissions et parfois à leur gestion ; elles utilisent les langues africaines – et même parfois celles qui ont un nombre restreint de locuteurs »<sup>374</sup>. Un autre trait qui explique l'intérêt pour la radio en Afrique est le fait qu'elle met en valeur la tradition orale et donne une importance de plus en plus accrue à la musique et aux *performeurs* locaux. La radio promeut l'identité locale ; ce qui n'est pas parfois sans risque comme Jean-Pierre Chrétien (2000) l'analyse dans le cas récent de la *Radio des Mille Collines* au Rwanda. Pendant les événements troublés de 1994 dans ce pays où Hutu et Tutsi s'affrontèrent, les appels à la tuerie s'entendirent sur les ondes de cette station. C'est bien la preuve que les potentialités radiophoniques peuvent conduire aux pires tragédies telle que le génocide.

Qu'à cela ne tienne, la radio fait désormais partie de la vie de nombreuses sociétés africaines. Elle fait partie du quotidien et de la culture traditionnelle. Ce qui n'est pas encore le cas d'autres médias de masse. En effet, la télévision, la presse écrite et l'Internet (à des degrés d'intégration divers) sont encore considérés comme des agents d'acculturation et de mondialisation. Ils sont perçus comme des moyens de dévalorisation sinon de négation des valeurs culturelles locales. Il est vrai qu'en regard des conditions économiques, leur accès paraît plus difficile. La radio a donc une longueur d'onde en avance. Elle atteint les zones rurales les plus reculées sans d'onéreux investissement. Le support audio utilisé convient à des

---

<sup>374</sup> TUDESQ, André-Jean, 2002 :17.

auditeurs peu alphabétisés et pratiquant la communication orale depuis toujours. Dans un tel environnement culturel, la radio remplit une mission complémentaire à celle du griot et du conteur.

### 1.3. Des représentations et des réflexes communautaires

En regard de ces avantages, on objectera principalement que, si la production de matériel sonore est peu coûteuse et techniquement très abordable, la gestion d'une station de radio par contre, est onéreuse et complexe, *a fortiori* s'il s'agit d'une radio communautaire. Cette qualification, comme nous le verrons plus loin, demande quelques précisions. La radio communautaire est gérée de façon représentative et démocratique par une communauté. Elle se veut participative par la pratique des émissions micros-trottoirs, des sondages d'opinion, d'interventions lors de débats radiodiffusés ou dans le cadre de spectacles, de passages à l'antenne pour des dédicaces et autres messages personnels. On peut également noter à l'actif de ce genre de radio les missions éducatives, de développement, de promotion de la pluralité, de la diversité culturelle et de l'expression citoyenne. La radio communautaire se dote de mécanismes permettant de rendre des comptes précis et transparents à ceux qu'elle est censée servir. Cette condition est fortement tributaire du degré de représentation et de participation admissible ou possible à instaurer. Le caractère local de la radio communautaire lui est attribué par le fait que le contenu de ses émissions répond d'abord à des priorités locales et répercute des informations issues de la localité. Enfin, cette radio s'oblige à exercer des services sans but lucratif. Elle garantit ainsi une certaine indépendance vis-à-vis des annonceurs. A l'instar d'autres médias, la radio exige une manipulation délicate car c'est un instrument de pouvoir. Une des principales responsabilités des dirigeants des stations de radios communautaires consiste à gérer les enjeux de ce pouvoir, à freiner leurs propres tentations, à empêcher les partis politiques, les associations et les ONG d'instrumentaliser le média.

Ce qui nous préoccupe ici concerne l'usage du genre oral comme le conte dans ce média : quels publics trouve-t-il, quelles influences subit-il ? Quels sont les enjeux mis en évidence? Tant il est vrai que l'étude des publics et de la réception – thème classique pour les médias – fait encore défaut en Afrique. Certes, les radios en général, n'ont pas de public homogène. De plus, la multiplicité des stations ne permet pas de se faire facilement une idée sur les audiences des radios et du contenu des programmes. Néanmoins, l'oralité radiophonique demeure un champ d'investigation très vaste. Avec les mutations incessantes et vertigineuses des pratiques radiophoniques en Occident, peut-être l'Afrique pourrait-elle offrir la chance de conserver pour un temps encore la réalité de « radio pure nature ».



## 2. LES RADIOS AU MALI

### 2.1. Les débuts et les raisons d'une éclosion radiophonique

Jusqu'en 1991, année de la chute du régime dictatorial et l'amorce du multipartisme démocratique, le Mali ne comptait qu'une chaîne de radio, Radio-Mali. Celle-ci couvrait 60% des 1 240 000 km du territoire national. En 2000, plus de 120 radios sont identifiées dans le pays. La décennie fut propice à la création de nouvelles stations grâce à un climat politique qui le permettait. Le lien peut être fait ici avec la France dont Christophe Deleu dit : « L'élection de François Mitterrand à la présidence de la République modifie le paysage radiophonique. En effet, le 29 juillet 1982 est promulgué le texte qui précise que « la communication audiovisuelle est libre » »<sup>375</sup>. Dans le cas du Mali, avec un peu de recul, l'on note assez vite, la mise en place d'un cadre juridique. Une batterie de textes de lois et de décrets<sup>376</sup> d'application établit les conditions de création et d'exploitation des radios, règle leur fonctionnement et leur mode de gestion. D'une manière générale, les radios et les autres médias de proximité sont invités à jouer un rôle en vue du développement et de la promotion du patrimoine culturel, sans toutefois négliger le divertissement, l'information et la formation. C'est pourquoi, le Mali, en matière de médias élabore une politique nationale de communication, encouragé en cela par ses partenaires au développement tels que la FAO (pour le monde rural) ou l'UNICEF (pour celui de l'éducation).

### 2.2. Les types de radios au Mali

Depuis la libéralisation des radios en 1991, les radios libres ou privées se sont implantées « au rythme d'une douzaine par an »<sup>377</sup>. Elles se regroupent sous le sigle de URTEL (Union des radios et télévisions libres).

---

<sup>375</sup> DELEU, Christophe, 2006 : 11.

<sup>376</sup> Tous les textes référés figurent dans leur intégralité dans les annexes.

<sup>377</sup> Témoignage recueilli auprès de Isaïe Somboro, Administrateur permanent de l'URTEL, Bamako, 16 déc. 2006.

Selon cette organisation, en mars 2008, la typologie présente 78 radios associatives, 46 radios communautaires, 37 radios commerciales et 6 radios confessionnelles ( voir figure I).

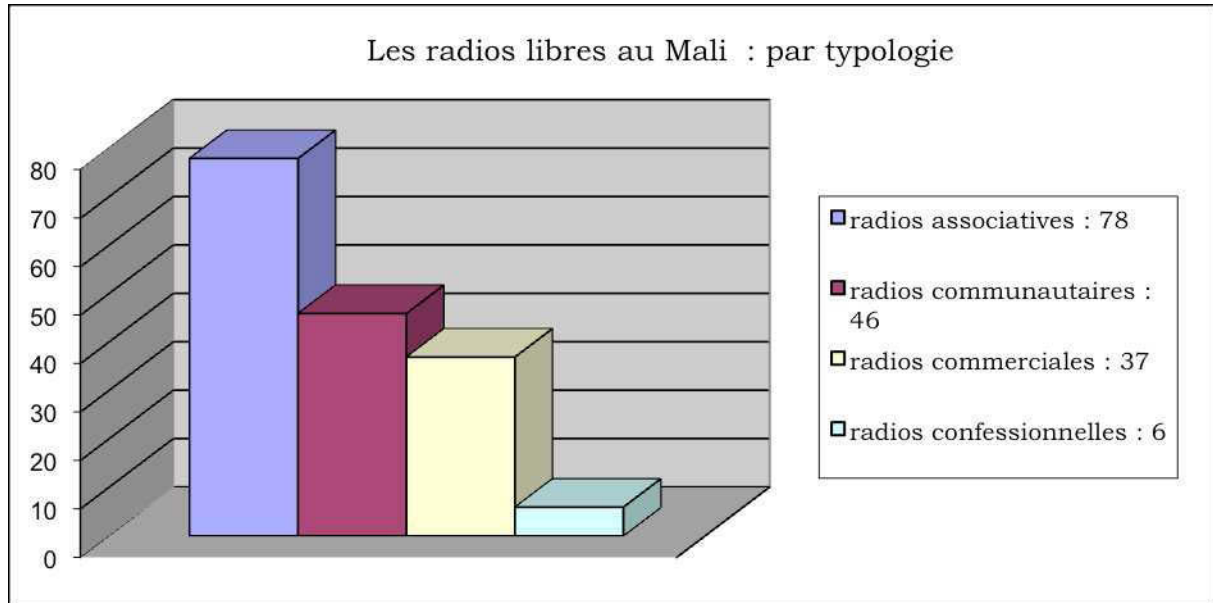


Figure I : Typologie des radios au Mali

Selon l'Union des radios et télévisions libres du Mali (URTEL)<sup>378</sup>, est considérée comme radio privée, une radio initiée par une personne physique ou morale ou par un groupe de personnes constituant une association ou une coopérative. Cette liberté s'entend comme une indépendance vis-à-vis des structures du gouvernement et de l'Etat. S'agissant de la gestion de la radio libre, l'URTEL précise que la ligne éditoriale, le budget et les structures de la radio privée sont définis par un directeur (radio privée commerciale) ou par un comité de gestion (radio privée associative ou communautaire). Ainsi, quel que soit leur place dans la typologie, les radios privées se distinguent principalement par leurs domaines d'activités et plus particulièrement par leurs rapports avec la publicité (commerciale ou non commerciale) et avec le

<sup>378</sup> Cf. ANNEXES, *Statuts de l'URTEL*, Ap 232-237.

L'URTEL évolue dans le cadre de l'ordonnance n° 41/PCG du 28 mars 1959 sur les associations. Elle est « régie conformément aux lois et règlements en vigueur sur les associations » (art.1) et est constituée par les « organes de radiodiffusion et de télévisions libres agréées et émettant à partir du territoire » (art.5)

gouvernement. Par décret adopté en conseil des ministres en mai 2002, elles sont classées en deux catégories selon leurs statuts, leurs sources de financement et leurs mandats en deux grands groupes : les radios privées commerciales et les radios privées à but non lucratif ou associatives. Cette dernière catégorie dans laquelle se trouve Radio Parana, notre cas d'étude, est dite aussi « communautaire ». Selon l'UNESCO, la radio communautaire se définit comme :

Une station opérant dans la communauté, pour la communauté, par la communauté et à propos de la communauté. La communauté peut être délimitée de façon territoriale ou géographique – canton, village, région ou île. Elle peut aussi être constituée d'un groupe de personnes ayant un intérêt commun qui ne partagent pas nécessairement le même territoire. En conséquence, la radio communautaire peut être dirigée ou contrôlée par un groupe, par des regroupements ou par des personnes – femmes, enfants, paysans, pêcheurs, groupes ethniques ou personnes âgées<sup>379</sup>.

Les radios privées au Mali sont de type commercial, à but non lucratif ou encore confessionnel. Pour la première catégorie, l'objectif consiste à réaliser des profits<sup>380</sup>. Les stations classées dans ce groupe cherchent à tirer l'essentiel de leurs ressources de la publicité et d'activités annexes telles que les location de matériel ou encore les animations de fêtes privées. Elles attirent un maximum d'annonceurs. C'est pourquoi elles préfèrent s'installer dans les villes où les certaines catégories de populations (commerçants, transporteurs, artistes) se montrent intéressés par les offres de services. Les statistiques de l'URTEL signalent ainsi 30 radios commerciales dont 7 pour la seule ville de Bamako.

---

<sup>379</sup> TABING, Louise, 2002 : 12.

<sup>380</sup> C'est le décret 02-227/ P-RM du 10 mai 2002 qui définit la radio commerciale. Dans l'article 6, il stipule qu'il s'agit d'une « radio urbaine, périurbaine ou rurale à vocation commerciale ». Le décret renvoie aux textes qui régissent les activités commerciales.

Les radios privées à but non lucratif fonctionnent sous forme associative ou communautaire<sup>381</sup>. Leurs sources de revenus proviennent des cotisations des membres, des dons, des legs et des différentes prestations de services. D'ordinaire, la grille de programme de telles stations doit prendre en compte la vocation de l'association, de la coopérative et surtout des préoccupations de la communauté d'implantation. Promouvoir les langues et les cultures locales reste la mission prioritaire déclinée dans les émissions. Il en va de même pour la protection de l'environnement, la formation citoyenne (la démocratie, la bonne gouvernance, les droits et devoirs, etc.). Si la radio privée à but non lucratif se veut aussi divertissante pour les auditeurs, elle ne s'impose jamais une course à l'audimat.

La dernière catégorie des radios privées concernent les radios à caractère confessionnel. En fait, elles seraient d'une sous-catégorie des radios associatives et les radios communautaires. Elles sont chrétiennes ou musulmanes. En 2008, deux organisations revendiquaient appartenir à la catégorie des radios confessionnelles. Il s'agit de l'Association chrétienne de la communication au Mali (ACCM) d'obédience « protestante » et l'Association malienne pour l'unité et le progrès de l'islam (AMUPI). Relevons que le gouvernement a fixé un quota par région afin de limiter le nombre de radios confessionnelles.

Pour être exhaustif, il faut signaler les autres radios qui sont soit publiques soit internationales. L'Office de Radiodiffusion Télévision du Mali (ORTM), la chaîne nationale n'a cessé de s'adapter aux divers changements

---

<sup>381</sup> Le décret 02-227- P-RM du 10 mai 2002, dans l'article 3 en expose leurs caractéristiques. Leurs activités doivent être essentiellement vouées à la satisfaction des besoins des communautés qu'elles desservent. Les articles 18 à 23 quant à eux, abordant les questions de financement, notent que cette catégorie de radios ne peut recevoir ni don, ni legs, ni subvention en numéraire ou en nature d'un parti politique. Elles ont le devoir de rendre publique la tarification de leurs services et de tenir une comptabilité régulière. Par ailleurs, elles s'acquitteront des redevances, taxes et impôts. En ce qui concerne la gestion, il est précisé dans les articles 11 à 17 que chaque radio sera dotée d'une Assemblée générale, d'un comité de gestion et d'une direction technique.

provoqués par l'explosion des radios privées. Ainsi, adopte-t-elle en 1992, un statut nouveau qui fait d'elle un établissement privé à caractère administratif. Elle a ouvert dans chacune des antennes régionales et la création de la Chaîne 2 à Bamako lui permet d'affronter la concurrence. Signalons que plusieurs radios internationales diffusent en direct : Africa n°1, Radio France Internationale, *British Broadcasting Corporation*, *Voice of America*, la *Deutsch Welle* et Radio Canada Internationale. Certaines d'entre elles ont signé des partenariats avec les stations privées nationales, commerciales ou associatives qui leur servent de relais.

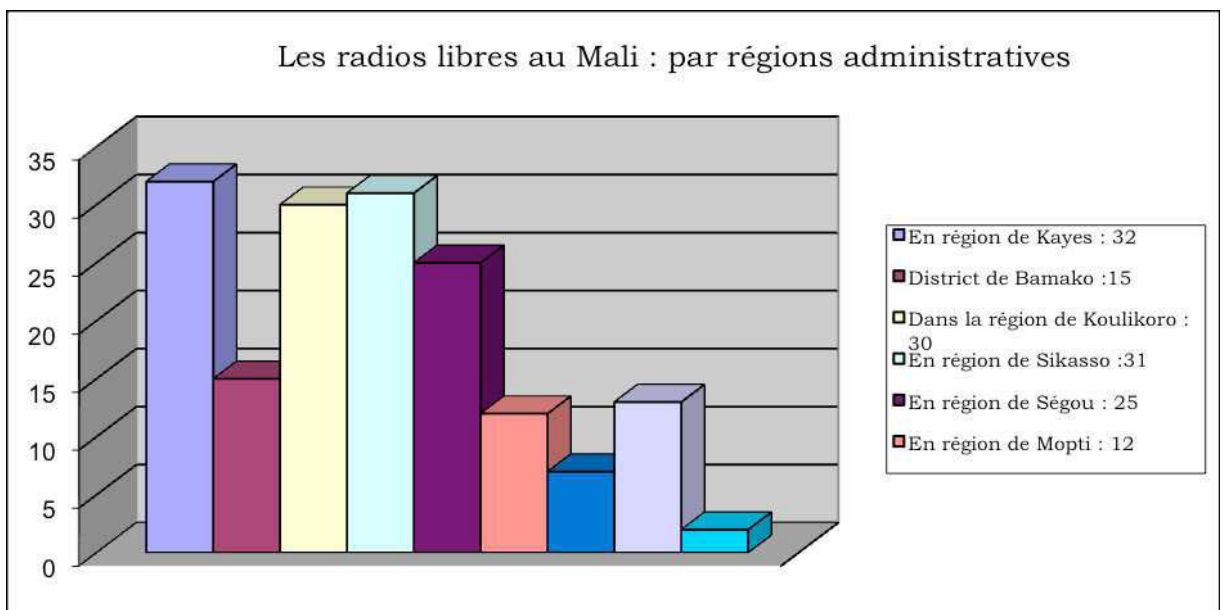


Figure II : Répartition des radios libres par régions administratives

### 2.3. Fonctionnement des radios libres

Les radios locales dont nous avons présenté la typologie fonctionnent en réseau ou de manière isolée. La plupart font partie d'un groupe doté de personnalité juridique ou morale telles que l'autorisent les lois fonde deux ou plusieurs stations du même nom dans plusieurs localités. Signalons notamment le réseau *Jamana*<sup>382</sup> qui est organisé sous forme de coopérative culturelle. Il dispose de neuf radios associatives de type coopératif. Un

<sup>382</sup> *Jamana*, en langue bambara, signifie pays.

second groupement, celui de *Kayira*<sup>383</sup>, compte aujourd'hui six radios réparties à travers le Mali. Quant à *Finzan-com*, sa spécificité réside dans son orientation vers la promotion de la femme. Il dispose de sept radios dotées chacune d'un comité de gestion. Au nombre de quatre, les radios rurales ACCT<sup>384</sup> comme leur nom l'indique ont été mises en place grâce à l'appui de l'Agence française de Coopération Culturelle et Technique. Elles bénéficient de l'appui technique de l'ORTM (Office de radiodiffusion et télévision du Mali) pour l'installation du matériel, la formation du personnel et l'appui aux programmes.

Un autre réseau est formé par les radios communautaires appelées FAO (Organisation des Nations unies pour l'alimentation et l'agriculture). Créées à la faveur d'un vaste programme de développement du Sud Mali, elles bénéficient de l'appui multiforme du Fonds mondial pour l'alimentation. Elles sont dites communautaires parce qu'elles appartiennent dans leur conception à la communauté dans laquelle elles sont implantées. Signalons encore le réseau créé par l'Eglise Protestante. Au nombre de six elles ont été installées et financées par l'ONG WorldVision. Elles sont tenues de consacrer une tranche de leurs programmes à des émissions religieuses conçues par l'église protestante. Notons encore, que depuis quelques années, un réseau de promoteurs individuels est apparu. Il est constitué par des opérateurs économiques, des entrepreneurs ou des hommes politiques qui s'intéressent au secteur de la radio. Leurs stations sont actives au moment des consultations populaires et deviennent ainsi la tribune rêvée des politiciens et autres candidats à des mandats électifs. En tout état de cause, la typologie des radios libres n'offre pas toujours dans la pratique quotidienne une réelle visibilité pour savoir qui fait quoi, comment et pourquoi ? Sans doute l'euphorie de la parole retrouvée et les effets quasi « magiques » du média radio en sont encore pour quelque chose. C'est aussi pour ces raisons

---

<sup>383</sup> *Kayira* en langue peul signifie bonheur, joie.

<sup>384</sup> ACCT, Agence de coopération culturelle et technique, devenue en 1995 Agence de la francophonie, s'appelle aujourd'hui, Organisation internationale de la francophonie (OIF).

que nous nous interrogeons sur l'utilité de la prolifération des stations et de la gestion de la parole radiophonique.

#### 2.4. Les Centres multimédias, lieux de diffusion des savoirs locaux<sup>385</sup>

En définitive, les réseaux répondent à un besoin d'organisation. Mais, il ne suffit pas d'occuper simplement et platement le terrain. Encore faut-il pouvoir donner la parole aux populations locales de façon concertée et profitable à tous. C'est à cela que s'essayent les centres multimédias que sont les CMC (Centre multimédia communautaire) et les CLIC (Centre local d'information et de communication)<sup>386</sup>. D'après notre enquête sur les terrains d'applications des nouvelles technologies au Mali, il nous a été signifié que le concept de centre communautaire vise « à traduire dans la réalité l'appropriation et l'usage sociale des nouvelles technologies. L'utilisation de la radio passe par les radios pour atteindre la masse critique »<sup>387</sup>

En effet, implantés au sein des radios communautaires, les CMC (Centre multimédia communautaire) offrent des services de téléphonie, de télécopie, de reprographie, et même de chargement de batteries de téléphones portables. L'objectif est non seulement de favoriser l'accès communautaire aux nouvelles technologies « par les communautés rurales à

---

<sup>385</sup> DEMBELE Alexis (en collaboration avec Christiane Sanou), 2010, « Appropriations des savoirs et formation à distance par les radios locales. Le cas du Mali ». *Distances et Savoirs*, n°8/2010. Réseaux de savoirs partagés, sous la direction de Alain Kiyindou, CNED Lavoisier, p. 41-52.

L'article approfondit ce point en se basant sur l'expérience d'une trentaine de radios privées et communautaires. L'objectif des opérations initiées par l'USAID et l'UNESCO est double pour les populations : accéder aux technologies de communication et faire partager grâce aux ondes les savoirs locaux.

<sup>386</sup> Cf. DEMBELE, Zufo Alexis, 2008 : 83-106. Nous soulignons dans ce travail la place importance que tenaient les radios de proximité dans la vulgarisation et l'accessibilité des nouvelles technologies comme la téléphonie, l'Internet, la télécopie, le scanner, etc.

<sup>387</sup> Cf. ANNEXES, *Entretien sur les centres multimédia au Mali*, Ousmane Bamba et Birama Diallo, Bureau Unesco-Mali, nov. 2006 : Ap258-265.

majorité analphabète »<sup>388</sup> mais aussi de « valoriser l'oralité »<sup>389</sup>, de « réhabiliter les langues locales »<sup>390</sup> et « les cultures locales » ; enfin, « d'ouvrir les populations autochtones au monde »<sup>391</sup>. Les CMC forment des laboratoires de fabrication d'émissions ciblées. Il faut faire en sorte que « les questions de développement, les questions communautaires »<sup>392</sup> soient abordées, que les auditeurs « profitent de la bibliothèque extraordinaire de l'Internet »<sup>393</sup>. C'est pour cela que les animateurs et journalistes sont tenus d'enrichir le contenu des émissions par des informations tirées des sites Internet. Cette expérience semble concluante comme nous l'indique le tableau de fréquentation d'une dizaine de CMC après trois années de fonctionnement.

N°	Sites	Institutions hôtes	Fréquentations	
			Hommes	Femmes
01	Dioila	Radio Jamako	276	54
02	Douantza	Radio Daandè	102	63
03	Gao	Radio Nataa	76	69
04	Koro	Radio Orona	67	7
05	Koutiala	Radio Jamana	-	-
06	Markala	Radio Jamakan	43	21
07	Niéna	Radio Teriya	-	-
08	Niono	Radio Cèssiri	63	9
09	Ségou	Radio Fòkò	212	198
10	Sikasso		216	40
11	Tombouctou	-	-	

Tableau VII : Fréquentation par sexe des CMC pour le mois d'avril 2006

Sources : Archives USAID/HKI, Bamako, Avril 2006

<sup>388</sup> cf. ANNEXES, *Entretien sur les centres multimédia au Mali*, Ousmane Bamba et Birama Diallo, Bureau Unesco-Mali, nov. 2006 : Ap258-265.

<sup>389</sup> *Idem.*

<sup>390</sup> *Ibidem.*

<sup>391</sup> *Ibidem.*

<sup>392</sup> *Ibidem.*

<sup>393</sup> *Ibidem.*



Conçus sur le modèle précédent, la particularité des CLIC (Centre local d'information et de communication) porte sur « la valorisation du savoir local »<sup>394</sup>. D'ailleurs, tous les CLIC portent une dénomination en langue nationale : comme à Sikasso appelé *Séné Kunafoni Bulon* qui signifie en bambara « La maison de l'information agricole », à Gao *Bayray Fondaa*, en sonrai veut dire « Le Chemin du savoir », à Djenné, *Pinal* en foulfulde peul signifie « L'Eveil » ou encore à Bandiagara *Kibel guiné* dans la langue dogon se traduit par « Maison de la connaissance ».

N°	Sites	Institutions hôtes	Nom local
01	Bamako	Ecole de Daoudabougou	Yeelen so
02	Bandiagara	Mairie de Bandiagara	Kibel guiné
03	Bougoula	Mairie de Safé Bougoula	Safé kunafoniso
04	Bougouni	Mairie de Bougouni	Kunafoni jakatu
05	Djenné	Radio Jamana	Pinal
06	Gao	IFM	Bayray Fondaa
07	Kadiolo	Radio Folona	Kacème
08	Kidal	Mairie de Kidal	Assehar-n-musnat-d-aselmad
09	Kangaba	IFM	Mandé
10	Macina	Office du Niger	Kodon bulon
11	Mopti	Action Mopti	Fooyrè andal
12	Ouelessébougou	OHVN	Donniso
13	Ségou	ASDAP	Donniya bulon

Tableau VIII : Les Centres locaux d'information et de communication au Mali

Sources : Archives, UNESCO-Mali, Bamako, déc. 2005

Il faut dire qu'en raison de la pauvreté et du manque de sources d'énergie ce privilège d'accès aux ressources d'information et de communication demeure pour l'essentiel citadin. Les coûts de connexions permanentes par ondes radio restent élevés, même si la tendance va vers une diminution progressive.

<sup>394</sup> cf. ANNEXES, *Entretien sur les Centres locaux d'information et de communication*, Levy Dougnon, Radio Jamana, Djenné, nov. 2006 : Ap266-Ap.268.

## 2.5. Regards critiques

Aussi paradoxal que cela puisse apparaître, les observations critiques sur le paysage radiophonique au Mali, empruntent quelques instruments d'appréciations des productions d'écriture. « Mais qu'y a-t-il donc de si périlleux dans le fait que les gens parlent, et que leurs discours indéfiniment prolifèrent ? Où donc est le danger ? »<sup>395</sup> Même si elle est plutôt à visée philosophique, cette interrogation de Michel Foucault dans sa leçon inaugurale au Collège de France le 2 décembre 1970 a de quoi éclairer le terrain du phénomène de l'implantation des radios au Mali comme nous venons de le présenter. L'hypothèse formulée par le philosophe français est simple : « Je suppose que dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôles de conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité »<sup>396</sup>. Il nous semble que Michel Foucault cherche à insister sur la question d'ordre dans toute production du discours. La recherche d'une telle efficacité, à notre avis pourrait concerner aussi la radio. En l'occurrence, elle mettrait des repères dans le paysage radiophonique malien. Aussi épousons-nous entièrement les remarques de Michel Foucault. Nous faisons le constat d'une effervescence mais aussi nous vient une impression de cacophonie comme si dans le même temps tout le monde prenait et distribuait la parole en dépit de règles édictées. Serait-ce une conséquence de la rencontre entre l'oralité et le média de masse radio ? Aujourd'hui, avec plus d'une centaine de radios privées, est-il possible de différencier une radio commerciale, communautaire ou confessionnelle d'une radio publique ou de service public ?

Une autre question soulevée par l'explosion des stations de radio au Mali concerne la compétition féroce qu'elles se livrent entre elles en dépit des instances de régulations et de contrôle existants dans le domaine. Dans le

---

<sup>395</sup> FOUCAULT, Michel, 1971 :10.

<sup>396</sup> *Op.cit.* :10-11.

Bwatun par exemple, neuf radios sont ouvertes entre 1995 et 2001. Soit une augmentation de 400% (voir Tableau VII). Il s'ensuit une précarité pour les animateurs et les journalistes. C'est comme si nous avions affaire à un vent de sable avec une visibilité extrêmement réduite pour les voyageurs que sont les auditeurs. En effet, les radios naissent rapidement. La plupart d'entre elles disparaissent tout aussi vite ou dans le meilleur des cas changent de propriétaire.

N°	Localité	Station	Fréquence	Statut	Mise en fonction
1	San	Radio Betafo	91.00 MHZ	Associative	Janvier 1997
2	San	Radio Santoro	104.4 MHZ	Commerciale	Juin 1996
3	San	Radio Jigiya	92.8 MHZ	Confessionnelle	Décembre 1999
4	San	Radio Parana	100.6 MHZ	Associative	9 sept. 1995
5	Tené	Radio Benkadi	94.00 MHZ	Associative	Non précisée
6	Dieli	Radio Jekafo	99.1 MHZ	Communautaire	Non précisée
7	Tominian	radio parisin	103.6 MHZ	Confessionnelle	Non précisée
8	Tinani	Radio Benkadi	100.7 MHZ	Associative	Non précisée
9	Kimparana	Radio Sé	103.6 MHZ	Confessionnelle	Décembre 2001

*Tableau IX : Les radios locales dans le Bwatun (localité, fréquence, statut)*

*Sources : Enquête terrain, La radio dans les cercles de San et Tominian*

Sous réserve des qualités et de la fluidité qu'ils sont censés montrer, les réseaux interrogent le système de la communication par la radio dans les milieux usant de technologies moins avancées. Notre critique à leur endroit porterait principalement sur deux points. Premièrement, l'ambition des promoteurs penche plus vers la couverture du territoire national à l'instar de la radio publique d'Etat. Deuxièmement, le phénomène crée pour les radios du milieu rural une dépendance vis-à-vis des radios implantées en ville. Les premières devenant des caisses de résonance des deuxièmes, elles doivent diffuser des contenus faits ailleurs et donc éloignés des préoccupations de

proximité et du savoir local<sup>397</sup>. Dans le paysage où foisonnent les ondes de toute obédience et de toutes sonorités, nous proposons à présent une étude de cas : celui de Radio Parana dont nous avons déjà annoncé les caractéristiques au chapitre premier. Comment fonctionne-t-il ? Quel est son public ? Comment valorise-t-elle la pratique de l'oralité ?

---

<sup>397</sup> A une échelle transnationale, nous observons que les radios dites internationales (RFI, BBC, DW, Radio Vatican) ont signé des accords avec des radios locales. Par exemple, RFI, pour ses tranches d'information, est directement reprise par 47 radios locales au Mali.

### 3. LE CAS DE RADIO PARANA : LES CONTENUS ET LES PUBLICS

#### 3.1. Identifications communicationnelles

Dans la première partie de ce travail, nous avons déjà situé Radio Parana comme facteur nouveau de communication dans la société des Bwa. A présent, nous voulons aborder son cas à travers le contenu de ses programmes et la réception des émissions proposées aux publics. Nous interrogerons aussi la pratique de l'oralité à travers le média de masse qu'est la radio en prêtant une attention aux interventions des conteurs, des artistes locaux comme par exemple les griots. Ainsi, les promoteurs de la station, ont fait composer un hymne pour l'inauguration officielle de la station le 9 septembre 1995. Il y est question des efforts consentis pour la création de la radio, des opportunités que celle-ci offre désormais à tous afin d'élargir les frontières des connaissances, de l'éducation, de l'information sur le monde d'aujourd'hui.

La radio est vue comme un moyen pour éduquer, informer, enseigner. C'est en définitive l'enjeu pour recevoir et « comprendre » le « monde présent ». Les auditeurs de la radio sont orientés vers cet objectif grâce au chant d'ouverture des émissions de la station. Les paroles que nous reproduisons ici le montrent bien.

<i>Wabe yu wa radio nyanamua</i>	Nous avons acquis notre radio
<i>Parana Radio nyanamua</i>	La belle Radio Parana
<i>Wa wure sian wa a wa do baria</i>	Nous en sommes fiers et disons merci
<i>Ta mu bè bo lé ?</i>	N'est-ce pas vrai ?
<i>Wabe yu wa radio nyanamua</i>	Nous avons acquis notre radio
<i>Parana Radio nyanamua</i>	La Belle Radio Parana
<i>Wa wure sian wa a wa do baria</i>	Nous en sommes fiers et disons merci
<i>Ta mu bè bo lé ? (bis)</i>	N'est-ce pas vrai ? (bis)
<i>Mi buaru zama</i>	Vous, l'assemblée réunie !
<i>Diminyan cuini diminyan</i>	Le monde d'aujourd'hui
<i>Nuu to ma famu ho fio</i>	Nul ne peut le comprendre

<p><i>Fwa o nyi ciri a mu we zozo</i>  <i>Ta mu bè bo le ?</i>  <i>Mi buaru zama</i>  <i>Diminyan cuini diminyan</i>  <i>Nuu to ma famu ho fio</i>  <i>Fwa o nyi ciri a mu we zozo</i>  <i>Ta mu bè bo le ? (bis)</i></p>	<p>S'il n'écoute avec précaution et attention  N'est-ce pas vrai ?  Vous, l'assemblée réunie !  Le monde d'aujourd'hui  Nul ne le comprend  Que s'il écoute avec précaution et attention  N'est-ce pas vrai ? <i>(bis)</i></p>
<p><i>Mi buaru zama</i>  <i>Wa Parana Radio fasi vo</i>  <i>A ho we le de'eri wa wure</i>  <i>A wa wure famu ho diminya</i>  <i>Wa de 'oro wa yirè na a ho yi se</i>  <i>Ta mu bè bo le ?</i>  <i>Mi buaru zama</i>  <i>Wa Parana Radio fasi vo</i>  <i>A ho we le de'eri wa wure</i>  <i>A wa wure famu ho diminya</i>  <i>Wa de 'oro wa yirè na a ho yi se</i>  <i>Ta mu bè bo le ? (bis)</i></p>	<p>Vous, l'assemblée réunie !  Notre Radio Parana est créée  Pour qu'elle nous éduque tous  Pour que tous nous comprenions le monde  Faisons en sorte qu'elle rayonne  N'est-ce pas vrai ?  Vous, l'assemblée réunie !  Notre Radio Parana fondée  Pour nous éduquer tous  Pour que tous nous comprenions le monde  Faisons donc en sorte qu'elle rayonne  N'est-ce pas vrai ? <i>(bis)</i></p>
<p><i>Mi buaru zama</i>  <i>Wa ma yu wa Radio vo</i>  <i>Wa wure we se ho tuite</i>  <i>A ho déni wa ma nè</i>  <i>Ta mi nyan bu le</i>  <i>Ta mu bè bo lé ?</i>  <i>Mi buaru zama</i>  <i>Wa ma yu wa Radio vo</i>  <i>Wa wure we se ho tuite</i>  <i>A ho déni wa ma nè</i>  <i>Ta mi nyan bu le</i>  <i>Ta mu bè bo lé ? (ter)</i></p>	<p>Vous, l'assemblée réunie !  Nous avons acquis notre radio  Tous, captions-la toujours  Pour qu'elle éduque chacun  Entendez cela  N'est-ce pas vrai ?  Vous, l'assemblée réunie !  Nous avons acquis notre radio  Tous, captions-la toujours  Pour qu'elle éduque chacun  Entendez cela  N'est-ce pas vrai ? <i>(ter)</i></p>
<p><i>Ta mu bè bo lé</i>  <i>Ta mu bè bo lé</i>  <i>Ta mu bè bo lé</i>  <i>Bu bo a vè a</i>  <i>Wa Radio wa de'eni wa</i></p>	<p>N'est-ce pas vrai ?  N'est-ce pas vrai ?  N'est-ce pas vrai ?  C'est la vérité  Que notre Radio nous enseigne</p>

<p><i>De'eni wa</i></p> <p><i>Changement de rythme (naboo) - Rythme d'appel, de rassemblement : joyeux</i></p> <p><i>Parana yee, de'eni wa</i>  <i>Parana yee, de'eni wa</i>  <i>Radio Parana, de'eni wa</i></p> <p><i>Changement de rythme (yira-sian) -Pour inciter au travail pour les champs, pour piler le mil : énergique</i></p> <p><i>Wa wure lo</i>  <i>o de'eni wa, de'eni wa, de'eni wa (bis)</i>  <i>Ba bara to mana, De'eni wa</i>  <i>Ba hana to mana, De'eni wa</i>  <i>Yira to mana, De'eni wa</i>  <i>Ti'ara to mana, De'eni wa</i>  <i>Hanyira to mana, De'eni wa</i>  <i>Zama to mana, De'eni wa</i></p> <p><i>Wa wure lo</i>  <i>o de'eni wa, de'eni wa de'eni wa (bis)</i>  <i>De'eni wabe, de'eni wa</i>  <i>A wa ha'iri we sin</i>  <i>De'eni wabe, de'eni wa</i>  <i>A wa zu ho diminyan be</i>  <i>De'eni wabe, de'eni wa</i>  <i>O hè wa yira</i>  <i>Wa wure lo</i>  <i>o de'eni wa, de'eni wa de'eni wa (bis)</i></p>	<p>Nous éduque</p> <p><i>Changement de rythme (naboo) - Rythme d'appel, de rassemblement : joyeux</i></p> <p>Parana, éduque-nous !  Parana, enseigne-nous !  Parana, informe-nous !</p> <p><i>Changement de rythme (yira-sian) -Pour inciter au travail pour les champs, pour piler le mil : énergique</i></p> <p>Nous te le demandons,  éduque-nous, enseigne-nous, informe-nous (bis)  Les hommes sont venus : enseigne-nous  Les femmes sont venues : enseigne-nous  Les garçons sont venus : enseigne-nous  Les filles sont venues : enseigne-nous  Les enfants sont venus : enseigne-nous  L'assemblée est venue : enseigne-nous</p> <p>Tous nous disons  éduque-nous, enseigne-nous, informe-nous (bis)  Eduque-nous, éduque-nous  Pour que notre esprit soit fertile  Enseigne-nous, enseigne-nous  Pour que nous connaissions le monde  Informe-nous, informe-nous  Ouvre nos yeux  Tous nous disons  Enseigne-nous, éduque-nous, informe-nous (bis).</p>
---	---

Que cherche à communiquer l'hymne introductif de la radio ? L'histoire de ce chant remonte à juin 1995. En effet, suite aux essais techniques nécessaires avant l'attribution officielle de la fréquence par le ministère en charge de la communication, nous avons demandé à Pakouéné François Goïta, enseignant et griot, de nous composer une chanson qui

servirait d'antenne d'ouverture de la station chaque jour. Quelques idées furent échangées. Et trois mois plus tard, il est venu présenter le résultat aussitôt avalisé par le comité de réflexion de la radio. A analyser de près le départ, l'accent est porté sur la participation communautaire à la création, à la réalisation et à la bonne marche. C'est une méthode qui, depuis longtemps a fait ses preuves dans le domaine de la radio implantée en milieu rural. Il s'agit de diffuser et de partager l'information ; de valoriser le patrimoine culturel des zones couvertes ; de sensibiliser et de mobiliser la population autour des thèmes majeurs dans les différents domaines du développement. La radio est souhaitée comme un moyen d'expression pour les villageois qui peuvent par ce canal échanger leurs idées, expériences, savoirs, savoir-faire ou dialoguer avec les décideurs. La notion de participation doit être considérée comme une volonté de partage de la parole. Le message est reçu très tôt par les promoteurs de la radio. Ils créent et forment le réseau des correspondants des secteurs<sup>398</sup> et mettent en place l'Association pour la Promotion de la Communication Rurale<sup>399</sup> (ASPCR), mise en place par des villageois pour soutenir la radio. Ces deux éléments sont certainement les clés du succès de Radio Parana car elles permettent et instituent la prise de parole par les auditeurs ou leurs représentants.

### 3.2. Contenu des programmes et langues de diffusion

#### 3.2.1. La grille des programmes

Un aperçu sur la grille des programmes donne une idée du contenu et de la nature des émissions produites et réalisées par Radio Parana. Aussi, à

---

<sup>398</sup> La zone de rayonnement de la Radio est divisée en cinq secteurs (Touba, Mandiakuy, Tominian, San et Sokoura) où est constitué un groupe de deux à trois personnes chargé de recueillir les nouvelles locales (par enregistrement ou prise de notes) et de les faire parvenir à la station. Ces correspondants assurent aussi le contenu de l'émission « Vie des secteurs », collectent les « Avis et communiqués », vendent les produits de la radio (cassettes d'artistes, recueils de contes, casques ou bics frappés du logo de la radio, etc.).

<sup>399</sup> ANNEXES A6.3, *Récépissé Association des auditeurs*, Ap 250.

Constituée de représentants des auditeurs, des partenaires et du promoteur, l'ASPCR porte le récépissé n°0525/MAT-S/DNAT du 10 août 1994 et est régie par l'ordonnance n°41/PCG du 28 mars 1959 sur les associations en République du Mali



l'occasion du premier anniversaire de la station le 9 septembre 1996, des artistes locaux, les griots de Kouansankuy offrirent aux auditeurs une chanson. Cette performance indique fort bien ce qui est attendu des contenus. La radio remplit des fonctions et joue des rôles très variés. Elle favorise la diffusion rapide d'informations courantes (décès, naissances, perte, etc.) comme l'indique le chant suivant :

Parana est puissant

Radio Parana est puissante

Au point que tout le territoire de San en ressent les bienfaits

1 - Le premier bienfait

Oui le tout premier bienfait

C'est que toutes langues du monde y sont parlées

2- Le deuxième bienfait

Si un de tes parents est perdu, si un de tes parents s'est égaré

Monte à Radio Parana

3 - Si ton cheval est égaré

Si ton bœuf est égaré, ou si ton âne est perdu

Viens à Radio Parana

4 - Si ton père meurt

si ta mère décède, ou si ton frère quitte ce monde

Presse-toi à Radio Parana

5 - C'est la volonté du comité de San

Que vive Radio Parana

C'est pourquoi la Radio leur envoie ce message de félicitation.<sup>400</sup>

En ce qui concerne la grille des programmes, elle connaît une progression suivant le développement de la station. Dans la période des essais de juin à septembre 1995, le programme est réduit à de la musique locale, nationale et internationale de 16 heures à 20 heures. Après l'inauguration, de vraies émissions produites sur place sont retransmises. Depuis le 9 septembre 2005, une tranche matinale entre dans la grille. Elle permet de relayer pendant deux heures les émissions de la radio nationale. Notamment le journal radiodiffusé (en français) ainsi que les avis et communiqués dont les auditeurs habituels sollicitaient la réception.

---

<sup>400</sup> Cf. ANNEXES, *Album Développement*, A p.134-136.

CHAPITRE QUATRIEME : LA RADIO, INSTRUMENT DE PRATIQUE D'ORALITE

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							
INTERMEDE							
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	Emission religieuse
16h30	Journal parlé - Actualités				Journal parlé - Actualités		Actualités ( <i>bomu - bamana</i> )
16h45	Secteur de Mandiakuy	Secteur de San	Secteur de Tominian	Secteur de Touba	Secteur de Sokoura	Humour	Art & 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 ( <i>bamana</i> )	Théâtre - Anthologie - Mystère	Mémoire d'un continent	Contes et Légendes ( <i>bomu</i> )
19h58	Indicatif de la station					Animations musicales	
20h00	Fermeture des émissions						
21h00							
22h00							

Tableau X : Grille des programmes de Radio Parana, Année 2008-2009

Sources : Archives, Centre de communication de Parana, San

CHAPITRE DEUXIEME : PRATIQUES D'ORALITE ET DE COMMUNICATION

N°d'ordre	Domaines d'émission	Temps hebdomadaire	Pourcentage
N°1	Développement	8 h 30	32%
N°2	Culture	4 h 15	16%
N°3	Variétés	4 h	16%
N°4	Informations	3 h 30	14%
N°5	Religion	2 h 55	10%
N°6	Divers	2 h	6%
N°7	Débat	2 h	6%

*Tableau XI : Classement et volume horaire par semaine.*

*Répartition de la programmation de Radio Parana selon les centres d'intérêt (octobre 2008)*

Comme radio de proximité, la station de Parana consacre un temps quotidien pour les « *Avis et communiqués* » qui concernent les manifestations, les objets ou animaux perdus, les réunions, etc. Il en est de même pour les messages personnels, les avis de naissances ou de décès les programmes de tournées de certains tradi-praticiens locaux. La radio joue aussi un rôle de « téléphone communautaire ». Ainsi, il arrive de retransmettre un message en direct lorsque qu'un appel urgent arrive de l'extérieur. Vingt minutes sont consacrées chaque jour aux *Actualités* préparées à partir des dépêches d'agences, des bulletins des grandes stations nationales et internationales. La culture locale avec l'émission *Traditions et Modernité* aborde les questions des changements sociaux, des coutumes ou encore de l'utilisation de l'argent. Les émissions musicales proposent des artistes du terroir (*Balani-Show*) mais aussi la connaissance des dernières sonorités africaines en vogue dans les soirées (*Variétés et Fièvre du samedi*). La santé, la pédagogie, la femme et l'enfant trouvent également leur place dans la grille (*Info-services*). L'on fait appel aux conseils de tel ou tel secteur ou bien on couvre les événements survenus les concernant. L'histoire locale est aussi abordée. Il s'agit d'interroger les anciens ou les chefs de clan afin qu'ils racontent l'origine de leurs familles, de leur village ou pour fournir une explication à une tradition donnée (*Culture et Mémoire d'un continent*).

Cependant, le cœur des émissions se focalise sur les conseils agropastoraux. Radio Parana est implantée en milieu rural, c'est pourquoi tout ce qui se rapporte aux techniques agricoles, à l'entretien des animaux, à la sauvegarde de l'environnement fait l'objet de reportages, d'interviews ou de microprogrammes (*Le Monde rural*). Enfin, du temps ludique et pédagogique est réservé aux enfants comme aux adultes (*Le Jeudi des Enfants ; Contes et Légendes*). L'émission « *Contes et Légendes* » passe deux fois par semaine dans les deux langues les plus parlées dans la zone couverte par la radio. Ces moments sont attendus des auditeurs. Nous approfondirons les motifs de telles positions réceptives dans notre prochain chapitre.



1. Sekou Traoré (casque), animateur de l'émission « *Le Jeudi des Enfants* »



2. Irénée Diarra (casque), réalisateur de l'émission « *Les Amis de Radio Parana* »

*Emissions en direct à la radio (Parana, 2006) [photos : A.Dembélé]*

### 3.2.2. L'enjeu des langues nationales

Les langues dans lesquelles sont produites et réalisées les émissions sont le *bomu* (environ 47%), le *bambara* (36%), le français (12%) et d'autres langues (5%). Les deux premières représentent les locuteurs les plus nombreux de la zone de couverture de la radio et le français, pour ce qu'il est la langue officielle du Mali (*Tableau VIII*). D'autres langues telle que le *mamara*, le *dogon*, le *fulfulde* ou le *sonrai* dont les récepteurs constituent un nombre infime sont utilisées occasionnellement soit pour des avis en urgence soit au cours d'une émission de variété. Plus qu'ailleurs, les radios africaines sont sans cesse confrontées au multilinguisme pour l'organisation de leurs programmes. A Radio Parana, les émissions sont produites tantôt

dans une des langues mentionnées, tantôt dans l'autre. La cohabitation entre les langues ne va pas toujours de soi. Tels locuteurs minoritaires en nombre par rapport à l'ensemble voudraient eux aussi pouvoir recevoir les émissions. En règle générale, le territoire détermine le choix de la langue ou le droit à la langue. Chaque langue doit pouvoir occuper dans la radio la place qu'elle occupe réellement dans la société. Cela ne veut pas dire que toutes les langues ont droit à une place égale à l'antenne, des rendez-vous hebdomadaires peuvent satisfaire une exigence d'identité.

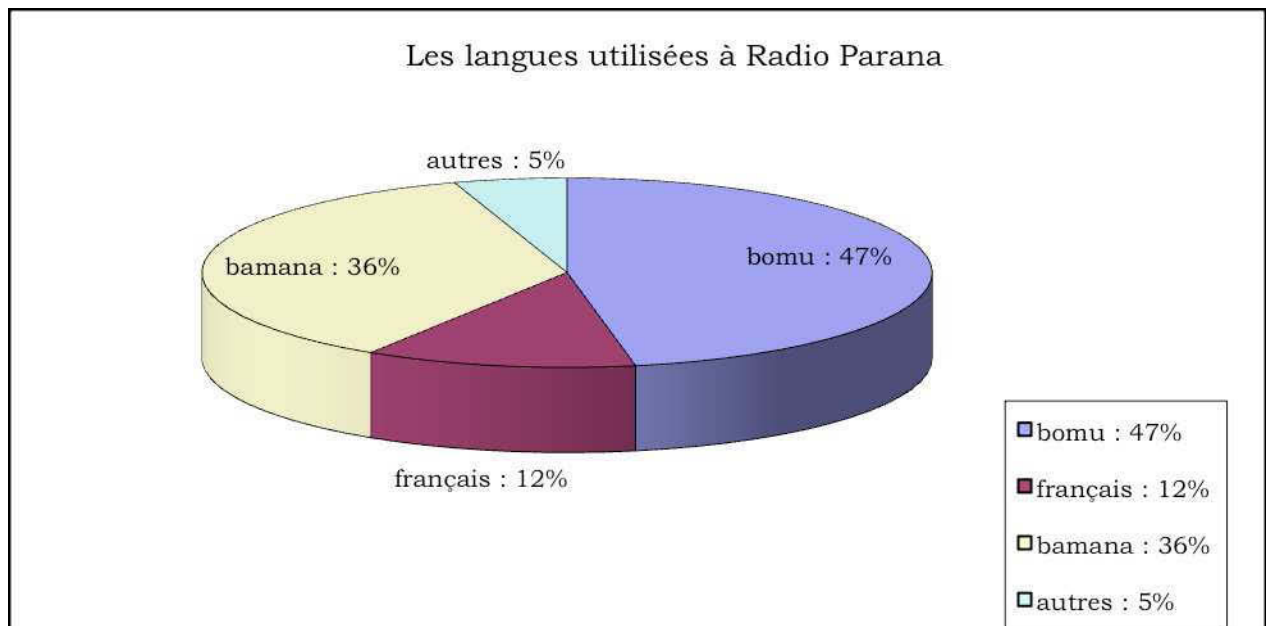


Figure III : Langues en usage à Radio Parana

### 3.2.3. Regards critiques : la radio comme un « arbre à problèmes »

La grille des programmes et l'usage de plusieurs langues dans les émissions donnent de Radio Parana l'image d'un « l'arbre à palabre ». Les sujets les plus divers y sont abordés. Le souci de rejoindre chaque locuteur de l'espace couverte par la radio est pris en compte. Or, les demandes des auditeurs sont souvent contradictoires et les prestations des animateurs approximatives. Une telle telle pression transforme facilement l'arbre à palabre en « arbre à problèmes ». Car, aussi équilibrée et fournie que soit une grille des programmes, sa réception auprès des auditeurs détermine son

efficacité. Le professionnalisme des journalistes, des animateurs et des techniciens doivent se la réapproprier en tant que « experts en oralité ».

Pour mieux s'imprégner des difficultés vécues, des questions soulevées ou en embuscade dans l'utilisation de la radio en milieu rural, nous recourons à la méthode d'analyse appliquée dans l'évaluation des radios communautaires en Afrique<sup>401</sup> qui consiste à dresser : « l'arbre des problèmes » ou « l'arbre à problèmes ». En quoi consiste-t-elle ? Il s'agit de la construction d'un référentiel stratégique permettant d'apprécier d'une part la cohérence interne (relations entre les acteurs et le public cible) et d'autre part la cohérence externe (complémentarité et synergie avec les objectifs de « développement »). En avril 2003, les évaluateurs de Radio Parana ont utilisé cette méthode en deux étapes sous la supervision d'un sociologue des médias. D'abord, une vaste enquête auprès des auditeurs pour recueillir leurs appréciations sur le contenu des émissions, le temps de leurs diffusions, les langues dans lesquelles elles passent à l'antenne, la maîtrise et le professionnalisme des animateurs et des journalistes. Puis, il s'est tenu un atelier de réflexion avec les animateurs, les dirigeants et les promoteurs de la radio afin de rendre compte des résultats de l'enquête et de discuter des solutions à apporter aux insatisfactions, aux attentes, aux propositions. Elaborer l'arbre à problèmes donne l'occasion à tous ceux qui sont concernés par la radio de discuter des problèmes spécifiques ou d'en isoler un de façon particulière, d'agir ensemble ou avec l'aide d'un spécialiste sur ce problème, de définir une stratégie de communication ou de proposer les solutions qui conviennent.

---

<sup>401</sup> *Rapport d'évaluation de Radio Parana*, 2003, p.39.

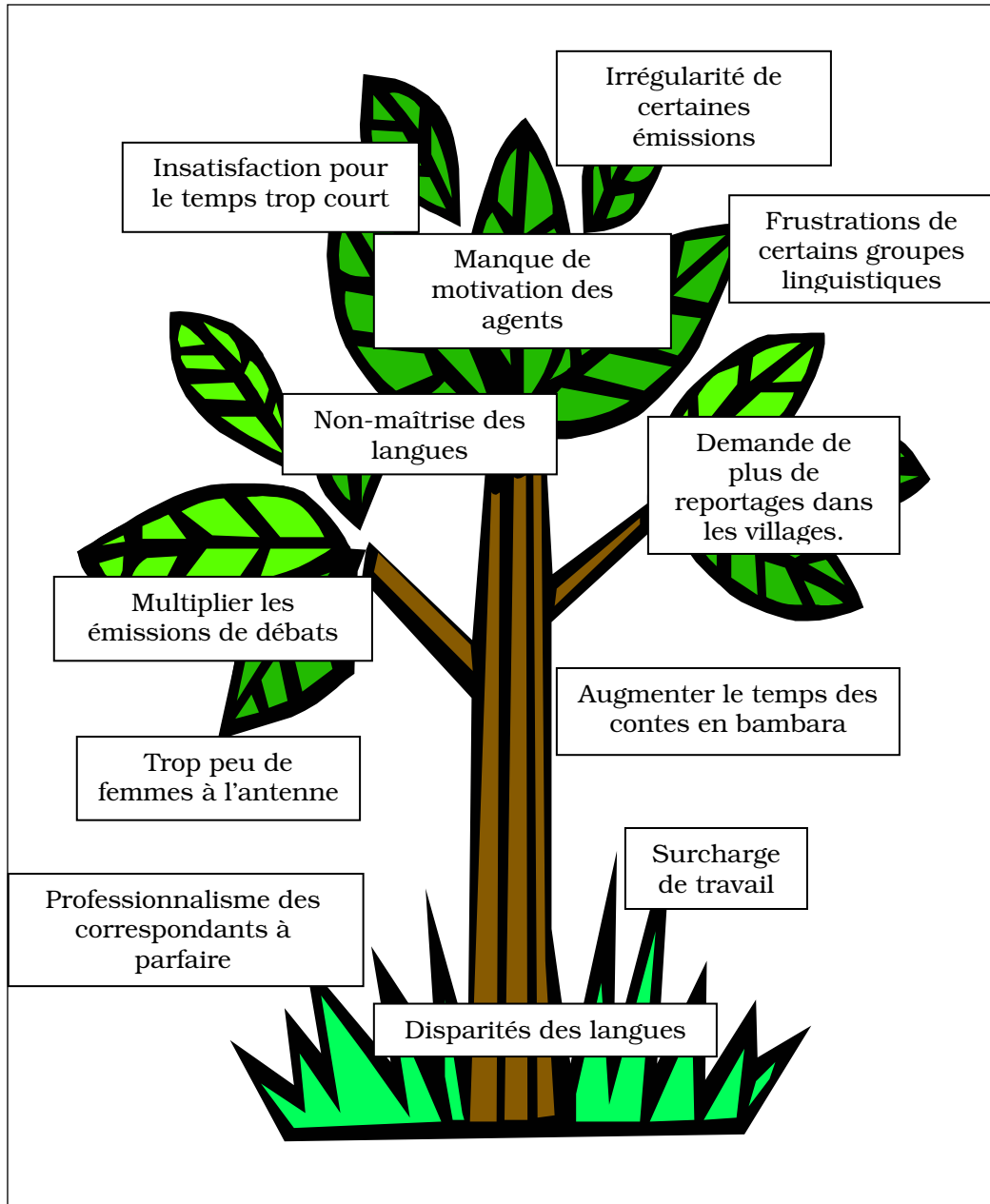


Schéma 3 : « L'Arbre à problèmes » de Radio Parana

Dresser « L'arbre à problèmes » apporte deux avantages dans la perception du média radio. En premier lieu, il permet de redéfinir les choix de départ, de revoir certaines orientations qu'on s'était fixées et qui peut-être, au regard des évolutions et des circonstances n'ont plus cours. En deuxième lieu, comme a su le souligner l'article de Sylvie Capitant<sup>402</sup>, analysant le cas du Burkina Faso, cette méthodologie « pallie » au manque d'étude d'audience telle qu'elle est pratiquée dans la plupart des médias en Europe. Elle renouvelle surtout la notion d'accessibilité en recentrant l'étude sur les publics et en intégrant les pratiques médiatiques locales.

Avec « L'arbre à problèmes », nous pouvons aussi évoquer le concept de la parole. Cette parole donnée et reçue ou discutée constitue la matière à communication dont depuis longtemps se sont emparées les radios locales. Avec tout ce que cela comporte d'adaptation à un paysage polyglotte. Les mentions de « frustrations de certains groupes linguistiques », « trop peu de contes en bambara », « énormes disparités des langues », etc., sont quelques éléments révélateurs de la question de la langue. Alors que tout semblait indiquer une certaine ouverture (utilisation des trois langues), certains auditeurs, par ces réclamations, demandent à être reconnus et montrés/entendus dans leurs identités culturelles. Du côté des animateurs et des journalistes, l'appréciation concerne la maîtrise des langues. D'autres difficultés majeures sont révélées dans le tableau : il y a la question du genre : « petit nombre de femmes pour l'antenne ». On sait qu'entre 10 h et 12 h, 70% de l'auditoire des radios de proximité sont les femmes. En effet, dans les cours des habitations, à l'heure des travaux ménagers, il y a souvent un poste récepteur diffusant des salutations, des conseils, des variétés musicales.

L'arbre à problèmes, comme moyen de remise en cause des orientations ou des pratiques de radio de proximité, n'a de sens et de

---

<sup>402</sup> CAPITANT, Sylvie, 2008, « La radio en Afrique de l'Ouest : un média carrefour sous-estimé ? Le cas du Burkina Faso », *Réseaux*, n°150, vol. 26, p. 189-217.



stratégie communicationnelle que s'il produit des solutions. Celles-ci devraient favoriser la prise de parole, permettre une meilleure circulation de cette parole, quelle que soit la langue utilisée par les auditeurs et les animateurs.

### CONCLUSION DU CHAPITRE QUATRIEME

La radio, média de masse, vise le plus grand nombre. Elle est populaire en Afrique de façon générale et au Mali en particulier au regard du nombre des stations existantes. Dans ce pays, notre terrain d'enquête, la libéralisation des ondes et la mise en place d'un cadre juridique ont mis fin au monopole d'Etat sur l'information. La pluralité des types de radio et l'usage des langues nationales dans les émissions donnent de nouvelles opportunités à l'oralité.

Au fil de ce chapitre, nous avons tenté de souligner la diversité des types de radios de proximité. Les moyens utilisés en ressources humaines et en équipements sont tout aussi divers d'une région à l'autre, d'un initiateur à un autre. Certes, tout cela constitue un atout pour l'expression plurielle. Cependant, en observant de près une station locale, nous voyons les limites et les fragilités de la radio en Afrique, tiraillée qu'elle est entre une demande forte et une offre exigeant professionnalisme, plurilinguisme et mobilité. Toutes ces difficultés indiquent des enjeux dont le plus immédiat passe par la prise de parole.

La radio en Afrique un média populaire dans le sens où elle permet d'atteindre de nombreuses personnes à la fois. Au Mali, ce succès tient moins à « l'actualité chaude » (information) donnée à entendre qu'à l'usage qu'on en fait. C'est le tam-tam du village. Or un « tam-tam d'aisselle » est de toutes les circonstances de la vie : naissances, décès, fêtes, marchés, travaux, palabres, etc. La radio, dans les contextes et les situations que nous avons exposés dans le premier chapitre, devient ce vestibule qui permet à la parole des anciens mais aussi des autres – sans qu'ils ne se déplacent – d'atteindre le maximum de gens en même temps. Elle porte une culture, de l'histoire, des divertissements, un patrimoine de langues et une mémoire des traditions, dont l'enseignement par les contes. Comme nous avons choisi de porter l'intérêt sur la pratique du conte à la radio et analysons maintenant les postures de ce genre oral lorsqu'il vient à être entendu et reçu par un public que le conteur ne sent ni ne voit forcément. Tel sera l'objet du chapitre cinquième.

CHAPITRE CINQUIEME  
CE QUE CONTER A LA RADIO VEUT DIRE

1. *Les conditions sociologiques de la parole du conte*
2. *Structures et contenu du conte*
3. *Ce que communique le conte*

Comprendre la radio comme un instrument d'oralité nous a permis de jeter concrètement un regard sur une station implanté en contexte et en situation d'oralité. Le paysage médiatique africain et particulièrement malien que nous venons d'explorer peut-il transformer l'oralité ? Nous proposons de répondre à cette question par la pragmatique lorsqu'elle permet de décoder « les effets du discours sur les locuteurs/auditeurs »<sup>403</sup>. Notre interrogation s'énonce alors comme suit : quelles manifestations langagières, de production, de pratiques et de réceptions peut-on avoir du conte à la radio ? Il s'agit d'abord de comprendre la notion de l'oralité médiatisée en nous appuyant sur les contes recueillis et diffusés. Nos instruments de théorisation étant infimes, notre approche est résolument descriptive. Cependant, lorsque cela sera nécessaire, nous proposerons tel ou tel point de vue, formulerons quelque hypothèse, attirerons l'attention sur l'un ou l'autre élément de compréhension du contexte en étude.

Commençons par quelques précisions. Par pratique du conte, il faut entendre d'abord un « acte de langage ». Cette notion renvoie à celle de « production verbale », d'énonciation, de « parole », voire de « performance ». Le conte fait partie de l'ensemble des pratiques sociales verbales, que ce soit des pratiques de production, de transformation ou de reproduction.

---

<sup>403</sup> ARMENGAUD, Françoise, 1985 : 4.

Parler de pragmatique du conte, c'est aussi insister sur la dimension praxéologique du récit. Le récit dit quelque chose à la société qui l'émet, le reçoit et le diffuse. Comme toute pratique sociale, les contes sont déterminés et contraints par le social. En même temps, ils y jouent un rôle, celui de contribuer à la « transformation » du milieu. Dans cette perspective, le langage du conte n'est pas seulement une représentation des structures sociales ; il en est un composant à part entière pour fustiger une attitude, pour traduire un comportement, pour peindre une valeur ou une méprise. Conter, parler en se référant au conte comme le font les Bwa, n'est pas seulement une activité représentationnelle, c'est aussi un acte par lequel on cherche à modifier l'ordre des choses, à faire bouger les structures sociales<sup>404</sup>. En cela, tout discours, dans sa production et sa circulation peut être examiné comme un processus de transformation. C'est en cela que le conte radiophonique va au-delà du divertissement.

Nous l'avons déjà souligné : le conte est le fils aîné de la parole. En ce sens qu'il est un genre à part dans les formes et les genres de l'expression orale. Avec ce chapitre, il s'agit de marquer en quoi cette « spécialité » imprimée par le conte à la parole interagit avec la radio, le média de la parole. Pour illustrer notre propos, nous avons choisi trois contes tirés de notre corpus. *L'Orphelin*<sup>405</sup> aborde l'enfant maltraité, *Qui sont les Diarra ?*<sup>406</sup> parle de l'origine du clan des Diarra, enfin *l'Infirme et l'Aveugle*<sup>407</sup> relate les hauts et les bas des relations en amitié et en couple. Tous ces contes sont

---

<sup>404</sup> CAMBON Emmanuelle, Isabelle LEGLISE, 2008 : 15-38.

Dans cet article, les auteurs se placent dans le cadre d'une sociologie du langage. Ils abordent les pratiques langagières comme éléments formateurs du discours. Pour eux, le langage serait plus un monde à part qu'une représentation de celui-ci. Un autre élément intéressant de l'étude consiste en une analyse approfondie du rapport entre langage et fonctionnement social.

<sup>405</sup> Cf. ANNEXES, *Contes utilisés*, A p. 22 - A p. 33.

<sup>406</sup> Cf. ANNEXES, *Contes utilisés*, A p. 34 - A p. 69.

<sup>407</sup> Cf. ANNEXES, *Contes utilisés*, A p. 70 - A p. 90.

transcrits et annotés en annexe de ce travail. Cependant, nous nous y référons dès qu'il s'agit de d'illustrer un argument ou un point de discussion. Un bref aperçu du contenu permet de voir qu'il s'agit respectivement de récit étiologique, éthique et social.

Avec le présent chapitre, dans un premier temps, nous présentons les conditions sociologiques du conte en milieu traditionnel oral et les conditions de recueil des contes qui font l'objet de l'émission radiophonique « Contes et Légendes » de Radio Parana. Diffusé à la radio, le conte envoie ces genres de message à des récepteurs plus nombreux que dans le cadre du village. C'est pour cette raison qu'une part des missions que se sont assignées les stations de radio au Mali consiste à les recueillir, à les diffuser, à les conserver sur bande magnétiques ou en numérique. Dans la pratique du conte, il faut relever un paradoxe de la tradition orale, à savoir que ce genre de récit « n'a pas de père », autrement dit c'est une œuvre sans « auteur ». En effet, les conteurs que nous avons rencontrés disent reprendre avec leurs voix et leurs mots ou leur musique ce que d'autres ont dit et fait avant eux. En d'autres termes, selon le mot d'un fin observateur des sociétés traditionnelles : « Ils font du neuf avec des choses anciennes qui ne leur appartiennent pas »<sup>408</sup>. Ici le répertoire n'est qu'un ensemble de visites successives des « fonds oraux communs ». Quid alors des notions de droit d'auteur et de propriété intellectuelle telles qu'elles sont aujourd'hui par les organisations internationales ? Ainsi, les productions orales viennent rappeler les « contraintes » de la création de l'œuvre orale qu'est le conte. En même temps, nous sommes placés devant deux conceptions difficilement conciliables de la propriété intellectuelle : l'une mûrie et appliquée dans les sociétés de tradition écrite et l'autre en vigueur et en construction dans les situations et les contextes d'oralité.

Dans une deuxième position, en nous référant toujours aux trois récits ci-dessus mentionnés, mais aussi au corpus tirés des trente-trois cassettes

---

<sup>408</sup> SANON, Anselme Titianma, 1975 : 25.

de *Contes du pays bo*, nous dégagerons les éléments qui donnent au conte une forme partout repérable. Nous tenterons d'analyser la structure avant de nous pencher sur le contenu. Comme récit, le conte se caractérise par une construction qui s'apparente au reportage en radio. Quelles stratégies les conteurs utilisent-ils pour parler non plus seulement à un public restreint, visible, sensible mais aussi à celui imaginé et imaginaire qu'est l'auditoire de radio si composite et si multiple ? Les bons conteurs sont comparables aux bons dramaturges ou encore à de bons reporters (avec toutefois la différence majeure que ces derniers – déontologiquement – doivent décrire et s'appuyer sur les faits). Ceux qui savent donner du suspense, « inventent » les situations les plus cocasses, projettent les fins les plus risquées.

Enfin, avec la troisième étape, nous tenterons de décrypter ce que communique le conte. Qu'y lit-on ? A qui s'adresse-t-il ? Pourquoi utilise-t-il tel terme et pas tel autre ? Autrement dit quels sont les enjeux de la réception du conte ? Il est vrai, que la radio donne au conte un public plus large, un espace de réception plus grand. Comme pratique langagière, le conte constitue un moyen par lequel la société voit et se voit. Il en critique les dérives, les insuffisances mais exhorte aussi cette société à prendre les moyens de sa construction. La part de fiction véhiculée par le conte incline au rêve à des situations meilleures ou idéales. La cohabitation des personnages aussi divers que multiples du conte vient rappeler les intérêts parfois contradictoires de la société, les intentions individuelles, bonnes ou malveillantes dans telle ou telle entreprise humaine. Le conte, sous le couvert du divertissement, de la pédagogie, de la philosophie en somme, cherche à proposer du sens et du lien. Et ce, au travers du spectre de thèmes dont les conteurs talentueux se font les messagers.

## 1. LES CONDITIONS SOCIOLOGIQUES DU CONTE

### 1.1. Corpus de contes

Les contes sur lesquels se base notre étude proviennent tous de l'émission radiophonique « Contes et Légendes » de Radio Parana. En 2008, on répertoriait 185 contes repartis dans 33 volumes de cassettes audio. Plus de 95% de ces contes ont été enregistrés dans les villages dans les conditions d'énonciation comme décrites avant. Les autres 5% le furent « en direct » lors d'évènements comme le passage d'un conteur à la station ou pendant les célébrations de l'anniversaire de l'ouverture officielle de la radio tous les 9 septembre. Les 22 conteurs et les 10 conteuses proviennent de 15 villages différents<sup>409</sup>. Les difficultés pour recueillir les contes ne viennent pas toujours de là où on les attendait. La présence du magnétophone et la perspective d'une « mise en boîte » de la voix du conteur ont refroidi ou enthousiasmé plus d'un (e) conteur-teuse. Généralement, l'enregistrement se passe en public dans le village du conteur. Le jour propice est plutôt le jour du marché ou celui du dolo<sup>410</sup>. Pour le conteur, son répondant et quelques membres privilégiés de l'assistance, il faut prévoir quelques bidons de bière de mil. Cette boisson est censée animer la causerie. Le conteur sera d'autant plus reconnaissant et plus créatif. Dans le temps préparatoire à l'ouverture de la radio (de décembre 1994 à juin 1995)<sup>411</sup>, un des animateurs a parcouru les villages pour enregistrer soit avec un Nagra soit avec un Marantz<sup>412</sup>. Par la suite, les correspondants de secteurs, dans le cadre de

---

<sup>409</sup> Nous avons dressé une liste des conteurs qui interviennent sur Radio Parana dans la partie consacrée aux *Sources et Bibliographie générale*, p. 332.

<sup>410</sup> Le *dolo*, c'est la bière de mil. Elle se boit généralement en groupe et est présente à de nombreuses manifestations festives ou de rencontres au village.

<sup>411</sup> Jean-Gualbert Dembélé, aujourd'hui directeur des programmes de la station, a consacré plusieurs sorties pour l'enregistrement des contes à Ira avec Alexandre Coulibaly en 1994. Après le démarrage des émissions, plusieurs contes ont été rapportés par les correspondants de secteurs, plus proches des conteurs dans les villages.

<sup>412</sup> Marques de magnétophone : le Nagra enregistre sur la bande magnétique et le Marantz fonctionne avec les cassettes audio.

leur travail consistant à faire remonter les informations locales recueillent eux aussi les répertoires de tel homme ou de telle femme dont on leur signale le talent. Quelques critères sont fixés pour que les contes ainsi recueillis passent à l'émission : la qualité de la prise de son, la longueur du récit, la qualité de la voix de celui ou de celle qui conte, la pertinence du contenu (sujet abordé).



1. Alexandre Coulibaly, conteur



2. Etienne Koné, conteur

*Séance de contage retransmise en direct à la radio  
(Rencontres de Parana, juillet 2005) [Photos : Cécile Leguy]*

### 1.2. Aspects sociologiques : le temps, les énonciateurs et le public

Comment conte-t-on ? Qui conte, qui écoute et participe au contage ? Avant de nous pencher sur « l'interférence » du média radio dans la production et la diffusion du genre oral qu'est le conte, il convient de comprendre quelques principes des contextes d'énonciation et de réception.

Chez les Bwa, habituellement, les séances de contes se tiennent la nuit. Ce n'est pas le cas partout en Afrique mais une constante doit être soulignée. Pour conter et écouter les contes, les gens se rassemblent autour d'un feu, dans une cour, ou sur la place du village. Le contage a lieu à n'importe quelle période de l'année. Mais l'on privilégie les périodes propices à la détente comme pendant la saison sèche, lorsque la lune met une note de gaieté dans la nuit. En revanche, au moment des gros travaux des champs,



il est rare d'entendre dans les villages des contes, sauf peut-être dans les hameaux et campements de culture.

Ce sont les plus jeunes du public qui commencent en lançant des devinettes. Chacun cherche les réponses. Vient le moment où un premier conteur, souvent un adulte, requiert l'attention de tous en lançant : « *han, han, han!* » (écoutez, écoutez, écoutez !). La séance peut continuer fort tard dans la nuit s'il y a dans la présence ou la prestation d'un maître-conteur, ou tout simplement d'un bon conteur. Pendant le contage, tout le monde est assis. Mais chacun peut avoir une activité manuelle ne gênant pas l'écoute. Ainsi, les hommes décortiquent les arachides, les femmes filent le coton, les plus jeunes dorment ou se maintiennent éveillés pour éclater de rire et s'exclamer avec tout le public toute ouïe dehors.

Certes, il y a un émetteur principal : le conteur. Mais chacun de ceux qui écoutent sa performance, manifeste à sa manière un intérêt. Un répondant prend en charge d'appuyer chaque séquence du récit par *uh hun* : oui, oui. Au nom du public, il acquiesce, s'émeut, insiste. Des membres de l'auditoire, sans ordre imposé, peuvent faire des réflexions à haute voix. Chacun peut commenter librement en évitant toutefois de couvrir la voix du conteur. L'approbation par le répondant ou le groupe de l'auditoire fait partie intégrante du conte. Car si elle venait à cesser, le conteur arrêterait immédiatement son récit. Cette situation fait dire à Jean Cauvin que :

Le conte est donc bien une production commune, typique d'une société orale. Chacun a son rôle. L'émetteur peut être un véritable acteur : il change de mimiques, de tons, de positions. Il peut accompagner son récit d'instruments. Au cours d'une même soirée, tous peuvent être émetteurs à tour de rôle. On commence par les enfants, mais peu à peu, un spécialiste monopolise la parole<sup>413</sup>.

Ainsi, dans les sociétés d'oralité comme nous l'avons signalé au chapitre II, la prise de parole suit des procédures de l'âge ou du rang social. L'on est également attentif à la parole bien dite et le plaisir qu'on a à

---

<sup>413</sup> CAUVIN, Jean, 1992 : 7.

l'écouter. Dans le cas du conte, entre l'énonciateur et les récepteurs, il y a un relais en la personne du répondant, une espèce de maître de cérémonie. Il donne du rythme au récit, fait préciser par le conteur telle ou telle description. Finalement, son rôle est d'exprimer les sentiments de l'auditoire. Au cours de nos enquêtes, nous avons observé que les manifestations sont presque similaires lorsque le conte passe à la radio. Dans les villages, pour écouter l'émission des contes (19h30) on s'attroupe autour du poste récepteur comme on le ferait pour le conteur. Les commentaires, les approbations, les étonnements, les rires, etc. fusent comme en situation réelle d'énonciation.

### 1.3. Réception du conte

L'intérêt partagé pour l'écoute du conte explique sans doute la diversité de ses publics. Comment l'émission des contes agit-elle sur la pratique du conte ? Nous l'avons signalé au chapitre précédent : pour beaucoup de gens, la radio fait voyager la parole qui, du coup, atteint un public divers et plus nombreux. Selon Etienne Koné, 60 ans, un de nos informateurs, le conte a son importance tant par le lieu d'où il est émis que par le public qu'il l'écoute. Pour lui, si les séances de contes amusent les enfants, elles sont l'occasion pour les adultes de revivre leur enfance, d'apprendre à se tenir en société, à assumer des responsabilités dans leurs familles :

Pour [les enfants] en tout cas, c'est une fête. [Car] il s'agit de venir écouter ce qu'ils n'ont jamais entendu. Mais chez les adultes, certains savent conter. Ils en ont écouté depuis leur tendre enfance. Eux, ils viennent alors à cause du rassemblement de la foule. Ils écoutent pour rire aussi avec les gens. Car il y a de l'humour dans certains contes. Donc, les contes ne sont pas seulement pour les enfants.... Avant, on contait pendant les travaux du fonio dans le champ en brousse. Ils [ces contes] sont adressés aux batteurs du fonio. Ou encore on conte au village<sup>414</sup>.

Avec la radio, le public devient plus large. Il y a surtout la possibilité de réécouter les récits grâce aux cassettes audio. La radio, toujours selon

---

<sup>414</sup>Cf. ANNEXES E7, *Entretien avec Etienne Koné, San, A p. 279 - 285, v. 31.*

notre interlocuteur suscite chez les conteurs de l'excitation et fait qu'ils sont connus au-delà du petit cercle de l'auditoire constitué par le village ou les voisins :

S'il s'agit d'un maître conteur, à moins qu'il vienne animer une fête de mariage un jour ou qu'il soit de passage, vous ne pouvez l'entendre. Avec la radio, tout cela devient possible, tout est plus ample. Cela plait d'ailleurs aux conteurs. De savoir que des gens si éloignés [de chez eux] écoutent leurs contes<sup>415</sup>.

L'élargissement du public grâce à la radio fait dire à un autre de nos collaborateurs, Alexandre Coulibaly, ceci :

L'animateur qui est venu faire l'enregistrement m'a dit que c'est pour la radio. Quelques jours après lorsque j'ai écouté mes contes, j'ai redoublé d'ardeur pour me souvenir d'autres [contes] plus nombreux encore<sup>416</sup>.

Comment se comporte le public dans la réception du conte ? Dans le cas de la radio comme nous venons de le voir, les récepteurs sont multiples, divers. Ils doivent être parfois imaginés par les conteurs. Comme dans le cadre de l'écrit, nous voyons alors que la « place » du public reste « fondamentale »<sup>417</sup>. Selon le constat que nous avons fait au cours de nos enquêtes, les émissions de contes à la radio sont écoutées dans la plupart des cas comme dans le cadre du contage traditionnel : les publics entourent le poste récepteur comme ils le font autour du conteur. Toutefois, dans ce dernier cas, l'interlocution est possible et nécessaire. Il s'agit de « la relation entre le producteur et le récepteur (intervenant) dans les composantes de la performance »<sup>418</sup>. En situation d'écoute radiophonique cette interlocution ne saurait avoir lieu. Pourquoi ? Simplement parce que celui qui parle se « trouve dans la boîte ». Le public ne le voit pas. Il entend seulement sa voix.

---

<sup>415</sup> Cf. ANNEXES E7, *Entretien avec Etienne Koné*, A p. 294 – A p. 301.

<sup>416</sup> Cf. ANNEXES E3, *Entretien avec Alexandre Coulibaly*, A p. 281 – A p. 282.

<sup>417</sup> CEFAÏ Daniel et Dominique PASQUIER, 2003 :15.

<sup>418</sup> Seydou, Christiane, in BAUMGART et DERIVE, 2006 : 149.

## 2. TRANSFORMATIONS DU CONTE

### 2.1. La transcription et les traductions

Nous avons évoqué à la fin du premier chapitre que de nombreux facteurs de changements sont en cours dans la société traditionnelle. L'école et les nouveaux moyens de communication y jouent une partition importante. C'est pourquoi, selon la plupart de nos interlocuteurs, une fois les contes collectés, il est urgent de les transcrire afin de les « garder en mémoire ». Pakouene François Goïta, 58 ans, griot et instituteur à la retraite propose des étapes et une méthode pour ce faire<sup>419</sup> :

Il s'agit dans un premier temps, d'aller vers les conteurs, d'acquiescer leur adhésion, leur sympathie et vous recueillez les contes. Nous devons les recueillir. Une fois qu'on a un recueil assez étoffé, bon, on fait par écrit, on met ça par écrit, on fait éditer maintenant, ça peut aller partout. Que celui qui connaît le chinois qu'il traduise ça en chinois, celui qui connaît l'anglais n'a qu'à le transcrire en anglais, celui qui connaît l'allemand qu'il le fasse en allemand. Ça c'est la tâche (...) pour tous les intellectuels du Bwatun<sup>420</sup>.

S'il faut user d'une stratégie en matière de collecte auprès des conteurs comme le pense notre interlocuteur, on aura noté que le but est d'élargir encore plus le public de l'oralité. Il y a urgence comme l'affirme encore Etienne Koné :

Aah, vu ce qui se passe aujourd'hui (les contes) ressemblent à quelque chose qui se disait comme cela. Sans souci de les conserver. Celui qui connaît, lorsqu'il meurt et qu'il n'y a personne d'autre, tout se perd. En revanche si cela (les contes) a été retranscrit ou enregistré dans des cassettes que les gens peuvent écouter, cela devient comme un patrimoine dont on tire profit, qui ne se perd pas. En tout cas, quelques personnes sont mortes avec leurs contes. Cela est perdu. Ceux qui n'ont pu les écouter, c'en est fini. Maintenant, avec la présence de la radio et aussi celle des intellectuels qui savent transcrire tout cela va pouvoir aider afin de comprendre ce qui se faisait dans le passé<sup>421</sup>.

---

<sup>419</sup> Cf. ANNEXES E5, *Entretien avec Pakouéné François Goïta*, A p.285 – A p. 289.

<sup>420</sup> *Idem*.

<sup>421</sup> *Ibidem*.

Quant aux conteurs et aux conteuses, leur rôle est de prendre conscience qu'ils détiennent un trésor oral à mettre à disposition d'un public élargi. Leur talent de pratiquant d'oralité consiste à s'adapter aux temps et aux lieux, au vocabulaire, aux préoccupations des gens de leur époque, les gens d'aujourd'hui.

Il me semble que ceux qui connaissent des contes devraient tout faire pour transmettre leurs contes aux gens qui savent écrire pour que ceux-ci transcrivent. Cela constituerait pour nous un patrimoine<sup>422</sup>.

Somme toute, nos informateurs prennent acte des « changements » du public et du temps conte. Les conditions changent. De même que les attitudes du public. Toutefois, à travers le conte, il convient de sauver les vertus essentielles de l'oralité, afin de conserver une certaine continuité culturelle. Cette volonté de faire durer un certain héritage se manifeste surtout dans la conservation du conte comme œuvre sonore.

## 2.2. Mettre l'oralité en boîte et la coucher sur du papier

L'avènement de la radio fait découvrir un nouveau mode de transmission et de conservation, en plus du mode traditionnel qu'est le bouche à oreille. La parole du conte, les proverbes, les énigmes, etc. peuvent « être mises en boîte ». Ils deviennent des « œuvres<sup>423</sup> », propriétés de « quelqu'un ». Un jour, au cours d'une visite dans un village à environ quarante kilomètres de la station, un paysan de mes connaissances m'apostrophe : « Il y a du génie dans votre chose-là ! ». Pourquoi ? ai-je demandé : « Je viens d'entendre ta voix à l'émission qui parlait des coutumes. Comment se fait-il que tu sois déjà ici ? ». Au cours de la conversation qui a suivi, il a fallu expliquer que les propos écoutés à la radio

---

<sup>422</sup> Cf. ANNEXES E7, *Entretien avec Etienne Koné* : A p. 294 – A p. 301.

<sup>423</sup> *Le Nouveau Petit Larousse*, 1994, donne au mot œuvre plusieurs acceptions dont celle-ci : « ensemble organisé de signes et de matériaux propres à un art, mis en forme par l'esprit créateur : production littéraire ou artistique ». C'est dans ce sens que nous utilisons ici le terme œuvre.

ont d'abord été enregistrés, montés, mixés<sup>424</sup> avec de la musique de transition et enfin mis en onde. Que par après, on peut les réécouter autant de fois que l'envie vous prend. Ils sont conservés sur des cassettes audio ou sur des disques compacts. Il en est de même pour les contes, ai-je finalement déclaré à l'intention de mon interlocuteur qui trouvait ainsi justifié l'emploi de son mot « génie ». Quelque part, les moyens techniques, - la radio ici en l'occurrence - pour un non-initié, portent quelque part une griffe géniale.

Comme nous l'avons souligné plus haut, les contes dont il est question dans ce travail sont destinés à l'origine à la production de l'émission « *Contes et Légendes* » à la radio. Mais très vite, les auditeurs expriment le besoin de les réécouter chez eux à l'aide d'un magnétophone. Ainsi naît un au sein du centre de communication un service de reproduction et de ventes. Il faut dire que d'autres émissions ou production sont concernées : les chorégraphies, l'émission « *Tradition et Modernité* », les groupes de griots, etc. Comme produits dérivés, la vente des cassettes permet l'entrée de recettes pour le fonctionnement de la station de radio. Dans le cas des cassettes de contes, il est intéressant de souligner une personnalisation et une individualisation de l'oralité. En effet, la production des cassettes et la lecture des illustrations de leurs pochettes pose à notre avis la problématique d'une part de la conservation et d'autre part celle de la propriété intellectuelle<sup>425</sup>.

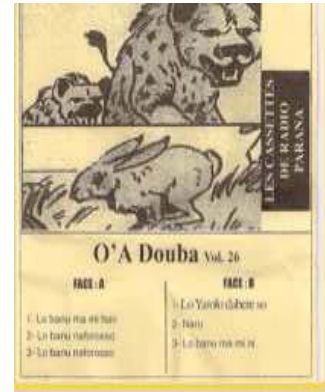
---

<sup>424</sup> Le montage et le mixage sont des termes techniques du travail de réalisation d'une émission radiophonique. Le montage consiste à sélectionner les séquences sonores ; le mixage permet d'illustrer ces séquences par de la musique, d'introduire les commentaires ou une musique de transition.

<sup>425</sup> Le débat sur droit d'auteur en oralité est évoqué plus largement au chapitre VI.



1. Répertoire de plusieurs conteurs (1996)



2. Répertoire de Douba Diarra de 'O'a (2005)

Selon ce que nous observons à Radio Parana, les pochettes des 33 volumes se présentent de la même façon. On y voit toujours *Sanhwi-L'Hyène* et *Sinizo-Le-Lièvre*, deux protagonistes des contes d'animaux. Les indications écrites mentionnent le ou les conteurs, le titre (« *Bwa o'o'tin – Contes du pays bo – Vol.3* »), le conte, le ou les conteurs « *Bwa o'o'tin – Contes du pays bo, vol. 7. Alexandre Coulibaly ; Bwa o'o'tin, E'anyu Dakouo - Tètou, vol. 7* ». Sur les 33 volumes, on remarque une évolution sur la mention des « auteurs » (plusieurs conteurs, un seul conteur). Elle s'explique selon les responsables de la radio par une stratégie de marketing qui répond à la demande de clients qui voudraient les productions de tel ou tel conteur. Il faut dire que les thèmes ne sont pas un critère privilégié par ce mode de production. Au regard de cette pratique, Cécile Leguy trouve que le « conte se personnalise » et « s'individualise »<sup>426</sup>. Elle a raison même si on peut discuter du contenu précis et contextuel des termes utilisés.

### 2.3. Lorsque le conte devient une œuvre littéraire

Dans les préliminaires de notre travail, nous avons noté comment à la renaissance (XV<sup>e</sup> et même XVI<sup>e</sup>) les écrivains se sont servis des matériaux de la tradition populaire pour mettre en scène leur société. *Le Décaméron* de Boccace en fut un exemple. Il s'agit d'envoyer à la société (aristocratique)

<sup>426</sup> LEGUY, Cécile, (à paraître), « Le conte à la radio : un nouvel espace de performance. L'expérience de Radio Parana (Mali) », in M. N'Galasso éd., *Poésie et cliché dans le conte*, Editions de l'Université de Calgary.

d'alors son propre miroir. Il nous semble que les conteurs à la radio poursuivent un objectif similaire. Les contes sont des textes oraux destinés à un public qui s'élargit et se diversifie grâce à la magie des ondes. Écrit ou oral, le processus de transformation du matériau populaire en œuvre reste complexe, intéressant et instructif.

Si nous nous prenons l'exemple des *Contes* de Perrault, publiés pour la première fois en 1697, nous observons qu'ils s'inspirent d'abord de récits populaires. En passant par l'écrit, ils visent essentiellement un public précis, identifié. Comme le souligne André Jolles, Charles Perrault présente ses récits « comme s'ils avaient été racontés par une vieille nourrice à son fils, lequel les aurait raconté à son tour »<sup>427</sup>. En fait, quelques indices militent en faveur de l'origine orale des contes. Sur la première édition, on observe une femme. Elle tient une quenouille. Trois enfants sont assis près d'elle. La scène a lieu près d'une cheminée avec du feu. Cette image vient orienter le lecteur. Le texte de Perrault n'est pas seulement orné d'une page de garde illustrée. Il est aussi assorti de vignettes dont le rôle consiste essentiellement à « soutenir et éclairer l'intrigue de chacune des huit courtes histoires ». Œuvre littéraire, après les années 1830, le recueil de Perrault, connaît un franc succès dans les milieux cultivés et assure aux éditeurs des gains appréciables selon l'appréciation comme le souligne Marc Soriano : « Véritable explosion : avec ou sans illustration, en grand ou petit format ils sont publiés chaque année par cinq, six, sept ou dix éditeurs »<sup>428</sup>. Plus tard encore, des éditions spéciales ciblent les enfants car ils constituent assurément une catégorie privilégiée de lecteurs.

---

<sup>427</sup> JOLLES, André, 1972 : 181.

<sup>428</sup> SORIANO, Marc, 1972 : 346.



## 2.4. Deux procédés, une conservation

Nicole Belmont affirme l'écriture que « l'écriture transforme radicalement la nature du conte... [elle] fait du conte un texte définitif »<sup>429</sup>. Nous dirions que la conservation du texte passe par les procédés de l'écrit et de l'oral. Toutefois, il faut reconnaître que raconté oralement, le conte « n'est jamais le même »<sup>430</sup>. Pourquoi ? Tout simplement parce qu'il ne peut être mémorisé mot à mot, le texte du conte transmis oralement étant « perpétuellement ouvert, expansif et imparfait »<sup>431</sup>. Ce qui explique la manie chez les conteurs de « fabriquer de « belles » versions, en complétant celles qu'ils recueillaient les unes par les autres »<sup>432</sup>. On l'aura noté : le procédé est courant chez les Grimm. Ceux-ci enrichissent une version par une ou deux autres. « C'est un procédé de lettrés, habitués à l'écriture qui fournit un texte plein, saturé, clos sur lui-même »<sup>433</sup>. Une telle pratique démontre aussi la marge de manœuvre des collecteurs. Ceux-ci ne peuvent concevoir un texte sans cesse remis en jeu, ouvert, voire béant. Autrement dit, un texte « qui ne sera plus tout à fait le même à la performance suivante et que la transmission modifie sans cesse »<sup>434</sup>.

Pour nous, une inquiétude et une question subsistent : les contes recueillis dans les villages, diffusés à la radio (donc fixés) subiront-ils les sorts de la dénature et de la fixité promises ? Tout comme, Etienne Koné, un de nos enquêtés, nous pensons qu'il y a urgence. Pour résumer notre propos sur l'enjeu de la conservation du conte en contexte d'oralité et d'écriture, nous proposons dans le tableau comparatif qui suit les éléments principaux caractérisant chacune des situations. Les sources « populaires » sont confirmées de part et d'autre. Quant aux autres facteurs, elles doivent

---

<sup>429</sup> BELMONT, Nicole, 1999 : 41.

<sup>430</sup> *Idem.*

<sup>431</sup> *Ibidem.*

<sup>432</sup> *Ibidem.*

<sup>433</sup> *Ibidem.*

<sup>434</sup> *Ibidem.*

énormément aux conditions sociales de l'époque mais également au stade des évolutions technologiques.

Contextes	Oralité	Ecriture
Dénomination	<i>Bwa o'otin</i> – Contes du pays bo	Contes de Perrault Contes des frères Grimm
Source	Populaire	Populaire
Enonciation <sup>435</sup>	Conteurs-euses, <i>cèbwè</i> , forgerons	« bonne femme »
Recueil	Enregistrement (bande magnétique)	Retranscription sur « papier »
Conservation	Cassettes audio, cassette vidéo	Ecrits
Diffusion	Radio, magnétophones, vidéo	Lecture (en privé, à haute voix)

Tableau XII : Recueil, diffusion, conservation du conte en contexte d'oralité et d'écriture

---

<sup>435</sup> Le terme de « producteur » est utilisé ici pour désigner l'auteur dans le domaine de la littérature écrite, l'énonciateur dans celui de la littérature orale. Le terme d' « énonciateur » quant à lui, est compris comme la personne physique qui parle, mais également comme instance textuelle. Dans le premier sens, « performateur », « interprète » ou « producteur » sont des synonymes.

### 3. PRAGMATIQUE DU CONTE ORAL

#### 3.1. De nombreux actes de langage

Le mot « conte » recouvre des réalités très différentes qui vont de l'histoire construite autour d'un thème mythique jusqu'aux « contes » des littératures écrites. Certains auteurs semblent ne faire aucune distinction entre les contes proprement dits d'une part et les récits mythiques, les fables, les devinettes, les histoires orales d'autre part. Une telle confusion est souvent possible à cause du caractère apparemment « touffu » de ce genre oral. Chez les Bwa, la confusion n'est pas possible dès lors qu'on part des définitions données par les locuteurs de la langue. Les Bwa distinguent en effet les contes proprement dits (*o'o'tin*) des genres voisins que sont les énigmes (*masara*)<sup>436</sup>, les proverbes (*wawa*)<sup>437</sup>, les dictons (*dapoba*)<sup>438</sup>. Le conte, selon plusieurs de nos informateurs, est du domaine du passé (*be nè wo 'anian*). Il apparaît alors comme un « récit ou un enchaînement de récits d'événements passés, transmis de bouche à bouche, de génération à

---

<sup>436</sup> Les Bwa parlent aussi de *la'ari* (causerie, causerie, papotage). C'est un échange de paroles, une histoire racontée vraie ou supposée qui se rapproche de la parabole. Elle est destinée à donner un enseignement.

<sup>437</sup> *wawe* (pl. *wawa*) est à la fois le proverbe et la devinette. Comme proverbe, il permet l'expression de la pensée à l'aide d'une sentence. Par exemple :

*a nuu vero da o*  
est/ personne/ appelant/ capable/ toi  
Celui qui t'appelle est ton maître.

On indique par là qu'il faut toujours aller écouter quelqu'un qui vous appelle. *waawe* devient devinette comme dans l'énoncé suivant :

*hazunu sese a lo fuo-se so'oa*  
Jeune fille/ très jolie/ et/ son/ cou-sous +de/ est pourri//  
Une jeune fille est (très belle) et pourtant sa gorge est pourrie

Il s'agit ici du grenier. Construit avec de la belle glaise rose, son esthétique est abîmée par l'ouverture pratiquée aux trois quarts de la hauteur. L'allusion est discrète avec le sexe de la femme.

<sup>438</sup> *Dapoba* (lit. peut-plus-qu'eux), il se compose d'un récit de plusieurs prouesses dont on demande au public laquelle est la plus osée.

génération »<sup>439</sup>. Son aspect est ambivalent : est-ce la réalité ou sont-ce des « mensonges » ? Certaines formules finales des contes que nous avons recueillis lèvent l'équivoque :

*U yu ba sabia*<sup>440</sup> *feni nè, u bo han-si bini*  
 //je/ trouve/ mensonges/ endroit/là/ je/ pose/ les/ là-bas  
 Là où j'ai trouvé leurs mensonges, je les replace.

Selon cette formule, le conteur rapporte des choses qu'il n'a pas lui-même vues. De plus, son récit n'est pas le fait d'un seul. Celui-ci est le produit d'un grand nombre de personnes, rattaché bout à bout et qu'il cite à un moment donné. L'opinion courante est qu'il faut savoir mentir pour connaître les contes. Qu'à cela ne tienne. Il reste que le conte est tenu pour une « vérité » car conteurs et auditeurs ont conscience du « caractère fictif et imaginaire du récit ». Le conte est donc 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.

Dans les Préliminaires de ce travail, nous avons évoqué le regard de l'universitaire Pierre N'Da. Dans *Le conte africain et l'éducation*, il soulignait un aspect du conte qu'il convient de rappeler à ce stade de notre recherche. Comme texte oral, relève l'universitaire ivoirien, « le conte africain est d'abord une manifestation de la société traditionnelle dans laquelle la communication orale est privilégiée ; c'est un phénomène d'oralité, un divertissement possible le soir au village, un jeu oral entre artistes de la parole »<sup>441</sup>. De son côté, Bernard Zadi insistait sur les acteurs constitués dont dépend la performance du conte. Comme art oral il obéit à des règles,

---

<sup>439</sup> DEMBELE, Paa'anuu Cyriaque, 1984 : 161.

<sup>440</sup> *Sabia* (sing. *sabe*) : mensonges. Ce terme ne détermine pas seulement une contre-vérité. Dans la mentalité des Bwa, raconter une histoire dont on n'a pas été le témoin oculaire, c'est dire des « mensonges ». De même rapporter les paroles d'une personne en son absence, c'est être un menteur. Ce qu'on rapporte est assimilé au mensonge.

<sup>441</sup> DEMBELE, Paa'anuu Cyriaque, *op. cit.* : 161.

use des techniques de l'expression orale. En somme, le conte africain est « le résultat de la rencontre d'un récit, d'un public et d'un artiste »<sup>442</sup>. Toutes ces définitions ont la particularité de ramener le conte à la parole, à l'art de dire les choses en images, sous le mode du jeu. Donc d'une certaine flexibilité pourrait-on dire. D'autres visions sont possibles.

### 3.2. Structure du conte

Dans son étude devenue une référence pour les courants structuralistes du conte, Vladimir Propp note dans la préface :

Personne n'a pensé à la possibilité de la notion et du terme de morphologie du conte. Dans le domaine du conte populaire, folklorique, l'étude des formes et l'établissement des lois qui régissent la structure est pourtant possible, avec autant de précision que la morphologie des formations organiques<sup>443</sup>.

Propp a fait un travail qu'il qualifie lui-même d' « assez minutieux <sup>444</sup> » fait d'un « grand nombre de tableaux, de schémas, d'analyses<sup>445</sup> ». Il se propose d'examiner de « façon détaillée les problèmes de la métamorphose, c'est-à-dire de la transformation du conte »<sup>446</sup>. Il voulait également présenter : « de grands tableaux comparatifs... avec un aperçu méthodologique plus rigoureux<sup>447</sup> ». L'entreprise paraissait si vaste que son initiateur s'en remettait au lecteur en ces termes : « Le lecteur averti saura lui-même achever ces esquisses »<sup>448</sup>. Aurions-nous ici un abandon devant l'immensité de la tâche ? Peut-être que non car le conte est tout un monde, un univers immense. Au niveau de sa structure, on peut relever toute une richesse théâtrale, tout ce qui relève des astuces du langage, des jeux de l'imitation, de la mimique vocale et gestuelle. Bien évidemment, il est difficile

---

<sup>442</sup> ZADI, Bernard, 1979, « Traits distinctifs du conte africain », *Revue de Littérature et d'Esthétique Négro-Africaines*, n°2, Université d'Abidjan, p.21.

<sup>443</sup> PROPP, Vladimir, 1970 : 6

<sup>444</sup> PROPP, Vladimir, 1970 : 7.

<sup>445</sup> *Idem.*

<sup>446</sup> *Ibidem.*

<sup>447</sup> *Ibidem.*

<sup>448</sup> *Ibidem.*

de rendre dans la transcription et l'écrit littéraire ces « petits riens ». Notre intention sera modeste. Ni tableaux, ni schémas. Il s'agira tout simplement d'une analyse du discours d'un genre oral pour un contexte social donné. Et pour réaliser ce projet, à entendre la façon de conter, nous prenons acte du fait que ce genre de parole tient par une structure qui lui est propre. D'aucuns diront qu'il est en tous points comparable à une pièce de théâtre. C'est l'avis de F. N'Sougan Agblemagnon<sup>449</sup> mais surtout de Mamoussé Diagne<sup>450</sup>. De même Dominique Zahan, dont les recherches sur l'oralité ont pour contexte le milieu des Bambara du Mali, populations voisines des Bwa, note ceci en parlant du conte : « C'est une petite pièce de théâtre dans laquelle les acteurs déguisés dévoilent leur caractère, leurs qualités et leurs défauts »<sup>451</sup>.

En cela, on peut lui trouver une différence fondamentale d'avec les contes analysés par Propp et même ceux de Perrault, ou de Jean de La Fontaine. Ces derniers, on peut les lire et les goûter en solitaire dans le silence d'une bibliothèque. En revanche, les contes africains, dits, mimés, rythmés, chantés, joués s'écoutent et s'entendent mieux dans une ambiance collective. En tant que pièce, le conte est dit par un personnage qui n'est autre que le conteur. Celui-ci, sous maints aspects, est aussi un véritable acteur. Il est constamment accompagné par tous les acteurs secondaires, c'est-à-dire l'auditoire. A côté du récit proprement dit, il faut souligner l'importance de l'accompagnement musical dans la structure générale du conte bo. Le conte présente trois parties distinctes : une entrée, un récit, une conclusion en deux temps.

L'introduction, qu'on peut comparer aux « trois coups » au début de la pièce de théâtre, est habituellement exprimée par la formule traditionnelle :

---

<sup>449</sup> AGBLEMAGNON, F. N'Sougan, 1984 :139.

<sup>450</sup> DIAGNE, Mamoussé, 2005 :124-156.

<sup>451</sup> ZAHAN, Dominique, 1963 :110.

*han, han, han*<sup>452</sup> : Ecoutez, écouter, écoutez (le conte). Cet apostrophe du conteur appelle immédiatement la réponse et la participation collective de l'auditoire : *hatiooo*<sup>453</sup>, onomatopée qui sert à approuver la venue du récit. Elle exprime la participation de l'auditoire. Elle montre la collaboration active entre le conteur, simple meneur de jeu, et l'assemblée qui écoute. Celle-ci exprime à l'occasion ses propres réflexions qui manifeste ses sentiments. L'entrée se termine par une présentation des actants (*Les sept célibataires ; La Lionne et l'Enfant ; L'Infirmes et l'Aveugle ; L'Hyène et le Lièvre ; L'Orphelin, etc.*).

Les personnages sont des êtres humains, des animaux, des végétaux ou des minéraux, etc. Il est surtout intéressant de noter la manière dont les personnages animaux figurent des humains. Ces rôles introduisent une certaine ambiguïté quant aux rapports entre humains et animaux. S'agit-il alors d'une relation mythique significative ou d'une simple fabulation théâtrale ? En d'autres termes, on peut se demander si le conte exprime uniquement un monde de déguisement, du merveilleux, ou s'il constitue au contraire une manière originale d'exprimer des relations cachées, des structures sociales.

Il y a ensuite le corps proprement dit du conte. C'est un récit<sup>454</sup>, un discours, une narration. Il peut être entrecoupé de chansons (voir le conte

---

<sup>452</sup> D'autres variantes, comme *han, han, han, maa dana*, sont utilisées. Toutes ces formules sont complexes. On peut retenir qu'elles servent à attirer l'attention lorsqu'on veut parler à une personne. C'est comme le « Je dis ». *Maa dana* est une particule archaïque. L'expression n'existe plus en tant que telle dans le langage ordinaire. En décomposant, *maa dana* signifie « les Anciens, les Ancêtres ». Ce qui évoquerait les paroles anciennes, les habitudes anciennes dont tous nos informateurs disent qu'elles ont pris la forme du conte ?

<sup>453</sup> En langue boomu, *hatio* signifie éternuer. Comme onomatopée, il évoque le bruit que l'on fait en éternuant. « celui qui éternue aussitôt après la parole d'une personne s'entend dire : 'merci' comme si cette manifestation naturelle et incontrôlée était la preuve de la vérité de sa parole » (Pa'anu Cyriaque Dembélé, 1984 : 166).

<sup>454</sup> RICOEUR, Paul, 1983, *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique*, Seuil. Le philosophe note dans la première partie de sa trilogie : « Avec le récit, l'innovation sémantique consiste dans l'invention d'une intrigue qui, elle aussi, est une œuvre de synthèse : par la vertu de

*La Lionne et l'Enfant*). Celles-ci, plus ou moins brèves, apportent une charge émotive. Elles favorisent et accentuent davantage la participation du public. Le récit prend toujours la forme d'un véritable sociodrame qui expose les agissements et les pensées des actants du conte. Le public est mis à contribution pour approuver ou déplorer, pour attester ou s'indigner. Il rit, s'étonne, commente tout haut ou tout bas, tout le long du récit.

Enfin, il y a une conclusion. Elle se déroule en deux temps. Le premier dégage une moralité générale. Il résume l'idée maîtresse qui sous-tend toute l'histoire. Quelques expressions sont ordinairement utilisés : *abuna* : c'est pourquoi ; *a fè bun nyu wa* : à partir de ce moment ; *tui fua o zèrè* : jusqu'à aujourd'hui, etc. Nous trouvons ici une véritable leçon des choses. Autrement dit, le conteur stipule que : « Vu et entendu tout ce qui précède, la conclusion qui s'impose est : ». Cette conclusion est apparemment logique ; mais son caractère principal réside dans la brièveté sémantique. C'est une sorte de point final oral. Cette conclusion « logique » est immédiatement suivie d'une conclusion « morale ». Qui complète, coiffe et achève la première. En un sens, la conclusion logique progressivement amenée par le corps du récit ne fait que préparer la grande conclusion qui est la leçon de morale. Sous cet aspect, le conte apparaît comme une technique d'éducation et de formation morale. Chacune de ses parties est un des éléments d'une savante pédagogie. La conclusion fonctionne comme une théorisation et une conceptualisation du sujet traité, la justification de telle pratique sociale. Il s'agit, en dernière analyse, d'une réflexion sur la nature humaine et environnementale. Nous saisissons ici comme le note F. N'Sougan Agblemagnon « le processus de la constitution d'une science

---

l'intrigue, des buts, des causes, des hasards sont rassemblés sous l'unité corporelle d'une action totale et complète » (p.9-10). Pour Paul Ricœur, le récit comporte trois rapports « mimétiques » : au temps agi et vécu, au temps propre de la mise en intrigue, au temps de la lecture.



rudimentaire des phénomènes, une tentative d'explication globale du monde à partir des éléments les plus saillants et les plus énigmatiques »<sup>455</sup>.

Le deuxième temps de la conclusion réside dans une formule finale. Celle-ci correspond au « baisser du rideau » pour reprendre la comparaison d'avec la pièce de théâtre. Dans ce registre, les formules sont diverses :

*'o'o'tinu nyu bwebwere'e*  
//conte/tête/coupée courte/  
*O'o'tinu vini-vini-vini*  
//conte/lisse-lisse-lisse<sup>456</sup>

A la suite de la formule finale, un dialogue s'engage entre le conteur et l'auditoire :

- Le conteur : *'o'o'tinu nyu bwe*  
/conte/ tête/ coupée courte (contraction)/
- Le public : *Ma o mwin, ma o vèènu*  
/avec/ ton/ (voyage en) brousse/avec / ta / marcher + action /
- Le conteur : *Foo-mu, u yu ba sabia feni nè,*  
/salut/je/ai trouvé/leur/mensonges/endroit/en question/  
*a un bo han si bini*  
/et/ je/ai déposé.../ eux (mensonges)/...à terre / là-bas/

La fin du conte nous ramène à la nature du conte. Selon le conteur, il s'agit d'un tissu de mensonges dont il se fait le colporteur. L'attitude du conteur est significative à ce propos. Il veut restituer à la tradition ce qu'il s'était momentanément approprié. Comme si rien n'avait changé à l'ordre du monde. Ce qui était en place hier est encore là aujourd'hui. Le dialogue final introduit cependant la notion de marche, de voyage. Autrement dit une démarche. Comment entendre le voyage en brousse (*mwin*) sinon qu'il est le lieu privilégié de la connaissance comme l'atteste le proverbe : « Ce n'est pas

---

<sup>455</sup> AGBLEMAGON, F. N'Sougan, 1984 :142.

<sup>456</sup> Lisse-lisse-lisse : l'expression reprend l'image d'un travail terminé à la perfection en référence à celui de femme forgeronne en poterie. Celle-ci met beaucoup de soin pour polir les marmites ou les écuelles en argile.

l'âge qui donne la connaissance de l'éléphant. Elle appartient à celui qui va le plus souvent en brousse ». Ainsi s'affirme, du début à la fin, nous assistons à une « mise en scène ». Le conteur se met dans la peau des personnages intervenant dans le récit. Il explicite, accentue. L'action suit une progression jusqu'à ce que le dénouement éclate. C'est tout aussi naturellement qu'une moralité ou une leçon apparaît en résumé.

Si le conte dans les formules finales apparaît comme un tissu de mensonges, son enseignement n'a pas l'intention de jouer dans le registre de la tromperie ou de la duperie. Analysons à présent la communication du conte.

### 3.3. Ce que communique le conte

#### 3.3.1. Sur la société

Dans sa présentation d'un modèle sociocommunicationnel du discours, Patrick Charaudeau<sup>457</sup> indique que, dans tout fait de communication humaine, il y a « des conditions de production et des conditions de réception/interprétation qui surdéterminent ... l'action de production de sens »<sup>458</sup>. Selon lui, tout acte de discours porte en lui-même des limites. Interpréter consiste alors à analyser, à décoder ce qui est pertinent tant à l'intérieur que ce qui fait frontière avec l'acte de langage. Notre but ici n'est pas tant de montrer les qualités littéraires du conte, mais plutôt son rôle sociologique. Les nombreuses études faites à propos du conte africain relèvent de la littérature, de la linguistique ou de l'ethnologie. Le conte oral a été rarement traité sur ce qu'il communique sociologiquement et les moyens pertinents mis en œuvre pour ce faire semblent difficiles à rassembler. Cela reste dommage mais surtout un chantier à ouvrir. Pourquoi ? Tout simplement parce que, comme nous l'avons souligné au

---

<sup>457</sup> CHARAUDEAU, Patrick., 2006, « Un modèle sociocommunicationnel du discours (entre situation de communication et stratégies d'individuation) », in *Media & Culture*, revue européenne des pratiques médiatiques et culturelles. Numéro spécial en hommage à Daniel Bounoux, L'Harmattan, p.17-40.

<sup>458</sup> CHARAUDEAU, Patrick, 2006 :19.

début de notre entreprise, le matériel oral se « manipule » avec précaution. Mal conservé, balloté par les circonstances et les adaptations, il est redevable de celui qui le clame, des récepteurs qui l'accueillent. Et pourtant comme le souligne N'Sougan Agblemagnon :

[Ce] morceau important du matériel oral peut, dans une société sans écriture, nous aider à mieux comprendre les structures sociales, à saisir avec plus de finesse leur dynamique réelle. Il semble que de nombreuses raisons militent en faveur de ce traitement sociologique du conte. En dehors du fait que le conte, dans les sociétés de tradition orale, constitue une partie importante de la culture on peut se demander si ce qu'il donne à comprendre est simplement ludique ou philosophique<sup>459</sup>.

Une autre raison encore : sans aucun doute, le conte, comme souligné précédemment, permet de dessiner les caractéristiques essentielles de la société qui l'utilise. Et ce, par le choix de ses personnages et de ses thèmes, par la manière particulière d'organiser son jeu dramatique et son dénouement. En tout cas, sa construction en porte quelque part les reflets, la définition, l'expression, la critique, la justification de cadres sociaux réels. Comme le confirme encore Alexandre Coulibaly, le conte est la traduction de certains types d'agencements sociaux, de comportements sociaux :

Nous contons parfois pour montrer la société, pour montrer l'esprit de l'homme dans la société. Dans les contes, nous parlons de l'Hyène, du Lièvre : il se trouve que c'est nous les hommes qui agissons parfois comme eux. Oui, c'est ce qui fait qu'ils (les contes) ont de la signification. Ils nous font réfléchir. Parfois l'action de l'homme vient du conte<sup>460</sup>.

Ainsi, le conte, même lorsqu'il fait parler des animaux, donnerait du sens pour l'homme. En fait, le conte présente une peinture des situations sociales. Celles-ci sont jouées et non pas simplement imaginées. Dans *Critique de la raison orale*, Mamoussé Diagne voit le conte comme « une pièce de théâtre », « un lieu où le procédé de dramatisation connaît l'usage le plus vaste et le plus systématique »<sup>461</sup>. Le conte aide, dans une certaine mesure, à

---

<sup>459</sup> AGBLEMAGNON, F. N'Sougan, 1984 :138.

<sup>460</sup> Cf. ANNEXES, *Entretiens, Alexandre Coulibaly* : A p. 281- A p. 282.

<sup>461</sup> DIAGNE, Mamoussé, 2005 :123.

saisir de l'intérieur la dynamique de la société en cause. L'ambiance du conte, bien que théâtrale, imaginaire, ludique, revêt une signification sociale immédiate. Une telle mise en scène et cette théâtralisation ne sont en quelque sorte qu'une sorte de répétition pour « rire », pour « voir », des mécanismes fondamentaux de la société. Nous suivons en partie cette appréciation tout en pointant du doigt les limites lorsqu'il s'agit de récits diffusés à la radio. En effet, pour certains conteurs, la volonté de faire du spectacle est claire et nette. L'aspect théâtral de leur prestation paraît manifeste. Mais dans le cadre qui concerne le contage chez les Bwa, cela est perçu comme de la comédie, un manque de sérieux. Or le conte est porteur de parole significative. Alexandre Coulibaly, illustre cette fonction du conte par un exemple tiré de son répertoire<sup>462</sup> :

Les contes donnent des conseils aux gens. Nous ne sommes pas tous des gens avisés. Un peu comme le Lièvre qui a pu duper l'Hyène. Le Lièvre la trompe en prenant l'unique panier de poissons gagné aujourd'hui. L'Hyène, elle, préfère les quatre paniers attendus pour demain. Le temps de la pêche prit complètement fin sans qu'elle ne trouve de poisson. Parfois, cela est comparable à nos manières humaines. Certains hommes sont si avides de gain qu'ils ratent tout<sup>463</sup>.

### 3.3.2. Sur le conteur

Selon N'Sougan Agblemagnon, l'on peut dire que le conteur jouit d'une certaine liberté théorique dans la composition ou la recomposition du récit. Cela favorise une libre lecture des conflits de la société réelle. Sous le masque de personnages qui distraient et suscitent chez l'auditoire admiration ou indignation, « se cache souvent une forme exacerbée d'ironie et de critique sociale »<sup>464</sup>. Certains contes tentent de répondre aux questions de l'ordre et du désordre, de la guerre et de la paix, de la haine et de l'amitié. Ils offrent à l'individu et au collectif social « une tribune de libre

---

<sup>462</sup> Contes en pays Bo, par Alexandre Coulibaly, *Le Lièvre et l'Hyène qui vont à la pêche*, Vol. XI, page 1.

<sup>463</sup> Cf. ANNEXES, *Entretiens, Alexandre Coulibaly* : A p. 281- A p.282.

<sup>464</sup> AGBLEMAGNON, F. N'Sougan, 1984 :138.

expression »<sup>465</sup> dont le conteur est souvent l'incarnation. Le conteur doit savoir pratiquer l'autodérision et l'ironie. Par de nombreuses fois, Alexandre Coulibaly, un des conteurs à Radio Parana, adopte souvent de telles positions. En fait, cette dernière apparaît comme une sorte de maïeutique conduisant à « l'auto acceptation de la culture et de tous les principes contraignants ou non sur lesquels repose l'ordre social »<sup>466</sup>. Les récits de contes se donnant la nuit, moments des peurs vaincues ou subies, les conteurs savent utiliser ce créneau horaire. Au cours des entretiens collectifs lors des rencontres de Parana<sup>467</sup>, le conteur Romain Kamaté, a vite fait le rapprochement pour déterminer quelques caractéristiques à attribuer au bon conteur :

Si on dit *koko-tini* (conte). *Koko* c'est quoi en *bomu*? *Koko* désigne quelqu'un de peureux. Alors, les Bwa ont trouvé des astuces : si tu es trop peureux, on va te raconter des choses qui se sont déroulées dans le passé pour te calmer. De même, si tu es quelqu'un qui n'a peur de rien et n'écoute personne, on va te raconter des choses passées pour te faire peur<sup>468</sup>.

Ce propos laisse entendre qu'à l'origine, le conte est enveloppé du voile de la nuit. Les raisons explicatives à ce fait n'apparaissent pas clairement selon les personnes interrogées. Le conte se perçoit aussi comme la « science des secrets et de la révélation des origines »<sup>469</sup>. C'est pourquoi dans certaines sociétés africaines, il est réservé à une certaine catégorie sociale ou doit être dit à un temps précis de la journée sauf cas exceptionnel<sup>470</sup>. Comme nous

---

<sup>465</sup> AGBLEMAGNON, F. N'Sougan, 1984 :138.

<sup>466</sup> AGBLEMAGNON, F. N'Sougan, 1984 :138.

<sup>467</sup> Cf. ANNEXES, *Entretiens collectifs*, A p. 302 - A p. 318.

<sup>468</sup> *Idem*.

<sup>469</sup> AGBLEMAGNON, F. N'Sougan, 1984 : 141.

<sup>470</sup> Selon F. N'Sougan Agblemagnon, « certaines personnes comme les guérisseurs ou les parents des jumeaux (ils sont liés au monde mythique des dieux)... le conte est l'histoire des Origines et des dieux. ... Quiconque le dira le jour deviendra aveugle. Par contre, il peut être dit la nuit sans danger car, à ce moment, « toutes les forces sont apaisées ». Il n'existe qu'une seule exception à cette règle. Au cours de circonstances exceptionnelles, guerres,

l'avons relevé au sujet de la société des Bwa, tout le monde (hommes, femmes, enfants) peut conter. Cependant, tout le monde n'est pas bon conteur. Bien conter est un art inné ou acquis à force.

### 3.4. Les représentations

Voulant faire découvrir à des lettrés « la beauté et la vigueur expressive des contes traditionnels transmis de bouche à oreille et de génération en génération », Nicole Belmont (1999) qui s'est intéressée au contexte européen, a écrit *Poétique du conte*. Elle y met en évidence les différences nombreuses et grandes entre transmission orale et création écrite. Ses travaux dans le domaine mettent en exergue les mécanismes d'élaboration de l'œuvre orale. Pour cette anthropologue européeniste, le conte oral serait donc une œuvre poétique. Car sa « fabrication », son énonciation, sa transmission, épousent les lois de la poésie. Selon Nicole Belmont, hors écriture, les modes d'élaboration du conte utilisent en abondance le mécanisme de la figuration. En s'aidant des termes et des méthodes de la psychanalyse, elle relève que la narration est faite presque entièrement d'images et de mises en scène dépourvues de motivations, de commentaires, d'explications. En cela le conte se rapproche du rêve, qui traduit, dit Freud, les représentations verbales en représentations figurées, en images visuelles<sup>471</sup>.

Certains contes, comme les contes merveilleux, impliquent une part de rêve. Le récit dans ce cas se sert de mécanismes propres aux rêves pour « donner une cohérence narrative à l'ensemble »<sup>472</sup>. Ceci ne signifie pas, précise Nicole Belmont que « rêve et conte sont des productions semblables, ne serait-ce que parce que l'un est individuel, l'autre collectif »<sup>473</sup>. Il s'agit simplement de relever que « les mécanismes d'élaboration du rêve découvert

---

calamités publiques, événements graves, etc., les notables et chefs religieux se réunissent et disent le conte en plein jour, pour maudire ou « abîmer » quelqu'un (1984 : 141).

<sup>471</sup> BELMONT, Nicole, 1999 : 22.

<sup>472</sup> *Idem*.

<sup>473</sup> *Ibidem*.

par Freud ne concernent pas que le rêve. Ils sont les mêmes dans toute œuvre élaborée dans la pure oralité »<sup>474</sup>. Ainsi, l'élaboration de l'œuvre orale fait intervenir des hors cadres concrets comme l'insaisissable, le figuré, le « merveilleux ». Nous n'adhérerons pas à toutes les analyses de Nicole Belmont à cause des aspects trop psychanalytiques à notre entendement. Toutefois, au sujet du rêve dans les contes que nous avons recueilli, il s'agit dans la plupart des cas d'une projection, d'une supposition, d'un monde meilleur. Ainsi, lorsque les Bwa évoquent la beauté physique de la femme dans les contes, ils se réfèrent aux Peules. La jeune fille courtisée par une horde de garçon a un teint aussi clair que celui des peuls, le nez « fin et droit » comme pour une femme peule. L'idéal de la beauté pour les Bwa trouverait une part chez ces populations environnantes que sont les Peuls.

La poétique du conte réside aussi dans la musique et le chant dont s'accompagne le conteur. Les productions des maîtres-conteurs comme nous l'avons déjà souligné sont très prisées des auditeurs de la radio. Parce que disent-ils, il y a un double goût qui vient du message déclamé et de la musique du *'uāni* (sorte de harpe luth). Il faut dire aussi que l'accompagnement instrumental du conte tient le public éveillé, le fait participer à la performance. Ainsi, la musique s'ajuste aux mots, le rythme et le grain de la voix, tout concourt à faire vivre les personnes et le message du conte. Christiane Seydou, chez qui la poétique réside surtout dans la versification, précise :

Le chant est en effet comme naturellement associé à l'expression poétique : il n'est que de voir le style des chants qui, dans les contes ou les chantefables, ponctuent le déroulement de l'action, contrastant avec le style narratif du récit. Il en est de même pour les épopées où les parties chantées correspondent soit aux devises ou aux hymnes célébrant tel ou tel personnage – séries de formules métaphoriques emblématiques bien rythmées, accumulations de tropes et condensés de sens recentrant l'intérêt du récit sur le héros ou l'action<sup>475</sup>.

---

<sup>474</sup> BELMONT, Nicole, 1999 : 22.

<sup>475</sup> BAUMGARD Ursula et Jean DERIVE, 2008 : 161.

Selon les Bwa, un bon conteur, qu'il s'accompagne ou non de musique, est un poète. Autrement dit, il a l'imagination fertile. Il sait convoquer les mots pour décrire des situations tout aussi étranges. Il communique directement avec son public. Par le biais de l'énonciation et de l'écoute concomitante, le conte devient un fait social. L'accompagnement musical du récit tient lui aussi un rôle dans le fonctionnement du texte. D'où l'intérêt d'en tenir compte.

### 3.5. Sur la tradition

Si conter est communiquer du rêve, assumer le rêve revient à le confronter à la réalité sociale. Cette part sociale est incontournable. Elle se manifeste à travers les thèmes majeurs et secondaires, le dénouement littéraire, les sentiments provoqués et l'intention du conte. Le thème principal pose le problème à résoudre. Qu'il s'agisse de l'orphelin maltraité (*L'orphelin*)<sup>476</sup> des amis au temps de la famine, du menteur invétéré (*Mama de l'est et Mama de l'ouest*)<sup>477</sup> ou de la jeune fille convoitée par une horde de prétendants qui doivent passer moult épreuves (*Masira, ma chérie*)<sup>478</sup>, le thème principal s'impose comme la définition théorique et l'illustration pratique d'un problème important pour la société. Le conteur fait prendre conscience qu'un conflit couve, qu'une difficulté ou un souci récurrent menace la paix sociale. Ainsi, un sujet comme celui de la coépouse illustre de manière générale les difficultés et les conflits courants dans les rapports interpersonnels en situation de polygamie. C'est cette situation à problème qui est évoquée de façon indirecte. Il en est de même dans le cas de l'orphelin, maltraité, mal-aimé, chassé. Ce thème montre l'importance de la mère dans la société et suggère également l'attitude fondamentale vis-à-vis de l'enfant. Celui-ci, dans la conception traditionnelle comme le souligne Pierre Erny, est « le reflet et la manifestation de Dieu »<sup>479</sup>. La finale du conte de l'Orphelin s'achève ainsi : « C'est pourquoi, l'Orphelin est (a de) l'avenir.

---

<sup>476</sup> *Cassettothèque*, vol.9, page 3.

<sup>477</sup> *Cassettothèque*, vol.21, page 1.

<sup>478</sup> *Cassettothèque*, vol.11, page 4.

<sup>479</sup> ERNY, Pierre, 1978 : 74.



Même orphelin, si Dieu s'ajoute à toi, demain tu seras une personne » (v.218-227). Consciente de la bienveillance divine, la société doit faire en sorte que l'enfant soit protégé et devienne le bien le plus valorisé, le « capital le plus précieux ». Ce que désire la société, c'est une réelle intégration de l'enfant dans le groupe de la maisonnée. Mises en exergue dans le conte, certaines vertus prônent la droiture, l'honnêteté, la tolérance. Elles constituent des lignes de conduite en société et des qualités que tout individu devrait chercher. Ces vertus sont considérées dans la société comme cardinales. Notons encore que, « les péripéties de l'action que déclenche leur contraire constituent une école pour l'imagination des auditeurs »<sup>480</sup>.

Que dire du thème secondaire ? Dans le conte il est implicite. Il apparaît comme une « astuce instrumentale<sup>481</sup> ». Le conteur le laisse entendre aux auditeurs. Et par devers eux à la société. Illustrons-le par le conte de *L'Aveugle et de l'Infirmes* où l'initiative des deux femmes à tester leur mari en amour atteint son but dans d'autres versions du conte. Cette provocation, dans la mentalité suggérée par le conteur, fait de la femme un facteur de désordre pouvant prendre des proportions dangereuses pour chacun des maris. Ce que dévoile sans détour la version de Alexandre Coulibaly : par deux fois, il s'excuse auprès des femmes qui écoutent le conte (v.321-326)<sup>482</sup>. Non sans avoir cruellement affirmé : « ce sont les femmes qui gâchent les choses » (v.392-397)<sup>483</sup>. Tout se passe comme si les rapports en société doivent composer avec de telles entreprises. Le conteur

---

<sup>480</sup> AGBLEMAGNON, F. N'Sougan, 1984 : 146.

<sup>481</sup> AGBLEMAGNON, F. N'Sougan, 1984, 147.

<sup>482</sup> Cf. ANNEXES, *L'Infirmes et l'Aveugle n°1*, A p.67- A p. 88.

v.321-326 : Aussitôt les femmes se tinrent debout. *Heee*. Excusez-moi femmes. Il ne s'agit pas de vous toutes. Oui. Voyez maintenant quels sont les agissements de certaines femmes ?

<sup>483</sup> Cf. ANNEXES, *L'Infirmes et l'Aveugle, n°1*, A p.67- A p. 88.

v. 392-397 : Ce fut la fin. Voyez maintenant les femmes de ce monde. En tout cas, excusez-moi. Il ne s'agit pas de toutes les femmes !

en fait la critique. Il s'agit d'une véritable thérapeutique préventive autant que d'une initiation aux difficultés essentielles du système social. Les astuces théâtrales inventées à cette fin ne sont que des moyens, des instruments pour réaliser la stratégie sociale, la stratégie inconsciente que la société s'est proposée.

Dans sa conclusion, le conte indique la solution souhaitée ou la conduite valorisée par cette société. Avec le thème principal d'un côté la société pose un problème ; avec la conclusion, elle suggère la solution. Ou du moins la conduite qui, dans telle ou telle circonstance, devrait ou doit être préférée, valorisée. Il s'agit d'un véritable « cours ». Théorique et pratique tout à la fois, la leçon est assénée dans le cadre et dans les normes sociaux. C'est un enseignement qui vise les membres de la communauté. Il s'agit ni plus ni moins d'éducation civique et morale. On l'aura remarqué dans le conte *Les sept célibataires* où il ne s'agit pas de décrier le célibat comme une non-valeur comme l'insinue le thème majeur ou encore de se moquer du célibataire qui doit lui-même écraser le mil, préparer lui-même à manger, porter sur sa tête le repas, etc. (toutes choses évidemment réservées dans la société aux femmes !). Il ne suffit pas non plus de suggérer le bon exemple : les sept frères s'organisent malgré les moqueries et les railleries. Là est le dénouement littéraire. Par-dessus tout, le conte *Les sept célibataires* vise à provoquer les sentiments qui portent l'individu à réaliser de plein gré et tout naturellement les buts que la société lui prescrit. Dans le cas d'espèce, c'est la retenue, la patience et la sagesse du benjamin de la fratrie. Mais également cette audace des jeunes filles à défier à la lutte des hommes (v.48-49)<sup>484</sup>, leur respect pour la parole donnée (v.205)<sup>485</sup>. Proposer du sens dans les règles de la tradition, telle est aussi la manière de communiquer du conte. La société en est le cadre, le groupe des auditeurs récepteurs la cible. Par le choix des personnages, le dénouement des aventures, l'intrigue des histoires, certaines normes morales sont données comme référence. Par le

---

<sup>484</sup> v.48-49 : Elles dirent à l'aînée de lutter avec lui. S'il la terrasse, toutes iront avec lui.

<sup>485</sup> v. 205 : Toutes (les jeunes filles) l'accompagnèrent.

conte, l'on saisit alors non seulement la définition concrète des concepts de justice, de compassion, d'indignation, d'admiration, de courage, etc. mais aussi on apprend un code moral.

Enfin, relevons dans ce que dit le conte, « l'intention sociale ». Elle est évidente ou dans la plupart des cas, moins voilée. Cette intention fait partie de la pédagogie. Elle vise à expliquer l'origine des choses, à justifier les stratifications sociales ou encore à donner les raisons mythiques de la forme des astres, etc. Une des illustrations pédagogiques est le récit intitulé *Qui sont les Diarra ?*<sup>486</sup> où le conteur explique pourquoi la viande du lion ne doit pas être consommé par les personnes appartenant au clan des Diarra. Il leur est aussi interdit de pousser des cris semblables aux rugissements de l'animal sauvage. L'intention dans le cas d'espèce consiste à donner une base sociale au totem de tous ceux qui portent le nom de famille Diarra. Avec un regard extérieur, ce genre d'exposé véhiculé par le conte peut être sans valeur scientifique : ni vérifiable ni quantifiable. Il donne des faits admis par tous et sur lesquels la société ne désire plus instaurer ou autoriser des discussions. Au demeurant, il peut aussi être vu comme une critique sociale (comme certaines présentations de la polygamie et de la femme jalouse), comme une intention politique (comportement des femmes et stabilité du ménage, scènes de jalousie et désordres familiaux, etc.). Pour les sociétés orales, c'est l'intention pédagogique qui prime. Celle-ci se traduit d'une part par une expérience communiquée et d'autre part par une conclusion pratique. L'étude de *La Fille Difficile* dirigée par Veronika Görög-Karady et Christiane Seydou montre ainsi, à partir d'analyses menées dans plusieurs contextes où ce conte bien connu en Afrique a été entendu, combien un même thème peut, en fonction du contexte social, signifier différemment. S'il est certain, comme le précise V. Görög-Karady en introduction, « que le conte de la *Fille Difficile* fonctionne, dans les sociétés concernées, comme un récit d'apprentissage devant servir à "l'éducation sentimentale" des jeunes filles. Cet enseignement implique aussi

---

<sup>486</sup> Cf. ANNEXES, *Qui sont les Diarra ?* par Alexandre Coulibaly, A p. 33- A p. 66.

l'acquisition de la conduite convenable à tenir chez les alliés, pas toujours bienveillants »<sup>487</sup>. Partant, ce sujet principal pose certains problèmes majeurs des sociétés africaines que sont la personnalité de la jeune fille, l'amour, la compétition des hommes pour les femmes, le mariage. Aussi, les auteurs de *La Fille Difficile* montrent-ils, à partir de situations sociales différentes, combien les différents points de vue peuvent s'exprimer et même s'affronter dans un même contexte social. En effet, selon les cas, les jeunes filles peuvent espérer choisir elle-même leur conjoint et ne craignent pas de contester les coutumes en refusant les prétendants qui leur déplaisent... Cette poussée d'individualisme est cependant bien souvent condamnée à l'échec, la grande majorité des contes – mais pas tous – se terminant « mal ». Le conte semble dire alors, au-delà des variations culturelles, que la femme ne doit pas se révolter contre le mariage coutumier régi par les lois sociales dont les gardiens sont des hommes...

En définitive, ce que communique le conte n'est autre chose que du social, du sens et du rêve. C'est en cela qu'il est pragmatique. Le terme pragmatique doit être référé sur le plan étymologique au grec « *praxis* » et à ce que celui-ci envisage en priorité : les relations de sujet à sujet. C'est bien ce qui, avant tout, est pris en compte. Pour eux, les interactions sociales et particulièrement les relations intersubjectives sont à la source du sens. Ce sont elles qui éclairent et structurent le fonctionnement de la vie en société. Par son langage imagé, sa capacité d'invention, et sa musicalité, la parole du conte se fait l'expression de cette vie.

---

<sup>487</sup> GÖROG-KARADY et SEYDOU, 2001 : 19.

### CONCLUSION DU CHAPITRE CINQUIEME

Nous cherchions à comprendre les spécificités de la parole à travers le conte, le public du conte et la prestation du conteur. En examinant la structure et le contenu de quelques récits de notre corpus, nous pouvons noter que le genre conte est propice à la théâtralisation, à la mise en scène, à la distribution de rôles. Le conteur joue des personnages multiples. Il est lui-même un personnage.

Toutes les caractéristiques ainsi relevées trouvent des similitudes dans le cadre de la radio. Une bonne émission doit montrer et donner à entendre du mouvement et de la vie. A l'antenne, l'animateur, tel un conteur, donne la parole, explicite un point de vue, se représente une situation. Il se met à la place de l'auditeur. Par les intonations de sa voix, il peut emprunter un air étonné, réjoui ou encore déçu. Tous ces sentiments peuvent être détectés dans la structure du conte.

Le conte nous offre des pistes pour mieux comprendre un milieu social donné. Il révèle des mécanismes et des stratégies définies dans les types sociaux, les rôles valorisés, les comportements « recommandés ». Il use de l'ironie, de la critique. Bref, le conte est une école d'éducation de masse où la société est « démontée » et « jouée ». Ce jeu n'est pas sans intérêt pour l'ordre social dès lors qu'il permet de réduire les tensions entre l'individu et la société tout en créant un climat collectif de participation active, une ambiance propice à la cohésion du groupe.

L'intention finale consiste à pointer les potentialités communicatives du conte. Les sociétés sans écriture en ont fait depuis toujours, le moyen d'apprentissage d'un bon vivre ensemble et de découverte des autres cultures, des autres environnements, des autres natures. Les perspectives nouvelles de transmission et de conservation augurent-elles d'un avenir meilleur pour le conte ? Comment d'autres médias aujourd'hui le mettent-ils en valeur de manière à en faire un chemin possible de développement. Notre prochain chapitre tente d'y répondre en reprenant les hypothèses annoncés dès le début.

CHAPITRE SIXIEME  
ACTEURS NOUVEAUX POUR FONCTIONS ANCIENNES

1. *Les performativités du conte*
2. *Le capital médiatique*
3. *Oralité et Développement intégral (les industries du conte : éditions de livres-cassettes, cinéma, chants, théâtre),*

La pratique de la parole : voici ce qui continue de nous servir de fil directeur dans ce travail. Le conte, comme fils aîné de la parole, au contact d'un média de masse comme la radio, prolonge ses chances de conservation et subit des transformations comme nous venons de le souligner dans le chapitre qui précède. Il s'avère aussi que sa production ou ses interprétations sont très liées à la société où il naît. Le chercheur en sciences de l'information et de la communication devra en tenir compte.

Dans ce chapitre, dans un premier temps, nous cherchons à cibler trois fonctions essentielles de la parole du conte similaire aux objectifs poursuivis par la radio de proximité en contexte d'oralité. Il s'agit des fonctions informatives, pédagogiques et ludiques. Le conte doit être considéré comme un élément du « patrimoine culturel immatériel » selon l'UNESCO, l'organisation des nations unies en charge de l'éducation, de la science et de la culture. En effet, dans sa Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, elle explique :

On entend par patrimoine culturel immatériel les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment

d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine<sup>488</sup>.

Notre propos voudrait montrer que la radio aujourd'hui contribue à la sauvegarde et à la médiatisation du patrimoine culturel immatériel.

Dans un deuxième temps, tout comme nous nous sommes penchés sur les pratiquants d'oralité, nous chercherons à interroger le sens de leur action de communication. Les conteurs, les diseurs de proverbes, de devinettes et autres énigmes sont tenus en estime par ceux qui les écoutent à la radio. Comme agents, ils véhiculent de nouveaux concepts, inspirent de nouveaux modes de dire et de faire. Pourquoi une telle popularité et comment se manifeste-t-elle aux dires des acteurs ?

Enfin, en troisième lieu, la parole médiatisée par le canal de la radio dans le contexte et les situations abordées dans ce travail connaît de nouvelles dimensions d'utilisation, d'espace et de signification. Ne faudrait-il pas considérer celles-ci comme des passerelles du développement, ce que nous appellerions un « développement intégral » dont le média radio pourrait être le haut-parleur ? Car l'enjeu consiste à comprendre que davantage de communication médiatique peut aussi engendrer du sens commun. Les moyens technologiques viennent au secours de la parole.

L'interprétation du matériel oral pour le chercheur en sciences humaines pose souvent des difficultés d'ordre méthodologique et déontologique. On bute sur trois questionnements possibles. D'abord, comment découvrir et faire exprimer par les enquêtés le sens d'un conte ? Ensuite, a-t-on le droit de forcer leurs interprétations, de leur faire dire plus qu'ils n'en ont conscience ? Enfin, ne risque-t-on pas de se tromper lourdement en forçant les gens à parler au risque de voir ceux-là, qui, pour

---

<sup>488</sup> Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel, Art.2. 1.

se débarrasser de l'enquêteur dire ce qui lui plaît. Beaucoup de spécialistes ont proposé des solutions. Le structuralisme par exemple propose une méthodologie qui a l'avantage de mettre en pièces tous les éléments possibles du texte et de leur trouver des liens de sens et de forme. Mais cette méthode saura-elle prendre en charge les dimensions émotives de la musique, du geste ou des vibrations de la voix ? Signalons cette autre particularité du texte oral : le non-dit. Le non-dit s'avère parfois plus important que le dit. Il laisse penser que les vérités les plus importantes et les plus vitales sont souvent enfouies dans l'inconscient. Des mécanismes de défense empêchent de déclarer ces « vérités » au grand jour.

Ainsi, on ne peut pas admettre d'affirmations tirées du texte seul sans une vérification dans la société dont on parle et d'où l'on parle. De même, on ne doit prendre pour argent comptant les seules interprétations conscientes des membres de la société. C'est pourquoi, s'agissant des interprétations possibles des textes oraux, en pratique, nous proposons ce qui suit. Lorsque le point de vue des locuteurs actants et celui des analystes des textes coïncident, nous disons que l'interprétation est certainement acceptable. Il s'agit de partir des faits, de ce qui est dit et vécu par les acteurs. La tâche du communicateur est de les transmettre, parfois de les analyser et de les mettre en perspective. Ainsi, par un système de croisement des points de vue, l'étude sera d'autant plus sérieuse et approfondie.



## 1. LES PERFORMATIVITES DU CONTE

« La tortue dit : c'est celui qui te connaît bien qui te perce »<sup>489</sup>. Les Bwa prêtent à ce reptile tétrapode archaïque des paroles selon lesquelles n'est pas interprète qui veut. Il faut connaître les contours de l'objet à percer. Dans le cas qui nous occupe, notre interrogation est double : qu'est-ce qui est pertinent dans un conte à la radio? Quelles significations donne-t-il à connaître? Nous proposons quatre qualités : informative, pédagogique, ludique et normative.

### 1.1. Le conte comme parole informative

Nous avons déjà évoqué la transcription faite par le Sénégalais Birago Diop des *Contes d'Amadou Koumba*. Pour de nombreux lecteurs, ces récits bruissent encore aujourd'hui des cris et des sentiments d'animaux de la savane qui renvoient à des comportements et à des habitudes humains. Ils sont modernes « car l'auteur sait mettre l'allégorie animalière au service de sentiments partagés en société ». Cependant, le lecteur reste sur sa faim : l'ambiance et les bruits sont absents. Ils participent de beaucoup à l'animation du conte. En nous référant aux contes proposés dans notre corpus, notre question serait de savoir comment rendre compte, dans la transcription des récits, du génie d'un Alexandre Coulibaly ou d'un maître conteur comme Douba Diarra? Seul l'enregistrement qu'offre l'audio visuel permet de donner une idée de leurs prestations. Et il n'est pas sûr qu'on arrive, alors, à restituer l'ambiance avec tout ce dont cela peut suggérer de proximité physique. Mais, au moins certains aspects induits par le contexte de performance peuvent être rendus. Car une civilisation de l'oralité est d'abord une civilisation de la parole vive. Autrement dit, celle de la coprésence physique immédiate. Cependant, elle n'est pas que cela, si on prend au sérieux la remarque de l'anthropologue français d'origine guinéenne Sory Camara selon laquelle les contes « décrivent un spectacle

---

<sup>489</sup> Commentant l'origine de ce proverbe, Jean-Gabriel Diarra écrit ceci : « Les locuteurs savent par expérience qu'il est difficile de dépouiller une tortue. Il faut bien connaître les jointures entre les carapaces supérieures et inférieures » (Diarra, J.-G., 1977, 15).

dont le narrateur est censé être le visionnaire... Il ne faut écouter que pour voir<sup>490</sup> ». Ainsi, en parlant de « description » et de « vision » Sory Camara veut insister sur la notion de spectacle théâtral. Il attire l'attention sur « la conjugaison qui se réalise, à cette occasion, de l'oreille à la vue<sup>491</sup> ». Grâce à une telle conjonction l'on obtient fusion des supports aux travers desquels s'effectue la transmission du sens. Signalons notamment le cas de la dimension gestuelle, absente, si on se limite au caractère purement verbal des messages. Dans l'analyse consacrée aux textes des contes, toute une « sémiologie gestuelle » est difficilement rendue par de simples notations marginales. Il s'avère que la gestuelle mais aussi les parties chantées sont non seulement intégrées dans les mécanismes de transmission du message, mais elles en constituent des canaux privilégiés. En cela la formule de Paul Zumthor reste actuelle, à savoir que l'oralité réalise « (une) ingérence du corporel dans le grammatical »<sup>492</sup>. Parmi les facteurs qui, tous, participent à la création de la performance, auquel donne lieu la production du conte, il y a la tenue vestimentaire, la musique et le chant. Le geste, lorsqu'il s'associe à la voix, tient une place tout à fait particulière. Ce que confirme le médiéviste en affirmant :

C'est avec le geste que le rapport est le plus constamment étroit : comme la voix même, quoique de manière spéciale et subordonnée, il projette le corps dans l'espace de la performance et vise à conquérir celui-ci, à le saturer de son mouvement<sup>493</sup>.

L'aspect informatif du conte ne peut faire l'économie du contexte ni se contenter à son sujet de simples notations marginales en les comptant pour une réalité accessoire. Le conte est une mise en scène. Mieux, il procède lui-même à une mise en scène. Son espace physique traditionnel chez les Bwa est celui de la veillée. La programmation radiophonique ne déroge pas à la règle. Les auditeurs ne comprendraient pas qu'une émission de contes soit

---

<sup>490</sup> CAMARA, Sory, 1984 : 461.

<sup>491</sup> DIAGNE, Mamoussé, 2005 : 148.

<sup>492</sup> CAMARA, M., 1985 : 182.

<sup>493</sup> ZUMTHOR, Paul, 1984 :48.

diffusée dans le courant de la journée. L'information à l'intérieur du conte s'organise et s'articule en un scénario dont le narrateur a la maîtrise. C'est lui qui distribue les rôles, renforce les intrigues par le moyen de la dramatisation. Ainsi développe-t-il une idée sous la forme d'une histoire, de dimension et de complexité variables.

Certains contes mettent l'auditeur face à un choix. Cette option prend la forme d'une alternative, la plupart du temps très difficile à trancher, et même parfois franchement indécidable. Il en est de même pour quelques chutes du papier en radio<sup>494</sup>. Le journaliste pose une ou plusieurs questions du type : « Que feriez-vous si vous étiez dans la situation où se trouve présentement tel personnage de l'histoire que vous venez d'entendre ? ». Il arrive également qu'après la narration d'exploits accomplis par plusieurs personnages présentés comme concurrents, on demande d'offrir l'unique récompense à celui qui, de l'avis de l'auditoire, se sera montré le plus méritant comme dans l'exemple ci-dessus reproduit récolté au cours d'une séance de conte en direct à la radio.

Un homme a trois femmes. Il aime chacune éperdument et chacune d'elles l'aime énormément. On n'a jamais surpris entre elles ou avec lui la moindre dispute. Un jour, les femmes et le mari partent en brousse chercher des feuilles de baobab pour la préparation de la sauce. Il grimpe sur l'arbre et commence à couper. Les femmes ramassaient et chacune en mettait dans son panier. Soudain, l'homme dégringola, tomba par terre et mourut sous les yeux de ses chéries. Alors, la première épouse dit : je vais rentrer au village et demander qu'on vienne prendre le cadavre afin qu'il ait une sépulture décente. La deuxième épouse alla chercher des branchages et vint recouvrir le cadavre. Afin dit-elle, qu'aucune mouche ne vienne à toucher le corps. Quant à la troisième femme, tout en pleurs, elle, s'enfonça dans la brousse. Elle y rencontra un génie qui demandait pourquoi elle pleurait tant. Elle lui exposa le malheur qui venait de les frapper, elle et ses coépouses. Le génie proposa de rebrousser chemin vers le lieu du drame. Parce que, disait-il, au cas où aucune

---

<sup>494</sup> Dans le jargon journalistique (en radio notamment), un papier comprend une attaque, une description, une chute. Le papier doit raconter une histoire. La chute correspond à une prise en main de l'auditeur. On peut impliquer éventuellement celui-ci par des questions ou des exclamations sans toutefois tomber dans l'artificiel et le faux. Il est recommandé de soigner l'attaque et la chute.

mouche n'aurait touché le cadavre, lui, il réussirait à le ressusciter. Ils trouvèrent sur place la seconde épouse en train de veiller. Alors, le génie demanda : une mouche s'est-t-elle posée sur le cadavre ? Non, répondit la femme. Le génie souffla alors dans les narines de l'homme qui, aussitôt, revint à lui, vivant. Au même moment, la première épouse arrivait avec les gens du village. Prenant ceux-ci à témoin, le génie exigea pour le service qu'il venait de rendre que l'homme lui donne une des trois épouses. Selon vous, laquelle des trois femmes va-t-il donner au génie ?<sup>495</sup>.

On le comprendra, les débats qui s'ensuivirent furent passionnés. Les interlocuteurs rivalisèrent de finesse et d'arguments pour faire accepter leurs plaidoyers. « C'est la femme qui est allée chercher les gens du village qui revient au génie », dira un membre de l'auditoire. « Parce qu'elle veut que la tradition pour les morts soit sauvegardée » explique-t-il. Un deuxième intervenant pense que c'est plutôt celle qui a su monter la garde du cadavre car, souligne-t-il, « même mort, elle sait honorer son homme ». « Et si le génie n'était pas venu avec l'épouse en pleurs ? » interrogera un autre auditeur. Les discussions pourraient durer toute la nuit. Finalement, un participant calmera les joutes en argumentant dans ces termes :

Peut-être cette énigme a du sens. Elle a du sens. Quel sens ?

Tel que nous venons de discuter, s'il s'agit d'une discussion interminable, il n'y aurait rien à en tirer. Seulement, si nous discutons, comme les uns disent que c'est la première (épouse), les autres la deuxième ou la troisième et nous sommes sur le point d'accepter cette dernière solution, cela signifie que même si c'est une discussion à l'infini et que vous veniez à accepter l'avis d'une personne, c'est cela la signification de la joute oratoire. Que dire encore ? On veut montrer que entre nous, il y a certaines situations, si vous devez demeurer ensemble au même endroit, il vous faut vous mettre d'accord. Sans cela, le monde ne peut avancer. Même ce que nous appelons aujourd'hui démocratie, c'est comme ça que ça se passe. Même si vous êtes des gens qui ne vous acceptiez pas mutuellement. Même si je ne suis pas d'accord avec l'avis de l'autre, je dois respecter. Pour que nous puissions avancer.<sup>496</sup>

---

<sup>495</sup> ANNEXES, *Enigmes*, A p. 122 – A p. 123.

<sup>496</sup> ANNEXES, *Enigmes*, A p. 122 – A p. 123.

L'écoute collective des émissions de conte à la radio comme c'est souvent le cas dans les villages se prolonge par l'énonciation des énigmes. Le but de la manœuvre est de tester la capacité de discernement, de finesse, et donc de hiérarchisation des points dans une argumentation. Il s'agit de forger son idée, de construire ensemble une opinion et continuer à vivre en commun. En fait, la réponse à la question formulée dépasse la simple préférence subjective. Si les échanges débouchent rarement sur un consensus, ils ont du moins le mérite d'initier aux débats contradictoires. Ne l'oublions pas : nous avons affaire à des sociétés de la palabre et de la négociation.

### 1.2. Le conte comme parole pédagogique

Comme nous l'avons remarqué précédemment, les Bwa utilisent le mot « parole », terme générique, pour désigner le proverbe, le conte, la devinette ou l'énigme. A tous ces genres oraux, on attribue des vertus pédagogiques qu'elles soient exposées sous des formes positives ou négatives. Au cours d'un entretien collectif où nous cherchions à cerner les multiples facettes du conte, un des informateurs Etienne Koné a développé un argumentaire sur la parole éducative et pédagogique :

Celui qui connaît bien les proverbes n'a pas trop de paroles lorsqu'il doit intervenir. Parce dès qu'il donne un proverbe, celui-ci dit tout, et les gens avisés comprennent. Pour ce qui est des contes, ils servent à donner des conseils aux gens. Lorsqu'on parle de l'Hyène, il ne s'agit pas de celui qui se trouve en brousse mais de celui qui est au village : une personne qui est bête. On montre souvent que le gars bête n'est pas seulement le gourmand ou bien celui qui ne compte que sur sa force physique. C'est une question d'esprit. Comme dans les contes Lièvre et de l'Hyène [...] Toutes ces façons de parler (en proverbes et par le conte) éduquent les plus jeunes, mêmes ceux qui sont âgés et qui sont des pères et mère de famille. Que personne n'agisse à la manière de la bête comme l'Hyène. Même si cette parole fait rire, elle porte un message qui instruit. Les contes et les proverbes entraînaient la mémoire des enfants à garder ce qu'on y mettait. Nos parents n'avaient pas de livres. Mais ce qu'ils entendaient, ils le retenaient pour pouvoir ensuite l'exprimer et le transmettre. Les

diseurs de contes ou de proverbes de maintenant cherchent et adaptent leur parole au temps présent.<sup>497</sup>

La démarche pédagogique du conte obéit à un cadre, une distinction, et une visée. D'abord, c'est un formidable lieu de dramatisation sans incidence apparente et immédiate. Les animaux, les plantes, les bons ou les mauvais esprits jouent des rôles comme les acteurs dans une pièce de théâtre. Ensuite, grâce à son contenu profane, il vise l'individu isolé, ses agissements, ses envies, ses caractères<sup>498</sup>. Enfin, le conte cherche à transmettre des valeurs sous la forme d'une histoire. Il suggère des attitudes, fait deviner une intention, donne du sens à un acte isolé ou collectif. Ainsi, le privilège pédagogique accordé au conte se justifie pleinement. Pourquoi ? Tout simplement parce qu'il réalise une convergence thématique des différents genres de l'oralité. Sous un tel rapport, le conte constitue avant tout un champ d'expérimentation ouvert. Sur le plan intellectuel et affectif, il a une fonction éducative. Car en traitant des problèmes humains à travers les aventures et les prises de positions des personnages, il montre ce qu'il faut faire. Le conte propose souvent une morale sur un point précis. En cela, il a beaucoup d'accointances avec la fable. Qui fixe des normes à suivre sous la forme par exemple d'une explication étymologique (« c'est pour cela que, depuis ce temps, nous agissons ainsi »). Mais en fait, la morale du conte cherche à orienter l'auditeur ou encore à instaurer des limites entre ce qui est socialement faisable ou non, ce qui est admissible ou pas.

---

<sup>497</sup>Cf. ANNEXES, *Entretiens collectifs*, A p. 302 – A p. 318.

<sup>498</sup> SEYDOU, Christiane et Denise PAULME, 1972 : 131-163. A la différence du mythe, le contenu du conte est profane ou le serait devenu au terme d'un processus de laïcisation ayant fini par faire oublier l'origine religieuse que certains auteurs lui attribuent. A ce titre Christiane Seydou et Denise Paulme considèrent que « les contes (sont) comme l'avatar populaire et pédagogique des mythes ». Denise Paulme va encore plus loin en faisant remarquer que le mythe et le conte ne sont pas des genres distincts du point de vue génétique. Elle introduit un critère discriminant relatif au manque initial qui déclenche la quête : « Si le manque initial qu'il s'agit de combler (famine, pauvreté, absence d'épouse) ne concerne que l'individu isolé, le récit est vraisemblablement un conte ; s'il concerne la communauté, voire l'ensemble des êtres vivants, il s'agit d'un mythe ».

### 1.3. Le conte comme parole ludique

Dans les récits, tel ou tel trait manifeste le divertissement. Il fait rire, il égaie l'auditeur. C'est la fonction ludique. Nous avons ici affaire à une certaine interférence entre du jeu et de la philosophie. Pour les Bwa, le conte – tout comme cela est aussi possible par les proverbes - est la philosophie par le rire. Dans *Proverbe et Philosophie*, Pierre Diarra explique la portée du discours proverbial, ce qui vaut autant pour le conte :

Que le proverbe soit assimilé à un souhait, à une exclamation ou à un énoncé déclaratif ou impératif, il reste une proposition signifiant une relation ou une action. Chaque proverbe a, d'une part, un sens et une raison qui sont toujours les mêmes, que ce qui est dit existe ou non, et d'autre part un emploi, selon que la réalité vérifie ou rende faux le proverbe... Si le langage est fait d'une suite indénombrable de « jeux de langage (nommer, raconter une histoire, commander, souhaiter, prier, etc.) chaque jeu de langage a un emploi en tant qu'il est relié à une « forme de vie » c'est-à-dire à un comportement effectif dans une situation donnée<sup>499</sup>.

On philosophe en riant. En disant des contes, on philosophe ensemble. On ne prend pas les choses au tragique, mais on regarde les gens et les choses vivre. En écoutant les récits, chacun peut comprendre à sa manière. Ici, la méthode suivie n'est autre que celle de l'exemple : il ne s'agit pas de déductions abstraites ou d'un code de morale à apprendre et à introduire dans la vie réelle. Non. L'enjeu essentiel consiste à assister et/ou participer au jeu de cette petite société décrite dans les contes parce qu'elle est le « modèle » de la société des hommes. Nous observons là une prise de conscience culturelle. Le conte n'est compréhensible que si on a conscience de vivre réellement dans une société semblable à celle des contes.

### 1.4. Le conte, une parole normative

Les performativités du conte ne se limitent pas seulement aux aspects informatif, pédagogique et ludique. Sa fonction normative, voire politique doit être prise aussi en compte. Il tend à instaurer les limites entre ce qui est

---

<sup>499</sup> DIARRA, Pierre, 2002 :167.

faisable ou non, admissible ou pas. Il ouvre un espace de discussion sur certaines orientations d'action et de valeur. En cela, le conte fait vivre les grandes vérités de la société tout en indexant ses tares. Les énonciateurs et les récepteurs sont partis prenantes. Ils acceptent ou désapprouvent. Les sentiments agités par le conte sont les leurs, au moins inconsciemment. Ainsi, l'ensemble des contes d'une société fait le tour des principaux types de personnages : le sage, l'intelligent, le méchant, etc. avec leurs traits dominants qu'il faut imiter ou éviter. Les contes montrent aussi les relations possibles entre les hommes, l'ordre social à respecter par les alliances et les échanges, et qui peut être détruit par la bêtise ou l'égoïsme. Bien que certains conteurs affirment avoir trouvé leur récit « au pays des menteurs », ces mensonges ne sont pas considérés comme de vrais. Surtout s'ils rendent compréhensive par l'expérience la vie quotidienne. Tel un jeu, il est encadré par des règles. Ainsi, les épreuves du héros ne précèdent jamais le contrat initial. Avant la victoire, le champion doit se qualifier en passant de multiples étapes. L'objet qui fait l'enjeu du conte permet de situer les différents personnages comme donateur, héros, partenaire, opposant ou encore destinataires. On a affaire à une véritable grammaire du récit au même titre qu'il y a une grammaire pour les phrases de la langue. Il est demandé à l'émetteur et aux auditeurs de tenir compte des mécanismes si ce ne sont les lois du récit.

Nous l'avons souligné plus haut, la société s'exprime et s'expose à travers ses contes. Elle « joue » à travers ses contes dans l'imaginaire et dans le réel. D'abord, dans le conte en tant que récit de fiction, tout peut arriver : les animaux parlent, les objets sont magiques et les relations merveilleuses. Les actions s'y déroulent à l'envers ; la logique en est spéciale. Mais dans ce monde allégorique, on peut déceler un sens de la justice et de la bonté. Les sentiments profonds et les motivations y sont clairement définis comme ayant partie avec la vérité et de la tromperie. Par ailleurs, par interprétation, nous déduisons que ce qui se passe dans le monde du conte est bel et bien projetable dans la société des humains. En quelque sorte, « le conte dit en clair à propos d'un autre monde ce dont on ne peut dire que tout bas ou



suggérer à propos de la société réelle ». Cette dernière apparaît comme le reflet imparfait d'un monde parfait. C'est pourquoi dans une pareille équation, la parole n'est plus celle des animaux ou des esprits magiques. Elle devient une parole humaine, capable d'exprimer des sentiments d'hommes, de femmes, de célibataires, d'orphelin, de marâtres, ou encore de cocus.

## 2. LE CAPITAL MEDIATIQUE EN ORALITE

Dans l'étude de la parole en Afrique et chez les Bwa (chapitre II), nous avons mis en relief le pouvoir de dire et du dire<sup>500</sup>. L'un dépend de la « qualité sociale » de l'énonciateur, l'autre, de la nature de l'énoncé. En tous les cas, il reste question de pouvoir, de capacité, de potentialité. Qui dit pouvoir dit maîtrise de compétences, de capacité à mobiliser, à transmettre. Nous proposons ici d'entendre cela par « capital médiatique oral ». En effet, il nous apparaît que l'oralité, par les genres de son expression et les multiples facettes de la performance évoquée au cours de ce travail, est un mode de communication, qui, grâce à la radio devient médiatique. Comment cela se perçoit-il dans les enjeux des langues locales et la production du discours ?

### 2.1. Conter dans les langues nationales

L'analyse du discours du conte ne saurait mettre entre parenthèses les conditions de production et de réception au risque d'en perdre les saveurs et les significations profondes. Dans *Langage et pouvoir symbolique*, le sociologue Pierre Bourdieu reconnaît qu'il

serait vain de rendre raison de l'efficacité d'une forme quelconque d'expression, de discours... ou d'œuvre littéraire [...], sans prendre en compte les conditions sociales de sa production<sup>501</sup>.

Pour les genres oraux qui nous préoccupent ici, les conditions de productions concernent la position des énonciateurs, les formes sociales de la réception, en particulier la relation sociale qui s'établit entre l'émetteur et le récepteur de manière objective. Cette relation passe par la langue. Dans un de ses derniers ouvrages intitulé *Langues nationales et identités collectives*, Jean Widmer démontrait en partant de l'exemple suisse, que le rapport à la langue nationale participait du modèle culturel d'une société :

---

<sup>500</sup> Rappelons ici le mot de Jean Derive au terme de ses observations et de ses analyses sur la parole en Afrique qui résume cela par la formule : « Dis-moi ce que tu peux dire, et je te dirai qui tu es » (DERIVE, J., 1987 : 44).

<sup>501</sup> BOURDIEU, Pierre, 2001 : 328.

Le rapport aux langues ne détermine pas immédiatement des comportements mais l'horizon dans lequel se constitue leur expérience sociale [...]. L'espace des possibles dans lequel ils s'inscrivent, la collectivité d'appartenance en tant que dimension symbolique de leur sens<sup>502</sup>.

Pour mieux marquer encore l'importance du véhicule qu'est la langue, Jean Widmer soutient qu'elle « est forcément liée et distincte de la collectivité qui l'a adoptée, elle participe de son « dédoublement », elle est une médiation, un point fixe, un trait de son architecture »<sup>503</sup>. En réalité, il faut comprendre que la langue constitue un marqueur d'identité et de distinction. Il est un moyen d'établir un rapport à soi en tant que collectif.

Après avoir souligné l'importance de la langue, comment pouvons-nous envisager les formes qu'elle donne à construire ? Les travaux de Mikhaïl Bakhtine insistent particulièrement sur les genres. Pour le théoricien russe, il importe que le locuteur fasse le choix d'un genre de discours. Ce choix « se détermine en fonction de la spécificité d'une sphère donnée de l'échange verbal, des besoins d'une thématique (de l'objet du sens), de l'ensemble constitué des partenaires, etc. »<sup>504</sup> Autrement dit, le choix d'un genre de discours comme le conte, le proverbe, le dicton ou encore l'énigme présuppose l'intention de celui qui parle ou écrit. Nous observons que ce qui singularise Bakhtine réside dans le fait qu'il est attentif au langage courant et à la position de celui qui en use. Comme nous l'avons souligné plus haut, le genre du conte propose - tant à l'extérieur du collectif où il est énoncé qu'à l'extérieur où il peut être entendu et compris - une vision du monde au moyen d'une langue.

Au Mali, les différentes réformes survenues dans les ministères de l'Education n'ont eu de cesse que de puiser dans le patrimoine oral pour former les enfants à la lecture et à la pensée. Une des applications les plus

---

<sup>502</sup> WIDMER, Jean, 2004a : 6.

<sup>503</sup> WIDMER, Jean, 2004b : 163.

<sup>504</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, 1984 : 284.

récentes concerne la « pédagogie convergente » dont l'un des théoriciens s'appelle Samba Traoré. Concepteur de plusieurs ouvrages pédagogiques, il est l'auteur de *Le russe à travers les contes et légendes du Mali*. Ce linguiste formé dans les pays de l'Est dans les années 80, définit la pédagogie convergente comme « une approche novatrice d'apprentissage des langues dans des contextes *bilingues*<sup>505</sup> ou multilingues avec pour objectif de développer un bilinguisme fonctionnel chez l'apprenant »<sup>506</sup>. La méthode fut introduite dans le système scolaire malien au Mali en 1987 comme moyen de rendre plus facile le passage de la langue maternelle (bambara, fulfulde, dogon, *bomu*, etc.) au français, la langue officielle. L'objectif recherché est de faciliter tout apprentissage, de mieux l'adapter à l'environnement des élèves. Selon les promoteurs de la pédagogie convergente, c'est lorsque les éléments plus importants de la communication et de l'expression sont acquis dans la langue maternelle, notamment ceux qui concernent l'écrit, qu'on introduit la deuxième langue en l'occurrence le français.

Un de nos informateurs, Pakouene François Goïta, instituteur, confirme l'usage et les applications liées à la méthode. Il se trouve aussi qu'il est aujourd'hui un membre actif de l'équipe nationale chargée de la conception des manuels scolaires dans la langue *bomu* en vue de la pédagogie convergente :

Si je prends le *bomu*, hein, la langue sur laquelle je travaille, mais il s'agit pour nous de remettre cette langue-là en valeur, tout en l'améliorant, tout en y faisant entrer des concepts modernes. Des mots que nos parents n'utilisaient pas parce que c'étaient des situations qu'ils ne vivaient pas. Mais aujourd'hui, ceux d'aujourd'hui vivent les mêmes situations, ces situations-là. Donc, tout en conservant, en revalorisant la langue, parce qu'on s'est rendu compte qu'avec la scolarisation, avec le brassage avec les autres ethnies, chaque langue nationale du Mali est en train de perdre un peu de son essence. Si tu prends aujourd'hui le bambara, mais le bambara, c'est ce que j'allais appeler le, le... mais c'est de l'argot. Moitié français, moitié bambara, c'est comme ça. On va arriver à une langue de l'Afrique du Sud, l'afrikaans ou bien le créole, je ne sais pas, mélange de [...]. En enseignant dans les

---

<sup>505</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>506</sup> TRAORE, Samba, 1991 : 7.

langues nationales, il s'agit de [...] les revaloriser et de les conserver telles que les gens les ont parlées il y a longtemps. Et une place importante est accordée aux contes. Parce que justement c'est dans les contes que les gens ont gardé les termes d'origine. Et la manière de parler. C'est pourquoi le conte a une grande place dans [la] pédagogie convergente [...] L'enseignant lui-même est obligé donc, quand il voit un texte de conte, de se souvenir ou de se renseigner auprès des anciens. Nous avons des contes écrits, on ne modifie rien, on ne change rien, bon. L'enseignant lit le conte, deux ou trois fois, et des fois il est obligé, lui il est obligé de préparer son conte à la maison d'abord parce qu'il y a des terminologies que lui-même il ne comprend pas. Et il va demander maintenant aux vieux ce que ce mot veut dire dans tel contexte. Et ainsi les enfants, quand lui il vient, ça permet donc d'apprendre aux enfants, de leur révéler toute la beauté de la langue qui est contenue dans le conte [...] Sur ça, mon point de vue ça serait que tous ceux qui peuvent s'y intéresser et ce sont les intellectuels Bwa, il s'agit dans un premier temps, d'aller vers les conteurs, acquérir leur sympathie et recueillir les contes. Nous devons les recueillir. Une fois qu'on a un recueil assez étoffé, bon, on fait par écrit, on met ça par écrit, on fait éditer maintenant, ça peut aller partout. Que celui qui connaît le chinois n'a qu'à tenter d'écrire ça en chinois, celui qui connaît l'anglais n'a qu'à le transcrire en anglais, celui qui connaît l'allemand le fait en allemand<sup>507</sup>.

Comme on peut le comprendre, Pakouene François Goïta, notre interlocuteur, s'intéresse à la pratique même des locuteurs de la langue qui se doivent de la faire circuler, de la faire évoluer. L'opération se fait « consciemment ou inconsciemment, entre le produit linguistique offert par un locuteur socialement caractérisé et les produits simultanément proposés dans un espace social déterminé<sup>508</sup> ». En effet, le produit linguistique ne se réalise complètement comme message que s'il est traité comme tel, c'est-à-dire déchiffré. Les schèmes d'interprétation que les récepteurs mettent en œuvre peuvent être plus ou moins éloignés de ceux qui ont orienté la production. Le marché contribue à faire non seulement la valeur symbolique, mais aussi à donner du sens et une tribune plus large au discours. Le paradoxe de la communication est qu'elle suppose un médium commun. Communiquer est une façon de rendre commune la langue (parlée,

---

<sup>507</sup>Cf. ANNEXES, *Entretiens avec Pakouene François Goïta*, A p. 286 – A p. 289.

<sup>508</sup> BOURDIEU, Pierre, 1982 : 15.

gestuelle ou écrite). Les sciences de l'information et de la communication lorsqu'elles abordent l'oralité doivent prendre acte de l'autonomie de la langue, de sa logique spécifique, de ses règles propres de fonctionnement. On peut tout énoncer dans la langue, c'est-à-dire dans les limites de la grammaticalité. Il faut dire que de nombreuses interprétations dans les domaines de l'ethnologie, de l'anthropologie ou encore de la sociologie des sociétés orales africaines sont confrontées à ce problème des capacités multiples des langues à ton comme le cas chez les Bwa. Et ce, malgré le génie de l'interprète et les talents du chercheur. Le résultat donne parfois des discours formellement corrects mais sémantiquement vides. Les usages sociaux de la langue doivent leur valeur à la reproduction d'un ordre de symboles compris dans un système donné. Parler, c'est s'appropriier l'un ou l'autre des styles expressifs en usage dans les groupes correspondants. Ces styles marquent ceux qui se les approprient.

## 2.2. L'oralité comme un capital symbolique ?

### 2.2.1. Une définition sociologique

Le langage courant définit le capital comme « l'ensemble des biens que l'on fait valoir dans une entreprise. [C'est] la partie de la richesse évaluable en monnaie de compte »<sup>509</sup>. Le terme désigne aussi des « richesses accumulées générant de nouveaux biens ou revenus »<sup>510</sup>. Plusieurs autres emplois du mot existent avec des définitions spécifiques en économie, en finance et comptabilité ou en sociologie. Ainsi, dans cette dernière discipline, Pierre Bourdieu a ajouté au capital économique plusieurs autres notions qui reflètent la richesse d'un individu ou d'une société. Il distingue d'abord le capital culturel qui désigne l'ensemble des ressources culturelles dont dispose un individu. Celles-ci sont incorporées (savoir et savoir-faire, compétences, forme d'élocution, etc.), objectivées (possession d'objets culturels) ou institutionnalisées (titres et diplômes scolaires). Pierre Bourdieu propose également le concept de capital social. Il permet de

---

<sup>509</sup> *Robert*. Cette définition date du XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>510</sup> *Idem*.

mesurer l'ensemble des ressources qui sont liées à la « possession d'un réseau durable de relations d'interconnaissance et d'interreconnaissance qui facilitent la coordination et la coopération d'un bénéfice mutuel »<sup>511</sup>. Le capital social chez Bourdieu serait comme une sorte de carnet d'adresse. Dans *Raisons pratiques*, le sociologue précise :

J'appelle capital symbolique n'importe quelle espèce de capital (économique, culturel, scolaire ou social) lorsqu'elle est perçue selon des catégories de perception, des principes de vision et de division, des systèmes de classement, des schèmes classificatoires, des schèmes cognitifs, qui sont, au moins pour une part, le produit de l'incorporation des structures objectives du champ considéré, c'est-à-dire de la structure de la distribution du capital dans le champ considéré<sup>512</sup>.

Bourdieu applique le terme de capital pour désigner des ressources qui ne sont pas de nature économique. Cela, dans la mesure où ces ressources sont accumulées par les individus et leur permettent d'obtenir des « profits » sociaux. Ainsi les ressources scolaires qu'un individu a acquis, en particulier les titres scolaires, lui permettent d'atteindre certaines positions sociales. De nombreuses critiques se sont élevées contre une pareille caractérisation du capital par Bourdieu, parce que, avancent-elles, elle est « métaphorique ». De plus, les ressources sociales n'ont pas toujours les avantages du capital économique, entre autres ceux qui permettent une transmission « sans perte d'un individu à un autre »<sup>513</sup>. Pour ne citer que ce cas, la transmission d'une génération à une autre transite de fait par l'apprentissage, les modes de la vie sociale, deux phénomènes complexes, sans garantie de résultat automatique comme le serait un bien économique. Ajoutons pour notre part que les schèmes utilisés par Bourdieu viennent de l'analyse marxiste. Celle-ci considère la société comme le lieu de lutte entre dominants et dominés, entre sujets et objets, entre patrons et ouvriers, etc. Il n'en est pas de même pour la société d'oralité dont nous disions dans le premier chapitre qu'elle développe des rapports socioprofessionnels et

---

<sup>511</sup> BOURDIEU, Pierre, 1980 : 2.

<sup>512</sup> BOURDIEU, Pierre, 1994 : 161.

<sup>513</sup> *Idem.*

culturels fort complexes. Il y est question de tenir son rôle, de préserver l'harmonie et la stabilité.

### 2.2.2. *Vedettariat ou espaces de reconnaissance ?*

Dans le cadre qui fait l'objet de notre étude, on ne peut quantifier ou mesurer avec objectivité les qualités des données proposées. Comment pèserait-on un sentiment ? A quelle largeur et à quelle profondeur attribuerait-on une bonne ou une mauvaise note à un conte, une épopée ou une poésie orale ? Toutefois, toutes ces formes d'oralité participent à la valorisation des actants qui les utilisent comme langage de communication et d'information. Elles ont pour eux du poids, de la valeur et donc du sens. C'est ce que semble exprimer l'intervention d'un des conteurs, Alexandre Coulibaly :

Concernant les contes, je peux dire un peu à mon niveau et selon ce que moi je vois. C'est vrai, les gens de l'extérieur nous vendent leurs produits, nous aussi nous devons avoir quelque chose à leur proposer. Selon moi, nous autres qui savons conter, on est comme des propriétaires, on possède quelque chose qui a de la valeur, mais nous l'ignorons. Si on te propose vingt-cinq ou cinquante francs, toi tu accèdes à cette offre. Pour que cela change, il faut que ceux qui sont devant nous et qui ont les yeux ouverts prennent la responsabilité, qu'ils nous aident à avancer. Autrement, ceux qui doivent venir acheter chez nous ne le feront pas. Il faut que les connaisseurs de papiers qui soient devant nous et nous indiquent la route vers un meilleur profit.

Pour ma part - je ne parle pas pour quelqu'un d'autre - je suis en train de vendre. Car, si des gens viennent me chercher [pour aller conter], nous convenons d'un prix, cet argent m'est remis. C'est également ces gens-là qui assurent mon transport aller-retour. Lorsque j'arrive, c'est comme un président. Tout le monde dit : « Bienvenue ! Il est arrivé ! Es-tu vraiment arrivé chez nous ? » A l'entrée de la cour où a lieu la séance de conte, il y a une billetterie. Ceux qui veulent enregistrer avec un magnétophone doivent aussi payer aux organisateurs. Si tu ne paies pas, tu n'as pas le droit d'enregistrer. Tout cet argent est mis ensemble. Si la somme vaut quinze mille<sup>514</sup> ou plus, ma part m'est donnée. En plus je dois manger et boire. Je dois aussi être ramené jusque devant ma porte !<sup>515</sup>

---

<sup>514</sup> Soit 15 000 FCFA. Soit 22 euros ou 33 francs suisses.

<sup>515</sup> Cf. ANNEXES E8, *Entretiens collectifs*, A p. 302 – A p. 318.



A croire l'expérience de notre enquêté dont le répertoire est apprécié des auditeurs, conter rapporte gros et rend célèbre. C'est une activité qui permet d'être connu et reconnu. Reconnu « comme un président » et salué à son arrivée par des « bienvenu », ce conteur est rémunéré pour ses prestations : le transport aller-retour à motocyclette, la prise en charge du manger et du boire par la partie invitante, le cachet à la fin du spectacle, etc. Selon le témoignage, la séance de contage est organisée avec professionnalisme comme on le ferait à un concert ou à un match de football<sup>516</sup>. Wurowe Kweta, conteuse sur la même station, témoigne elle-aussi des nombreux égards dont elle fait l'objet depuis que les habitants de son village l'entendent sur les ondes. Elle s'étonnait cependant qu'en tant que femme, elle ait pu acquérir une certaine renommée grâce à la radio. Ainsi, le fait d'avoir été enregistré 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 village<sup>517</sup>. On la regarde différemment. Le fait qu'une femme puisse, grâce à la radio, avoir une certaine popularité l'étonne et lui fait plaisir en même temps. L'impact de la communication médiatisée sur les rapports de genre doit être souligné ici. Même si c'est de manière limitée. Une femme dont la voix s'entend 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.

Notre enquête indique que le conteur chez les Bwa ne vit pas encore de son art au point qu'on puisse le qualifier de professionnel. En revanche, comme semblent l'indiquer les témoignages, conter à la radio met « du

---

<sup>516</sup> DEMBELE, Alexis, 2005, « Impacts de la tradition orale dans les médias de proximité : contes et conteurs à la radio », *Les Echos*, Quotidien du 6 septembre 2005.

<sup>517</sup> 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.

beurre dans ses épinards ». La renommée est une des conséquences directes de l'élargissement sans précédent de la surface sociale des destinataires de l'oralité. La conjugaison des deux facteurs ouvre la logique d'un « champ économique » comme l'a analysé Pierre Bourdieu. Toutefois, plus que le gain et les rétributions de tout genre, il est un élément essentiel que retiennent les conteurs : le « nom ». Il est le sommet de la reconnaissance, du respect de la personne pour ce qu'elle est et fait. Le nom apparaît tel comme nous l'avons évoqué au début de ce travail, non seulement comme parole sociale qui définit l'individu par rapport au groupe (nom usuel, surnom, nom de moquerie) mais également l'élément de mesure de la réputation.

- *Lo yenu lo* :

/son/ nom/ sorti/

Son nom est sorti. C'est-à-dire qu'on a parlé de lui en bien.

- *Ba we ve lo yenu ho radioo*

/ on / habit./ appeler/ son/ nom/ la/ radio + loc./

On a l'habitude de dire son nom à la radio

Ces formules employées par les auditeurs signent la reconnaissance de la qualité des prestations des conteurs-teuses.

### 2.2.3. *Vers de nouvelles frontières*

Ce qui est ici constaté par les conteurs est parfaitement réel pour les groupes d'artistes griots dont nous avons dit qu'ils sont ces autres pratiquants d'oralité. Leurs prestations sur les ondes les rendent encore plus populaires. « Ces griots ne possèdent pas d'entreprise en tant que telle, mais à force de se mouvoir et de vouloir rentabiliser dans l'immédiat leurs efforts, on peut les considérer comme de petites entreprises qui incluent les instrumentistes et l'indispensable chœur occasionnels<sup>518</sup> ». Diseurs médiatisés, les griots acquièrent de nouveaux espaces pour exercer un talent qui dépassent désormais les limites du village. C'est ce que Paul Zumthor et Walter Ong<sup>519</sup> appellent le passage de la poésie directe, théâtralisée à la

---

<sup>518</sup> DIAWARA, Mamadou, 2003 : 228.

<sup>519</sup> ONG, Walter, 1979 :6.

poésie orale médiatisée. Dans son *Introduction à la poésie orale*, le médiéviste apporte des précisions en expliquant que la poésie orale théâtralisée « engage l'auditeur, par son être entier, dans la performance »<sup>520</sup>.

Les griots sortent de leur carcan social marqué par l'hérédité et repoussent les frontières de la dépendance économique. Avec toutefois, le risque d'une certaine perversion de leur art oratoire lorsque leurs compositions ne deviennent que des « morceaux express » où sont encensés les bienfaiteurs, les parvenus et autres tenants du pouvoir économique et politique. Une des plages<sup>521</sup> de l'album du groupe Zamaza de Kouansankuy s'en trouve être l'illustration de cette déviation.

- v. 66. Zaze de Burelo
- v. 67. Que puis-je te dire ?
- v. 68. Moi Mama, je te salue
- v. 69. Que te dire encore Zazé?
- v. 70. Même si tu n'as pas de mère
- v. 71. Même si tu n'as pas de père à appeler
- v. 72. On a dit au ficus sauvage de pousser dans le village
- v. 73. Pour donner des petits pois<sup>522</sup>
- v. 74. Mes chers gens, voyez le figuier a refusé
- v. 75. Le figuier est allé produire en brousse
- v. 76. Merci
- v. 77. Moi ton ami, je suis comme le petit singe
- v. 78. Dont le bâton n'atteint pas la cime du fromager
- v. 79. Moi, ton ami, je suis le petit singe
- v. 80. dont le bâton n'atteint pas la cime du fromager
- v. 81. Si je ne trouve pas une mobylette toute neuve
- v. 82. Moi Mama, je serai déçu
- v. 83. Zazé, ne me laisse pas avoir par la honte
- v. 84. Tout le monde demande que Zaze vienne enlever ma honte.

---

<sup>520</sup> ZUMTHOR, Paul, 1983 :241.

<sup>521</sup> Cf. ANNEXES, *Album Développement*, A p. 145 – A p.149.

<sup>522</sup> Les fruits du ficus sauvage sont appréciés des enfants (et des singes). Le griot veut dire que si cet arbre poussait plutôt au village, enfants comme grandes personnes en profiteraient mieux et plus.

Tout le chant est une louange à un bienfaiteur nommé Zaze Norbert Dembélé. C'est un jeune cadre, technicien supérieur en foresterie de formation. Recruté par l'Organisation non gouvernementale SOS-Sahel, il coordonne les activités d'un important projet de développement. Ce qui lui assure des revenus convenables et permet d'offrir ses largesses aux griots. Dans le chant, le griot fait de Zaze Norbert son bienfaiteur. Il se dit son « ami ». Comme cette tranche le montre bien, les remerciements sont immédiatement suivis d'une invitation à faire plus : le don d'une mobylette toute neuve ! La tactique fonctionne parfois avec un succès pour ces « commerçants de la bouche »<sup>523</sup> selon l'expression bien sentie par Mamadou Diawara. Celui dont le griot chante les louanges doit en retour faire quelque chose, donner un cadeau, manifester une reconnaissance.

Il faudrait ici poser une question en matière de productions orales qui est celle de la « rétribution des « créateurs »<sup>524</sup> et donc des auteurs en situation d'oralité. Notre questionnement alors est celui-ci : lorsque les performances viennent à être diffusées ou retranscrites pour l'édition, n'y a-t-il pas lieu de trouver une juste reconnaissance pour leurs exécutants ? Ne faudrait-il pas que griots et conteurs émargent dans le régime la propriété intellectuelle à un moment donné ? Il s'agira de déterminer à qui appartiennent ces performances, une fois mises sur bande magnétique ou retranscrites sur le papier. Car le produit qui parvient sur le marché des idées devient une source, une matière première pour le chercheur. Celui-ci doit-il être automatiquement promu au rôle d'auteur ? Peut-on bonnement reléguer le « producteur premier » au simple statut d'informateur ? De telles questions restent ouvertes pour les situations et les contextes d'oralité. En débattre serait ouvrir d'autres chantiers.

---

<sup>523</sup> DIAWARA, Mamadou, 2003 :228.

<sup>524</sup> Article L. 111-1 du Code de la propriété intellectuelle (droit français) : « L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous ». Autrement dit, le droit d'auteur protège toutes les œuvres de l'esprit du seul fait de leur création.

### 3. LORSQUE LA RADIO DYNAMISE L'ORALITE

L'oralité médiatisée transporte des messages. En radio, par la conservation, on ambitionne aussi de préserver de l'oubli afin de mieux vivre le présent et de mieux aborder l'avenir. Comme nous l'avons souligné dans le chapitre IV, les radios de proximité donnent l'opportunité à des publics larges et variés d'accéder aux langues locales et aux contextes où elles évoluent. Ainsi, en considérant de telles potentialités ne pourrait-on pas penser que le média radio contribue à dynamiser l'oralité pour un développement intégral ? Nous savons que le terme développement est chargé d'équivoques. Nous ne nous plaçons pas sur le plan économique mais plutôt sur la capacité à tirer du neuf de ce qui est ancien qu'il s'agisse des modes de penser, de dire, de faire ou encore de l'environnement social. C'est ce que Joseph Ki-Zerbo (1999), dans *La Natte des autres* définit par l'endogène :

L'endogène n'est ni un africanisme de plus, ni une néo-négritude. C'est un concept universel [...] L'endogène n'est ni un trésor enfoui que nous devrions déterrer, ni une diapositive figée pour la contemplation. C'est plutôt la séquence actuelle d'un film qui a commencé depuis longtemps ; c'est le moment d'un processus : un mixte dans la verticalité du temps, entre l'ancien et le neuf, et dans l'horizontalité de l'espace « poreux à tous les souffles du monde<sup>525</sup>.

En effet, toute culture est un mixte, un bloc dynamique constitué à la fois par un noyau matériel, et par les qualifications de son « être – dans – le – monde » concret. Par développement intégral nous proposons un concept stratégique de communication. Car, explique, le professeur burkinabé :

La meilleure preuve que l'endogène n'est pas dépassé, c'est qu'il est largement utilisé sous forme de musique, de danse, de tranches de la vie quotidienne, d'emploi des langues africaines [...] à la radio et à la télévision. Les acquis du patrimoine artistique africain font recette dans le monde. C'est pourquoi, convaincu que notre développement est non seulement avant tout notre propre affaire, notre propre

---

<sup>525</sup> Le titre de l'ouvrage rappelle un proverbe connu dans plusieurs régions d'Afrique : « se coucher sur une natte empruntée, c'est se coucher par terre ». Autrement dit, le propriétaire de la natte peut venir la charger à tout moment. D'où la nécessité d'avoir sa propre natte.

problème, mais que nous sommes les premiers détenteurs des solutions : on ne développe pas ; on se développe<sup>526</sup>.

Les pratiques traditionnelles orales seraient-elles menacées d'oubli au point qu'il faille mener des opérations de sauvetage ? Seraient-elles enfouies sans espoir de prospérer, d'être utile pour apporter des solutions aux questions de notre temps ? Ce qui est certain, c'est que ces actes de langage, ces formes simples, ou ces modes de communication subissent des transformations sous la pression de l'écriture, de la radio, de la télévision ou de l'Internet. Ces savoirs dits « locaux » déploient une vitalité endogène : celle d'une appréhension de la réalité, pour le dépaysement ludique, pour l'action, pour la formation éthique.

### 3.1. Comme une école et une radio

Conter est certes un passe-temps. Pas seulement. C'est un jeu de société pour la plupart des sociétés africaines. S'il met en scène des hommes ou des animaux, le conte se veut proche de la vie de tous les jours. On pourrait croire que ces soirées ne sont qu'un jeu ou un passe-temps ou qu'il s'agit simplement pour les anciens de rappeler aux plus jeunes l'origine de telle coutume, l'obligation d'observer telle règle morale. En fait, le sens du conte est à chercher à un niveau plus profond que ce qui y est dit explicitement. Ce niveau ne se laisse pas découvrir rapidement. Pis, la multiplicité possible des interprétations rend ardue la tâche. En outre, la société qui a vu naître ces contes n'existe plus et même celle qui les transmet encore à l'heure actuelle risque de disparaître. Or tout le monde sent bien qu'il y a dans le conte une richesse culturelle qu'il serait dommage de perdre. En effet, à quoi servirait-il que le texte de certains contes soit encore transmis si personne n'en perçoit les allusions, le sens profond et les valeurs ? Beaucoup de jeunes, formés dans les écoles modernes, voudraient pénétrer ce monde qui leur devient étranger. La pédagogie pour y parvenir consiste à expliquer, à situer, à mettre en perspective. En cela, le conte est

---

<sup>526</sup> KI-ZERBO, Joseph, 1999 : 5.

une mine inépuisable parce qu'il est vivant. Sa transmission passe nécessairement par l'éducation dont Joseph Ki-Zerbo soutient qu'elle « est le logiciel de l'ordinateur qui programme l'avenir des sociétés »<sup>527</sup>.

Le conte est le produit d'une société donnée. On peut comprendre alors aisément qu'il ne peut être étudié avec des méthodes conçues pour l'étude de textes écrits et montrer la pensée d'un auteur individuel. La méthode structuraliste a vécu. Elle est même révolue pour de nombreux anthropologues. Notre approche consiste à voir le conte comme un texte oral produit et coproduit entre la société qui l'émet et celle qui le véhicule. Le but n'est pas d'étudier un texte isolément ou pour lui-même, mais de comprendre ce qu'il révèle de la société. Il nous semble que les nouvelles technologies de communication devraient s'engouffrer dans cette direction avec la production de CD-Rom. Peut-être, par le biais du conte, réussiraient-elles le mariage entre culture orale et culture numérique comme nous l'entendions au départ en exposant les champs problématiques de ce travail? Car comme le soulignent Anne-Marie Tinturier et Jean Derive : « l'oralité n'est pas moribonde et elle fait même preuve d'une grande vitalité qui lui permet de s'adapter à la modernité »<sup>528</sup>.

### 3.2. Dynamisme radiophonique et oralité

L'utilisation de la radio à « des fins de développement » est étroitement liée à l'évolution conjointe des concepts de développement et de communication. Comment ? Tout en procédant à un rappel historique, nous pourrions insister sur les initiatives de la promotion de l'identité culturelle et de la pédagogie dont certaines stations se font les porte-voix. A la fin de la période coloniale, la radio était déjà employée pour la sensibilisation. Le procédé va s'institutionnaliser dans les années 60. Les nouveaux Etats indépendants monopolisent la radio pour soutenir leur développement économique et social. Elle est mise à contribution pour créer un esprit

---

<sup>527</sup> ZERBO, Joseph-Ki, 1990 : 16.

<sup>528</sup> TINTURIER Anne-Marie et Jean DERIVE, 2005 :334.

patriotique, promouvoir des cultures aussi diverses qu'éloignées les uns des autres. Dans le cas du Mali, comme le note Mamadou Diawara, la radio se fait l'instrument d'une politique culturelle délibérément orientée vers la valorisation de l'héritage historique et se donne comme mission de procéder aux enregistrements des classiques du patrimoine oral. Illustration :

Par exemple Bazoumana Sissoko. La Radio Diffusion Nationale, héritière de la coloniale Radio Soudan, émettant de Bamako, se fait plus tard le relais des nouvelles compositions qui couvrent progressivement le pays entier. Entretemps, le transistor est devenu populaire ; l'électrophone apparu au milieu des années 1960 sera suivi une dizaine d'année plus tard par le magnétophone qui connaît une rapide diffusion. Du jamais vu<sup>529</sup>.

Certes, la radio fascine. Elle attire. Le message porté par les ondes est puissant, fort et vrai. Elle est l'autorité. Média efficace, le message qu'il porte va au-delà des oreilles visées. Il touche celles des amis, celles des ennemis. Le caractère répétitif de l'instrument, sa durabilité, l'anonymat de sa performance sont autant de points forts qui font qu'il est vite adopté par les populations en situation d'oralité dès le départ. Dans les années 1970-80, lorsqu'intervint le concept de radio éducative rurale, le terrain était bien préparé comme l'affirme Stéphane Boulc'h<sup>530</sup>. En effet, remarque-t-il, la radio éducative rurale ou encore la radio dite communautaire se veut plus attentive à auditoire. La diffusion se fait dans les langues nationales. La programmation des émissions tient compte de la disponibilité des paysans. Chaque tranche d'âge (les vieux, les jeunes, les adultes) a son émission. Les thèmes traités s'étendent à tous les sujets liés au développement du monde rural (agriculture bien sûr, mais aussi santé, nutrition, élevage, hygiène, pêche, pharmacopée, etc.). Enfin, contes et devinettes traditionnelles y ont droit de cité, de même que des jeux ou des interludes musicaux. Soit la panoplie complète pour l'exercice de l'art de la parole, de la palabre. Les radios communautaires, coopératives, associatives ou confessionnelles, rurales ou urbaines vont surtout proliférer dans les années 90 grâce aux processus de

---

<sup>529</sup> DIAWARA, Mamadou, 2003 :179-180.

<sup>530</sup> BOULC'H, Stéphane, 2003 : 22-33.



démocratisation et de libéralisation des ondes à cette période. Des stations commerciales en profitent également pour émerger, d'abord dans les villes principales puis peu à peu, elles se décentralisent. Des chaînes de diffusion privées voient également le jour à l'initiative de nouveaux groupes de presse privée. De telles dynamiques sont surtout prononcées en Afrique de l'Ouest et du Sud où l'on serait en train d'assister à une mutation des fonctions traditionnelles de la radio. Non contente de servir à la sensibilisation, à la vulgarisation et au divertissement, la radio devient un catalyseur d'identité sociale et culturelle, une tribune d'expression, un outil de mobilisation, de dialogue et de concertation au sein des communautés et entre acteurs du développement. Pendant de longues années en Afrique, les dirigeants des régimes à parti unique n'ont eu de cesse passer leurs idéologies en s'appuyant sur ces caractéristiques du média radio. Mais le revers de la médaille devait aussi arriver avec l'autorisation du libre accès aux fréquences et la déréglementation des ondes. La radio devient alors un poste avancé pour l'expression plurielle et un instrument pour parler de la société.

S'il y a une pratique pédagogique radiophonique développée par la radio en Afrique aujourd'hui, elle revêt des formes diverses. Cécile Leguy analysant une cassette audio produite pour promouvoir les actions d'une ONG au Mali conclut : « Tout en abordant des sujets modernes et inhabituels (la sexualité dans la plage consacré au SIDA), ils (les jeunes griots) ont su interpeller toutes les générations. Les recettes de l'oralité semblent avoir été bénéfiques à l'entreprise »<sup>531</sup>.

Une des premières productions de Radio Parana fut en 1995 avec les artistes locaux. Intitulé « Développement »<sup>532</sup>, la cassette contient 7 plages dont *Les Champions de la Daba*<sup>533</sup>, une chanson dédiée au monde paysan et dont les paroles disent comment préparer le compost, engrais naturel formé

---

<sup>531</sup> LEGUY, Cécile, 2005 :319-320.

<sup>532</sup> Cf. ANNEXES, *Album Développement*, A p. 129 – A p.156

<sup>533</sup> La daba est un outil dont se sert le paysan pour sarcler la terre.

par le mélange de débris organiques avec des matières minérales (v.13-50). Ainsi, sachant avoir affaire à un auditoire composé en majorité de paysans, la station envoie ce genre de message en chanson. L'oralité vient au secours d'explications de techniciens de l'agriculture ou de spécialistes de l'environnement. En cela il participe au développement.

### 3.3. Quels enjeux ?

L'on devrait se garder de considérer la radio comme la panacée des moyens de communication pour le développement. C'est pourquoi Stéphane Boulc'h, chercheur et spécialiste des médias prévient : « Tout dépend des objectifs poursuivis et du contexte dans lequel on évolue »<sup>534</sup>. Certes, ce média tout comme les autres d'ailleurs, possède ses avantages et ses inconvénients, implique des contraintes d'utilisation spécifiques et ne peut par conséquent convenir à toutes les stratégies. Il n'est pas ici question de comparer les techniques et les outils disponibles. Toutefois, étant donné son importance, le phénomène des radios est une opportunité à saisir. Aujourd'hui, il est incontestable en effet que les sociétés africaines encore tributaires d'un système de communication basé sur l'oralité ont totalement intériorisé la radio et l'ont assimilé à leur culture traditionnelle.

Quant à la télévision, la presse écrite et Internet, à des degrés divers, ils sont perçus encore par la grande majorité des populations comme des médias imposant une culture venue d'ailleurs ; ils favorisent une certaine dévalorisation des valeurs culturelles locales et parfois contribuent à mieux les nier. André-Jean Tudesq va plus loin et admet que le « pluralisme rend l'auditeur moins captif et concilie la conservation de la tradition et la volonté de modernité et de changement »<sup>535</sup>. Le support audio convient très bien pour des populations peu alphabétisées qui de surcroît vivent dans une culture de l'oralité. En quelque sorte, la radio remplit des missions complémentaires de celle du griot autrefois : animation, porte-parole,

---

<sup>534</sup> BOULC'H, Stephen, 2003 :17.

<sup>535</sup> TUDESQ, André-Jean, 2002 :285.

archivage de la mémoire collective, etc. Sur le plan technique, la cassette magnétique qu'utilisent encore les radios locales peut être facilement copié en de nombreux exemplaires pour de très faibles coûts et diffusée dans les réseaux de proximité existants ou dispersés sur des territoires étendus. Bien qu'autorisant des qualités de production quasi professionnelles, les techniques numériques sont facilement appropriables, même par des néophytes. D'un point de vue pédagogique, c'est un avantage indéniable. Le côté impersonnel du microphone se révèle être un atout qui « gomme » les contingences culturelles et favorise une certaine liberté d'expression. Plusieurs exemples démontrent en effet, qu'une fois l'inhibition vaincue à force d'habitude, les gens se confient volontiers au micro d'un reporter ou de celui qui vient recueillir les informations ou les contes. Beaucoup répondent volontiers aux invitations pour les émissions en direct à la radio. Les raisons ? D'abord parce qu'avec un minimum de précautions l'anonymat du témoin peut être préservé. Ensuite parce que le micro et le poste radio agissent comme des intermédiaires entre les interlocuteurs. Certains thèmes « délicats » ou jugés inconvenants pourront plus facilement être amenés au sein d'une assemblée comme des sujets de discussion dans les « grins »<sup>536</sup>, sur les places de marché ou encore les lieux de travail. Les questions des jeunes ou des femmes reporters seront moins considérées par leurs aînés et les hommes comme des impertinences ou des remises en question dans le cadre d'une interview. Surtout lorsque ces questions sont posées avec l'envie de connaître et de faire connaître. Ainsi, les auditeurs sont très sensibles à l'histoire locale, aux sens donnés par des voix autorisés par l'âge de telle ou telle coutume, de tel usage. Il y a là une mine de sujets d'émission que beaucoup de radios locales devraient creuser.

---

<sup>536</sup> Le « grin » semble être une particularité culturelle au Mali. C'est le lieu où les jeunes (les garçons surtout) – d'habitude d'un même âge – se retrouvent pour « refaire le monde » autour d'un verre de thé. C'est un temps de conversation et de socialisation. Phénomène au départ urbain, il a aujourd'hui gagné les milieux ruraux avec des variantes. Lire « Une particularité culturelle du Mali. Le ' grin ', lieu de détente, de discussions et de décisions », *Bamako Hebdo*, du 5 mai 2007.

Comme toute médaille a son revers, en regard de ces avantages, on objectera principalement que si la production de matériel sonore est peu coûteuse et techniquement très abordable, la gestion d'une station de radio, par contre, est onéreuse et complexe, a fortiori lorsqu'elle est communautaire<sup>537</sup>. « L'arbre à problèmes » évoqué à la fin du chapitre V faisait déjà prendre conscience de telles difficultés. De plus, à l'instar d'autres médias, la radio exige une manipulation délicate car c'est un instrument de pouvoir. Lorsque les communautés sollicitent son implantation, si elles ne sont pas entièrement conscientes de ce que peut recouvrir ce pouvoir, elles savent au moins qu'elles vont détenir quelque chose que les autres n'auront pas. Un village saura qu'il deviendra un pôle d'attraction pour ses voisins<sup>538</sup>. Une organisation locale qui initie une radio pourra vite être suspectée par les autres de vouloir étendre son influence sur la population. Si son implantation peut se faire en toute innocence, les communautés ne tardent pas à faire l'expérience des nombreux enjeux d'influence qu'elles concentrent. Il est courant que des autorités locales s'étant au départ désintéressées du projet, veuillent ensuite tout mettre en œuvre pour le contrôler. La radio possède donc un certain nombre d'avantages indubitables. Les tensions rencontrées dans nos investigations autour de la maîtrise de ce média témoignent de son intérêt et de son influence.

---

<sup>537</sup> En janvier 2000, le budget annuel d'une radio rurale en Afrique de l'Ouest est estimé à 20 000 dollars US et l'équipement à 3000 (André-Jean Tudesq, op.cit., p. 32)

<sup>538</sup> Il nous vient cette expérience vécue lors de l'inauguration de la station de Radio Parana où pendant la fête, les femmes chantaient :

*Nous avons une radio, nous, habitants de Parana.*

*Nous n'avons plus peur de gros villages*

*Ou même de quelque grande ville.*

Explication : le village de Parana est considéré comme la plus vieille des localités dans la région de San. Mais sa population (180 habitants) est aujourd'hui insignifiante par rapport à tous ses voisins. Par ces paroles, les femmes expriment la portée des émissions diffusées depuis leur village. C'est également un pied-de-nez à la ville de San (25000 habitants) dont elles considèrent les habitants arrogants et sans égards pour les petites localités. La radio devrait changer les choses !

## 4. VALORISATION ET REVITALISATION DE L'ORALITE

## 4.1. Effervescences écrites

Valoriser l'oralité par l'écrit et le cinéma fut une préoccupation majeure des romanciers, des poètes ou des réalisateurs de cinéma. Dans le champ de la littérature écrite d'Afrique noire, beaucoup d'auteurs de genres oraux « de leur terroir »<sup>539</sup>. En effet, des romanciers, des auteurs de recueils de contes et de légendes, des dramaturges de toutes les époques s'y sont abreuvés. Le Béninois Paul Hazoume dans *Doguiçimi* (1987) puise dans les documents oraux, les légendes dynastiques, les chants de guerres, les hauts faits d'arme des soldats du Dahomey. Il se réfère aux généalogies des rois que récitaient à des heures choisies de la journée les hérauts de la cour d'Abomey appelés « *kpanlingan* ». L'auteur met également à contribution les également, les proverbes, les chants. Avec beaucoup d'à propos, il récupère pour l'utiliser dans l'écrit l'expressivité des arts verbaux. De son côté, Olympe Bhély Quénou, dans *Un piège sans fin* (2001) cherche à illustrer les « valeurs de civilisation du continent africain en se servant des chansons, des proverbes, des prières et des contes du Bénin »<sup>540</sup>. On retrouve la même préoccupation chez le Bukinabè Nazi Boni avec son roman *Crépuscule des temps anciens* (1960), une sorte de chronique du pays des Bwa les dernières années avant la pénétration coloniale.

En fait, le roman affectionne le mélange des genres. Dans la plupart des récits que nous venons de mentionner, les auteurs n'hésitent pas à emprunter au style de la palabre<sup>541</sup>, « construisant des phrases calquées sur le monde de l'oralité et cassant le français, la langue d'emprunt »<sup>542</sup>. Il nous

---

<sup>539</sup> BOGNIAHO, Ascension, 1999 : 13.

<sup>540</sup> *Idem*.

<sup>541</sup> La palabre africaine, comme coutume, est un moyen de rencontres communautaire. C'est aussi un moment de causerie afin de créer et de maintenir les liens sociaux des membres d'une même communauté villageoise. On n'y compte pas le temps et la prise de parole y est libre.

<sup>542</sup> *Idem*.

semble qu'une telle revalorisation du style oral à travers la littérature écrite ouvre pour l'oralité des perspectives nouvelles, durables et partout communicables. D'autres domaines comme le septième art essaient d'aller plus loin encore.

#### 4.2. Conter par l'image et le son

La filmographie africaine ne comprend pas une liste interminable. Le média est relativement jeune. Cependant, ce qu'on doit lui reconnaître est son goût des histoires par l'image et par le dialogue. Le cinéma est dominé par la représentation directe, la théâtralité et la mise en scène ; en cela il est très proche de la veillée de contes. Le réalisateur sénégalais Sembene Ousmane (1923-2007) que cite Philippe Ouedraogo, lui attribue entre autres fonctions, celle de « prendre le relais du conte que l'on récitait dans les veillées et qui avait à la fois valeur de civilisation et de message éducatif »<sup>543</sup>. Tout comme le roman, le cinéma africain s'inspire et met en valeur l'oralité. Les jeux scéniques et les mises en scène sont « singulièrement proches de la mimodramie des palabres africaines, de la théâtralité du contage à la veillée et même du drame rituel »<sup>544</sup>. *Wend kuni*<sup>545</sup> du burkinabè Gaston Kabore (1982) en est un exemple ainsi que *Yeelen*<sup>546</sup> du malien Souleymane Cissé (1987). Certains réalisateurs s'inspirent directement de contes populaires. Tel l'Ivoirien Fadika Kramo-Lanciné qui proposa en 1980, *Djeli, conte d'aujourd'hui ?* Pour expliquer l'origine des griots, le cinéaste reprend par l'image la légende du périlleux voyage de deux frères. Extenués et à bout de force, ils survivront parce le premier aura donné à manger au second un

---

<sup>543</sup> Cité par Filipe Sawadogo, « Une littérature en image », dans « Littérature du Burkina Faso », in *Notre librairie*, n° 101, avril-juin 1990, p.91.

<sup>544</sup> BOGNIAHO, Ascension, 1999 : 34.

<sup>545</sup> *Wend Kuuni* signifie en langue more le don de Dieu. Ce long-métrage qui a reçu plusieurs prix internationaux est l'histoire d'un jeune garçon évanoui en pleine brousse découvert par un colporteur qui le confie à une famille d'accueil. L'enfant revient à lui, mais devient muet. A la suite d'un évènement tragique, l'enfant recouvre la parole et raconte ses malheurs.

<sup>546</sup> *Yeelen* veut dire la lumière. Conte initiatique, le film relate les épisodes du long et douloureux chemin du jeune vers l'âge adulte. Aucune épreuve ne lui est épargnée. L'endurance est le gage de la réussite.

morceau de chair taillée dans sa cuisse. C'est de ce geste que viendrait le terme *djeli* ou *djoli* qui signifie en langue malinké sang, chair. Nous pouvons noter que toutes ses adaptations cinématographiques montrent que l'art verbal innerve la culture africaine pour la garder vivante et la faire rayonner. Le film participe ainsi à l'exportation d'une image réelle ou supposée du continent africain. L'industrie cinématographique puise à la source de l'oralité.

#### 4.3. Le griot, un acteur et sujet médiatique nouveau

En matière de valorisation et de revitalisation de l'oralité certains pratiquants trouvent une place essentielle. C'est le cas du griot. Il est sans conteste une figure marquante sinon structurante du cinéma africain. Pour ne parler que de la filmographie malienne, le griot est perçu par les réalisateurs comme un narrateur. C'est le cas dans *Guimba*<sup>547</sup> de Cheick Oumar Sissoko et *Taafe Fanga*<sup>548</sup> d'Adama Drabo. Valérie Thiers-Thiam invite à voir plus loin encore lorsqu'elle écrit :

Plus que son art verbal et musical (peu ou pas représenté), c'est la fonction sociale du griot qui lui donne une place privilégiée de narrateur [...] Pour cette raison, la perception des cinéastes nous intéresse. Pour eux, le griot est le conteur par excellence. Ils nous font découvrir – tout comme aiment le faire les conteurs de contes – un « discours didactique et parfaitement audible pour un large public »<sup>549</sup>.

Ainsi, chez Cheick Oumar Sissoko, l'histoire de *Guimba*<sup>550</sup>, un despote du temps passé malien ou de quelque part en Afrique, est racontée par un griot que l'on voit au début et à la fin se promener le long d'une rivière. Seul,

---

<sup>547</sup> *Guimba*, 1995, film de Cheick Oumar Sissoko, Mali.

<sup>548</sup> *Taafe Fanga*, 1996, film de Adama Drabo, Mali.

<sup>549</sup> THIERS-THIAM, Valérie 2004, "Le griot-totem" in *Africultures*, n°61, décembre 2004 : 52

<sup>550</sup> *Guimba* est un conte politique qui raconte les dictatures d'hier et d'aujourd'hui. Il met en scène Sitakili (Guimba dans le film), un despote téméraire. Aidé par son fils et grâce à la complicité de son griot, Guimba règne tyranniquement sur un peuple apeuré qui ne sait plus à qui se vouer. Mais un jour arriva : Siriana, le chef des chasseurs, vint défier le chef en libérant d'un mariage forcé la jeune Kai, une fille dont il est tombé amoureux. Cette délivrance fut aussi celle de tous les sujets.

il psalmodie le récit en s'accompagnant d'un *ngoni* (luth). C'est le griot-narrateur. Un deuxième griot, celui du roi, apparaît dans le film. Son rôle est de chanter les louanges du souverain. Le cinéphile averti comprend alors que ce dernier griot-là correspond aux « faux griots » autrement dit aux beaux parleurs. Il représente « ceux qui vénèrent les puissants uniquement pour en tirer un profit personnel »<sup>551</sup>. Toutes choses qui l'opposent au griot-narrateur qui, dans ce film, n'a pas d'auditoire visible mais un auditoire supposé être constitué des spectateurs. C'est lui qui introduit et conclut le récit servant ainsi de cadre narratif.

C'est encore du griot-narrateur qu'il est question dans, *Taafe Fanga*<sup>552</sup>. Adama Drabo l'a confié à « un griot très connu au Mali et par les amateurs de musique ouest-africaine : Sidiki Diabaté, un virtuose de la kora »<sup>553</sup>. Dès l'entame, on voit une place de village où adultes et enfants sont agglutinés autour d'un poste de télévision diffusant une comédie musicale hollywoodienne. Le griot arrive, éteint tout d'un coup l'appareil. Il demande ensuite à l'assistance ce qu'elle a envie d'entendre et d'écouter. L'assemblée se scinde en deux : d'un côté les hommes, de l'autre les femmes. Voyant qu'il n'y a plus de place du côté de ses congénères, une femme décide de s'installer du côté des hommes. Ceux-ci la repoussent. Témoin de l'incident, le griot-narrateur décide de raconter l'histoire d'une révolte de femmes en s'inspirant d'une légende dogon. Dans ce film, le rôle du griot est revalorisé puisqu'il parvient à « capter l'attention de l'auditoire qui auparavant regardait à la télévision une histoire fort étrangère à son contexte culturel »<sup>554</sup>. Comme narrateur, il acquiert un prestige que semblait lui denier la société. Adama Drabo ne « considère pas la catégorie sociale des

---

<sup>551</sup> THIERS-THIAM, Valérie, 2004 : 53.

<sup>552</sup> *Taafe Fanga* en langue bambara peut se traduire en français : « Pouvoir de pagne ». Le réalisateur s'appuie sur un récit traditionnel. Récit selon lequel, un jour, dans un village, les femmes se sont emparées de ce qu'il ya de plus sacrés dans la société, les masques pour ensuite inverser les rôles hommes-femmes.

<sup>553</sup> THIERS-THIAM, Valérie, 2004 : 53.

<sup>554</sup> *Idem*.



griots comme des conservateurs d'un ordre rigide et traditionnel »<sup>555</sup>. La preuve en est que « le changement de la société mis en scène, bien que concernant la place des femmes, est opéré à travers la voix d'un griot et non d'une griotte »<sup>556</sup>.

Ce que nous voulions exprimer avec *Gimba* et *Taafe Fanga* révèle que le rôle du pratiquant d'oralité qu'est le griot-narrateur consiste aussi à être le porte-parole d'une idéologie qui s'oppose au système en place. Dans ces récits filmiques, le personnage s'oppose d'une part à l'exploitation du peuple et combat la dictature politique ; d'autre part, il ne cautionne pas l'oppression exercée par les hommes sur les femmes. Les critiques anglophones du cinéma africain désignent cette posture par le terme de « screen-griot »<sup>557</sup>. Pour eux, le griot ressemble à un écran sur lequel le metteur en scène projette son sujet, son idéologie. Ainsi, pour Henrik Overballe, le griot doit être considéré comme un « innovateur, un agent dynamique de la culture »<sup>558</sup>. De leur côté, Keyan Tomaselli et Maureen Eke soutiennent que les cinéastes africains sont plutôt des « griots globaux »<sup>559</sup> parce qu'ils représentent et transmettent l'inconscient collectif en partie détruit par le colonialisme et le néo-colonialisme. Au final, la vision que chaque spectateur possède du griot agit comme un filtre. Ainsi, dans la tradition orale, c'est à travers le point de vue du griot que l'on voit et qu'on prend conscience de l'univers autour de soi. Au cinéma, la caméra remplace le griot en représentant l'œil du metteur en scène. Elle contribue à la construction d'une nouvelle image de la société pour le spectateur. Ainsi on

---

<sup>555</sup> THIERS-THIAM, Valérie, *op.cit.*, 2004 : 54.

<sup>556</sup> *Idem.*

<sup>557</sup> En anglais « screen » veut dire « écran » ou « filtre ».

<sup>558</sup> OVERBALLE, 1992, « Narrative Traditions Among the Mandinka of West Africa », Crawford, P.I., et J.K Simonsen, eds. *Ethnographic Film Aesthetics and Narrative Tradition*, (Aarhus : Intervention Press, p. 197.

<sup>559</sup> TOMASELLI, KEYAN et MAUREEM EKE, « Secondary Orality in South African Film », *Iris* n°18 (Spring 95), p.61-69.

peut dire que le cinéaste africain a remplacé le griot dans sa tâche de réécriture de l'Histoire.

#### 4.4. Des autres langages oraux

En dehors des arts de la représentation, l'oralité permet au domaine du chant traditionnel de se moderniser et de s'imposer dans les arts du spectacle. A Radio Parana, les productions et les diffusions de chorégraphies<sup>560</sup> illustrent cette tendance. Elles fonctionnent comme le *kotéba*, le théâtre comique traditionnel du milieu bambara. « Par le traitement de l'intrigue, la peinture satirique des mœurs et la représentation des travers et des ridicules, il cherche à faire rire. Faire rire la société d'elle-même pour la guérir. D'où son aspect de théâtrothérapie »<sup>561</sup>. Dans les deux genres, il existe toujours la possibilité d'adapter les pièces chantées traditionnelles à des rythmes modernes ou importés. Cette démarche touche aussi bien le sacré que le profane. Il s'agit de faire passer des messages d'importance sociale, économique ou politique.

Au bout du compte, l'oralité s'est pliée aux injonctions de la modernité et du progrès. Elle a évolué du rôle classique de gardienne des traditions à celui de promotrice d'identités culturelles. L'éclosion d'une industrie du livre, du cinéma et du spectacle le laisse entendre. De ce fait, l'oralité manifeste un dynamisme et une capacité d'adaptation remarquable. On ne peut plus lui dénier sa participation de poids à l'édification de la société d'hier et d'aujourd'hui.

---

<sup>560</sup> Cf. ANNEXES, *Chorégraphies*, A.p157-186. En appendice de la thèse, on trouvera aussi les CD *Errance dans la ville* (64 minutes) et *Epopée Bwa* (54 minutes)

<sup>561</sup> GAOUSSOU, Diawara, 1990 : 3.

### CONCLUSION DU CHAPITRE SIXIEME

L'oralité, sous la forme de contes, de proverbes, d'énigmes, de chants constitue un « patrimoine culturel immatériel » pour les sociétés de traditions sans écriture. Est-elle encore utile pour mieux connaître la société et surtout porteuse de passerelles de développement intégral ? Notre but ici était de montrer d'une part, de montrer qu'il s'agit d'un capital symbolique et d'autre part, dans le cas du conte, que ce capital symbolique est médiatique. Ce capital doit être conservé, travaillé et valorisé. Il nous semble que les médias de masse comme la radio et les autres nouvelles technologies de la communication peuvent largement y contribuer.

En insistant sur les fonctions du conte, nous cherchions à lui rendre sa dimension accomplie dans les actes du langage et de la parole. Les contes contiennent des informations sur les sociétés qui les produisent mais aussi pour celles qui reçoivent. Sans forcément correspondre à l'information médiatique qui repose sur des « sources sûres et vérifiées et recoupées », l'information de la parole orale du conte opère sur les registres de l'enseignement, de la pédagogie, du divertissement. Elle fait appel aux représentations, aux projections, aux situations souhaitées par le monde réel. Cette dimension est si forte qu'elle se trouve intégrée dans la morphologie des récits.

Comment se reçoivent les formes d'oralité dans la transmission du savoir ? Avec les observateurs de sociétés d'écriture, nous notons que le « patrimoine culturel immatériel » constitue un capital. Comme le soulignait un de nos informateurs :

*Wa sannu ma wa wari bè mana.*

//Notre/ or/ et/ notre/ argent/ ne pas/ n'existe pas/

*Wa wura ma wa laada po bu wure.*

//notre/ parole/ et/ nos/ coutumes/ dépassent/ cela/ entier//

*A han a wabe naforo*

//sont/ celles-là/ être/ notre/ richesse//

Nous n'avons ni or ni argent. Mais notre parole et nos coutumes comptent plus que tout cela. Celles-ci sont notre richesse<sup>562</sup>.

Le capital symbolique devient un capital médiatique dans la mesure où il peut être exposé à travers un moyen de diffusion et de communication de masse. Son champ de réception s'élargit. Le débat contradictoire qu'il suscite permet de vérifier ses pertinences, de tester ses forces et ses faiblesses, de produire des réinterprétations. En quelque sorte de lui donner une nouvelle vie.

L'oralité comme capital symbolique est médiatique. Dans le contexte de l'abondance de moyens de communication, elle est à considérer comme un talent qu'il serait improductif de d'enfouir. Il s'agit de le faire fructifier. Un des moyens pour parvenir à cette fructification passe par la radio comme nous avons essayé de le souligner. C'est un enjeu et en même temps un défi. D'abord un enjeu à cause des changements nombreux dans le mode de transmission. Puis un défi, si l'on veut assurer une certaine présence au monde extérieur et s'ouvrir dans une situation d'interconnexion et d'interdépendance. Il s'agit de donner et de recevoir un peu de sens commun à la parole. Que celle-ci soit écrite, parlée ou virtuelle.

---

<sup>562</sup> Cf. ANNEXES, *Entretiens collectifs*, Etienne Koné, A p 294- A p 301.



*« L'Hyène dit : c'est la bonne parole  
qui te fait passer la nuit dans le trou de la termitière »  
(proverbe Bwa – Mali) [photo : A. Dembélé]*

## CONCLUSION GENERALE

## CONCLUSION GENERALE

Rappelons notre objectif de départ : travailler sur les façons dont la tradition orale trouve sa voie dans les médias de masse. Il s'agissait de s'interroger sur l'oralité d'une part et d'identifier des champs d'application de cette oralité d'autre part. Quelques textes oraux comme le conte et des chansons enregistrées, diffusées, conservées par la radio ont constitué la matière du travail dans ce dessein. Au terme de notre parcours, il apparaît que plusieurs chantiers sont à ouvrir dans une meilleure considération de la tradition orale.

Notre questionnement a porté sur sa revitalisation et sa revalorisation au moyen du média radio et pourquoi pas par d'autres technologies d'information et de communication. Le cadre choisi pour ce faire a été l'Afrique de l'Ouest et particulièrement le Mali notre pays. Nous nous appuyé sur une station de Radio locale, Radio Parana, dont, aidé par une équipe dynamique, eu le privilège de la création et de l'animation pendant une dizaine d'années.

Les temps changent et il serait bien naïf de croire que la tradition orale éveille aujourd'hui les mêmes échos qu'autrefois. L'oralité cède du terrain peu à peu à l'écriture et à la technologie au fur et à mesure qu'évoluent les sociétés africaines dont il est question dans ce travail. Les programmes de développement y poussent. Mais en même temps, les Africains cultivés ont compris combien il était nécessaire de sauver les vertus essentielles de l'oralité. Cette volonté de continuité se manifeste surtout dans la création littéraire contemporaine, dans les appropriations grâce aux nouveaux médias d'information et de communication. Il nous a semblé que le conte, « fils aîné de la parole », donne suffisamment d'opportunités pour observer et démontrer un pareil mouvement à la fois littéraire, sociologique, culturel.

Nous sommes convaincu qu'il est important d'enregistrer, de transcrire les contes et les chants. Les traduire d'autres langues (l'anglais, le français, le chinois, le shwahili, etc.) leur assure un public plus large et plus international. Ce travail a été amorcé et se poursuit encore. Cependant, le but pourrait aujourd'hui être mieux défini. De nombreux hommes intellectuels africains ont longtemps pensé qu'ils avaient pour devoir de « traduire » les contes traditionnels en une langue européenne en s'efforçant d'égaliser les styles classiques européens. C'était le cas de Birago Diop. Il semble désormais plus juste de restituer le véritable caractère du conte africain, de le replacer dans son contexte. Ce qui, nous l'avons vu dans notre commentaire sur la sociologie du conte, constitue une différence appréciable. Les travaux des anthropologues, des ethnologues permettent de déblayer le terrain, d'entrer dans les arcanes cognitifs et les représentations des sociétés, de mieux cerner les stratégies déployées par les conteurs et les conteuses.

Par ailleurs, l'oralité et plus précisément le style oral, ne trouveraient-ils pas une place particulière dans la sociologie de la communication. Comme nous l'avons observé à maintes reprises les contes s'inspirent largement des récits traditionnels de la littérature orale, non seulement dans leur façon de laisser libre cours à l'imagination et dans leur construction en épisodes, mais aussi dans leur souci didactique à l'usage d'un public contemporain. La plupart des conteurs à la radio, pensent qu'il ne suffit pas d'être fidèle aux formes extérieures. Ils sont conscients de l'évolution et savent que la création contemporaine exige un langage nouveau. Il reste à faire un certain travail fondamental si l'on veut que l'étude de la tradition orale suive correctement. Une partie du travail consiste à compléter la collecte et l'analyse des textes. Maintenant que nous disposons d'outils précis d'enregistrement (bandes magnétiques, bandes-vidéo), on peut espérer que nos textes représenteront la véritable nature de la tradition, plus fidèlement que ne l'ont fait les éditions d'autrefois. Qui omettaient – faute de mieux – certains ingrédients essentiels de l'art oral (les répétitions, les interventions du public, etc.).

Enfin, l'étude des artistes et des conteurs nous apparaît fondamentale. Connaître et faire connaître leur environnement, leurs sources d'inspiration, la méthode de création ou de re-création sont autant de chemin pour ce faire. Si nous admettons que leur travail est fonction de leur talent, de leur tournure d'esprit, comme nous l'admettons pour les écrivains modernes, nous devrions constater que chaque texte oral est bien le produit d'une sensibilité individuelle qui mérite d'être reconnue comme telle. Par ailleurs, on devrait accorder plus d'attention à la façon dont les traditions orales continuent à influencer la vie africaine contemporaine. Nombre d'artistes traditionnels gagnent actuellement leur vie en pratiquant dans les villes l'art de l'oralité. Débarqués du village, ils deviennent animateurs dans les cérémonies de baptêmes, de mariages, de funérailles ou encore de rencontres sportives. Ils s'inspirent des nombreux ingrédients de la culture traditionnelle que sont les gestes, les chansons tout en les adaptant à la modernité citadine.



## 1. LES PASSERELLES SOCIALISANTES DE L'ORALITE

Beaucoup d'études ont montré quelle a été l'influence de l'oralité sur l'écriture africaine moderne. Avec le degré d'exactitude que permettent maintenant les techniques d'enregistrement des textes de culture orale et les modes de leur conservation, il devient évident que le genre de préjugé qui établissait un « grand clivage » entre mentalité primitive et mentalité civilisée, ou qui empêchait de comprendre pleinement les concepts de création ou de performance est de plus en plus abandonné. De même, l'effacement progressif des frontières scientifiques devrait, avec le temps, lever les obstacles qui s'opposent aux études pluri-culturelles. La pragmatique de l'oralité en situation africaine se doit d'être de plus en plus sensible à la communication par les moyens de l'audiovisuel. Les progrès techniques dans une heureuse convergence appuient les enquêtes du sociologue ou de l'anthropologue dans sa compréhension des modes de pensée autochtones. En fin de compte, grâce au multimédia on peut rendre mieux une présence au monde et une présence du monde qui s'apparente à un réseau de connexions.

Lorsque nous proposons la tradition orale dans et par un média de masse comme chemin de développement intégral, que voulons-nous dire ? « Développer » selon le dictionnaire *Littre*, c'est « ôter l'enveloppe qui contient quelque chose », « c'est mettre en usage ». Au sens figuré, il signifie « déployer, dérouler ». Ou encore faire croître, donner de l'ampleur. On développe un argument, un plan, une pensée. Se développer, c'est se déployer, se dérouler dans toute son étendue, c'est s'épanouir en parlant des êtres vivants. Il est question de grandir, de progresser, de prospérer. Le développement serait donc l'action de donner à quelque chose, à quelqu'un, toute son étendue. Il fait projection. Il évoque l'épanouissement, la croissance, l'essor. Dans le langage courant, dire d'un pays qu'il est en voie de développement, c'est démontrer que son économie n'a pas atteint le niveau des pays industrialisés. Etre développé serait donc posséder des structures et des richesses de manière à ne pas compromettre la satisfaction

## CONCLUSION GENERALE

de ceux des générations futures. Notre propos ici n'est pas l'économie. Nous partons du fait que, dans les sociétés traditionnelles africaines sans écriture, le savoir-dire, le savoir-faire, le savoir-vivre, l'écologie, l'histoire étaient enseignés et transmis de « bouche-à-oreille ». Ainsi, le genre oral comme le conte dont les puissances de représentations permettent d'atteindre chacun de ses domaines peut être considéré comme une école. Il est une Académie où s'apprend la vie. Les contes sont comme des moyens de socialisation. Leurs valeurs pédagogiques contribuent à la formation de « l'homme, de tout l'homme », c'est-à-dire de l'homme intégral.

## 2. LA RADIO, COMME UNE CARTE MEMOIRE ?

C'est la possibilité envisagée par notre étude. Et cela pour trois raisons. Premièrement, la conservation en archives sonores est un des buts de la collecte des contes. Grâce à la radio communautaire, naît une volonté de constituer une « bibliothèque sonore » culturelle propre aux Bwa et aux autres ethnies avec qui ils partagent l'espace sud-est du Mali. Ces archives seront également accessibles à toute autre personne intéressée par la culture. Dès les années 1960, la radio nationale, par les émissions dans les langues les plus représentatives du pays, devient une instance de communication de l'Etat. Elle contribue à la construction identitaire d'une nation. Outil de diffusion de la culture, la radio valorise des héritages et fait connaître des us et coutumes jusque-là parfois ignorés ou tues.

Deuxièmement, la radio révèle que la langue fait partie des enjeux de la nouvelle communication. Dans cette dernière, la langue marque une présence et parfois se pratique comme pour maîtriser un territoire ou un domaine d'activités. Au Mali, jusqu'en 1990, la radio nationale ne prenait guère en compte les locuteurs minoritaires. L'explosion des radios de proximité changea une telle situation. Ou du moins, elle permit à des ethnies peu nombreuses d'accéder à volonté à leur propre langue par les ondes de leurs localités. Grâce à l'utilisation des langues locales, la radio devient le média le mieux intégré à la société africaine. Cette fusion permet d'entretenir des formes d'identité culturelle, anthropologiques et historiques.

Enfin, nous le laissons entendre au départ de notre entreprise : produire des contenus, telle est la bataille que l'oralité, grâce à la radio en Afrique, doit livrer. Dans un monde devenu hyperactif, où la mémoire est longue comme le temps nécessaire pour tourner une page de livre, circuler et faire circuler les spécificités de la parole reste un défi majeur.

### 3. BILAN PERSONNEL

J'aurais encore beaucoup à dire sur le travail de la thèse. En 2005, lorsque j'ai discuté avec le professeur Jean Widmer pour la suite à donner au mémoire de DEA, il m'a regardé dans les yeux et légèrement amusé a dit d'une voix grave : « La thèse ? C'est beaucoup de solitude, de combats, de déplacements. Ce ne sera pas facile. Mais ce n'est pas non plus impossible. Si cela permet d'approfondir tes centres d'intérêt surtout en lien avec tes expériences passées, n'hésite pas mais accroche-toi ». Je me devais d'évoquer la mémoire du professeur Widmer dans les remerciements au début de ce travail tout en marquant une gratitude justifiée pour les nombreux autres accompagnateurs-trices, lecteurs-trices et critiques avisés. Tous, me semble-t-il, ont vécu avec moi les temps d'angoisse, ont ressenti les moments de solitude, ont savouré les instants lumineux jaillis du travail accompli.

Mon parcours personnel, je l'ai dit, a marqué l'entreprise de la thèse. Il s'agit d'abord des études qui lui sont antérieures : théologie, journalisme, sociologie. Mais aussi l'expérience de création et de direction d'une station de radio au Mali. Celle-ci a facilité la connaissance du milieu, les enquêtes de terrain dans les zones couvertes par Radio Parana ou encore dans des localités comme Djenné, Koutiala ou Bamako. Les liens tissés avec les organisations en charge des médias au Mali ont facilité l'accès à la documentation qui, faut-il le déplorer, n'est pas toujours dans les meilleures conditions de conservation. J'ai beaucoup aimé tourner et retourner le matériel (écrit, oral, vocal, musical) ayant servi à traiter quelques aspects de la pragmatique de l'oralité en Afrique. Beaucoup d'heures ont été consacrées à la transcription des textes oraux, à la traduction du *bomu* (et parfois du *bamana*) au français. Il a été de même pour le traitement technique des éléments audiovisuels (montage, mixage, maquettage, etc.) de notre corpus. Nous en avons tirés deux DVD et cinq CD pour illustrer la présentation de certaines parties du présent travail de thèse.

## CONCLUSION GENERALE

Je retiens qu'il n'est pas toujours aisé de passer d'une culture à une autre, de transcrire, de traduire une œuvre orale dont on aimerait faire connaître les vibrations, les intonations, les mouvements. Le jeu en vaut la chandelle me semble-t-il. Ainsi, au détour d'un mot, d'un air de chant, d'un proverbe ou encore d'un conte, c'est toute une société qui se présente et se représente. Elle donne ainsi à d'autres l'opportunité de l'approcher. Comme le Renard et le Petit Prince dans le conte d'Antoine de Saint-Exupéry, la société d'oralité doit s'approprier les nouveaux modes de communication afin de mieux apprivoiser son patrimoine.

Placée dans une perspective de pluridisciplinarité, cette étude – j'en suis fort conscient - pêche par nature et par omission. Par nature, à cause des domaines qu'il a fallu convoquer : la philosophie, les sciences du langage, la sociologie, l'anthropologie, la littérature, la communication. Pour ce qui concerne l'omission, il me paraît qu'on devrait toujours aller plus loin dans chaque secteur car un auteur ou une idée prolonge chaque chemin, ouvre d'autres perspectives. Toutefois, je me réjouis des nouvelles visites et même des découvertes d'auteurs qui m'ont aidé à exposer les enjeux de l'oralité et de sa pratique à la radio à travers le conte. Mon souhait n'est autre que soit amélioré et porté plus loin ce qui est ici fait, dit et écrit.

## 1. SOURCES ET ARCHIVES

### 1.1. Documents de Bernard de Rasily

*Histoire du village de Mandiakuy*, Notes dactylographiées non éditées, conservées à l'évêché de San, recueillies en août-septembre 1971, 9 p.

*Traditions des villages de Togo, de Kwana, de Sokoura*, Notes dactylographiées non éditées, conservées à l'évêché de San, recueillies entre 1965 et 1966. 9 p.

*Notes sur les us et coutumes de Mandiakuy : initiation au Do*, Notes dactylographiées non éditées, conservées à l'évêché de San, sans date, 4 p.

### 1.2. Textes législatifs et réglementaires sur les médias au Mali

L'ordonnance n° 92-002 /P-CTSP du 13 janvier 1992 portant autorisation de création des services privés de radio diffusion sonore par voie hertzienne terrestre en modulation de fréquence.

Le Décret n°92-022/PM-RM du 18 janvier 1992 déterminant les conditions et les 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.

Le Décret n°92-156/PM-RM du 14 mai 1992 déterminant les conditions et procédures d'obtention, de suspension ou de retrait de l'autorisation de création de services privés de communication audiovisuelle.

L'Arrêté interministériel n°92-1604/MC-MAT/CTSP/ASS-MSCDJ-MDSI du 7 avril 1992 fixant cahier des charges des services privés de radiodiffusion sonore par voie hertzienne terrestre en modulation de fréquence.

L'arrêté interministériel n°94/7166/MCC-MATS du 16 juin 1994 fixant le cahier des charges des services privés de communication audiovisuelle.

L'arrêté n°95/0331/MFC-CAB du 16 février 1995 fixant les redevances applicables aux services privés de communication audiovisuelle.

La Décision n°96/001/CNEAME du 6 septembre 1996 garantissant l'égal accès des formations politiques aux moyens publics d'information et de communication en dehors des périodes de campagnes électorales.

La Loi n°046 du 7 juillet 2000 portant sur le régime de presse et délit de presse

Le Décret n° 02-227/P-RM du 10 mai 2002 portant statuts type des services privés de radiodiffusion sonore par voie hertzienne terrestre en modulation de fréquence. Services privés de radiodiffusion sonores.

Modèle pour une demande de fréquence et d'émission

Statuts de l'URTEL, Bamako, 10 octobre 2004

Règlement intérieur de l'URTEL, Bamako, 10 octobre 2004

Code de déontologie des radios libres au Mali

### 1.3. Documents et Archives de Radio Parana

*Rapport provisoire sur l'évaluation et la perception de Radio Parana par les consommateurs*, juin 1996, par Binogo Dansoko, 27 p.

*Rapport d'évaluation de Radio Parana*, mars-avril 2003, par Martin Faye, Intermédia Consultants, Dakar, 76 p.

*Rapport de stage à Radio Parana*, 1999, par Yassinthe Koné, Institut supérieur de la communication, Abidjan, 36 p.

*Lettre de demande de création*, Bamako, 7 avril 1993, 1 p.

*Rapport du Comité national de gestion des fréquences*, Bamako, 24 février 1994, 2 p.

*Récépissé de déclaration d'association (ASPCR)*, Bamako, 10 août 1994, 1 p.

*Arrêté interministériel d'autorisation de fréquence*, Bamako, 14 décembre 1994, 2 p.

*Lettre d'information pour l'inauguration officielle*, San, 1<sup>er</sup> août 1995, 1 p.

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE GENERALE

1.4. Liste des conteurs et conteuses de Radio Parana

Ordre	Prénoms et Nom	Sexe	Accompagné	Village de
01	Jonas Dembélé	h.	a.	Lebèkuy
02	Alexandre Coulibaly	h.	n.a	Kira
03	Marcel Diarra	h.	n.a	Oro
04	Douba Diarra	h.	a	O'a
05	Félix Koné	h.	n.a	Ira
06	Jovite Dembélé	h.	n.a	Lebèkuy
07	Alifahan Kéita	f.	n.a	Sa'adian
08	Sianhan Kamaté	f.	n.a	Sa'adian
09	Denou Koné	f.	n.a	Ouara
10	Micirè Tèra	h.	n.a	Barana
11	Josèphine Traoré	f.	n.a	Hassa'ui
12	Pierre Dakouo	h.	a.	Sèkuy
13	Araba Traoré	h.	n.a	Fifini
14	Mayeriti Dakouo	f.	n.a	Ouara
15	Sanwe Coulibaly	h.	n.a	Nèna (B. F.)
16	Nazoun Mounkoro	h.	n.a	Sans précision
17	E'a-nyu Dakouo	h.	a.	Tètou
18	Da'a Coulibaly	h.	a.	Fio
19	Bacuo Thèra	h.	a.	Dami
20	Macirè PaulCoulibaly	h.	n.a	Ialo – Pa'amalo
21	Bassoun Diarra	h.	n.a	Duizo
22	Tan'ian Dembélé	h.	n.a	Wara
23	Dibi Dakouo et Ibaru	h.	n.a	Do'orokuy
24	Clement Dembélé	h.	n.a	Coco-Dabulo
25	Romain Kamaté	h.	n.a	To'o
26	Bawa Thèra	f.	n.a	Sana'ui
27	Tuama Antè Dembélé	f.	n.a	Dofè'ui
28	Zara'a Diassana	h.	n.a	Loozo
30	Abenigo Diarra	h.	n.a	Onilo'uara
31	Hanyo Dakouo	f.	n.a	Onilo'uara
32	Tansin Kamaté	f.	n.a	Onilo'uara
33	Wurowe Kéita	f.	n.a	Wara



## 1.5. Liste des personnes interviewées

Ordre	Prénoms et Nom	Sexe/Age	Fonction	Lieu et Date
01	Ousmane Bamba	Homme, 39 ans	Chef de projet CMC UNESCO-MALI	Bamako, décembre 2005
02	Birama Diallo	Homme, 35 ans	Informaticien CMC UNESCO-MALI	Bamako, décembre 2005
03	Rokia Ba	Femme, 57 ans	Communication, UNESCO-MALI	Bamako, décembre 2005
04	Sidi Diawara	Homme, 56 ans	Producteur, ORTM	Bamako, octobre 2008
05	Pakouéné François Goïta	Homme, 58 ans	Griot enseignant, Oraliste	San, juillet 2005
06	Jean Gualbert Dembélé	Homme, 52 ans	Chef des programmes Radio Parana	San, décembre 2008
07	Alexandre Coulibaly	Homme, 62 ans	Agriculteur, Conteur	San, juillet 2005
08	Douba Diarra	Homme, 55 ans	Agriculteur, Conteur	San, juillet 2005
09	Elie Tina	Homme, 48 ans	Agriculteur, Conteur	San, juillet 2005
10	Michel Baya	Homme, 45 ans	Agriculteur, Conteur	San, juillet 2005
11	Isaïe Somboro	Homme, 51 ans	Administrateur permanent - URTEL	Bamako, décembre 2005
12	Gaoussou Drabo	Homme, 57 ans	Ministre de la communication et des nouvelles technologies	Bamako, décembre 2005
13	Levy Dougnon	Homme, 39 ans	Directeur, Radio Jamana, Djenné	Djenné, octobre 2006
14	Marie-Thérèse Guilavogui	Femme, 32 ans	Animatrice, Radio Guitan	Bamako, octobre 2006
15	Boubacar Dialla	Homme, 26 ans	Animateur, Radio Foko	Ségou, octobre 2006
16	Flakè Koné	Homme, 42 ans	Promoteur, Radio Bètafo, San	San, octobre 2008
17	Mamadou	Homme,	Gestionnaire	San,

## SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE GENERALE

	Toumagnon	39 ans	Radio Santoro, San	octobre 2008
18	Irenée Diarra	Homme, 31 ans	Animateur, Radio Parana, San	San, octobre 2008
19	Tankian Dembélé	Homme, 51 ans	Agriculteur, Conteur	Wara, novembre 2008
20	Wurowé Keita	Femme, 51 ans	Ménagère, Conteuse	Wara, novembre 2008
21	Augustin Dembélé	Homme, 84 ans	Agriculteur	Wara, décembre 2008
22	Ha'iri Dembélé	Femme, 76 ans	Ménagère	Onilo, décembre 2008
23	Etienne Koné	Homme, 60 ans	Agriculteur, Conteur	San, décembre 2008
25	Wim Peeters	Homme, 76 ans	Sociologue Coordinateur Action sociale	Overloon (Pays- Bas) janvier 2010

## 2. OUVRAGES ET TRAVAUX SPECIALISES

### 2.1. Dictionnaires – Encyclopédies

CHARAUDEAU Patrick *et al.*,

2002, *Dictionnaire d'analyse du Discours*, Seuil, Paris.

ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS

2009, Paris, *Encyclopaedia Universalis*

LE LAROUSSE

2008, Paris.

LE NOUVEAU LITRE

2004, Paris.

### 2.2. Philosophie - Histoire

ARISTOTE

1991, *Rhétorique*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 297 p.

ARISTOTE

1994, *Poétique*, Paris, Gallimard, coll. Livre de poche, 216 p.

CAILLIE René

1979, *Voyage à Tombouctou. Tome 2*, Paris, La Découverte, 401 p.

DIAGNE Mamoussé

2005, *Critique de la raison orale*, Paris, CELHTO-IFAN-Karthala, 604 p.

NIANE Djibril Tamsir (dir.)

1985, *Le Mali et la deuxième expansion du manden, Histoire générale de l'Afrique. IV. L'Afrique du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, UNESCO, p. 141-196.

PLATON

1967, *Protagoras – Euthydème. Gorgias. Ménexène. Menon. Cratyle*, Paris, Flammarion, 503 p.

PLATON

2003, *Le Politique*, Paris, Flammarion, 316 p.

RICŒUR Paul

1991, *Temps et Récit, tome 1*, Paris, Seuil, 401 p.

RICŒUR Paul

1991, *Temps et Récit, tome 2*, Paris, Seuil, 452 p.

RICŒUR Paul

1991, *Temps et Récit, tome 3*, Paris, Seuil, 533 p.

RICŒUR Paul

2006, *Discours et communication*, Paris, Editions de l'Herne, 66 p.

SMITH Pierre

1983, « Mythe », in *Encyclopaedia Universalis*

WITTGENSTEIN Ludwig

1993, *Tractatus logico-philosophicus*, Gallimard, Paris, 128 p.

WITTGENSTEIN Ludwig

1975, *Remarques philosophiques*, Gallimard, Paris, 330 p.

### 2.3. Anthropologie - Ethnologie – Linguistique

ALEXANDRE Pierre

1961, « Notes sur quelques problèmes d'ethnolinguistique », *L'Homme*, Tome I, n°1, janvier-avril 1961, Mouton & Co., Paris, p. 102-106.

ALOU TIDJANI Antoinette

2005, « Le "pays", l'autre et le monde. Essai sur les chemins de l'identité dans l'aventure ambiguë de Cheikh Hamidou Kane », *Ethiopiennes*, n°75, 2<sup>e</sup> semestre 2005.

AMSELLE Jean-Loup

1990, *Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Paris, Payot, 257 p.

AMSELLE Jean-Loup, M'BOKOLO Elikia

1985, *Au cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalismes et Etat en Afrique*, Paris, La Découverte, 225 p.

ARMENGAUD Françoise

1985, *La pragmatique*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ? 127 p.

AUSTIN John Langshaw

1991, *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 202 p.

AUSTIN John Langshaw

2007, *Le langage de la perception*, Paris, Armand Colin, 240 p.

BA Amadou Hampâté

1980, *Vie et enseignement de Tierno Bokar*, Paris, Seuil, 254 p.

BA Amadou Hampâté

1993, *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, Présence Africaine, 139 p.

BA Amadou Hampâté

1999, *Il n'y a pas de petite querelle*, Paris, Stock, 156 p.

BACHELARD Gaston

1970, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 214 p.

BAKHTINE Mikhaïl

1984, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 408 p.

BA-KONARE Adam

1987, *L'Epopée de Ségu. Da Monzon : un pouvoir guerrier*, Genève, Editions Favre, 208 p.

BA-KONARE Adam

1998, *Ces mots que je partage. Discours d'une Première Dame d'Afrique*, Bamako, Jamana, 520 p.

BA-KONARE Adam

2000, *L'os de la parole*, Paris, Présence Africaine, 164 p.

BARTHES Roland

1957, *Mythologies*, Paris, Seuil, 250 p.

BARTHES Roland

1972, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 190 p.

BARTHES Roland

1977, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 192 p.

BAUMAN Richard, SCHERZER Joël

1974, *Explorations in the Ethnography of Speaking*, Cambridge/New-York, Cambridge University Press, 501 p.

BAUMGARDT Ursula, BOUNFOUR Abdellah (éd.)

2000, *Panorama des littératures africaines*, Paris, L'Harmattan, 191 p.

BAUMGARDT Ursula, BOUNFOUR Abdellah (éd.)

2004, *Le proverbe en Afrique : forme, fonction et sens*, Paris, L'Harmattan/INALCO, 201 p.

BAUMGARDT Ursula, DERIVE Jean (éd.)

2005, *Paroles nomades. Ecrits d'ethnolinguistique africaine*, Paris, Karthala, Coll. Homme et Société : Tradition orale, 544 p.

BAUMGARDT Ursula, DERIVE Jean (dir.)

2008, *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologies*, Paris, Karthala, 2008, 439 p.

BAUMGARDT Ursula, UGOCHUKWU Françoise (éd.)

2005, *Approches littéraires de l'oralité africaine*, Karthala, 336 p.

BEAUD Stéphane

1996, « L'usage de l'entretien en sciences sociales, plaidoyer pur l'entretien ethnographique ». *Politix*, vol. 9, n°35, Paris, p.226-257.

BELINGA Eno

1978, *L'épopée camerounaise, mvèt*, Yaoundé, CEPER, 287 p.

BENVENISTE Emile

1980, *Problèmes de linguistique générale, tome 1*, Paris, Gallimard, 356 p.

BENVENISTE Emile

2000, *Problèmes de linguistique générale, tome 2*, Paris, Gallimard, 286 p.

BIDIMA Jean-Godefroy

1997, *La palabre, une juridiction de la parole*, Paris, Editions Michalon, 127 p.

BISSIRI Amadou

2005, « Les chants du train chez les travailleurs immigrés Mossis du Burkina. Oralité africaine et création », in Dauphin-Tinturier, A.-M. et J. Derive (éd.), Karthala, Paris, p. 187-202.

BOGNIAHO Ascension

1999, « Littérature orale et Développement », Journées d'Etudes du Grelef sur Médias, littérature, art et société, in *Littérature, Art et Société*, Cotonou, Les Editions du Flamboyant, p. 13-37.

BOGNIAHO Ascension

2001, « Oralité et écriture dans Un piège sans fin d'Olympe Bhêly-Quenum ». *Mélanges pour Olympe Bhêly-Quenum*, Université nationale du Bénin, GRELEF.

BORNAND Sandra

1996, « Du pouvoir de la parole (Zarma, Niger). Pratiques et représentations linguistiques du Niger », *Bulletin de linguistique et de sciences du langage*, n° 16-17, Paris, p. 55-73.

BORNAND Sandra

2005, *Le Discours du griot généalogique chez les Zarma du Niger*, Paris, Karthala, 457 p.

BRETON Philippe

2007, *Eloge de la parole*, Paris, Editions La Découverte, 196 p.

CAJAJUS Dominique

1987, Parole retenue et parole dangereuse chez les Touaregs Kel Ferwan. *Journal des Africanistes*, 57 – Les Voix de la parole, Paris, p. 97-107.

CAJAJUS Dominique

2000, *Gens de parole. Langage, poésie et politique en pays touareg*, Paris, La Découverte, 190 p.

CALAME-GRIAULE Geneviève

1965, *Ethnologie et langage : la parole chez les Dogon*, Paris, Gallimard, 591 p. (Rééd. 1987, Institut d'Ethnologie, Paris).

CALAME-GRIAULE Geneviève

1977, *Langage et cultures africaines*, Paris, Maspero, 364 p.

CAMARA Sory

1982, *Paroles très anciennes*, Grenoble, Editions La Pensée sauvage, 219 p.

CAMARA Sory

1992, *Gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Paris, Karthala, 358 p.

CAMBON Emmanuelle, LEGLISE Isabelle

2008, « Pratiques langagières et registres discursifs. Interrogation de deux cadres en sociologie du langage ». *Langues et sociétés*, n°124, Paris, p.15-38.

CANUT Cécile (ed)

1999, *Imaginaires linguistiques en Afrique*, Paris, Paris, L'Harmattan, 174 p.

CANUT Cécile

2008, *Le spectre identitaire. Entre langue et pouvoir au Mali*, Limoges, Editions Lambert-Lucas, 226 p.

CAPRON Jean

1973, *Communautés villageoises Bwa, Mali - Haute-Volta, Tome 1*, fascicule, Institut d'Ethnologie, Musée de l'Homme, Paris, 380 p.

CAPRON Jean

1988a, *Sept études d'ethnologie bwa, Mali-Burkina Faso, 1957-1987*, Tours, Société des Africanistes, Londres-Paris-Ouagadougou, International African Institute/CNRS-IFAN/CVRS - Université de Ouagadougou, 254 p.

CAPRON Jean

1988b, *Introduction à l'étude d'une société villageoise, 1955-1968*, Université François-Rabelais de Tours, (Mémoire du laboratoire d'anthropologie et de sociologie, n°II), 354 p.

CAPRON Jean, TRAORE Ambou

1989, *Le grand jeu, le mythe de la création chez les Bwa-pwèsya, Burkina Faso, 1986-1987*, Université François-Rabelais de Tours, (Mémoire du laboratoire d'anthropologie et de sociologie, n°III), XXXVIII p. + 271 p.

CAUVIN Jean

1980a, *L'Image, la langue et la pensée. L'exemple des proverbes (Mali). Recueil des proverbes de Karangasso*, Saint Augustin/ Haus Völker und Kulturen/ Anthropos, 704 p.

CAUVIN Jean

1980b, *Comprendre la parole traditionnelle*, Issy-les-Moulineaux, Les Editions Saint Paul, 88 p.

CHARAUDEAU Patrick et Rodolphe GHIGLIONE

1997, *La parole confisquée*, Paris, Editions Dunod, 176 p.

CHEMILLIER Marc

1995, *La musique de la harpe. Une esthétique perdue. Harpes et harpistes du Haut-Oubangui*, Paris/Nanterre, Presses de l'Ecole Normale Supérieure/Société d'ethnologie, p. 99-202.

CHRISTIAN Albert

1999, *Francophonie et Identités culturelles*, Paris, Karthala, 344 p.

CISSE Youssouf Tata

1991, *Soundjata, la gloire du Mali*, Paris, Karthala-Arsan

CISSE Youssouf Tata

1994, *La confrérie des chasseurs malinké et Bambara : mythes, rites et récits initiatiques*, Ivry, Editions Nouvelles du Sud, Association ARSAN

CLEMENT Fabrice, KAUFMANN Laurence

2005, *Le monde selon John Searle*, Paris, Editions du Cerf, 111 p.

CONRAD David C., FRANK Barbara E. (éd.)

1995, *Status and Identity in West Africa. Nyamakalaw of Mandé*, Bloomington, Indiana University Press, 204 p.

COPANS Jean

1998, *L'enquête ethnologique de terrain*, Paris, Nathan, 128 p.

COQUET Michèle

1985, « Une esthétique du fétiche ». *Fétiches Objets enchantés Mots réalisés*, Système de pensée en Afrique noire, Cahier 8, Paris, Ecole Pratique des Hautes Etudes (Section des Sciences Religieuses), p. 111-139.

COQUET Michèle

1994, *Le Soleil mangé. Du langage des formes et des matières dans une société sans écriture, les Bwaba du Burkina Faso*, Thèse de doctorat de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, sous la direction de Michel Catry, Paris, 480 p.

COSTALAT-FOUNEAU Anne-Marie

1997, *Identité sociale et dynamique représentationnelle*, Presses universitaires Rennes, 139 p.

COSTALAT-FOUNEAU Anne-Marie

2001, *Identité sociale et langage : la construction du sens*, Paris, L'Harmattan, 288 p.

COULIBALY Denis

*Problématique de l'articulation □de la modernisation à la tradition □chez les communautés paysannes □du Pays-Bwa □dans le cercle de Tominian dans le Sud-Est malien* [Ressource électronique] sous la direction de Friedhelm Streiffeler. – Berlin : SCD de l'Université Humbolt de Berlin, 2004. Non paginé. [réf. du 13 mars 2009].Thèse de doctorat : Sociologie agraire : Berlin – 2004 : Format html. Disponible sur : <http://www.edoc.hu-berlin.de/dissertation/coulibaly-denis-2004>

COULIBALY Pascal Baba



1969, *Une société rurale bambara à travers des chants de femmes*, Edition IFAN-Dakar, 103 p.

COUPEZ André, KAMANZI Thomas

1970, *Littératures de la cour au Rwanda*, Oxford, The Clarendon press, 237 p.

CREMER Jean

1924, *Matériaux d'ethnographie et de linguistique soudanaises* (documents recueillis et traduits par Jean Cremer, introduction par Henri Labouret), Tome III : Les Bobo, la vie sociale, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, XXX p. + 4 p.

CREMER Jean

1927, *Matériaux d'ethnographie et de linguistique soudanaises* (documents recueillis et traduits par Jean Cremer), Tome IV : Les Bobo, la mentalité mystique, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, VIII, p. + 211 p.

DEMBELE Paa'anuu Cyriaque

1981, *L'idéologie des contes chez les Bwa du Mali, étude ethnolinguistique*, Thèse de 3<sup>e</sup> cycle sous la direction de G. Calame-Griaule, Paris, Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle, 2 tomes.

DEMBELE Yinzi Augustin, DEMBELE Alexis

1989, *Adages et bons mots du terroir*, Togo, dactylographiés, 49 p.

DEMBELE Zufo Alexis

1985, *Anuzo, Devenir fils de l'amour*, Mémoire de Théologie, Notes dactylographiées non éditées, Koumi, 149 p.

DEMBELE Zufo Alexis

1988, *L'implantation missionnaire au Mali*, Notes ronéotypées non éditées, Togo, 55 p.

DEMBELE Zufo Alexis

2005, « Impacts de la tradition orale dans les médias de proximité : contes et conteurs à la radio ». *Les Echos* du 6 septembre.

DEMBELE Zufo Alexis

2008, *Oral et Virtuel*, Echirolles, Cyr Editions, 148 p.

DENA Maxime Bomba

2009, *Les migrations féminines au Mali. Enquête auprès des aides-ménagères à Bamako*, Master 2 Recherche en sociologie sociétés contemporaines, sous la direction de Denys Cuche, Paris V, 126 p.

DERIVE Jean

1975, *Collecte et traduction des littératures orales. Un exemple négro-africain : les contes ngbaka-ma'bo de RCA*, Paris, SELAF, 256 p.

DERIVE Jean

1987a, *Le fonctionnement sociologique de la littérature orale. L'exemple des Dioula de Kong (Côte-d'Ivoire)*, Paris, Institut d'Ethnologie, 987 p. + 1339 p. (Archives et Documents, Collection « Sciences Humaines », 3 vol. (micro-éd.).

DERIVE Jean

1987b, Paroles et pouvoir chez les Dioula de Kong. *Journal des Africanistes*, 57 – Les Voix de la parole, Paris, p. 19-30.

DERIVE Jean

2002, *L'épopée, unité et diversité d'un genre*, Paris, Karthala, 264 p.

DERIVE Jean

2004a, « Les Avatars de la métamorphose dans la culture mandingue », in J. Derive et S. Santi, *La Métamorphose*, Chambéry, Cahiers d'études doctorales, p. 259-268.

DERIVE Jean

2004b, « Belles choses, belles femmes, belle langue : objets et critères de l'appréciation esthétique chez les Dioula », in P. Boyeldieu et P. Nougayrol, *Langues et cultures : terrains d'Afrique, Hommage à France Cloarec-Heiss*, Louvain-Paris, Peeters, p. 89-98. Coll. « Afrique et Langage » 7.

DERRIDA Jacques

1967, *De la grammatologie*, Paris, Editions de Minuit.

DEWEY John

1966, *Democracy and Education : an Introduction to the Philosophy of Education*, New York, Free Press.

DIARRA Dabu Yinzi Pierre

2002, *Proverbe et Philosophie. Essai sur la pensée des Bwa du Mali*, Paris, Karthala, 175 p.

DIARRA Dabu Yinzi Pierre

2009, *Cent ans de christianisme au Mali*, Paris, Karthala, 508 p.

DIARRA Jean-Gabriel

1976, *Les noms de Dieu chez les Bwa. Essai d'étude sémantique*, Dactylographiées, Abidjan, ISPC, 7 p.

DIARRA Jean-Gabriel

1977, *Recueils de proverbes bwa*, Mémoire de l'Institut Supérieur de Culture religieuse d'Abidjan, sous la direction de Jean Cauvin, I.S.C.R., 74 p.

DIARRA Joseph Tanden

1983, *Homme et Femmes il les créa ? Essai sur la polygamie des baptisés Bwa et perspectives pastorales*, Mémoire de Théologie, Grand Séminaire de Koumi, Burkina Faso, 219 p.

DIARRA Joseph Tanden

1993, *La terre enchantée. Les représentations de la Terre chez les Bwa du cercle de Tominian au Mali*, Mémoire en vue de la maîtrise en Sciences sociales de l'Institut des Etudes Economiques et Sociales sous la direction de M. Jacky Ducatez, Paris, I.C.P., 135 p. + 85 p. d'annexes.

DIARRA Joseph Tanden

1994, *Les Bwa (Mali-Burkina Faso) dans l'historiographie. Essai d'analyse critique et interprétation d'un processus de marginalisation*, Mémoire de D.E.A. sous la direction de C.-H. Perrot (Paris I –Panthéon – Sorbonne) et J. Ducatez (I.C.P.), Paris, Université de Paris (I- I.C.P.), 152 p. + annexes.

DIARRA Joseph Tanden

2007, *Etats, Eglises et Société. Les Buwa, les mécanismes oubliés d'une marginalisation*, Bamako, Editions du Mali-SA, 124 p.

DIARRA Joseph Tanden

2008, *Et si l'ethnie bo n'existait pas ? Lignages, clans, identité ethnique et sociétés de frontières*, Paris, L'Harmattan, Coll. Etudes africaines, 485 p.

DIAWARA Gaoussou

1990, « Le kotéba, un théâtre-forum ». in *Les cahiers de l'ENSUP*, n°9, Bamako, p.3 -13.

DIAWARA Mamadou

1991, *La Graine de parole*, Stuttgart, Franz Steiner, 189 p.

DIAWARA Mamadou

1996, « Le griot mande à l'heure de la globalisation ». *Cahiers d'Etudes africaines*, 144, XXXVI-4, 591-612.

DIAWARA Mamadou

2003, *L'empire du verbe et l'éloquence du silence*, Koln, Editions Rudiger Köppe Verlag, 462 p.

DIKI-KIDIRI, EDEMA M. et A.

2003, Les langues africaines sur la toile. *Cahiers du Rifal*, vol. 23, p. 5-32.

DNFLA

1980, *Guides de transcription et de lecture bomu*, Bamako, Ministère de l'Education Nationale, 38 p.

DOMBOE Diyibo

1979, *La littérature orale bwa. Contes populaires et chansons traditionnelles*, Thèse de doctorat de Troisième cycle sous la direction de A. Lanly, Université de Nancy II, U.E.R. Lettres, 325 p.

DOURNES Jacques

1976, *Le Parler des Jörai et le style oral de leur expression*, Paris, POF, 343 p.

DOUYON Denis

2006, « Le discours diplomatique et démagogique du cousin plaisant au Mali ». *Cahiers d'Etudes africaines*, XLVI (4), n°184, p.883-906.

DOZON, Jean-Pierre

2008, *Une anthropologie en mouvement*, Paris, Editions Quae, 290 p.

DROUIN Jeannine

1987, « De quelques conceptions esthétiques de la parole dans la société touarègue ». *Journal des Africanistes*, n° 57, Les Voix de la parole, Paris, p. 77-96.

DUMESTRE Gérard, DERIVE Jean (ed.)

1999, *Des bêtes et des hommes, Chants des chasseurs mandingues*, Paris, Classiques Africains, n°27, 278 p.

DUNDES Alan (éd.)

1965, *The Study of Folklore*, Engelwood Clifts (NJ), Prentice Hall, 481 p.

ERNY Pierre

1982, « Approches du conte merveilleux ». *Recherche, pédagogie, culture*, n°58, juillet-septembre, p. 51-55.

ERNY Pierre

2006, *L'Enfant dans la pensée traditionnelle de l'Afrique noire*, Paris, L'Harmattan.

EBEL Marianne, FIALA Pierre

1983, *Sous le consensus, la xénophobie*, Lausanne, Institut de science politique, 454 p.

ELIADE Mircea

1988, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard N.R.F, 250 p.

ELIADE Mircea

1989, (1949), *Le mythe de l'éternel Retour : archétype et répétition*, Paris, Gallimard, nouvelle éd. Revue et augmentée, 182 p.

EVANS-SPRITCHARD Edward., FORTES M.

1964, *Systèmes politiques africains*, Paris, PUF.

FINNEGAN Ruth

1967, *Limba Stories and Story-Telling*, Oxford, The Clarendon Press, 352 p.

FINNEGAN Ruth

1970, *Oral Literature in Africa*, Oxford, The Clarendon Press, 558 p.

FINNEGAN Ruth

1988, *Literacy and Orality : Studies in the Technology of Communication*, Oxford, Blackwell, 256 p.

FINNEGAN Ruth

1992, *Oral Traditions in the Verbal Arts : a Guide to Research Practices*, Londres/New York, Routledge, 284 p.

FINNEGAN Ruth

2007, *The Oral and Beyond. Doing Things with Words in Africa*, Oxford, 258 p.

FLUTRE Louis-Fernand

1956, *Sur deux mots qui viennent d'Afrique : baobab et griot*. *Studia Neophilologica*, Uppsala, University of Uppsala, 28, p. 218-225.

FREGE Gottlob

2000, (1879), *L'Idéographie*, trad., Corinne Besson, Paris, Vrin, coll. Bibliothèque des textes philosophiques, 213 p.

GENETTE Gérard

1972, *Figures III*, Paris, Le Seuil, 288 p.

GOFFMAN Erving

1974, *Les rites d'interaction*, Paris, Editions de Minuit, 230 p.

GOFFMAN Erving

1987, *Façons de parler*, Paris, Editions de Minuit, 285 p.

GOODY Jack

1979, *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Editions de Minuit, 274p.

GOODY Jack

1987, *The Interface between the Written and the Oral*, Cambridge University Press, (traduction française : *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, PUF, 1994).

GOODY Jack

2007, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, Paris, La Dispute, 269 p.

GOODY Jack, WATTIAN James

1968, *The Consequences of Literacy in « Literacy in Traditional Societies »*, ed. Jack Goody, Cambridge University Press.

GORDON Innes,

2004 (1974), *Sunjata : Three Mandeka versions*, London, School of Oriental and African Studies, 329 p.

GREIMAS Julien

1993, *Sémiotique*, Paris, Hachette, 454 p.

GREIMAS Julien

2002, *Sémiotique structurale*, Paris, Presse universitaire de France.

GRICE Paul Herbert

1979, « Logique de la conversation ». *Communications*, n°30, Paris, Le Seuil.

GRILLO Eric

1997, *La philosophie du langage*, Paris, Le Seuil, coll. « Mémo », 64 p.

GUEDOU Georges

1985, *Xo et Gbe. Langage et culture chez les Fons du Dahomey* (2 vol.), Thèse de troisième cycle de linguistique africaine, sous la direction de G. Calame-Griaule, Université de la Sorbonne Nouvelle, (Paris III) Institut d'Etudes Linguistiques, 926 p.

GUSDORF Georges

2007, *La Parole*, Paris, Presse universitaire de France, 126 p.

HABERMAS Jürgen

1986, *Morale et communication. Conscience morale et activité communicationnelle*, Paris, Cerf, 224 p.

HAGEGE Claude

1985, *L'Homme de paroles. Contributions linguistiques aux sciences humaines*, Paris, Fayard, 295 p.

HALE A. Thomas

2007, *Griots and Griottes. Masters of Words and Music*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 432 p.

HAVELOCK A. Eric

1981, *Aux origines de la civilisation écrite en Occident*, Paris, Maspero, 104 p.

HERTRICH Véronique

1992, « Apport des sources existantes à la datation des événements. Une enquête en pays bwa au Mali ». in *Population*, n°5, p. 1263-1292.

HERTRICH Véronique

1994, *Dynamiques démographiques et changements familiaux en milieu rural africain. Une étude chez les Bwa, au Mali*, Thèse de Doctorat en Démographie, sous la direction de M. Lamy-Festy, Paris, Institut de Démographie de l'université de Paris, I, 621 p. + annexes.

HERTRICH Véronique

1996, *Permanences et changements de l'Afrique rurale*, Paris, Ceped, 548 p.

HERTRICH Véronique

1997, « Vers la construction d'un espace conjugal chez les Bwa du Mali ». in *Autrepart*, n°2, p.123-142 (Familles du Sud).

HERTRICH Véronique

1999, « Mariages et migrations : les premiers signes du changement démographique chez les Bwa ». in Bocquier Philippe et Diarra Tiénan (coordonné par), *Population et société au Mali*, p. 141-159, L'Harmattan, Paris, 204 p.

HOCHEGGER Hermann

1978, *Le langage gestuel en Afrique centrale*, St. Augustin, Steyler (Ceeba publications), 226 p.

HOUIS Maurice

1971, *Anthropologie linguistique de l'Afrique Noire*, Paris, PUF, 232 p.

HOUIS Maurice

1978a, Commentaire raisonné sur l'histoire de la linguistique négro-africaine. Recherche Pédagogie et Culture, 34, p.3-10.

HOUIS Maurice

1978b, Pour une taxinomie des textes en oralité. *Afrique et langage*, 10, Paris, p.3-33.

HUANNOU Adrien (dir.)

1999, *Francophonie littéraire et Identités culturelles. Actes du colloque du GRELEF*, Cotonou, Paris, L'Harmattan, 172 p.

IRELE Abiola

1989, « Eloge de l'aliénation ». *Notre Librairie*, n°90, p. 46-58.

JANSEN Jean

1995, *L'épopée de Sunjara, d'après Lansine Diabate de Kela*. Texte recueilli, traduit et annoté par Jan Jansen, Esger Duintjer et Boubacar Tamboura, Leyden, CNWS.

JOHNSON John William

2004, « Griots mandingues : caractéristiques et rôles sociaux », *Africultures*, n°61, p. 13-22.

JOLLES André

1976, *Formes simples*, Paris, Seuil, (traduit de l'allemand par Antoine Marie Buguet de : Einfache Formen, Tubingen, Max Niemeyer Verlag, [1ère édition 1930] 213 p.

KAMIAN Bakari

2001, *Des tranchées de Verdun à l'Eglise de Saint-Bernard, 80 000 combattants au secours de la France (1914-18 et 1939-45)*, Paris, Karthala, 403 p.

KANE Mohamadou

1982, *Roman africain et tradition*, Nouvelles Editions Africaines, Dakar.

KARIN Barber, COLLINS Jean-Paul, RICARD Alain

1987, *West African Popular Theatre*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 285 p.

KASEREKA Kavwahirehi

2004, La littérature orale comme production coloniale. Notes sur quelques enjeux postcoloniaux, *Cahiers d'études africaines*, XLIV-4, n°176, Paris, EHESS, 2004, p.793-813

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine

2001, *Les actes de langage dans le discours*, Nathan, Paris, 200 p.

KI-ZERBO Joseph

1990, *Eduquer ou périr*, Paris, Unesco, 126 p.

KI-ZERBO Joseph



1992, *La natte des autres : pour un développement endogène en Afrique*, Actes du colloque CRDE à Bamako, Karthala/Codestria, 504 p.

KI-ZERBO Joseph

2003, *A quand l'Afrique ?* Paris, Editions de l'Aube, 201 p.

KOFOWOROLA Ziki

1987, *Hausa Performing Arts and Music*, Lagos, Dept of Culture, Federal Ministry of Information and Culture, 330 p.

KONE Agnès Dembélé

1985, *Quelques coutumes qui nuisent à la santé de la femme : l'excision, l'infibulation*, Mémoire de fin d'études. Sous la direction de Madame Sangaré C. Souko, D.E.R. Biologie, Ecole Normale Supérieure, Bamako, 92 p.

KONE Florent Hassa

2010, *Chant de la tradition orale bo et liturgie. Etude de l'expression de la musique vocale des Bwa du Mali pour dialoguer avec le Seigneur*, Rome, Thesis ad doctoratum in Sacra Liturgia, sous la direction de Francis Mark, Institut Pontifical de Liturgie Saint Anselme, 430 p.

KONE Pierre

1989, *Baranyini, mon frère, Exode rural des jeunes du Bwa-tû et pastorale des migrants du diocèse de San (Mali)*, Mémoire de fin d'études, GSK, 69 p.

LABATUT Roger

1987, La Parole à travers quelques proverbes peuls du Fouladou (Sénégal), *Journal des Africanistes*, 57 – Les Voix de la parole, Paris, p.67-75.

LABOURET Henri

1951, « A propos du mot griot ». *Notes Africaines*, n° 50, Dakar, IFAN, p. 56-57.

LABURTHE-TOLTRA Philippe, WARNIER Jean-Pierre

1993, *Ethnologie, Anthropologie*, Paris, P.U.F., 448 p.

LAPOUJADE David

2007, *Williams James. Empirisme et pragmatisme*, Paris, Editions Les empêcheurs de tourner en rond/Le Seuil, 152 p.

LE POTVIN Sébastien

2005, *Lettres maliennes. Figures et configurations de l'activité littéraire au Mali*, Paris, L'Harmattan, 338 p.

LEGUY Cécile

2000, « Bouches délicieuses et bouche déchirée : Proverbe et polémique chez les Bwa du Mali ». *Langage et Société*, n° 92, p. 45-70.

LEGUY Cécile

2001, *Le proverbe chez les Bwa du Mali. Parole africaine en situation d'énonciation*, Paris, Karthala, 323 p.

LEGUY Cécile

2005a, « A propos de la communicabilité du dire proverbiale. Réflexion sur l'aspect métaphorique des proverbes » in Ursula Baumgardt et Jean Derive (éd.), *Paroles nomades. Ecrits d'ethnolinguistique africaine*, Paris, Karthala, p. 99-113.

LEGUY Cécile

2005b, « Améliorons l'avenir de la maison de nos pères. Analyse d'une cassette audio produite par le Projet Environnement Communautaire Tominian (SOS Sahel – Mali) pour promouvoir les actions de l'ONG » in Anne-Marie Dauphin et Jean Derive (éd.), *Oralité africaine et création*, Paris, Karthala, p.301-332.

LEGUY Cécile

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

LEGUY Cécile, DIARRA Pierre

2004, *Paroles imaginées - Le proverbe au croisement des cultures*, Bréal, 128 p.

LE MOAL Guy

1980, *Les Bobo, nature et fonction des masques*, Travaux et documents de l'ORSTOM, N°121, ORSTOM, Paris, 535 p.

LE MOAL Guy

1981, « Introduction à une étude du sacrifice chez les Bobo de Haute-Volta », *Systèmes de pensée en Afrique noire*, 5, 1981, p. 99-125.

LE MOAL Guy

1983, « Code sacrificiel et catégories de pensée chez les Bobo de Haute-Volta », *Systèmes de pensée en Afrique noire*, 6, p. 9-65.

LEROI-GOURHAN

1980 (1964), *Le Geste et la parole, Tome 1 : Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 326 p.

LEROI-GOURHAN

2000 (1964), *Le Geste et la parole, Tome 2 : la mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 288 p.

LEVI-STRAUSS Claude

1990 (1962), *La pensée sauvage*, Paris, Press Pocket, 347 p.

LEVI-STRAUSS Claude

2003, *Anthropologie structurale*, Paris, Press Pocket, 480 p.

LOUCOU Jean-Noël, DJEDOU N'Draman

1994, *La tradition orale africaine*, Paris, Editions Neter, 118 p.

LUMWAMU François

1977, « Le sens de la tradition ». *Recherche Pédagogie et Culture*, mai-août, p. 4.

LUNEAU René

1981, *Chants de femmes au Mali*, Paris, Ascot Editeurs, 175 p.

MALIKI Angelo B.

1984, *Bonheur et souffrance chez les Peuls*, Paris, CILF/ EDICEF, 70 p.

MANASSY Gabriel

1961, *Le bwamu et ses dialectes. Publications de la section de langues et littératures*, n°9, Dakar, Université de Dakar, Faculté des Lettres et Sciences Humaines.

MARIE Alain (éd.)

1997, *L'Afrique des individus. Itinéraires citadins dans l'Afrique contemporaine (Abidjan, Bamako, Dakar, Niamey)*, Paris, Karthala, 438 p.

MERMOUD Mathieu

2003, *La parole magique. Etude sur la performativité*, Lausanne, Archipel/ Publications universitaires romandes, 163 p.

MIEDER Wolfgang et Alan DUNDES (éd.)

1981, *The Wisdom of Many. Essays on the Proverb*, New-York / Londres, Garland Publishing, 323 p.

MOFOLO Thomas

1981, *Chaka, une épopée bantoue*, Paris, 1er éd. NRF, 2è éd. Gallimard, (Traduite du sesotho par Victor Ellenberger et publiée par Jean Paulhan ; rééd. en 1940 ; rééd. en 1981)

MONENEMBO Tierno

1987, « La Guinée aussi ». *Notre Librairie*, n°88-89 (juil.-sept.), p. 6-9.

MOURALIS Bernard,

1984, *Littérature et développement*, Paris, Editions Silex/ACCT, 572 p.

NIAKITE Moussa

1983, *La révolte des Bobos dans le cercle de San d'après les archives*, Bamako, manuscrit photocopié.

NIANE Djibril Tamsir

2000 (1960), *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 153 p.

OKPEWHO Isidore

1992, *African Oral Literature : Backgrounds, Character, and Continuity*, Bloomington, Indiana University Press, 392 p.

ONG Walter John

1982, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Londres/New-York, Methuen, 201 p.

PAULHAN Jean

1966, *L'expérience du proverbe, Œuvres complètes, tome 2*, Paris, Cercle du Livre Précieux, p.99-124.

PEIRCE Charles Sanders

2002 (1903), *La maxime du pragmatisme. Pragmatisme et pragmaticisme*, Oeuvres I, C. Tiercelin et P. Thibaud éd., Paris, Le Cerf.

PEPELARD Marie-Dominique

2002, *Ce que fait l'Art*, Paris, PUF, 127 p.

PEPELARD Marie-Dominique, VERNANT Denis

1998, *Éléments de logique*, Paris, Seuil, 93 p.

PEPELARD Marie-Dominique, WALL Anthony

2003, *Des faits et gestes*, Paris, Breal, 127 p.

RANC Elisabeth

1987, « La parole dans le mariage malinké ». *Journal des Africanistes*, 57 – Les Voix de la parole, Paris, p.31-44.

RICARD Alain

1995, *Littératures d'Afrique noire : des langues au livre*, Paris, CNRS/Karthala, 304 p.

ROBERT Anne-Cécile

2004, *L'Afrique au secours de l'Occident*, Paris, Editions de l'Atelier, 207 p.

ROULON-DOKO Paulette

2008, « Le statut de la parole ». in Ursula Baumgardt et Jean Derive (dir.), *Littératures orales africaines*, Paris, Karthala, p.34-47.

ROULON Paulette, DOKO Raymond

1983, « La parole pillée : accès au symbolisme chez les Gbaya 'bodoè de Centrafrique ». *Cahiers de Littérature Orale*, n°spécial 13 : Des proverbes à l'affût, Paris, Publications de Langues'O, p.33-49.

SANON Anselme Titianma

1975, « L'homme du style oral ». *Afrique et Parole*, nov. 1975, p. 15-29.

SAPIR Edward

1968, *Linguistique*, Paris, Editions de Minuit, 291 p.

SEARLE John

1972, *Les actes de langage*, Paris, Editions Hermann, 262 p.

SEITEL Fraser

1980, *See so that we may see : Performance and Interpretation of Traditional Tales from Tanzania*, Bloomington, Indiana University Press, 307 p.

SENGHOR Léopold Sédar

1964, *Comment les lamantins vont boire à la source. Liberté I – négritude et humanisme*, Paris, Seuil.

SEYDOU, Christiane

1989, « Raisons poétiques contre raison graphique ». *L'Homme*, 110, XXIX, Paris, p. 50-68.

SEYDOU Christiane

1991, « Bergers des mots, poésie peule du Mâssina ». Paris, Classiques africains , Vol.24, *Les Belles Lettres*, 359 p.

SEYDOU Christiane

1998, « Musique et littérature orale chez les Peuls du Mali ». *L'Homme*, n°148, Paris, p.139-158.

SEYDOU Christiane

2001, « Poésie religieuse et inspiration populaire chez les Peuls du Fouta-Djalou ». *Journal of African Cultural Studies*, 14,1, June 2001, p.23-47.

SEYDOU Christiane

2008, *Poésie mystique peule du Mali*, Paris, Karthala, 448 p.

SHUSTERMAN Richard

1992, *L'art à l'état vif, la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris, Minuit (Le sens commun), 272 p.

SHUSTERMAN Richard

2009, « Divertissement et art populaire. Cultures populaires. Populisme et émancipation sociale », *Mouvements*, n°57, janvier-mars, p.12-20.

SIRAN Jean-Louis

1993, Rhetoric, Tradition and Communication : the Dialectics of Meaning in Proverb Use. *MAN*, Vol. 28, Number 2, June 1993, London, p.225 - 242.

SIRAN Jean-Louis

1994, Les énoncés ne sont pas des choses, mais des événements, *Journal des Anthropologues*, 57/58 – L'Anthropologue face à la langue, Paris, p. 106-117 [Edité par D. Rey-Hulman et G.Kabakova]

SMITH Paul

1975, *Le récit populaire au Rwanda*, Paris, Les Classiques Africains, Vol. 17, Armand Colin, 432 p.

SPERANZA Gaetana

1999, « Les Harpes » in *La Parole du fleuve*. Harpes d'Afrique centrale, de Dampierre, E. (éd.), Paris/Nanterre, Cité de la musique et Musée de la musique, Société d'ethnologie, p.53-94.

STOLLER Paul

1992, *The Cinematic Griot : The Ethnography of Jean Rouch*, Chicago, U. of Chicago.

TAMARI Tal

1997, *Les castes de l'Afrique occidentale. Artisans et musiciens endogames*, Paris Nanterre, Société d'Ethnologie, 463 p.

THIERS-THIAM Valérie

2004, « Le griot-totem ». *Africultures*, n°61 – octobre – décembre 2004, Griot réel, griot rêvé, Paris, L'Harmattan, p.48-61.

THIERS-THIAM Valérie

2004, *A chacun son griot*, Paris, L'Harmattan, 179 p.

TIERCELIN Claudine

2002, *Hilary Putnam. L'héritage pragmatiste*, Paris, PUF, 126 p.

TRAORE A. Dramane

2002, *Le viol de l'imaginaire*, Paris, Fayard/Actes Sud, 206 p.

TRAORE David

1970, « Une église efficace dans l'humilité du service » in *Vivant Univers*, n°267, p.32-43.

TRAORE Samba

1991, *Le Russe à travers les contes et légendes du Mali*, Bamako, Institut Pédagogique National.

TRAORE Samba

2001, *La pédagogie convergente : son expérimentation au Mali et son impact sur le système éducatif*, Paris, Editions de l'UNESCO, BIE, Monographies Innodata, n°6, 48 p.

TOURE Amadou, MARIKO Ntji Idriss (dir.)

2005, *Amadou Hampâté Bâ homme de science et de sagesse*, Paris, Karthala, 350 p.

VERDIER Yvonne

1979, *Façons de dire, façons de faire*, Paris, Gallimard, 376 p.

WAQUET Françoise,

2003, *Parler comme un livre. L'oralité et le savoir XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 427 p.

ZAHAN Dominique

1963, *La dialectique du verbe chez les Bambara*, Paris – La Haye, Mouton, 208 p.

ZEMP Hugo

1966, La légende des griots malinké. *Cahiers d'Etudes Africaines*, Paris/ La-Haye, Ed. Mouton, n°24, vol. VI, 4<sup>e</sup> cahier, p.611-642.

ZUMTHOR Paul

1983, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 320 p.

ZUMTHOR Paul

1984, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, Paris, Presses universitaires françaises, 117 p.

2.4. Le conte, la légende, la fable

AWOUANA Jean-Marie

1979, *Contes et fables*, Yaoundé, Editions Clé, 153 p.

BAUMGARDT Ursula

2000, *Une conteuse peule et son répertoire. Coggo Addi de Garoua (Nord-Cameroun)*, Paris, Karthala, 548 p.

BELMONT Nicole

1999, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, NRF/Gallimard.

CALAME-GRIAULE Geneviève (éd.)

1974, *Le thème de l'arbre dans les contes africains III*, Paris, SELAF, 208 p.

CALAME-GRIAULE Geneviève

1987, *Des cauris au marché*, Paris, Société des Africanistes, 293 p.

CALAME-GRIAULE Geneviève

1991, *Le renouveau du conte*, Paris, Editions du CNRS, 449 p.

CALAME-GRIAULE G., GAY-PARA Praline

2002a, *La parole du monde. Parole, mythologie et contes en pays dogon*, Paris, Mercure de France, 83 p.

CALAME-GRIAULE Geneviève

2002b, *Contes tendres, contes cruels du Sahel nigérien*, Gallimard (« Le langage du conte »), Paris, 304 p.

CALAME-GRIAULE Geneviève

2006, *Contes dogon du Mali*, Paris, Karthala/INALCO, 243 p.

CASTEREDE Jean

2004, *La Fontaine*, Paris, Editions Studyrama, 277 p.

CHEVRIER Jacques

1999, *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan, 215 p.

CHEVRIER Jacques

2005, *L'arbre à palabres. Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, Hatier International, 383 p.

DADIE Bernard

1982 (1954), *Légendes africaines*, Paris, Seghers, 281 p.



DERIVE Jean

1982, *La réécriture du conte populaire oral chez Birago Diop*. Itinéraires, Paris, L'Harmattan, p. 65-80.

DERIVE Jean

2003, « La recherche d'une communauté patrimoniale dans *Le cahier d'un retour au pays natal* ». in J. Derive et S. Santi, *La communauté, fondements psychologiques et idéologiques d'une représentation identitaire*, Grenoble, CNRS - MSH Alpes, p. 169-180.

DIOP Birago

2000, *Contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 189 p.

DIOP Birago

2000 (1958), *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 189 p.

DOUCEY Bruno

2006, *Jean de La Fontaine. Fables*, Paris, Pocket, 222 p.

DUGAST Idelette

1975, *Contes, proverbes et devinettes des Banen (Sud-ouest du Cameroun)*, Paris, SELAF, 575 p.

GADEN Henri

1931, *Proverbes et maximes peuls et toucouleurs traduits, expliqués et annotés*, Paris, Institut d'Ethnologie, 368 p.

GÖROG-KARADY Veronika,

1990, *D'un conte à l'autre. La variabilité dans la littérature orale*, Paris, Editions du CNRS, 603 p.

GÖROG-KARADY Veronika

1991, *Miklós Fils-de-Jument. Contes d'un Tsigane hongrois. János Berki raconte*, Paris/Budapest, Editions du CNRS/ Académie des Sciences de Hongrie, 258 p.

GÖROG-KARADY Veronika

1994, *Le mariage dans les contes africains*, Paris, Karthala, 227 p.

GÖROG-KARADY Veronika

1997, *L'univers familial dans les contes africains. Liens de sang, liens d'alliance*, Paris, L'Harmattan, 225 p.

GÖROG-KARADY Veronika, SEYDOU Christiane

- 2001, *La Fille Difficile : un conte-type africain*, Paris, Editions du CNRS, 494 p.
- GRIMM Jacob et Wilhelm  
1997, *Contes*, trad. et éd. Marthe Robert, Paris, Gallimard, 211 p.
- HAMA Boubou,  
1976, *Contes et légendes du Niger*, Paris, Présence Africaine, 135 p.
- HERNANDEZ Soazig  
2006, *Le monde du conte. Contribution à une sociologie de l'oralité*, Paris, L'Harmattan, 317 p.
- KANE Mouhamadou  
1986, *Essai sur les Contes d'Amadou Koumba*, Dakar, Nouvelles éditions africaines.
- KESTELOOT Lilyan, MBODJI Chérif  
1983, *Contes et mythes wolof*, Dakar, N.E.A.
- LEGUY Cécile  
2005, « Des types et des motifs dans les contes africains. Note sur les essais de classification ». *Cahiers de Littérature orale*, 57-58 – Nommer/ Classer les contes populaires, Paris, p.337-346.
- LEGUY Cecile  
2007, «Revitalizing the Oral Tradition. Stories Broadcast by Radio Parana (San, Mali) ». *Research in African Literatures*, vol.38, n°3, p.136-147.
- LEGUY Cecile  
2009, « Quand la radio reveille les contes. Temps du conte et temps des ondes ». *Cahiers de littérature Orale*, n° 65, p.65-90.
- MARKALE Jean  
1982, « Généalogies du conteur ». *Cahiers de littérature orale*, n°11 p. 117-122.
- MONINO Yves  
1987, « Le creuset de la parole (Gbaya 'bodoe ; République Centrafricaine) ». *Journal des Africanistes*, 57 – Les Voix de la parole, Paris, p. 207-227.
- MOURALIS Bernard  
1991, *Les Contes d'Amadou Koumba*, Birago Diop, Paris, Bertrand-Lacoste, 127 p.
- N'DA K. Pierre

1984, *Le conte africain et l'Education*, Paris, L'Harmattan, 250 p.

OVERBALLE Henrik,

1992, « *Narrative Traditions Among the Mandinka of West Africa* », in CRAWFORD P.I., SIMONSEN J.K, ed. *Ethnographic Film Aesthetics and Narrative Tradition*, Aarhus, Intervention Press, p. 197

PALAI DILI Clément

2007, *Contes moundang du Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 169 p.

PASQUIER Abel

1976, *Initiations au Mòogho et contes de l'orphelin*, Paris, EHESS, Thèse de doctorat de 3<sup>e</sup> cycle.

PATRINI Maria

1998, *Le conteur contemporain : une étude de la transmission et de la réception du conte en France*, Thèse d'anthropologie sociale sous la direction de Nicole Belmont, Paris, EHESS, 452 p.

PAULME Denise

1972, « Morphologies du conte africain ». *Cahiers d'études africaines*, Recherches en littérature orale africaine n°45, vol. XII, Paris – Mouton, p.131-163 (étude reprise dans *La Mère dévorante* en 1976).

PETITAT André

2000, *Secret et lien social*, Paris, L'Harmattan, 208 p.

PETITAT André (dir.)

2002, *Contes : l'universel et le singulier*, Lausanne, Payot, 221 p.

PETITAT André

2008, *Transmission et interprétation plurielle des récits. Education et Sociétés*, Bruxelles, De Boeck Université, p.57-70.

PROPP Vladimir

1970, *Morphologie du conte merveilleux*, Paris, Seuil, 256 p.

PROPP Vladimir

1983, *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 484 p.

ROULON-DOKO Paulette

1977, *Wanto...et l'origine des choses. Contes d'origine et autre contes Gbaya-Kara*, Paris, Edicef, 143 p.

ROULON-DOKO Paulette

1998, *Chasse, cueillette et culture chez les Gbaya de Centrafrique*, Paris, L'Harmattan, 540 p.

ROULON Paulette, DOKO Raymond

1983, « La Parole pilée : accès au symbolisme chez les Gbaya 'bodo' de Centrafrique ». *Cahiers de Littérature orale*, 13 – Des proverbes ... à l'affût, Paris, p. 33-49.

ROULON Paulette, DOKO Raymond

1991, Jurer, maudire ou promettre : expression et conception du serment chez les Gbaya 'bodo' de Centrafrique. *Le Serment*, Vol. II. – Théories et devenir, Verdier, R. (éd.), Paris, Editions du CNRS, p. 274-288.

SACHINE Michka

1987, « Ifa sait la parole, l'histoire, les proverbes ». *Journal des Africanistes*, 57 – Les Voix de la parole, Paris, p. 161-173.

SAINTYVES Pierre,

1987, *Les Contes de Perrault et les récits parallèles*, Robert Laffont, 1192 p.

SEYDOU Christiane

2005, *Contes peuls du Mali*, Paris, Karthala, 489 p.

SOCE Ousmane

1998 (1962), *Contes et légendes d'Afrique Noire*, Paris, Nouvelles Editions Latines, 154 p.

SORIANO Marc,

2006, *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 525 p.

TOMASELI Keyan, EKE Maureem

1995, « Secondary Orality in South African Film ». *Iris*, n°18, p.61-69.

TRONC Hélène

2003, *Contes (de Charles Perrault)*, Gallimard, 158 p.

VELAY-VALLANTIN Catherine

1992, *L'histoire des contes*, Paris, Fayard, 359 p.

ZADI Bernard,

1979, « Traits distinctifs du conte africain ». *Revue de Littérature et d'Esthétique Négro-Africaines*, n°2, Universités d'Abidjan, p.18-32.

## 2.5. Sur la radio, la télévision, les nouvelles technologies

ALBERT Pierre, TUDESCQ André-Jean

1996, *Histoire de la radio-télévision*, Paris, PUF, 127 p.

ARNHEIM Rudolf

2005 (1936), *Radio*, Paris, Editeur Van Dieren. Traduit de l'allemand en français par Lambert Barthélemy

BAGASSI Koura

2004, *Radio communautaire et de développement local, le cas de Radio Munyu de Banfora*, Mémoire de l'Université de Ouagadougou, 145 p.

BLISS Rüdiger

1994a, *Communiquer pour développer : le paysage africain, tome 1*, DWAZ publication, 11, Cologne, 396 p.

BLISS Rüdiger

1994b, *Communiquer pour développer : le paysage africain, tome 2*, Cologne, DWAZ publication, 11, 772 p.

BOULC'H, Stéphane

2003, *Radios communautaire en Afrique de l'Ouest*. Hors série n°5, COTA, Bruxelles, 150 p.

BOURQUIN Vincent

1997, *Les radios africaines, radio Sido et radio Foko, les deux stations de Ségou*, Mémoire de l'Université de Lausanne, 129 p.

CAPITANT Sylvie

2008, *La radio en Afrique de l'Ouest : un média carrefour sous-estimé ? Le cas du Burkina Faso*. *Réseaux*, n°150, vol. 26, p. 189-217.

CAZENAVE François

1980, *Les radios libres*, Paris, Paris, Presses universitaires de France, 126 p.

CHARDON Jean-Marc, SAMAIN Olivier

1995, *Le Journaliste de radio*, Paris, Editions Economica, 106 p.

CHRETIEN Jean-Pierre

1995, *Rwanda : Les médias du génocide*, Karthala, Paris, 432 p.

COJEAN Annick, ESKENAZI Frank

1986, *La folle histoire des radios libres*, Paris, Grasset, 333 p.

COLLIN Claude

1982, *Ondes de choc*, Paris, L'Harmattan, 224 p.

DELEU Christophe

2006, *Les anonymes à la radio. Usages, fonctions et portée de leur parole*, Editions De Boeck Université, Bruxelles, 232 p.

DIARRA Mamadou Niaman

2005, *La radiodiffusion comme moyen de développement : cas de la radio rurale nationale du Mali*, Mémoire de fin de cycle DES-COM, Abidjan, 121 p.

FARDON Richard, GRAHAM Furniss

2000, *African Broadcast Cultures*, James Curreys Publishers, London, 239 p.

ILBOUDO Jean-Pierre

1992, *La radio rurale au Burkina Faso dans les années 90*, Thèse de doctorat de l'Université de Bordeaux 3. Sous la direction de André-Jean Tudesq

KOUCHNER Jean

2006, *Les radios de proximité. Mode d'emploi*, Paris, Victoires-Editions, 184 p.

LOCHARD Guy (dir.)

2009, *La télévision. Une machine à communiquer*, CNRS Editions, Paris, 177 p.

NOUTHE François

1983, « La communication radorale », *Question de communication*, n°11, Louvain-la-Neuve (Belgique), éd. Cabay, coll.

PANOS (Institut)

1996, *Ne tirez pas sur les médias. Ethique et déontologie des médias en Afrique de l'Ouest*, Paris, L'Harmattan.

PANOS (Institut)

1997, *Législations et pluralisme radiophonique en Afrique de l'Ouest*, Paris, L'Harmattan.

PANOS (Institut)

2008, *Le pluralisme télévisuel en Afrique de l'Ouest*, Paris, L'Harmattan,

PANOS (Institut)

2009, *Médias et Religions en Afrique*, Paris, L'Harmattan

QUERRE François

1991, *Les mille et un mondes*, Rome, Editions FAO, 215 p.

TABING Louise

2002, *How to Do Community Radio : A Primer for Community Radio Operators*, Paris, Library, UNESCO Archives, 70 p.

TUDESQ André-Jean

1983, *La radio en Afrique*, Paris, Editions A. Pedone, 312 p.

TUDESQ André-Jean

2002, *L'Afrique parle, l'Afrique écoute. Les radios en Afrique subsaharienne*, Paris, Karthala, 315 p.

YETNA Jean-Pierre

1999, *Langues, média, communautés rurales au Cameroun : essai sur la marginalisation du monde rural*, Paris, L'Harmattan, 384 p.

## 2.6. Sociologie et Communication

AGBLEMAGNON F. N'Sougan

1964, *Rôle sociologique du matériel oral dans une société africaine. Les Ewe du Sud-Togo*, Paris, Thèse de 3è cycle de sociologie, Paris V et EPHE, 363 p.

AGBLEMAGNON F. N'Sougan

1984, *Sociologie des sociétés orales d'Afrique noire. Les Ewe du Sud-Togo*, Paris-La Haye, Mouton, 216 p.

ALLART Laurence,

1994, Dire réception. *Réseaux*, n°68 CENT.

BARTHES Roland

1999, *Le Grain de la Voix : Entretiens*, Le Seuil, Paris, 394 p.

BECKER S. Howard

2009, *Comment parler de la société*, Paris, La Découverte, 316 p.

BOURDIEU Pierre

1982, *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 243 p.

BOURDIEU Pierre

1992, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, Paris.

BOURDIEU Pierre

1994, *Raisons pratiques*, Paris, Le Seuil, 245 p.

BOURDIEU Pierre

2001, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard, 423 p.

BRETON Philippe,

- 1997, *L'utopie de la communication*, Paris, La Découverte, 171 p.
- CEFAÏ Daniel, PASQUIER Dominique (éd.)  
2003, *Les sens du public. Publics politiques, publics médiatiques*, Paris, PUF, 520 p.
- CHALVON-DEMERSAY  
1997, « Modèles et acteurs de la production audiovisuelle », *Réseaux*, n°86 CENT, p. 1-26.
- CHARAUDEAU Patrick  
2006, « Un modèle sociocommunicationnel du discours (entre situation de communication et stratégies d'individuation) ». *Media & Culture*, revue européenne des pratiques médiatiques et culturelles, Paris, L'Harmattan, p.17-40.
- CHARAUDEAU Patrick *et al.*  
1984, *Aspects du Discours radiophonique*, Paris, Seuil, 162 p.
- CHARPENTIER Isabelle (dir.)  
2006, *Comment sont reçues les œuvres*, Editions Créaphis, 284 p.
- CHRETIEN Jean-Pierre  
2000, *Rwanda, les médias du génocide*, Paris, Karthala, 397 p.
- CIARCIA Gaetano  
2002, « L'ethnofiction à l'œuvre. Prisme et images de l'entité dogon ». *Ethnologies comparées*, n°5, automne 2002.
- CUCHE Denys  
1996, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 123 p.
- DIARRA Niaman Mamadou  
2005, *La radiodiffusion comme moyen de développement : cas de la radio rurale nationale du Mali*, Mémoire de fin de cycle, Institut des sciences et techniques de la communication, Abidjan, 123 p.
- DOZON Jean-Pierre  
2008, *Une anthropologie en mouvement*, Paris, Editions Quae, 290 p.
- DURKHEIM Emile  
2005 (1955), *Pragmatisme et sociologie*. Cours inédit prononcé à la Sorbonne entre 1913-1914 et restitué par Armand Cuvillier, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 212 p.
- DURKHEIM Emile



- 2007, *De la division du travail social (1893)*, Paris, PUF.
- FLICHY Patrice,  
1991, *Une histoire de la communication moderne*, Paris, La Découverte, 280 p.
- GUILLAUD Yann, WIDMER Jean  
2009, *Le juste et l'injuste. Emotions, reconnaissance et actions collectives*, Paris, L'Harmattan, 298 p.
- KEITA Cheick M. Cherif  
2009, *Salif Kéïta. L'ambassadeur de la musique du Mali*, Editions Grandvaux, 169 p.
- KIYINDOU Alain (éd.)  
2008, *Communication pour le développement*, Cortil-Wodon, Editions Modulaires Européennes, 308 p.
- LAFRANCE Jean-Paul, LAULAN A. M., et al.  
2006, *Place et rôle de la communication dans le développement*, Presses universitaires du Québec, coll. « Communications et Société », 168 p.
- LARGUECHE Evelyne  
1983, *L'effet injure. De la pragmatique à la psychanalyse*, Paris, PUF, Collection Voix Nouvelles en Psychanalyse, 167 p.
- LESCLINGAND Marie  
2004, *Nouvelles pratiques migratoires féminines et redéfinition des systèmes de genres*, Thèse de doctorat en sciences économiques, mention démographie économique de l'Institut d'études politiques de Paris, sous la direction de Thérèse Locoh, Paris, 300 p.
- LOCHARD Guy, BOYER Henri  
1998, *La communication médiatique*, Paris, Le Seuil, 96 p.
- LOHISSE Jean  
1988, *Les systèmes de communication. Approche socio-anthropologique*, Paris, Armand Colin/Masson, 191 p.
- MATTELART Armand  
2004, *Histoire des théories de la communication*, Paris, La Découverte, 123 p.
- McLUHAN Marchall  
1997 (1967), *La Galaxie Gutemberg, tome 1 et tome 2*, Paris, Mame, coll. « Idées », 520 p.
- McLUHAN Marchall  
1968, *Pour comprendre les médias*, Paris, Seuil, Coll. « Points essais », 404 p.
- MEADEL Cécile (dir.)

- 2009, *La réception*, Paris, CNRS Editions, 159 p.
- MERCIER Arnaud (dir.)  
2009, *Le journalisme*, Paris, CNRS Editions, 165 p.
- MIEGE Bernard  
1995, *La pensée communicationnelle*, Grenoble, PUF, 118 p.
- MORIN Edgar  
1962, *L'esprit du temps 1. Névrose*, Grasset, Paris, 288 p.
- MORIN Edgar  
1975, *L'esprit du temps 2. Nécrose*, Grasset, Paris, 271 p.
- MUCCHIELLI Alex  
1999, *Théories systémiques des communications. Principes et applications*, Paris, Armand Colin.
- MUCCHIELLI Alex  
2006, *Les sciences de l'information et de la communication*, Paris, Armand Colin, 160 p.
- NACHI Mohamed  
2006, *Introduction à la sociologie pragmatique*, Paris, Armand Colin, 224 p.
- NEVEU Erik  
2001, *Une société de communication ?* Paris, Montchrestien, 160 p.
- OUEDRAOGO Jean-Ernest  
2008, *Etude sur la mise en place des centres multimédias communautaires au Mali*, Bamako, CTA, 47 p.
- SCANNELL Paddy  
1994, « L'intentionnalité communicationnelle dans les émissions de radio et de télévision ». *Réseaux* n° 68 CENT.
- WIDMER Jean  
2004a, *Langues nationales et identités collectives. L'exemple de la Suisse*, Paris, L'Harmattan, 227 p.
- WIDMER Jean  
2004b, « Ordre des langues et ordre politique. Plurilinguisme et démocratie en Suisse ». *Etudes et Source*, n° 30, 157-181.
- WIDMER Jean  
2010, *Discours et Cognition sociale. Une approche sociologique*, Paris, Editions des archives contemporaines, 297 p.
- WINKIN Yves  
2000, *La nouvelle communication*, Paris, Le Seuil, 390 p.

WINKIN Yves

2001, *Anthropologie de la communication*, Paris, Le Seuil, 332 p.

WOLTON Dominique

1990, *Eloge du grand public*, Paris, Flammarion, 319 p.

WOLTON Dominique

1997, *Penser la communication*, Paris, Flammarion, 401 p.

WOLTON Dominique

2009, *Informer n'est pas communiquer*, Paris, CNRS Editions, 147 p.

### 3. DOCUMENTS, REVUES, ARTICLES DE PRESSE

#### 3.1 Les documents Bernard de Rasily sur la Tradition orale locale (non édités)

I.2.4 – *Manzan'ui tisian be twan* : Notes sur les us et coutumes de Mandiakuy :  
initiation au Do, Rédigé avant 1938 ? 4 p.

I.2.6 – *Traditions des villages de Togo, de Kwana, de Sokoura*, 1965-66. 9 p.

I.2.13 – *Un peu d'histoire*, mai 1970, 1 carte, 4 p.

I.2.17 – *Ba Bwa laada : les uns et coutumes des Bwa*, sans date, 5 p.

I.2.23 – *Histoire du village de Mandyakuy*, traditions orales recueillies en  
août-septembre, 1971, 4 p.

#### 3.2 Autres

*Bamako Hebdo*, du 5 mai 2007, « Une particularité culturelle du Mali. Le « grin »,  
lieu de détente, de discussions et de décisions ».

*Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, 2003, UNESCO,  
Disponible sur <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540f.pdf>

*La décentralisation au Mali. Du discours à la pratique*, 2004, Instituts Royaux des  
Tropiques, Bulletin 358, Amsterdam, 88 p.

- Le Guide Pratique du Maire et des Conseillers Communaux*, Mission de décentralisation et des réformes institutionnelles, Doniya, Bamako, 1999, 112 p.
- Le Monde diplomatique*, Manière de voir, n°97, février-mars 2008, p.4.
- Le Monde des Livres*, Une littérature en transition, interview de Boubacar Boris Diop par Lila Azam Zanganeh, édition du 16 avril 2010.
- Lettre du gouverneur général de l'AOF aux lieutenants-gouverneurs des colonies et aux commissaires du gouvernement général de l'AOF*, Archives du cercle de Ségou, novembre 1917.
- Plan directeur de développement de la radiodiffusion sonore et télévisuelle du Mali (1995-2014)*, Projet de planification du personnel et structure d'organisation pour les moyens de formation, Genève, PNUD-UIT, 1995, 91 p.
- Politique Nationale de Communication pour le développement*, 1993, Ministère de la culture et de la communication, 65 p.
- Problématique du développement socio-économique du Bwatun. Etude commandée par l'Association Niimi-Présence Bwa*, Rédigée par Issa Traoré (FDS, San) et Osée Tiéno (CCC, Kati), Août 2005, 48 p.
- Rapport annuel d'activités 2003-2005, Document du Conseil supérieur de la communication, 2006, Bamako, 59 p.
- Républicain-Niger*, quotidien national du Niger, numéro du jeudi 10 février 2005, « Nous devons réfléchir sur nos cultures, sur ce qu'elles ont à nous proposer d'extraordinairement riche », par Oumarou Kéita.
- Speaking African on the Radio. Impact Assessment Survey of FM/Community Radios Using African Languages in Ghana, Mali and Senegal*, 2005, Centre for Advanced Studies of African Society and UNESCO, Division du développement de la communication, Captown, 280 p.

#### 4. SOURCES AUDIOVISUELLES

##### 4.1. Cassettes de Radio Parana

###### Contes

- Contes en pays bo, vol. 3, 1996, Radio Parana, San.
- Contes en pays bo, vol.7, 1998, Radio Parana, San.
- Contes en pays bo, vol.9, 2000, Radio Parana, San.

Albums de chants

*Développement*, septembre 1995, par les Griots de Kouansankuy.

*Hanyaro*, septembre 1996, par les Femmes de Parana.

*Scolarisons les filles*, septembre 1999, par les Griots de Sè'èkuy.

*'Orola bwèrobe*, décembre 1999, par le groupe de Bouani.

Chorégraphies

DIARRA Joseph Tanden, 1994, *Yamu*, Exécution par le groupe Sewese.

DIARRA Joseph Tanden, 1995, *Le fils prodige*, Exécution par le groupe Sewese.

DIARRA Joseph Tanden, 1996, *Décentralisation*, Exécution par le groupe Sewese.

GOITA Pakouéné François, 2001, *Munuti ou la Révolte des Bwa*, Exécution par le groupe Zamaza de Kouansankuy.

KONE Fernand, 1998, *Errance dans la ville*, Exécution par le groupe Sewèse,

Emissions radiodiffusées

DABOU Seri, janvier 1997, *Etre bo et faire le beau*, 20 minutes.

DABOU Seri, janvier 1998, *Bariyamu, la parenté à plaisanterie*, 20 minutes.

KWENE Jean, novembre 1995, *Bwa-laada, les us et coutumes*, 20 minutes.

KWENE Jean, février 1996, *Bo, qui es-tu ?* 20 minutes.

4.2. Discographie

BA Amadou Hampâte, 1991, « Un maître de la parole. Mémoire d'un continent », émission Radio France Internationale, par Ibrahima Baba Kaké, CD audio [Extraits des archives de Radio Niger, Radio Abidjan, Radio Mali, RFI, Unesco].

KEITA Salif, 1989, *Ko-yan*, Mango, CCD 9836.

SUPER BITON, 1983, *Balandjan*, 1983, Tanjan LP, Paris.

SUPER BITON, 1980, *Nyangara foli*, SyllartProductions, Paris.

4.3. Filmographie

CISSE Souleymane, 1982, *Finye*, Mali.

CISSE Souleymane, 1987, *Yeelen*, Mali.

DRABO Adama, 1996, *Taafe Fanga*, Mali.

KRAMO Lanciné Fadika, 1981, *Djeli*, Côte-d'Ivoire.

KOUYATE Dani, 1995, *Kéita, l'héritage du griot*, Burkina Faso.

- SEMBENE Ousmane, 2003, *Moolade*, Sénégal.  
SEMBENE Ousmane, 1963, *Borom Sarret*, Sénégal.  
SISSAKO Abderrahmane, 1998, *La vie sur terre*, Mauritanie.  
SISSAKO Abderrahmane, 2003, *En attendant le bonheur*, Mauritanie.  
SISSOKO Cheick Oumar, 1995, *Guimba*, Mali.  
SISSOKO Cheick Oumar, 1997, *Nyamanton ou la leçon des ordures*, Mali.  
WOODY Allen, 1987, *Radio Days*, Etats-Unis d'Amérique.

#### 4.4. Enregistrements Vidéo

- GIBERT Dany, 2002, *Festival Niimi-Présence Bwa*, Bamako, Mali.  
LEGUY Cécile, 2005, *Colloque Contes et Radios de proximité*, San, Mali.

### 5. NETOGRAPHIE ET SITES CONSULTÉS

- <http://www.contesafricains.com/rubrique.php3>  
<http://www.africa-orale.org>  
<http://www.paroles conteurs.org>  
<http://www.afrik.com/radios-d-afrique>  
<http://www.mediafrica.net>  
<http://www.ruralradio.cta.int/fr>  
<http://www.fao.org/docrep/003/x6721f/x6721f28.htm>  
<http://www.africa.amarc.org/index.php?p=homme&l=fr>  
<http://www.panosparis.org/>  
<http://www.urtel.radio.org.ml/>

### 6. CARTES, SCHEMAS, TABLEAUX, PHOTOS<sup>563</sup>

#### 6.1. Cartes

- Carte 1 : Le Mali et ses pays limitrophes (p. 39)  
Carte 2 : L'implantation des Bwa au Mali et au Burkina Faso (p. 40)  
Carte 3 : Environnement culturel des Bwa (p. 41)  
Carte 4 : Les Bwa du Nord-Ouest (p. 42)  
Carte 5 : Les principales communes couvertes par Radio Parana (p. 43)

---

<sup>563</sup> Liste des documents utilisés dans la thèse, suivis de leur numéro de page.

## 6.2. Schémas

Schéma 1 : Eléments constitutifs de la religion traditionnelle (p. 93)

Schéma 2 : Diagramme de rayonnement de Radio Parana (p. 110)

Schéma 3 : L'« Arbre à problèmes » de Radio Parana (p. 241)

## 6.3. Tableaux

Tableau I : Les langues nationales au Mali (p. 30)

Tableau II : Emprunts linguistiques du *bamana* au *bomu* (p. 34)

Tableau III : Emprunts linguistiques du français au *bomu* (p. 34)

Tableau IV : Effectifs de l'enseignement fondamental au Mali (p. 102)

Tableau V : Les dépenses de Radio Parana en 2000, 2001 et 2002 (p. 117)

Tableau VI : Les recettes de Radio Parana en 2000, 2001 et 2002 (p. 118)

Tableau VII : Fréquentation par sexe des CMC pour le mois d'avril 2006 (p. 226)

Tableau VIII : Les Centres locaux d'information et de communication (p. 227)

Tableau IX : Les radios locales dans le Bwatun (localité, fréquence, statut) (p. 229)

Tableau X : Grille des programmes de Radio Parana, Année 2008-2009 (p. 236)

Tableau XI : Classement et volume horaire par semaine (octobre 2008) (p. 237)

Tableau XII : Recueil, diffusion, conservation du conte (p. 260)

## 6.4. Figures

Figure I : Typologie des radios libres au Mali (p. 220)

Figure II : Répartition des radios libres par régions administratives (p. 223)

Figure III : Langues en usage à Radio Parana (p. 239)

## 6.5. Photos

Alexis Dembélé : Clichés p. 111 ; 174 ; 238 ; 319.

Cécile Leguy : Cliché n°1 p. 183 ; Extraits vidéo p. 193 ; 194 ; 183 (nos 2, 3, 4) ; 251.

Hassa Florent Koné : Clichés p. 176.

## 7. RENCONTRES, COLLOQUES

Conteurs et Radio de proximité. Les revalorisations de la Tradition orale. San, Mali,

17-19 juillet 2005

7<sup>e</sup> Conférence de La Société Internationale pour Les Littératures Orales d'Afrique (ISOLA) - Lecce, Italie, 11-15 Juin 2008 : *Radio locale et dynamique du conte en milieu rural africain : l'expérience d'une rencontre entre conteurs après dix ans d'interventions à Radio Parana au Mali* (en collaboration avec Cécile Leguy).



## TABLE DES MATIERES

<b>PRINCIPAUX SIGLES UTILISES</b>	<b>4</b>
<b>SOMMAIRE</b>	<b>5</b>
<b><i>INTRODUCTION GENERALE</i></b>	<b>10</b>
<b>1. PROBLEMATIQUES DE L'ORALITE ET DU CONTE</b>	<b>12</b>
<b>2. POURQUOI S'INTERESSER A L'ORALITE A LA RADIO ?</b>	<b>17</b>
<b>3. DE L'ORALITE AU NUMERIQUE ?</b>	<b>22</b>
<b>4. METHODOLOGIE</b>	<b>28</b>
4.1. Comment aborder le matériel oral ?	28
4.2. La langue et ses locuteurs	30
4.3. Transcription et traduction des textes oraux	32
<b>5. ENQUETES, CORPUS, TRAITEMENT</b>	<b>36</b>
<b><i>PRELIMINAIRES : LE CONTE, UN SUJET DE PRAGMATIQUE</i></b>	<b>44</b>
<b>1. LE CONTE : UNE FORME SIMPLE ?</b>	<b>45</b>
1.1. Questions « jolliennes »	45
1.2. Charles Perrault et les recueils	49
1.3. Jean de La Fontaine et les Fables	51
1.4. Vladimir Propp et les formes du conte	54
<b>2. ASPECTS DE LA TRADITION ORALE AFRICAINE</b>	<b>57</b>
2.1. Plusieurs genres oraux	57
2.2. Comment se caractérise le style oral ?	59
2.3. Quels intérêts pour la radio ?	61
<b>3. DEFINIR LE CONTE EN AFRIQUE</b>	<b>63</b>
3.1. Le conte, un langage et des représentations	63
3.2. Des genres proches du conte : mythe, légende, fable	65
3.3. L'usage social du conte	72
<b>EN CONCLUSION</b>	<b>76</b>

**PREMIERE PARTIE SITUATIONS ET CONTEXTES D'ORALITE \_\_\_\_\_ 78**

**CHAPITRE PREMIER LES CONDITIONS SOCIOCULTURELLES D'ORALITE ET DE COMMUNICATION DES BWA DU MALI \_\_\_\_\_ 79**

**1. CONTEXTES GEOGRAPHIQUE ET SOCIOLOGIQUE \_\_\_\_\_ 81**

1.1. Le pays des Bwa ou le Bwatun \_\_\_\_\_ 81

1.2. L'environnement ethnique des Bwa \_\_\_\_\_ 84

1.3. La révolte bobo ou *Munuti* \_\_\_\_\_ 86

1.4. Indicateurs religieux d'hier et d'aujourd'hui \_\_\_\_\_ 91

**2. LE VILLAGE COMME UN « FAIT SOCIAL » \_\_\_\_\_ 96**

2.1. Un cadre villageois et rural \_\_\_\_\_ 96

2.2. Des stratifications par implantations et par activités \_\_\_\_\_ 99

**3. QUELQUES FACTEURS DE CHANGEMENT ET D'EVOLUTION \_\_\_\_\_ 102**

3.1. L'école et les nouvelles migrations \_\_\_\_\_ 102

3.2. La décentralisation \_\_\_\_\_ 105

3.3. Radio Parana, moyen d'expression et de pratique orale \_\_\_\_\_ 107

3.3.1. Postures \_\_\_\_\_ 107

3.3.2. Contextes et objectifs \_\_\_\_\_ 108

3.3.3. Eléments techniques et ressources humaines \_\_\_\_\_ 110

3.3.4. Des ressources \_\_\_\_\_ 113

**CONCLUSION DU CHAPITRE PREMIER \_\_\_\_\_ 120**

**CHAPITRE DEUXIEME PRATIQUES D'ORALITE ET DE COMMUNICATION \_\_\_\_ 122**

**1. PORTRAITS DE LA PAROLE EN AFRIQUE \_\_\_\_\_ 124**

1.1. Parler est le propre de la personne humaine \_\_\_\_\_ 124

1.2. Divers symbolismes de la parole \_\_\_\_\_ 126

1.3. L'art de bien parler \_\_\_\_\_ 128

1.4. Des chemins de réception de la parole \_\_\_\_\_ 130

1.5. Le poids des mots et la force du message \_\_\_\_\_ 134

**2. RADIOSCOPIE DE LA PAROLE CHEZ LES BWA \_\_\_\_\_ 136**

2.1. Les substituts humains de la parole \_\_\_\_\_ 136

2.1.1. La bouche, moyen de transport de la parole \_\_\_\_\_ 137

2.1.2. La langue, organe de la parole \_\_\_\_\_ 138

2.1.3. La salive, lubrifiant de la parole. \_\_\_\_\_ 140

2.2. La parole et ses symbolismes \_\_\_\_\_ 141

2.2.1. La parole, c'est ce qui vient du ventre \_\_\_\_\_ 141

2.2.2. La parole est constituée comme le corps humain \_\_\_\_\_ 142

2.2.3. La parole comme langage articulé _____	145
2.3. Les paroles sociales _____	150
2.3.1. Lorsque la radio locale s'inspire des paroles sociales _____	150
2.3.2. Injurier, c'est parler _____	154
<b>3. QUESTIONS DE PRAGMATIQUE DU DISCOURS ORAL _____</b>	<b>156</b>
3.1. Marqueurs d'écriture et d'oralité _____	156
3.1.1. Existe-t-il une hiérarchie du discours ? _____	156
3.1.2. Produire dans sa langue : problème ou solution ? _____	158
3.1.3. Déformations ou création ? _____	159
3.2. Comme un retour au conte traditionnel _____	161
3.3. Les spécificités du style oral _____	163
<b>CONCLUSION DU CHAPITRE DEUXIEME _____</b>	<b>166</b>
<b>CHAPITRE TROISIEME PRATIQUANTS D'ORALITE ET DE COMMUNICATION _</b>	<b>167</b>
<b>1. TOUT LE MONDE PEUT CONTER MAIS... _____</b>	<b>170</b>
1.1. Producteurs en amateurs _____	170
1.2. Producteurs de père en fils _____	171
1.3. Producteurs par expertise _____	172
<b>2. SPECIALISTES ET EXPERTS _____</b>	<b>174</b>
2.1. Les conteurs _____	174
2.2. Le <i>cebwe</i> , un maître-conteur _____	179
<b>3. LA PERFORMANCE COMME ENJEU DU STYLE ORAL _____</b>	<b>189</b>
3.1. Définition, domaines, tendances _____	189
3.2. Conditions de la performance : le geste, la voix, la musique _____	191
3.2.1. Le geste _____	191
3.2.2. La voix _____	197
3.2.3. La musique _____	202
<b>CONCLUSION DU CHAPITRE TROISIEME _____</b>	<b>207</b>

**DEUXIEME PARTIE UNE PRAGMATIQUE DE L'ORALITE A LA RADIO \_\_\_\_\_ 209**

**CHAPITRE QUATRIEME LA RADIO, INSTRUMENT DE PRATIQUE D'ORALITE \_ 210**

**1. ECOUTER LA RADIO EN AFRIQUE \_\_\_\_\_ 213**

1.1. Comme un « tam-tam » venu d'ailleurs \_\_\_\_\_ 213

1.2. Lorsque l'oralité intéresse la radio \_\_\_\_\_ 216

1.3. Des représentations et des réflexes communautaires \_\_\_\_\_ 218

**2. LES RADIOS AU MALI \_\_\_\_\_ 220**

2.1. Les débuts et les raisons d'une éclosion radiophonique \_\_\_\_\_ 220

2.2. Les types de radios au Mali \_\_\_\_\_ 220

2.3. Fonctionnement des radios libres \_\_\_\_\_ 224

2.4. Les Centres multimédias, lieux de diffusion des savoirs locaux \_\_\_\_\_ 226

2.5. Regards critiques \_\_\_\_\_ 229

**3. LE CAS DE RADIO PARANA : LES CONTENUS ET LES PUBLICS \_\_\_\_\_ 232**

3.1. Identifications communicationnelles \_\_\_\_\_ 232

3.2. Contenu des programmes et langues de diffusion \_\_\_\_\_ 235

3.2.1. La grille des programmes \_\_\_\_\_ 235

3.2.2. L'enjeu des langues nationales \_\_\_\_\_ 239

3.2.3. Regards critiques : la radio comme un « arbre à problèmes » \_\_\_\_\_ 240

**CONCLUSION DU CHAPITRE QUATRIEME \_\_\_\_\_ 245**

**CHAPITRE CINQUIEME CE QUE CONTER A LA RADIO VEUT DIRE \_\_\_\_\_ 246**

**1. LES CONDITIONS SOCIOLOGIQUES DU CONTE \_\_\_\_\_ 250**

1.1. Corpus de contes \_\_\_\_\_ 250

1.2. Aspects sociologiques : le temps, les énonciateurs et le public \_\_\_\_\_ 251

1.3. Réception du conte \_\_\_\_\_ 253

**2. TRANSFORMATIONS DU CONTE \_\_\_\_\_ 255**

2.1. La transcription et les traductions \_\_\_\_\_ 255

2.2. Mettre l'oralité en boîte et la coucher sur du papier \_\_\_\_\_ 256

2.3. Lorsque le conte devient une œuvre littéraire \_\_\_\_\_ 258

2.4. Deux procédés, une conservation \_\_\_\_\_ 260

**3. PRAGMATIQUE DU CONTE ORAL \_\_\_\_\_ 262**

3.1. De nombreux actes de langage \_\_\_\_\_ 262

3.2. Structure du conte \_\_\_\_\_ 264

3.3. Ce que communique le conte \_\_\_\_\_ 269

3.3.1. Sur la société \_\_\_\_\_ 269

3.3.2. Sur le conteur \_\_\_\_\_ 271

3.4. Les représentations _____	273
3.5. Sur la tradition _____	275
<b>CONCLUSION DU CHAPITRE CINQUIEME _____</b>	<b>280</b>
<b>CHAPITRE SIXIEME ACTEURS NOUVEAUX POUR FONCTIONS ANCIENNES ____</b>	<b>281</b>
<b>1. LES PERFORMATIVITES DU CONTE _____</b>	<b>284</b>
1.1. Le conte comme parole informative _____	284
1.2. Le conte comme parole pédagogique _____	288
1.3. Le conte comme parole ludique _____	290
1.4. Le conte, une parole normative _____	290
<b>2. LE CAPITAL MEDIATIQUE EN ORALITE _____</b>	<b>293</b>
2.1. Conter dans les langues nationales _____	293
2.2. L'oralité comme un capital symbolique ? _____	297
2.2.1. Une définition sociologique _____	297
2.2.2. Vedettariat ou espaces de reconnaissance ? _____	299
2.2.3. Vers de nouvelles frontières _____	301
<b>3. LORSQUE LA RADIO DYNAMISE L'ORALITE _____</b>	<b>304</b>
3.1. Comme une école et une radio _____	305
3.2. Dynamisme radiophonique et oralité _____	306
3.3. Quels enjeux ? _____	309
<b>4. VALORISATION ET REVITALISATION DE L'ORALITE _____</b>	<b>312</b>
4.1. Effervescences écrites _____	312
4.2. Conter par l'image et le son _____	313
4.3. Le griot, un acteur et sujet médiatique nouveau _____	314
4.4. Des autres langages oraux _____	317
<b>CONCLUSION DU CHAPITRE SIXIEME _____</b>	<b>318</b>
<b><i>CONCLUSION GENERALE _____</i></b>	<b><i>321</i></b>
<b>1. LES PASSERELLES SOCIALISANTES DE L'ORALITE _____</b>	<b>324</b>
<b>2. LA RADIO, COMME UNE CARTE MEMOIRE ? _____</b>	<b>326</b>
<b>3. BILAN PERSONNEL _____</b>	<b>327</b>

<b><i>SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE GENERALE</i></b>	<b>329</b>
<b>1. SOURCES ET ARCHIVES</b>	<b>329</b>
<b>2. OUVRAGES ET TRAVAUX SPECIALISES</b>	<b>333</b>
<b>3. DOCUMENTS, REVUES, ARTICLES DE PRESSE</b>	<b>366</b>
<b>4. SOURCES AUDIOVISUELLES</b>	<b>367</b>
<b>5. NETOGRAPHIE ET SITES CONSULTEES</b>	<b>369</b>
<b>6. CARTES, SCHEMAS, TABLEAUX, PHOTOS</b>	<b>369</b>
<b>7. RENCONTRES, COLLOQUES</b>	<b>370</b>
<b><i>TABLE DES MATIERES</i></b>	<b>372</b>

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE - Paris 3  
SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

UNIVERSITE DE FRIBOURG  
SOCIOLOGIE ET MEDIAS

Thèse de Doctorat en  
Sciences de l'Information et de la Communication  
présentée par **Zufo Alexis Dembélé**

**LE CONTE A LA RADIO EN AFRIQUE DE L'OUEST**  
**UNE PRAGMATIQUE DE L'ORALITE POUR LE DEVELOPPEMENT INTEGRAL EN**  
**AFRIQUE ? ETUDE DU CAS DE RADIO PARANA AU MALI**

**TOME II**

Sous la direction de :

Marie-Dominique POPELARD, professeur, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 (France)

Et de :

Louis BOSSHART, professeur, Université de Fribourg (Suisse)

Soutenue le 14 octobre 2010

Composition du jury :

Louis BOSSHART, professeur, Université de Fribourg (Suisse)

Laurence KAUFMANN, professeur, Université de Lausanne (Suisse)

Cécile LEGUY, maître de conférences - HDR, Université Descartes (France)

Marie-Dominique POPELARD, professeur, Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3 (France).

# CORPUS ORAUX

## CONTES UTILISÉS

### LES SEPT CELIBATAIRES

Par Etienne Koné, 60 ans  
Support : enregistrement vidéo  
Date et lieu : juillet 2005, San

1. *Maa danan*  
// A-ce moment/ dans le temps//  
Cela dans le temps
2. *Be yè wo nii honju, a wure a bara*  
// cela/ voici/ furent/ personnes/ sept/ et/ tous/ sont/ hommes//  
furent sept personnes, tous des hommes
3. *a zo-hanzunu wo bè mana ba.*  
// et/ enfant.fille/ du tout/ neg./ être/ milieu//  
sans aucune fille parmi eux
4. *Buan, to mu a yi bun na,*  
// cela/ alors/ est/ arrivé/ cela/  
bon, il arriva bientôt
5. *a ba mian ma ba naa li huru do ba si*  
// alors/ leur/ père/ et/ leur/ mère/ descendre/ mort/ laisser/ eux/ post.pos.//  
leur père et leur mère moururent et les laissèrent
6. *Bouan, a to a babe ma mi wa vè mi muan mi-de<sup>1</sup>*  
// bon/ est/ alors/ est/ eux/ en train/ cultiver/ leur/ champ/ seuls//  
Bon, ils doivent maintenant labourer tous seul le champ
7. *To ba ma we le ni'ere,*  
//alors/ eux/ aux.hab./ choisissent/ quelque. un//  
Ils choisissent un d'entre eux
8. *a ho 'èsi ho loo, a ho sè mu be*  
// et/ lui/ rester/ le/ village/ et/ lui/ préparer/ cela/ chose (nourriture à manger)//  
pour rester au village et préparer à manger
9. *To mu hia-bwènu,*  
// alors/ cela/ commencement//  
au commencement
10. *a ba lo a lo inso, lo a ho ma sè mu be*  
// et/ eux/ disent/ le/ aîné/ que/ est/ lui / aux.hab./ préparé/ cela/ chose/  
ils désignèrent l'aîné, à lui de préparer à manger
11. *To ho sian,*  
//alors/ celui-là/ au réveil //  
Celui-là au réveil
12. *a ho fo mi duo, a ho le sannian<sup>2</sup>*  
// et / lui/ prend/ pos. mil/ et / lui/ sortit / piler //  
prit son mil, alla le piler pour le décortiquer
13. *A a anan mi dure, a lo so a lo du ba hia wa.*  
// et/ venir / concasser / pos. / farine / et / il/ prend/ et / il / sortit / suivre/ eux/  
arrière/ dessus //

---

<sup>1</sup> *Lo bwabwaro + bwabwara* : homme sans femme, célibataire. Mais le terme désigne aussi un vieux garçon, un homme abandonné par sa femme ou un homme qui n'a jamais été marié. Le correspondant féminin est *wahan + han-bwabwara* : femme seule, non mariée ou non remariée

<sup>2</sup> *Sanni* : piler pour décortiquer. Chez les cultivateurs *bwa*, le gros mil et le petit mil sont conservés dans les greniers avec leurs épis. Pour obtenir les grains, il faut piler dans un mortier puis vanner.



14. *To bun tun san, a'a lè san ho na.*  
 // alors/ cela/ tere/ réveil/ est/ autre/ suit/ tour/  
 Le lendemain, ce fut le tour du (frère) suivant
15. *A bun ba wara mu saa,*  
 // et/ cela/ eux/ firent/ ça/ durer //  
 et ainsi de suite pendant longtemps
16. *tui-fua ba unyan fo*  
 // jusque/ eux/ entier/ tour //  
 jusqu'à ce que tous passent
17. *To mu nyan bana a san lo i na,*  
 // lorsque/ cela/ encore/ fois/ suit/ le/ aîné/ tour//  
 Lorsque ce fut encore le tour de l'aîné
18. *A ho nyan fo han duo a ho le sannì*  
 // et/ lui/ encore/ pris/ le/ mil/ et/ lui/ sortit/ piler/  
 il prit de nouveau le mil et alla le piler pour décortiquer
19. *Lo le wa sannì, a hanzawe nù-honyu vè lo bwe*  
 // il/ sortit/ part. temp./ piler/ sont/ filles/ personnes.sept/ quitter/ pour/ venir //  
 quand il faisait cela, sept jeunes filles arrivèrent
20. *Tinyinn, tinyinn, tinyinnnn<sup>3</sup>.*  
 // Tinyinn / tinyinn / tinyinnnn //  
 /Tinyinn , tinyinn, tinyinnnn
21. *ma mi lua ma mi nibio*  
 // avec/ pos. clochettes / avec/ pos./ cauris //  
 avec leurs clochettes et leurs cauris
22. *A ba a cio,*  
 // et/ elles / venir / arrivées /  
 elles parvinrent
23. *a ba a lo hee, fo yaroro, fo yaroro, fo yaroro*  
 // et / elles / viennent/ dire/ hee / salut / jeune homme / salut / jeune homme/ salut/  
 jeune homme //  
 elles dirent hee, salut jeune homme, salut jeune homme, salut jeune homme
24. *A lo lo eeh,*  
 // et/ il / dit / eee/  
 il dit eeh
25. *Lo ba bère mian*  
 // que / elles / bienvenues /  
 soyez les bienvenues
26. *Hee, a lobe tui mi mi yaromu<sup>4</sup> :*  
 // hee/ et / lui / en train / dans / pos. / galanterie /  
 Hee, il se mit à faire de la galanterie :
27. *Lo ta ba ba bwe le ba ce ?*  
 // que/ part. inter./ elles / venir/ part. inter. / elles / détour /  
 arrivez-vous ou bien détournes vous ?
28. *Ta a li nabèro yè tuna mu ?*  
 // part. inter. / est / orteil/ part. inter./ heurter/ alors //  
 quel est l'orteil qui a heurté ?
29. *Ta a li nabèro-caro lee, ta a li nabèro bè*  
 // part. inter. / est/ le/ orteil. petit / part. inter./ est/ le/ orteil. chef //  
 Le gros orteil ou le petit orteil ?
30. *Lo li yure hinle ma li duèrè hinle*  
 // que / le / année passé / sable / et / le / cette année/ sable //  
 Du sable de l'an passé et celui de cette année
31. *A li ya mvian po mu ?*

<sup>3</sup> *Tinyin, tinyinn, tinyin* : onomatopées qui imitent le bruissement que font les parures des filles. Les clochettes aux pieds et les cauris autour des hanches constituent des parures traditionnelles des jeunes filles À cette liste mentionné par le conteur, on peut ajouter les bracelets, les boucles d'oreilles.

<sup>4</sup> *Mu yaromu* : ce que fait un jeune homme en cherchant à se montrer en particulier en recherchant une fille. C'est la galanterie. Le terme signifie aussi flirter, courtiser. Dans certaines acceptions comme tanyu-yamu, il veut dire concubinage.

// est/ le/ quel/ rouge / plus / que //  
lequel est le plus rouge ?

32. An

// Ainsi //

Ainsi

33. A *ba tia la, a ba canian*<sup>5</sup> *wè*

// et/ eux/ saluèrent/ et/ eux/ demandent des nouvelles/ réciproques//

ils se saluèrent, demandèrent réciproquement des nouvelles

34. A *ba lo ua, lo nè a mi sani lo duo*

// et/ eux/ disent/ 'ua/ que/ donne/ pour/ pilé/ pos./ mil //

Elles dirent de leur donner le mil à piler

35. A *ba i fo sanian wure, a i via,*

// et/ eux/ allé/ prendre/ pilé/ entier/ et/ allé/ vanner//

elles le pilèrent entièrement, le vanèrent

36. *a zo anna lo dure, a i fan*

// et / écraser/ le/ mil concassé//et/malaxer/

écrasèrent le mil (en le concassant) puis malaxèrent

37. A *ba hua so.*

// et/ elles/ debout/ porté/

Ils transportèrent

38. A *lo hia*<sup>6</sup> : *lo a ho mwin.*

// et/ dit/ loc./ que/ est/ la / brousse//

Il dit : bien

39. *Lo ba bwe a mi le fin*

// que/ eux/ venir/ pour/ vont/ partir//

que de venir pour partir

40. A *lo zeniaa ho mwan wan ma ba.*

// et/ il/ montra/ le/ champ/ chemin/ avec/ eux//

Il leur montra le chemin du champ

41. A *lo ua ba mi wa*

// et/ il/placé/ elles/ pos./ devant//

Ils les plaça devant lui

42. A *ba 'anian tui yo ci ho mwan*

// et/ eux/ quittent/ jusque/ monter/ arrivé/ le/ champ//

Ils partirent jusque dans le champ

43. *To saa mi sura ho mwan*

// alors/ marre/ existe/ près/ le/ champ //

Il y avait une marre près du champ

45. *O yi a 'anian ho, to o ma vè zo ho mwan*

// toi/ si/ vient/ passé/ le/ alors/ toi/ maintenant/ allé/ rentré/ le/ champ //

il fallait dépasser celle-ci avant d'accéder au champ

46. *To ba hanzawe lo lo zin.*

// alors/ les/ filles/ disent/ lui/ arrêter//

Les jeunes filles lui dirent de s'arrêter

47. A *lo zan*

// et/ il/ arrêta //

Il s'arrêta

48. A *ba lo hia : lo mi wure inso, lo lo i sè ma ho*

// et/ elles / disent / hia/ que / pos./ entier/ aînée/ que/ elle/ part/ lutter/ avec/ lui //

Elles dirent à leur aînée d'aller lutter avec lui

49. *Lo yi bu ho, to mi wure ma bua lo*

// elle/ si/ terrassé/ elle/ alors / elles/ entières/ aux. mouv. / suivre / lui//

S'il la terrasse, toutes iront avec lui

---

<sup>5</sup> *Canni / cannian* : verbe transitif. Signifie demander des nouvelles de quelqu'un qui est au loin. Can veut dire répondre. D'où poser la question pour avoir une réponse, une nouvelle. Les us et coutumes veulent qu'avec un étranger, on pratique ce genre d'échange de questions et de réponses pour se communiquer les nouvelles

<sup>6</sup> *Hia* : interjection qui signifie bien ! bon alors

50. *A lo le eeeeyiii,*  
 // et/ il/ eeyiii //  
 Eeeeyiii, dit-il
51. *lo mu yirè bè bo*  
 // que/ cela/ même / neg./ vrai //  
 que ce n'est même pas vrai
52. *A lo cua puora, a 'anian tui yo finna*  
 // et / il / sauté / claquer des aisselles / et / parti / jusque / monter/ partir //  
 Il sauta, parti au loin
53. *Lo ta be ba wura a suabè u'è ?*  
 // que / part. inter. / chose / elles / disent / est / sérieuse / part. inter //  
 revint demander si ce qu'elles ont dit est du sérieux ?
54. *Lo ba binni tere wuro*  
 // que / eux / encore / encore/ parlé //
55. *A ba a be mi bara yè*  
 // et / eux / chose/ ils/ disent / voici //  
 Elles répondirent que c'est leur mot
56. *Ta a ho sua mide ni ?*  
 // part. inter./ est/ la/ lutte/ seul/ part.inter. //  
 Est-ce rien que la lutte
56. *A ba lo : uunn,*  
 // et/ eux/ disent/ oui //
- Elles répondirent : oui
57. *A lobe puora fasi*<sup>7</sup>  
 // alors/ lui/ claquer/ arrêter //
- Il claqua des aisselles et attendit
58. *A lo hanzunu hua. A ba a koro wè*  
 // et/ la/ fille/ se leva / et / ils / allèrent / koro/ entre //
- La jeune fille se leva. Ils s'entrelacèrent
59. *A mu hara, hara, hara, hare yo finna*  
 // et / cela / hara / hara / hara / jusque / monter / partir //  
 et firent hara, hara, hara, hara, pour aller au loin
60. *A bina hara, hara, hara vè mana*  
 // et / encore / hara / hara / hara / retour / venir //
- et encore hara, hara, hara, hara pour revenir
61. *A lo hanzunu pa*<sup>8</sup> *mi zie la*  
 // et / la / fille/ coller / pos./ pied / lui/  
 La jeune fille le plaqua du pied
62. *Fiaaan li biiii*  
 // aux. mouv./ descendre / biiii – bruit retentissant par terre //
- il culbuta et tomba (par terre)
63. *A lo hua lo :*  
 // et/ lui/ leve/ dit//  
 Il se releva et dit :
64. *ueeeh, lo aa, lo mu vo mibe na*  
 // ueeeh/ que/ aa/ que/ cela/ terminé/ vous/ chez/  
 ueeeh ! Ç'en est fini pour lui
65. *Heee,*  
 // heee//  
 Heee
66. *A ba hanzawe i finna yiinnn*  
 // et/ les/ filles/ aux. mouv./ partirent/ impression de bouger en faisant du bruit//  
 Et les jeunes filles quittèrent yiinnn
67. *A lo hua so mi dure, a lo wè,*  
 // et/ il/ debout/ prendre/ pos. / farine/ / et/ il/ pleure/

<sup>7</sup> *puo fèsi* : littéralement brasser et attendre. A la lutte, mouvements qui consistent à sauter en se frappant les aisselles avec le genoux pour provoquer l'adversaire

<sup>8</sup> *pa mi zie* : coller son pied. A la lutte technique de prise pour déséquilibrer l'adversaire.

Il reprit son mil concassé tout en pleurant  
68. *Fwa lo a zo ho mwan*  
// jusque/ il/ vient/ rentrer/ le/ champ //  
jusqu'à venir entrer dans le champ  
69. *A ba fèra a lo yeee, lo ta a webe yu lo*  
// et/ pos./ cadets/ viennent/ dire/ yeee/ que/ part. inter./ quoi/ trouvé/ lui //  
Les frères cadets vinrent dirent : comment ? que t'ai-t-il arrivé ?  
70. *A lo lo babe na,*  
// et/ il/ dit/ vous//  
Il leur dit  
71. *Lo mu bè wuro ma yi*  
// que/ cela/ neg./ dire/ possible//  
c'est impossible à dire  
72. *Lo heee, paatii*  
// que/ heee/ paatii //  
que heeeh paatii  
73. *Lo Debwenu 'innè terena ya fa lio mi wa*  
// que/ Debwenu/ vraiment/ droit/ aux.hab./ couper/ descendre/ eux/ sur //  
Dieu était véritablement avec eux  
74. *Ba be na :*  
// eux/ voici //  
Que voici  
75. *Hanzanwe nii-honyu, a vè mana,*  
// filles/ personnes.sept / et/ quitter/ venir //  
sept jeunes filles sont venues (le trouver)  
76. *A fo mibe duo wure sanian*  
// et/ retirer/ lui/ mil/ entier/ piler//  
prirent tout son mil pour piler et decortiquer  
77. *A via, a zo anna mi dure wure, a li fan*  
// et/ vanner/ et/ rentrer/ concasser/ pos. / farine/ entier/ et/ descendre/ malaxer //  
vanner, concasser, malaxer  
78. *A mi hua so*  
// et/ il / debout/ porté //  
Il le transporta  
79. *Lo a mi yo ci ho saa wa yè*  
// que / alors/ eux/ arrive/ la / marre/ dessus/ postpos.//  
un peu avant d'arriver à la marre  
80. *A ba lo mi zin, lo sua,*  
// et/ elles/ disent/ lui/ arrêter/ que/ lutte //  
elles le firent arrêter  
81. *Lo mi yi bu mi inso unyan lo to mi bua mi*  
// que/ elles/ si/ terrasser/ pos. / aînée/ entières/ que/ alors/ elles/ suivre/ lui //  
que s'il met à terre l'aînée, toutes vont le suivre  
82. *Lo eeeh,*  
// que / eee //  
Eeeh  
83. *Lo ta a bu bè sin mibe na 'anian ni*  
// que/ part. inter./ cela/ réjouis/ lui/ dépassé/ part. inter.//  
cela lui plu tellement  
84. *Haaa, lo ba be na*  
// haaa/ que/ eux/ voilà //  
Haaa, voilà que  
85. *Lo mibe ma lo 'ua-wè. Lo ba bun mibe dè*  
// que/ lui/ et/ elles/ rentrer. dans/ que/ on/ terrasse/ lui/ vraiment //  
lui et elle engagèrent (la lutte). Lui fut terrassé  
86. *Heeee,*  
// heee //  
Heeee

87. *A lè san la a ho hua a pan ma lo sabwa*<sup>9</sup>  
 // alors/ celui/ suit/ lui/ et/ lui/ se mit debout/ pour/ pan (bruit de frappe) / avec/  
 joue//  
 Alors celui qui venait après lui se mit debout et le gifla pan

88. *Lo lo be, lo nuu bè nyan lobe woo*  
 // que/ lui/ voilà/ que/ main/ neg./ faire mal/ lui/ aux.//  
 que lui que voilà

89. *Lo lo bè in mènà ho bwabwamu*  
 // que/ lui/ neg./ aux. temp/ duré/ le/ célibat/ dans/  
 qu'il n'a pas encore duré dans le célibat

90. *Lo a buna, lo wo be.*  
 // que/ est/ pourquoi/ il/ a fait/ cela//  
 voici pourquoi il a fait ça

91. *Lo hee, lo lo hanzunu bin-bin-bin, a bi lobe*  
 // que/ hee/ que/ elle/ fille/ rien.rien.rien./ allé/ mettre à terre / lui //  
 Heee. Une simple jeune fille le terrassé

92. *Lo heyii, lo lobe cunu bè mana*  
 // que/ heyii / que/ lui/ force/ neg./ existe //  
 Heeyii. Qu'il n'a aucune force

93. *A ho hua puora tui yo finna ho mwin,*  
 // et/ lui/ debout/ frapper/ jusque/ monter/ partir / la / brousse //  
 Celui-ci sauta en se frappant les aisselles et alla au loin

94. *a bini hasi mana*  
 // et/ encore/ retourner/ venir //  
 puis revint

95. *Lo aaah, lo a li tun sinu hèra*  
 // que / vraiment/ que/ aux. temp./ la / terre/ réveil / en paix //  
 Aaah. Que le jour se lève en paix

96. *Lo heyiii, lo ba yi sian lo ba bè da bwe wo*  
 // que / heyiii // que/ eux/ si / reveillé/ que/ eux/ neg./ capable/ venir/ jamais //  
 Heyiii. Qu'au réveil, elles n'ont qu'à venir

97. *A ba le bwo.*  
 // et/ ils/ sortirent/ retourner//  
 Ils s'en retournèrent

98. *Ba bwo ma bun. Lo banu yi duma to lo yo kuuuuu*  
 // ils/ s'en retournèrent/ avec/ cela/ le/ homme/ aux. hab./ dort/ que/ il/ monte/  
 kuuuu//  
 Ils s'en retournèrent. Si l'homme se retourne (dans son lit) il fait kuuuu

99. *Lo hare a tun sin*  
 // que/ jusque/ part. temp./ terre/ réveil//  
 il faut que vienne le jour

100. *Sani a tun sin, a lobe yira ho.*  
 // jusqu'à ce que/ terre/ réveillée/ et/ lui/ yeux/ pressés//  
 au petit matin, il s'impatiente

101. *A lo lo hee, lo ba fin*  
 // et/ il/ dit/ hee/ que/ ils/ partent//  
 Il dit : partez

102. *A ba finna,*  
 // et/ eux/ partirent//  
 Ils partirent

103. *a lo so mi duo, a lo le li cubwe te,*  
 // et/ il/ prend/ pos./ mil/ et/ il/ sorti/ dans/ mortier/ affirm.//  
 Il se saisit du mil, partit au mortier

104. *a le wa sani biii, binnnn, biiii*  
 // et/ sorti/ part. temp/ piler pour decortique/ binnnn / biiii//  
 il pilait biiii, binnnn, biiii

<sup>9</sup> *ho sabua* : côté de la face tête près de la tempe. Correspond à la tempe plus la joue. Le terme *sabwa* désigne également la lame en fer de la *daba*.

105. *Heee,*  
// heee //  
Heee

106. *A ba hanzawe yo lo bwe*  
// et/ les/ filles/ monté/ pour/ venir //  
Les jeunes filles apparurent

107. *A lo lo heeee,*  
// et/ il / dit / heee//  
Heeee, dit-il

108. *Lo ba bère mian,*  
// que/ elles/ bienvenues //  
Bienvenues

109. *lo ba bère mian, lo ba bere mian*  
// que/ elles/ bienvenues / que/ elles/ bienvenues //  
Bienvenues ! Bienvenues

110. *Lo a ho sua bena ba mana le*  
// que/ part. inter./ la/ lutte / cause / elles/ venir/ part. inter. //  
Est-ce pour la lutte qu'elles viennent ?

111. *A ba lo han an*  
// et/ elles/ disent/ non non //  
Celles-ci répondirent non, non

112. *Lo mi bè mana sua be na*  
// que/ elle/ neg./ venir/ lutte/ cause //  
qu'elles ne sont pas venues à cause de la lutte

113. *Ba lo mibe a de lo nuu na, lo mi a sani lo duo*  
// pronon impersonnel/ dit/ elles/ venir/ aider/ lui/ main/ que/ elles/ venir/ piler / pos.  
/ mil //  
qu'elles viennent pour l'aider, piler pour décortiquer son mil

114. *A lo lo hia : lo ba dè hin*  
// et/ il/ dit/ hia/ que/ elles/ voir/ demonstr.//  
Le voici, dit-il

115. *A ba sanian han wure, a li via.*  
// et/ elles/ piler/ cela/ entier/ et/ descendre/ vanner //  
Elles pilèrent et vanèrent

116. *A zo 'anna mu dure, a ba li so*  
// et/ rentrer / concasser / la / farine / et/ elles / descendent/ prendre //  
concassèrent pour la farine et emportèrent

117. *Fwa ba yo cio ho hinu inle, a ba lo lo zin*  
// jusque/ elles / montent/ arrivées / le/ hier / place/ et/ elles/ lui/ dirent/ arrêter //  
jusqu'à l'endroit d'hier. Elles lui dirent de s'arrêter

118. *A lo zan*  
// et/ il/ arrête//  
Il s'arrêta

119. *A ba lo hia : lo lè san mi inso na, lo lo in sè ma ho*  
// et/ eux/ disent/ hia/ que/ celui/ suit/ leur/ aimé/ que/ lui/ allé/ lutté / avec/ elle//  
Hia. Que celle qui suit l'aînée n'a qu'à aller lutter avec lui

120. *Lo yi bu ho, lo to mi wure bua lo*  
// lui/ si/ terrassé/ elle/ que/ pron./ tous/ accompagner/ lui//  
S'il la terrasse, toutes vont aller avec lui

121. *A lo lo heee, lo mu yirè bè bo*  
// et/ il/ dit/ heee/ que/ cela/ même/ neg./ vrai//  
Heee, dit-il. Ce n'est même pas vrai !

122. *A lo puora tui yo finna, a bini hasi mana*  
// et/ il/ frapper les aisselles/ jusque/ aller / partir/ et/ de nouveau/ retour/ venir  
Il frappa sous les aisselles, parti au loin puis en revint

123. *A a sosoronasi. Lo : heee, lo ta mu bo 'uè ?*  
// et/ vient/ accroupit/ Que/ ee / que/ part. inter. / cela/ vrai/ part. inter.//  
Il s'accroupit et dit : heee, est-ce réel ?

124. *A ba lo a be mi wura.*

// et/ elles/ disent/ que/ chose/ elles/ disent //

Ils répondirent : c'est comme elles l'ont dit

125. *A ho vè mana,*  
 // et/ elle/ quitte/ venir //

Lui revint

126. *A ba vè 'ua-wè, a mu hara, hara, hara yo finna*  
 // et/ ils/ allèrent / rentrer. dedans / et / cela/ hara/ hara/ monter / partir//

Ils s'empoignèrent, et firent hara hara hara et allèrent au loin

127. *Lo be lo mi se i de, hee, ho bè lira ma yi*  
 // lui/ dit/ que/ il/ prenre/ aller/ jeter/ heee/ elle/ neg. / descendre/ possible //

lui s'apprêta à la mettre par terre. En vain. Elle tenait

128. *Heee.*  
 // heee/  
 Heee

129. *Mu a yi bun na a lo hanzuzo para mi zio lo a mu li wiiiin*  
 // cela/ vient/ trouvé/ et/ la/ fille/coller/ pos./ pied/ dedans/ et/ cela/ descend/ bruits  
 contre sol//

Soudain, la jeune fille lui plaqua son pied et ça retenti wiiiin

130. *A lo lo 'ueeee.*  
 // et/ il/ dit/ 'ueeee //

Il dit : 'ueeeeeee

131. *A lo hua wirio, a uirio, a wirio*  
 // et/ il/ debout/ crié/ crié/ crié //

Il se mit à crier, à crier, à crier

132. *A lo le so mi dure*  
 // et/ il/ sorti/ prendre/ pos. / farine /

Il prit sa farine

133. *A yo cio ho tia*  
 // et/ monté / arriver / le / ombre //

arrivé à l'ombre

134. *Heee, a ba bè'a vè mana*  
 // heee / et/ eux/ autres/ quitté / venir //

heee. Les autres vinrent

135. *A ba lo mu bwa ma yèmu*  
 // et/ eux / disent/ cela/ survenu/ avec / comment //

Ils demandèrent ce qu'il en fut

136. *A lo lo hee, lo mu bè a mi in nuu-se*  
 // et/ il/ dit / hee/ que/ cela/ neg./ est/ pos./ aîné/ main.côté //

Heee, dit-il. Cela ne dépend pas de lui

137. *Lo mibe ya pa lo mibe bè hin 'ue.*  
 // que / lui/ part. temp./ attendait / lui/ neg. / empêcher //

Qu'il pensait ne pas (la) rater

138. *Heee*  
 // hee/  
 Heee

139. *A lè san lobe na a ho lo lobe innè,*  
 // et/ celui/ suit/ lui / et/ lui / ça/ vraiment //

Aussitôt celui qui venait après lui le menaça

140. *Lo hii. Ba sian ba nè han duo mibe na*  
 // que/ hii/ eux/ réveil/ eux/ donné/ le/ mil/ lui/ postpos. //

Hiii. Demain, qu'on lui donne le mil

141. *Lo babe bè to i sa ho bwabwamu*  
 // que// eux/ neg./ encore/ fatigué/ le/ célibat//

Qu'eux tous n'ont pas bien souffert dans la condition de célibataires

142. *Hayiwa,*  
 // hayiwa //

Alors

143. *Mu nya sian a mu san ho na, a mube mi seni*  
 // cela/ encore/ réveil/ et/ cela/ suit/ lui/ contre/ et/ chose/ cela/ même //

Le lendemain c'était son tour. Ce fut la même chose  
144. *A bun tuiiii, fwa ba veni.*  
// et/ cela/ expression de durée/ jusque/ leur/ dernier//  
Ainsi de suite jusqu'à leur dernier  
145. *Ho nè ma a ba wure fè*  
// lui/ qui/ maintenant/ est/ leur/ entier/ petit//  
celui qui est le tout dernier  
146. *Ba sian na han duo ho na, a ho le mi wa sannì*  
// eux/ reveillé/ donné/ le/ mil/ lui/ à/ et/ lui/ en train/ piler pour décortiquer//  
On donna à celui-ci le mil, il se mit à piler pour décortiquer  
147. *Babe 'anni finna yua ho mua sa.*  
// eux/ même/ partis/ monter/ le/ champ/ fini//  
Eux en tout cas sont partis pour le champ  
148. *A ba hanzawe nyan vè lo-bwe*  
// et/ les/ filles/ encore/ viennent//  
Les jeunes filles arrivèrent encore  
149. *A a lo fo yaroro.*  
// et/ alors/ disent/ salut/ jeune homme //  
et dirent : salue jeune homme  
150. *A ho yirè sian-mi-bio*  
// et/ lui/ même/ silencieux//  
et lui resta silencieux  
151. *Lo bè can ba*  
// il/ neg. / répond/ elles//  
Il ne répondit pas  
152. *A bana lo fo yaroro*  
// et/ encore/ disent/ salut/ jeune homme//  
Dirent encore salut jeune homme  
153. *A ho sian-mi-bio*  
// et/ lui/ silencieux//  
Lui resta silencieux  
154. *A ba lo lo nè mi duo a mi sannì*  
// et/ elles/ disent/ que/ donné/ pos./ pour/ elles/ piler pour décortiquer//  
Ils dirent de donner le mil pour qu'elles le pilent  
155. *A ho lo mibe bè nè mi duo a ba sannì 'ue.*  
// et/ lui/ dit/ lui/ neg./ donné/ pos./ pour/ elles / piler pour décortiquer/ postpos.//  
Il dit qu'il n'en est pas question  
156. *Mi bè fara ba*  
// lui/ neg./ demander/ elles//  
qu'il ne leur a pas demandé  
157. *Mibe we sannì mi duo he mènè.*  
// lui/ aux.hab./ pile pour décortiquer/ pos./ mil/ ici/ depuis//  
que lui a l'habitude de piler pour décortiquer depuis toujours  
158. *A ba nii we a 'ani mi.*  
// et/ les/ gens/ aux.hab. // viennent/ passer/ lui //  
les gens viennent passer devant  
159. *Nu-woo bè a fo mibe duo lo mi sannì ma mi*  
// personne/ neg./ vient/ prendre/ pos./ mil/ que/ piler pour décortiquer / avec/ lui//  
nul n'est venu prendre son mil pour piler et décortiquer  
160. *A ho wa sannì mi duo*  
// et/ lui/ aux. hab./ pile pour décortiquer //  
Et lui continuait à piler  
161. *A ba lo mi fè-so in fe li hèremi*  
// et/ disent/ que/ leur/ cadette/ allé/ prendre de force/ le/ pilon //  
Ils dirent à leur benjamine de partir prendre de force le pilon  
162. *A ho i 'ua lo wa, a fo li hèremi*  
// et/ elle/ aux. mouv./ tomber/ lui/ dessus/ pour/ prendre/ le/ pilon //  
celle-ci l'empoigna et retira le pilon  
163. *A ba pa lo i zinian*



// et/ elles/ plaquent/ le/ côté/ tenir debout//  
on le plaqua de côté  
164. *Ayiwaa*  
// alors //  
Alors  
165. *A bun ba li sanina han duo wure,*  
// et/ cela/ elles/ descendre/ piler / le/ mil/ entier //  
elles pilèrent tout le mil  
166. *A via,*  
// et / vanner //  
le vanèrent  
167. *A so a zo an*  
// et / prendre/ pour/ rentrer / écraser //  
rentrèrent pour concasser  
168. *Ba zo an mu dure*  
// elles / rentrer / écraser/ la / farine //  
elles partirent concasser pour la farine  
170. *A lobe fo mi nian*  
// et / lui / retirer / pos. / meule //  
Il retira sa meule  
171. *Lo ba le bin, a mi an mi duo*  
// que / elle / quitter / là-bas / que / lui / écraser / pos. / mil //  
leur demanda de quitter afin qu'il écrasât son mil  
172. *A lo li wa an*  
// et / il / descend/ part. temp. / écraser //  
Il se mit à concasser  
173. *A ba in huenian lo ho nian wa,*  
// et/ elles / partirent/ décrocher / lui/ la / meule / dessus //  
elles allèrent l'écarter de la meule  
174. *a in finian la*  
// et / allèrent / coincer / lui //  
le coincèrent  
175. *A ba li anna,*  
// et / elle/ descendent / écraser //  
puis concassèrent  
176. *A li fan mu dure wure*  
// et / descendent/ cela/ farine / entier //  
Touillèrent toute la farine  
177. *A lo lo ba bè se mibe dure dè,*  
// et/ il/ dit/ elles / neg. / prendre / lui / farine //  
il leur interdit de transporter sa farine  
178. *Lo ba nè mi be.*  
// que / elles / donner /pos./ chose //  
de la lui rendre  
179. *A ba lo lo bè se mu he.*  
// et/ elles / disent / lui/ neg./ prendre/ cela / ici //  
elles dirent pas question  
180. *A ba 'anian i finna*  
// et / elles / retournèrent/ partirent //  
elles allèrent le coincer  
181. *Ba yo cio ho saa,*  
// elles / montèrent / arrivées / la / marre //  
ils parvinrent à la marre  
182. *A ba lo hia, lo lo i sè ma mi unyan fè-so*  
// et/ elles / disent/ hiaa/ que/ il/ partit/ lutter/ avec/ entier/ cadette //  
elles lui dirent d'aller lutter avec la toute dernière des leurs  
183. *A lo lo mibe bè hua sua bena woo*  
// et / il / dit/ lui / neg./ déplacer / lutte/ à cause/ en fait//  
Il dit qu'il ne s'est pas déplacer à cause de la lutte en fait

184. *A ba lo lo sè*  
// et/ eux/ disent/ que/ lutté //  
elles dirent qu'il va lutter

185. *A lo lo mi bè sè*  
// et/ il/ dit/ que/ neg./ lui/ lutté //

186. *A ba lo lo sè*  
// et/ eux/ disent/ que/ lutté //  
Ils dirent qu'il va lutter

187. *A lo lo mibe bè sè*  
// et/ il/ dit/ que/ neg./ lui/ lutté //  
Il dit qu'il ne luttera pas

188. *A lo ua, lo mibe i se mi dure a mi fin*  
// et/ dit/ ua/ que/ lui/ aux. mouv./ prendre/ pos./ farine/ et/ lui/ partir //  
Il dit sur ce, il prend sa farine et qu'il part

189. *A ba lo a mu dure nyan bè yi, a yi bè a ho sua sa.*  
// et/ eux/ disent/ que/ la/ farine/ encore/ neg./ trouvé / et/ si/ neg. la/ lutte/ lutté//  
Ils dirent que la farine ne lui sera pas donnée s'il ne lutte pas

190. *Heee, a mu be mi wè na, a mu be mi wè na*  
// heee/ et/ cela/ chose/ existe/ contre/ et/ cela/ chose/ existe/ contre//  
Et ils se disputaient, ils se disputaient

191. *Lo bazo wotui mi wa wè*  
// le/ garçon/ sur le point / vouloir/ pleurer //  
Le garçon était même sur le point de pleurer

192. *Saani a mu yi bun na*  
// jusque/ cela/ arrivé/ ça //  
Bientôt

193. *A ba innè va ba 'ua wè na ma pa'a*  
// et/ elles/ même / prendre/ eux/ poser/ contre/ avec/ force //  
On les firent s'empoigner de force

194. *A ba lo mi unyan fè-so oro wa.*  
// et / elles/ disent / pos./ entières / cadette/ tomber/ sur //  
elles dirent à la benjamine de se jeter sur lui

195. *A ho 'ua lo wa*  
// et / elle / tomber/ lui/ sur //  
et elle se jeta sur lui

196. *Aaaah,*  
// aaa //  
Aaah

197. *A lo ma hua vi'ivi'ivi'i 'ue*  
// et/ il/ part. temp./ debout / vi'ivi'ivi'i  
Il se débattait

198. *Mu ma a suabè han*  
// cela/ maintenant/ est/ sérieux/ voilà//  
Cela devient du sérieux

199. *A lo lo aaa, lo mu so yu bun na,*  
//et/ il/ dit/ aaa/ que/ cela/ prendre/ atteindre/ cela //  
Il dit : comme c'est ainsi

200. *Lo mu yi hanu, lo to mi sè*  
// que/ cela/ trouvé/ femme/ que/ alors/ lui / lutté //  
ça doit faire gagner une femme, alors il va lutter

201. *A mu zi'izi'izi'izi'i.*  
// et/ il/ cela / vi'ivi'ivi'i  
Cela fit vi'ivi'ivi'i

202. *Mu bini hasi bwe, heee,*  
// Cela/ encore/ retourner/ arrivé/ heee/  
au prochain retour, heee

203. *A lo bun lo hanzuzo*  
// Et/ il/ retourna/ la / fille//  
Il retourna la fille

204. A mu li biiiii  
// et/ cela/ descend/ biii //  
Et fit biiiii (par terre)

205. A ba lo haaaa, lo mi unyan bua lo  
// et/ eux/ disent/ haaaa/ que/ eux/ entiers/ accompagner/ lui //  
Haaa ! dirent-elles. Que toutes vont l'accompagner

206. A ba li so mi dure, a mu nyiiinnn  
// et/ elles/ descendent/ prendre/ pos./ farine/ et/ cela/ nyinnnn //  
Elles reprirent la farine (le repas) et firent nyiiinnn

207. Hee,  
// hee/  
Heee

208. A yo yi a ba bè'a wotui bè zun be mi we  
// et/ montèrent / trouvé/ sont/ les/ autres/ part. temp./ neg./ connaître/ chose/ elles/  
faire //  
à leur arrivée, les autres (frères) ne surent comme s'y prendre

209. Hee,  
// heee/  
Heee

210. A ba dèri hua mana ho tia vo  
// et/ ils/ aussitôt / levé/ venir/ dans/ ombre/ terminé//  
Ils vinrent aussitôt à l'ombre

211. A nupèè a 'uana.  
// alors/ chacun/ vient/ pressé//  
pressé chacun

212. He ma he, a lo fèso lo lo inso le  
// ici/ et/ là/ est/ le/ cadet/ dit/ que/ aîné / choisi //  
Subitement, le benjamin demanda à l'aîné de faire son choix

213. A lo inso dèri lo a lo lè'a nè yè lo a ho a mibe.  
// et/ le/ aîné/ déjà/ dit/ que/ autre/ voici/ que/ elle/ est/ pos.//  
L'aîné dit que c'est une telle qui est sa part (femme)

214. Lo a mibe ma le ma yè  
// que/ est/ lui/ aux. mouv./ choisit/ avec/ premier //  
que c'est à lui à choisir en premier

215. A ba hanzawe lo ba yi ha'iri dè.  
// et/ les/ filles : disent/ eux/ trouvé/ esprit/ vraiment //  
Les filles dirent de se calmer

216. Lo mi bwo ho loo  
// que/ eux/ rentrer/ le/ village //  
qu'il faut rentrer au village

217. To ba anian i bwo ho loo.  
// Alors/ eux/ partirent/ descenre/ rentrer/ le / village //  
Ils rentrèrent au village

218. A to ba zo du mi tina be vo,  
// et/ alors/ eu/ rentrer/ manger/ pos./ nuit/ chose/ fini //  
après, ils mangèrent leur repas du soir

219. a lo inso lo hia, lo ba bwe  
// et/ le/ aîné / que/ hia/ que/ eux/ venir //  
L'aîné dit : venez

220. Lo a mi tawè a mi ciria mu.  
// que/ est/ eux/ doivent/ partager / cela //  
Qu'il s'agit de partager

221. A nupèè ta nè ho na  
// et/ chacun/ part/ donne/ lui/ à //  
chacun aura la part qui lui revient

222. A ba hanzawe inso lo lobe na,  
// et/ les/ filles/ aînées/ disent/ que/ lui/  
L'aînée des jeunes filles leur dit :

223. lo mi bè ciria zèrè

// que/ elles / neg./ partagées / aujourd'hui //  
qu'elles ne seront pas partager aujourd'hui  
224. *Lo mu yi a ho tian wure,*  
// que/ cela/ si/ est/ la/ vérité/ entière //  
que si c'est toute la vérité  
225. *Lo to a lo fèso mi wure nii-honyu ya mi*  
// que/ alors/ est/ la/ cadette/ eux/ entiers/ personnes.sept / aux. hab/ vouloir //  
c'est avec le benjamin qu'elles devraient toutes partir  
226. *Lo to babe nu-woo nii bè mana*  
// que/ alors : eux/ personne. jamais/ neg./ dedans //  
qu'aucun d'eux n'aurait part  
227. *Lo bun we ba yito bara mi seni mi sii*  
// que/ cela/ faire/ eux/ neg./ dire/ que/ leur / coeur //  
aussi, ils n'ont pas aller précipitamment  
228. *Lo lo fèso yi ta a mi cira'a,*  
// que/ le/ cadet/ si/ accord/ et/ eux/ partager //  
que si le benjamin accepte de partager  
229. *to mi cira'a. Ho yi bè ta,*  
// que/ eux/ partagée/ lui/ si / neg./ vouloir //  
elles seront partagées. Mais s'il ne veut pas  
230. *Lo to mi wure ma we ho hanna*  
// que/ alors/ elles / entières/ aux. hab./ faire/ lui/ femmes //  
Elles iront toutes pour être ses femmes.  
231. *A bun woso ba ma li wo tèè*  
// et/ cela/ étant/ eux/ maintenant/ descendre/ faire/ tèè – expression de silence //  
c'est ainsi qu'ils firent silence  
232. *A ba sian a ba va mi mwìn,*  
// et/ eux/ réveil/ et/ eux/ partent/ pos. / champ/  
Le lendemain ils partirent pour le champ  
233. *A ba sa mu be dura ba hia wa,*  
// et/ eux/ préparer/ demonstr./ chose/ suivre/ eux/ arrière/ sur //  
Elles préparèrent pour aller leur donner  
234. *Tii wozoma tin*  
// Jusque/ jours.trois //  
pendant trois jours.  
235. *Hia*  
// Hia //  
Hia  
236. *A bun woso ba ma a cira'a*  
// et/ cela/ maintenant/ eux/ venir/ partager //  
C'est alors qu'ils vinrent les partager  
237. *A nupèè ma yu mi taa.*  
// et/ chacun/ maintenant/ trouvé/ pos./ part //  
chacun s'en para de sa part  
238. *Hia*  
// hia //  
Hia  
239. *A ba wure ma a han sio*  
// et/ eux/ entier/ maintenant/ sont/ femmes/ propriétaires //  
tous avaient maintenant femme  
240. *Wozo'ere, a ba hanzawe inso,*  
// jour. un / et/ les/ filles/ aînées //  
Un jour, l'aînée des jeunes filles  
241. *Lo mibe co vè le mi nii upa 'ue mi baro na*  
// que/ elle / aux. hab./ partir/ enlever / pos./ parents/ nouvelles/ aux. hab./ avec/ son/  
mari //  
dit à son mari qu'elle veut partir rendre visite à ses parents  
242. *Lo a lo le cin mi,*  
// que/ est/ lui/ sorti/ accompagner/ elle //

et que de lui tenir compagnie  
243. *a lo muso vè zu mi maa-zun*  
// et/ lui/ aussi/ allé / connaître/ pos./ père.maison //  
afin que lui aussi connaisse leur famille  
244. *A ho, eeeh*  
// et/ lui/ eee //  
Eeeh, fit-il,  
245. *Lo basi<sup>10</sup> mana buo*  
// que/ empêchement/ ne pas / cela //  
sans problèmes  
246. *Lo mi ma bua lo.*  
// que/ il/ va/ accompagner / elle //  
qu'il va l'accompagner  
247. *A ba hua le bo wè na. Tuii yo cio*  
// et/ ils/ debout/ sortirent/ accompagner/ ensemble/ jusque / monter / arriver //  
Ils partirent ensemble. Jusqu'à arriver  
248. *A lo han lo :*  
// et/ pos./ femme/ dit //  
Sa femme dit :  
249. *Maa, nè hanu li*  
// père/ donne/ fer / descendre //  
Père, fais descendre du fer !  
250. *A zu'azu'a yo lo worororo, a li waaan.*  
// est/ chaîne en fer/ quitter / descendre / worororo/ et/ descendre/ bruit/  
Des chaînes quittèrent de là-haut (a), tombèrent avec grand bruit (b)  
251. *A hanu a pè'o li tun.*  
// et/ fer/ est/ étendu/ la/ terre – sol //  
Le sol fut couvert de fer  
252. *A lo i zo,*  
// et/ elle/ partit/ rentrer //  
Et il rentra  
253. *a lo hia lo mi baro a zo.*  
// et/ dit/ hia/ que / pos/ mari/ vient/ rentrer //  
Hia, dit-il, en invitant son mari à rentrer  
254. *A mu hua i va hwiiiin a finna ho wa*  
// et/ cela/ debout/ allé/ tirer/ mouvement de tirer / et/ partir/ le/ ciel //  
Ça se tira et parti hwiinin dans les airs  
255. *A mu ta lo heee, lo 'Uo<sup>11</sup>*  
// et/ cela/ retentit/ que/ hee / que/ Aînée /  
et (une voix) retentit : 'Uo  
256. *lo ta lè mi o do'onu lo ta ho a wi ?*  
// Que/ part. inter./ voici/ existe/ toi/ côté/ que/ part. inter./ lui/ est/ qui //  
Qui est celui qui est à côté de toi ?  
257. *Lè nyu finci o do'onu yè, lo ho a wi ?*  
// Voici/ tête/ aplati/ toi/ côté/ que/ lui/ est/ qui/  
Celui avec la tête plate à côté de toi, qui est-ce ?  
258. *A lo lo ta bè a mi baro le*  
// et/ il/ dit/ part.inter./ neg./ est/ poss./ mari/ part. inter.//  
N'est-ce- pas mon mari, dit-elle.  
259. *A ba lo aaa,*  
// et/ eux/ disent/ aaa//  
Aaa, dirent-ils  
260. *Lo lo yo cio he, lo to mi le-funu lo dè,*  
// que/ lui/ monté/ arrivé/ ici/ que/ alors/ eux/ sortir.caca/ dans/ lui //  
s'il parvient ici, il sera rosser en tout cas

<sup>10</sup> *Ho bàsí + basira* : mal, malheur ou encore inconvenient. Bàsí mana muu : il n'ya pas de mal à cela. En bamana, bàasí. Souvent utilisé dans les salutations ; bàasí tè : rien de mal.

<sup>11</sup> 'Uo: nom d'affection donné à la première fille ou au premier garçon. On dit aussi 'Uwo ou encore 'Uzo.

261. *Lo lo yi bè 'arona wèrè-wèrè yè,*  
 // dire/ que/ si/ neg/ retour/ vite/ vite/ voici //  
 qu'elle doit rebrousser chemin tout de suite !
262. *Lo lo bè da cin he*  
 // que/ il/ neg./ capable/ arrivé/ ici//  
 qu'elle ne doit pas venir ici (avec lui)
263. *Heee. A ho yo zana, a lena mite, a li biin*  
 // Hee/ et/ lui/ là-haut/ peur/ et/ sortit/ lui-même/ et/ descend/ biin bruits pour  
 tomber//  
 Heee. Lui prit peur et se laissa puis tomba biin
264. *A ho i yua mi nii se*  
 // et/ elle/ parti/ monter/ pos./ chez//  
 Elle monta chez ses parents
265. *A lobe yaroro so hua i bwo*  
 // et/ lui/ jeune homme/ là/ debout/ partit/ retourné //  
 Et le jeune homme s'en retourna
266. *Wozoma-za yè, a lè'a nyan lo mi fin*  
 // jours-petits/ maintenant/ et/ autre/ encore/ dit/ eux/ partir//  
 Quelques jours, l'autre encore demanda à partir
267. *Awaa,*  
 // awaa/  
 Ainsi
268. *A bun ba hana hua fin'na tuii,*  
 // et/ cela/ les/ femmes/ debout/ partir/ jusqu'à ce que/  
 de la sorte les femmes s'en allèrent jusqu'à ce que
269. *Babe nu-woo bè cian mi han a finna yu*  
 // eux/ personne. du tout/ neg./ accompagner/ pos./ femme/ pour / partir/ capable//  
 aucun parmi eux ne fut capable d'accompagna sa femme
270. *Fua a lo fè-so*  
 // Seulement/ est/ le/ benjamin //  
 Arriva le tour du benjamin
271. *A ho ma mi han nyan le bo wè na.*  
 // alors/ lui/ et/ pos./ femme/ encore/ sortir/ suivre/ ensemble//  
 Lui et sa femme partirent ensemble
272. *Yo cio. A mu lo<sup>12</sup> : Maa, nè hannu li*  
 // montés/ arrivés/ et/ cela/ dit/ père/ donne/ fer/ descendre//  
 Ils arrivèrent.
273. *A mu yo woouooooo, li woo !!!*  
 // et/ cela/ la-haut/ woouoooo/ descend/ woo bruits faits par les chaines//
274. *A lo lo hia, lo ba i zo*  
 // et/ il/ dit/ hia/ que/ eux/ partent/ rentrer//  
 Hia. Qu'ils entrent
275. *A tanu yo ta lo :*  
 // et/ voix/ la-haut / dit/ que //  
 Alors une voix dit :
276. *heyiii,*  
 // heyiii/  
 Heyiii
277. *Lo mi hanminu,*  
 // que/ poss./ fille/  
 Ma fille !
278. *Lo ta lè nyun pè'o lo do'onu, lo ho a wi ?*  
 // que/ part. interr./ voici/ tête/ plat/ elle/ côté/ que/ lui/ est/ qui//  
 Celui avec la tête plate à côté d'elle qui est-ce ?
279. *A ho lo :*  
 // et/ lui/ dit //

<sup>12</sup> *A mu lo* : littéralement, quelque chose ou quelqu'un dit. Il s'agit visiblement d'une voix venue de on ne sait où. Cette situation indéterminée laisse penser à une interpellation d'un génie de la brousse.

Elle dit :

280. *a mi baro*

// est/ pos./ mari //

c'est mon mari

281. *A ba lo*

// et/ eux/ disent //

On lui dit :

282. *lo yi cio he, to lo naa*

// que/ si/ arrivé/ ici/ alors/ que/ déféquer//

s'il arrive ici, il va déféquer

283. *A ho lo*

// et/ lui/ dit //

Et lui de répliquer

284. *bara un yo yu o bin, to o naa*

// dit/moi/ monter/ trouvé/ toi/ que/ toi/ déféquer //

Dis que si je vais te trouver là-bas, tu va déféquer

285. *A ba wa tuo dè wè na,*

// et/ ils/ part. temp./ insulter/ donné/ un.et.autre //

Ils s'insultaient à distance

286. *Tui-fwa lo yo zo.*

// Jusque/ il/ monté/ rentré //

Jusqu'à ce qu'il vienne à entrer

287. *A ba lo heee, lo lè a baro dè !*

// et/ eux / disent/ heee/ que/ celui-là/ est/ homme/ vraiment //

Ils dirent : vraiment. Ça c'est un homme !

288. *A ho lo eeeh, bara lobe a baro dè le*

// et/ lui/ dit/ eee/ dire/ lui/ est / homme/ aussi / vraiment/

Il fit : vraiment. Dit plutôt que lui est un homme !

289. *A ba lo ua, lo i laa he*

// et/ eux/ disent/ ua/ il/ part/ loger/ ici//

On lui dit d'aller s'installer

290. *A lo i lara, a ba na mu nyu la a lo nyu*

// et/ il/ parti/ logé/ et/ eux/ donné/ la/ eau/ à lui/ pour/ lui/ boire //

Il s'installa, on lui apporta de l'eau à boire

291. *Hiaa, to ba lo mi pani<sup>13</sup> lo*

// hiaa/ alors / ils / disent/ eux/ honorer/ lui/

Alors, on décida de lui offrir un cadeau

292. *A ba hua pani lo ma vio, a li sona do*

// et/ ils/ lever/ honorer/ lui/ avec/ chèvre/ et/ descendre/ préparer / tô //

on lui offrit en cadeau une chèvre et on prépara du tô

293. *Han tua bo, ho do bo.*

// les/ viandes/ cuites / le/ tô / cuit /

La viande était prête, le tô aussi

294. *A mu unyan so zo bosì lo se*

// et / cela/ entier/ prendre/ entrer/ poser/ chez/ lui //

On apporta le tout chez lui

295. *Haaa,*

// haaa//

Haaa !

296. *Lo bè in bwa mi hia, a mwinda a zo*

// il/ neg./ commencer/ pos./ hanches/ voici/ chat/ vient/ rentrer //

Il n'avait pas commencé (à manger), voici qu'un chat entra

297. *A ho lo yiaaaaa, yiaaaaaan, yiaaaaaa,*

// et/ lui/ dit/ yiaaaa/ miaulement du chat //

Et lui dit : yiaaaaa, yiaaaaaan, yiaaaaaa

---

<sup>13</sup> *pāni / pania* : offrir un cadeau d'accueil en nature (poulet, chèvre) à un étranger.

Pani : signifie également l'offrande sous la forme d'un poulet fait à la fiancée. Au cours de ce cérémoniel où le fiancé égorge un poulet en honneur de la fiancée, prenant ainsi officiellement possession de sa femme. Le mariage est ainsi officialisé dans la coutume.

298. *O ya yi na han tua a mè ca,*  
 // toi/ aux.temp./ si/ donné/ les/ viandes/ et/ moi/ mangé //  
 si tu me donnais de la viande
299. *un ya hiro zeni o ma ba wure ma o*  
 // moi/ aux.hab./ demain/ montrer/ toi/ avec/ elle/ entières/ avec/ toi //  
 demain, je te le indiquerais toutes
300. *A lo lo basi mana bun na*  
 // et/ il/ dit/ inconvéniént/ neg./ cela/ sur //  
 il dit : il n'y a aucun inconvéniént à ça
301. *A lo lo hiaa, lo lo mwinda, lo baba han tua na*  
 // et/ il/ dit/ hiaa/ que/ le/ chat/ que/ débrouillé/ les/ viandes/ sur//  
 Il dit au chat : mange la viande
302. *Mwinda i ca han tua fwa ho su*  
 // chat/ alla/ mangé/ les/ vianes / jusque/ lui/ rassasié //  
 Le chat mangea jusqu'à être rassasié
303. *Ba duma ma bun*  
 // eux / dormèrent/ avec/ cela //  
 La nuit passa
304. *Ba sian a ba lo hiaa,*  
 // eux/ réveillé/ et/ eux/ disent / hia //  
 Au réveil, on dit donc
305. *Lo yaroro na*  
 // que/ jeune homme/ adresse //  
 au jeune :
306. *Lo ho wan ma nè la a lo ma bwo*<sup>14</sup>  
 // que/ le / chemin / maintenant/ donné/ lui/ pour/ aux. mouv./ retourner //  
 la route te sera donnée pour ton retour
307. *Lo lo vè mi hanna wure,*  
 // Que/ il/ prendre / poss./ femmes/ entier //  
 Prends avec toi toutes tes femmes
308. *Lo ma le bwo ma.*  
 // et / maintenant/ sortir/ retourner //  
 Pour le retour.
309. *A lo lo basi mana*  
 // Et/ il/ dit/ inconvéniént / neg. //  
 Il dit d'accord
310. *Awaaa, to ba vo ho loo hanzawe wure le cuenian*  
 // Awaa/ alors/ eux / appelèrent/ le/ village/ filles/ entier/ sortir/ aligner //  
 Aussitôt, on appela toutes les jeunes filles du village et on les aligna
311. *Ba wure a de'ere ;*  
 // Elles / entières/ sont/ pareilles //  
 Elles sont toutes pareilles
312. *O yi ma lè, to o lo ho a lè*  
 // toi/ si/ regarder/ demonstr./ alors/ toi/ dit/ est/ demonstr.  
 Si tu vois celle-ci tu dis que c'est celle-là
313. *Lobe yirè hini zu mi han*  
 // lui/ même/ ne plus / connaître/ pos./ femme //  
 Et lui ne reconnaissait même plus sa femme
314. *Ba wianyan a de'ere ho loo.*  
 // elles/ entières/ sont/ mêmes/ le/ village/ dans//  
 Elles (les femmes) sont toutes les mêmes du village
315. *A to lo mwida bo lo.*  
 // et/ alors/ le/ chat / conseille/ lui //  
 alors, le chat le conseilla
316. *Lo mi yi ba mi zunu nu nè na,*

<sup>14</sup> Donner la route, demander la route : expression courante dans de nombreuses langues au Sahel. L'étranger, lorsqu'il doit prendre congé de ses hôtes leur adresse une demande verbale. Chez les Bwa, cette demande doit être faite à trois reprises au cours de la conversation.



// que/ lui/ si / enroulé/ pos. / queue / personne / quelque / avec //  
que s'il enroule sa queue à quiconque  
317. *To ho we lio li tun*  
// que / lui / aux. temp. / descendu / la / terre //  
celle-ci était descendue  
318. *Lo a lo vè le ho*  
// que / allé / il / aux. mouv./ choisi / elle //  
il n'a qu'à aller la prendre  
319. *A to ba hè'a duo-asi, duo-asi, duo-asi*  
// et/ alors/ ils / promèment/ éparpillé/ éparpillé/ / éparpillé/  
On les éparpilla  
320. *Ba nii yira a yo finna*  
// Les / gens/ yeux/ pour/ monter / partir //  
Parmi les gens  
321. *Ayiwaaa,*  
// *Ayiwaaa//*  
*Ayiwaaa*  
322. *To lobe èna le zan,*  
// et/ lui / écarté / partir/ arrêté //  
Lui se mit à l'écart  
323. *A lo ma mi wa dè lo mwindazo na.*  
// et/ il / aux. temp/ regarder/ le/ chat.petit/  
et il fixait le chat  
324. *A ho bo ba nyun a mi wa fin.*  
// et/ lui/ borde/ elles/ bouche/ et / aux. temp./ partir //  
Celui-ci passait devant elles en montant  
325. *Fwa a ho vè ba mi zunu ni'ere zio na,*  
// bientôt/ et/ lui/ allé/ enroulé/ pos. / queue/ personne. une/ pied//  
Il enrôla sa queue au pied d'une d'(entre) elles  
325. *To lo 'anian vè lena,*  
// alors/ il/ partit/ choisir //  
Il (le jeune homme) la prit  
326. *To lo lo : lè yè we lio li tuun*  
// alors/ il/ dit/ elle/ voici/ aux. temp./ descendu/ la/ terre//  
et dit : celle-ci était sur la terre  
327. *A to ba lo ta lo zun mu ma tete le.*  
// et/ alors / eux/ disent/ part. interr/. il/ connaît/ cela/ avec/ vérité / part. inter.//  
On lui demanda s'il en était sûr en vérité  
328. *To lo lo a mibe inso han a lè*  
// alors/ il / dit/ est / pos. / aîné/ femme/ est / voici //  
Il répondit : c'est la femme de mon grand frère  
329. *A bun*  
// et / cela/  
Ainsi de suite  
330. *Lo mwinda zo bora ba nyu tuii-fwa*  
// le / chat/ rentrer / suivre / elles/ limite / tuii bruit de prolongement //  
le chat fit tout le tour jusque  
331. *lo va ba wure*  
// il / retirer/ elles / entières //  
il les reprit toutes  
332. *A lo banu lo : aaah !*  
// et / le / homme / aaa//  
L'homme dit : aaah !  
333. *Lo lobe na, lo lo zun mi hanna*  
// que/ lui/ adresse/ que/ il / connaît/ pos. / femmes //  
qu'il a reconnu ses femmes.  
334. *Buan, lo ba le bwo*  
// bon/ que/ eux/ aux.mouv/ retourner//  
Bon, qu'ils peuvent retourner

335. *Lo mi duba han : lo a hanyanmu dia ba,*  
// Que/ lui/ benit/ donné/ que/ la/ fécondité/ collé/ eux/  
Qu'il les benit, qu'ils soient féconds

335. *a ba yi mi diro-do*  
// Que/ eux/ trouvé/ leur/ mangé-to//  
Qu'ils ne manquent point de nourriture

336. *A ba we li tunn nasio*  
// et/ eux/ faire/ la/ terre/ ancêtres//  
Qu'ils deviennent des ancêtres

337. *A bun lo arona bwora ma ba*  
// Est/ cela/ il/ retourne/ entrer/ avec/ elles//  
C'est ainsi qu'il s'en retourna avec elles

338. *A ma nyan a na mi ianna-sio na ma nyan*  
// Et/ maintenant/ encore/ est/ donné/ poss./ aînés. personnes/ maintenant/ encore//  
Et les remirent de nouveau à ses grands frères

339. *O'otinu nyun bwe.*  
// Conte/ coupé/ court//  
Conte tête courte.

## L'ORPHELIN

Par Da'a Coulibaly, 58 ans

Support : cassette, Vol. 9, page 3

Date et lieu : juin 1999, Fio (commune rurale de Fangasso)

1. *Bu woo*,  
// cela/ était/  
Il était une fois
2. - *Naamun*  
// Naamuun //  
Oui oui
3. *Lo hayirezo*  
// le/ enfant//  
Un enfant
4. - *Uunhun*  
// Uunhun//  
Oui oui
4. *Nè ba naa mana*  
// Qui/ pos./ mère/ existait pas//  
Qui était sans mère
6. - *Uunhun*  
// Uunhun//  
Oui oui
7. *A to ba we vo lo yenu*  
// et/ alors/ eux/ appelé/ le/ nom //  
On lui a donné un nom
8. - *Naamun*  
// Naamuun //  
Oui oui
9. *Lè a*  
// Celui/ autre //  
L'autre (enfant)
10. - *Naa mun*  
// Naamuun //  
Oui oui
11. *Ho ba naa mi bin*  
// Lui/ pos./ mère/ existe/ là //  
Lui, avait une mère
12. - *Naamun*  
// Naamuun //  
Oui oui
13. *Yaa-na zaa*  
// co-épouses/ enfants//  
Des enfants de co-épouses
14. - *Naamun*  
// naamuun //  
Oui oui
15. *A ba ma yi so ba wure zo 'ua han*  
// et/ eux/ maintenant/ si/ prendre/ tous/ allé/ placer/ trou/ alors//  
On les plaça ensemble dans un trou
16. - *Naamun*  
// naamuun //  
Oui oui
17. *Wozo'ere in-na bin dè*  
// jour. un. / vient/ là-bas/ demonstr.//  
Il y eut un jour

17. - *Naamun*  
// *naamuun* //  
Oui oui

18. *Ba naa nè mi bin mu*  
// leur/ mère / qui / existait / là-bas //  
Leur mère qui était là

19. - *Naamun*  
// *naamuun* //  
Oui oui

20. *Ho yi a bwe*  
// elle/ si/ en train/ venir //  
Lorsqu'elle arrive

21. - *Naamun*  
// *naamuun* //  
Oui oui

22. *To a li vaa*<sup>15</sup>  
// que/ est / le / karité //  
c'est avec du karité (amende de karité)

23. - *Naamun*  
// *naamuun* //  
Oui oui

24. *Nè se se mu*  
// qui est / bon / bon / postpos.//  
qui est très très bon

25. - *Naamun*  
// *naamuun* //  
Oui oui

26. *A din zo nè lobe zo na*  
// est/ ça/ rentrer/ donné/ lui/ enfant/ postpos.//  
qui va être donné à son enfant

27. - *Naamun*  
// *naamuun* //  
Oui oui

28. *A lè a bè yi*  
// et/ autre/ est/ neg./ trouvé//  
Mais l'autre (enfant) n'a rien

29. - *Naamun*  
// *naamuun* //  
Oui oui

30. *To lo yi a yi*  
// alors/ il/ vient/ trouvé//  
Lorsqu'il vient

31. - *Naamun*  
// *Naamuun* //  
Oui oui

31. (chanté)

32bis. « *Nyani, Nyanni, le di li va*  
//Nyani/ Nyani/ viens/ manger/ le/ karité//  
Nyani, Nyani, viens manger le karité

33. - *Naamun*  
// *Naamuun* //  
Oui oui

---

<sup>15</sup> *Li va* (pl. *han vè*) : karité. *Vitellaria paradowa*, cf. Malgras, 132. Cet arbre pousse essentiellement dans les savanes sahéliennes. Il donne des fruits charnus et sucrés. Les noix servent à la préparation du beurre. Ce sont avec les feuilles de karité qu'on habille les masques. Pour distinguer d'autres espèces, on parle de *tubabura-va* c'est-à-dire la mangue des blancs. C'est le nom donné au manguiier.

34. *Nyani, Nyanni, le di li va*  
 //Nyani/ Nyani/ viens/ manger/ le/ karité//  
 Nyani, Nyani, viens manger le karité
35. - *Naamuun*  
 // Naamuun //  
 Oui oui
36. *Obi-sanu ma di li va*  
 // Oro. Sanu/maintenant/ manger/ le/ karité //  
 Obi Sanu vient manger le karité maintenant
37. *A sanu matè woro le di li va*  
 // et/ Sanu. Matè/ dire/ sorti/ mangé/ le/ karité/  
 Sanu Matè, je dis viens manger le karité
38. *Mi bè na Maduan-zo di li wooo*  
 // eux/ neg./ donné/ Madua. enfant/ mangé/ le/ postpos.//  
 N'en donne point au fils de Maduan
39. - *Naamuun*  
 // Naamuun //  
 Oui oui
40. *Mi bè na Madu-zo di li wooo*  
 // Eux/ neg./ donné/ Madua. enfant/ mangé/ le/ postpos.//  
 N'en donne point au fils de Maduan
50. - *Naamuun »*  
 // Naamuun //  
 Oui oui
51. *A ba zo nè mi va*  
 // et/ eux/ rentré/ donné/ pos./ karité //  
 Et on va donner le karité
52. *A to bè zo di din, ba di din*  
 // Alors/ que/ ceux/ dedans/ mangé/ ça/ eux/ mangé/ ça//  
 Celui qui doit le manger le mange
53. - *Yaati*  
 // Yaatii //  
 Yaatii
54. *Maduan innè bè yi li di*  
 // Matuan/ vraiment/ neg./ trouvé/ le/ mangé//  
 Maduan n'a pas à le manger
55. - *Ho bè di*  
 // lui/ neg./ mangé//  
 Lui ne mange pas
56. *Fwa mu vè vo li zeremè*  
 // Jusque/ cela/ allé/ terminé/ le/ année //  
 Une année passa
57. = *Naamuun*  
 // Naamuun //  
 Oui oui
58. *Li zeremi vè mi ve dè*  
 // le/ année/ partir/ en train/ terminé/ postpos.//  
 Lorsque l'année s'achevait
59. = *Naamuun*  
 // Naamuun //  
 Oui oui
60. *A wozo'ere mana bin*  
 // Alors/ jour.un/ arrivé/ là-bas//  
 Un jour arriva
61. = *Wozo'ere dèso*  
 // jour.un/ quelconque//  
 Un jour quelconque
62. *A Namwini innè sun-na ba be han*

// Alors/ Hyène/ vraiment/ suivre/ pos./ eux/ postpos.//  
 Une hyène les avait suivi  
 63. = *A ho ma mi bin*  
 // Alors/ lui/ aux.mouv./ chercher/ là-bas//  
 Elle se présenta là  
 64. *Ho sun-na ba tuiiii*  
 // lui/ suivre/ eux/ jusqu'à//  
 Elle les suivit jusque  
 65. = *Naamuun*  
 // Naamuun //  
 Oui oui  
 66. *A ma vè banban-nia ba*  
 // et/ aux. hab.// allé/ blotti/  
 et partir se blottir  
 67. = *A ma banian dia*  
 // et/ maintenant/ regarder/  
 Elle regardait  
 68. *A ba lo :*  
 // Alors/ eux/ disent/  
 Elle dit (la mère)

69. « *Nyani, Nyanni, le di li va*  
 //Nyani/ Nyani/ viens/ manger/ le/ karité//  
 Nyani, Nyani, viens manger le karité  
 70. - *Naamun* (fort)  
 // Naamuun //  
 Oui oui  
 71. (chanté)  
 71bis . *Nyani, Nyanni, le di li va*  
 //Nyani/ Nyani/ viens/ manger/ le/ karité//  
 Nyani, Nyani, viens manger le karité  
 72. - *Naamun*  
 // Naamuun //  
 Oui oui  
 73. *Obi-sanu ma di li va*  
 // Oro. Sanu/maintenant/ manger/ le/ karité //  
 Obi Sanu vient manger le karité maintenant  
 74. *A sanu matè woro le di li va*  
 // et/ Sanu. Matè/ dire/ sorti/ mangé/ le/ karité/  
 Sanu matè vient manger le karité maintenant  
 75. *Mi bè na Maduan-zo di li wooo*  
 // Eux/ neg./ donné/ Madua. enfant/ mangé/ le/ postpos.//  
 N'en donne point au fils de Maduan  
 76. - *Naamuun*  
 // Naamuun //  
 Oui oui  
 77. *Mi bè na madua-zo di li wooo*  
 // Eux/ neg./ donné/ Madua. enfant/ mangé/ le/ postpos.//  
 N'en donne point au fils de Maduan  
 78. - *Naamuun* »  
 // naamuun //  
 Oui oui  
 79. *A lo pan banbania ba te*  
 // et/ il/ encore/ blotti/ à eux//  
 Elle resta toujours blotti et caché  
 80. = *Ho ma a lo hibiru*  
 //lui/ maintenant/ est/ le/ orphelin/  
 Il s'agit de l'Hyène  
 81. *Ho bè yi li di woo*

// lui/ neg./ trouvé/ le/ mangé/ postpos.//  
Elle ne l'aura pas à manger du tout  
82. = *Ho bè yi li di*  
// Lui/ neg./ trouvé/ lui/ mangé//  
Elle ne l'aura pas à manger

83. *To wozo'ere*  
// Alors/ jour.un//  
Un jour

84. = *Naamuun* »  
// Naamuun //  
Oui oui

85. *A mu a tyio*  
// et/ cela/ est/ arrivé//  
Arriva

86. = *A mu a tyio, a tyio dia*  
// et/ cela/ est/ arrivé/ est/ arrivé//  
Arriva, arriva vraiment

87. *A lo lo : uhun*  
// et/ il/ dit/ oui oui //  
Elle se dit : vraiment !

88. = *Naamuun*  
// naamuun //  
Oui oui

89. *Namwini ma a banbanian saa*  
// Hyène/ aux. hab./ vient/ caché/ postpos.//  
L'Hyène était toujours blotti là

90. = *Naa muun*  
// Naamuun //  
Oui oui

91. *A ho vè zan ba nyubwo na :*  
// et/ elle/ allé/ arrêté/ eux/ bouche/ devant//  
Elle se tient tout près d'eux

92. (chanté par l'Hyène)  
92bis. *Nyani, Nyanni, le di li va*  
//Nyani/ Nyani/ viens/ manger/ le/ karité//  
Nyani, Nyani, viens manger le karité

93. - *Naamun*  
// naamuun //  
Oui oui

94. *Nyani, Nyanni, le di li va*  
//Nyani/ Nyani/ viens/ manger/ le/ karité//  
Nyani, Nyani, viens manger le karité

95. - *Naamun*  
// Naamuun //  
Oui oui

96. *Obi-sanu ma di li va*  
// Obi. Sanu/maintenant/ manger/ le/ karité //  
Obi Sanu vient manger le karité maintenant

97. *A sanu matè woro le di li va*  
// et/ Sanu. Matè/ dire/ sorti/ mangé/ le/ karité/  
Sanu Matè sort manger le karité

98. *Mi bè na madua-zo di li wooo*  
// eux/ neg./ donné/ Madua. enfant/ mangé/ le/ postpos.//  
N'en donne point au fils de Maduan

99. - *Naamuun*  
// Naamuun //  
Oui oui

100. *Mi bè na madua-zo di li wooo*  
// eux/ neg./ donné/ Madua. enfant/ mangé/ le/ postpos.//  
Ne donne pas au fils de Maduan du tout

101. = *Naamuun* »

// *Naamuun* //

Oui oui

102. *A ba zo pupan*  
// et/ eux/ dedans/ description de bouche-cousue//  
Eux (les enfants) se turent

103. = *Ba bè le. Ba bè zun mi nuu taanu. Ba bè le.*

// eux/ neg./ sortis// eux/ neg. / connaître/ pos./ type/ voix/ eux/ neg./ sortis//  
Ils ne vont pas sortir. Ils ne connaissent la voix de ce type. Ils ne vont pas sortir

104. (rires du public)

105. Haaa,

// Haaa//

Haaa

106. *A ba Naa vè mana*

// et/ pos./ mère/ arriva//

La mère arriva

107. *Nyani, Nyanni, le di li va*

//Nyani/ Nyani/ viens/ manger/ le/ karité//

Nyani, Nyani, viens manger le karité

108. - *Naamun*

// *Naamuun* //

109. *Nyani, Nyanni, le di li va*

//Nyani/ Nyani/ viens/ manger/ le/ karité//

Nyani, Nyani, viens manger le karité

110. - *Naamun*

// *Naamuun* //

Oui oui

111. *Obi-sanu ma di li va*

// Obi Sanu/maintenant/ manger/ le/ karité //

Obi Sanu vient maintenant manger le karité

112. *A sanu matè woro le di li va*

// et/ Sanu. Matè/ dire/ sorti/ mangé/ le/ karité/

Sanu Matè, je dis vient manger le karité

113. *Mi bè na Maduan-zo di li wooo*

// eux/ neg./ donné/ Madua. enfant/ mangé/ le/ postpos.//

N'en donne pas au fils de Maduan du tout

114. - *Naamuun*

// *Naamuun* //

Oui oui

115. *Mi bè na madua-zo di li wooo*

// eux/ neg./ donné/ Madua. enfant/ mangé/ le/ postpos.//

N'en donne pas au fils de Maduan du tout

116. = *Naamuun* »

// *naamuun* //

Oui oui

117. *A ba nyan fo mi va zo du*

// et/ eux/ encore/ prendre/ pos./ karité/ rentré/ manger//

Ils prirent encore le karité pour le manger

118. = *A ba nyan zo di mi be*

// et/ eux/ encore/ rentré/ mangé/ pos./ chose//

Ils vont encore manger leur chose (karité)



119. *A lo vè tirio*<sup>16</sup>  
 // et/ elle/ allé/ consulté/ (le devin)  
 Elle partit consulter (le devin)  
 120. = *Aan*  
 // *Aan*  
 Oui oui  
 121. *A ba lo lo yi van hannu-dan le*  
 // et/ eux/ disent/ le/ si/ avaler/ fer.feu/ postpos.  
 On lui prescrit d'avalier un morceau de fer chauffé  
 122. = *Naamun*  
 // *Naamuun //*  
 Oui oui  
 123. (bruits et cris d'étonnements)  
 124. *Lo mu ma nyian*  
 // que/ cela/ ne pas/ parvenir//  
 Sinon impossible  
 125. *Fwa lo mi hannu nè habababa*  
 // jusque/ il/ cherche/ fer/ qui est// impression de rougeur fumante//  
 Il faut trouver absolument du fer  
 126. = *Naamun, naamun*  
 // *Naamuun / naamuun //*  
 Oui oui. Oui oui

127. *A vin. Lo to lo yi ba*  
 // pour/ avaler/ que/ il/ va/ trouver/ eux//  
 à avaler. Alors, elle les trouvera  
 128. *Lo lo yi bè van ho hannu-dan, to mu ma nyian*  
 // que/ il/ si/ neg. / avaler/ le/ fer.feu/ que/ cela/ neg./ réussi//  
 Si elle n'avale pas un morceau de fer chauffé, ce ne sera pas possible  
 129. = *Lo mu ma nyian*  
 // que/ cela/ neg./ réussi//  
 Impossible.  
 130. *A lo lo bun bè do*  
 // et/ il/ dit/ cela/ neg. / difficile//  
 Elle dit : cela n'est pas difficile  
 131. = *Naamun*  
 // *Naamuun //*  
 Oui oui  
 132. *A lo 'anian va lo vilo se*  
 // et/ il/ retourne/ partir/ le / forgeron/ chez  
 Elle partit chez le forgeron  
 133. = *Naamun*  
 // *Naamuun //*  
 Oui oui  
 134. *Vè pa habababa*<sup>17</sup>  
 // aller/ souffler/ impression de rougeur fumante//  
 Y souffla habababa  
 135. = *Naamun*  
 // *Naamuun //*  
 Oui oui  
 136. *A lo so yo kunukanna*<sup>18</sup>  
 // et/ il/ prit/ monter/ bruits faits au moment d'avalier//  
 Elle le prit et avala kunukanna

<sup>16</sup> *Lo tirilo* (nom) : le devin. *Tili* (verbe) : consulter le devin pour vouloir dire aussi deviner une chose, un événement caché ou prévisible grâce un procédé de divination tel que le jet des cauris. C'est souvent le cas lorsqu'on cherche la cause d'un décès, d'une maladie ou d'un accident.

<sup>17</sup> Habababa : onomatopée qui visualise la rougeur du fer chauffé. Employé aussi comme qualificatif pour caractériser la rougeur d'un habit ou de tout autre objet.

<sup>18</sup> Kunukanna : onomatopée qui imite le bruit fait en avalant



154. *Mi bè na madua-zo di li wooo*  
// eux/ neg./ donné/ Madua. enfant/ mangé/ le/ postpos.//  
N'en donne pas au fils de Maduan du tout

155. - *Naamuun*  
// Naamuun //

Oui oui

156. *Mi bè na madua-zo di li wooo*  
// eux/ neg./ donné/ Madua. enfant/ mangé/ le/ postpos.//  
Ne donne pas au fils de Maduan du tout

157. = *Naamuun* »  
// Naamuun //

Oui oui

158. *Haaa, a Woroba<sup>20</sup> ma bwe mu*  
// Haa/ et/ Woroba/ en train/ venir/ postpos.//  
Sur ce, Woroba arriva

159. *Hiaa, a ba a da mi nulee*  
// Hiaa/ et/ ils/ maintenant/ tendu/ pos./ mains//  
Hiaa. Ils tendirent leurs mains

160. = *Naan mun*  
// naa / muun //

Oui oui

161. *Bè le da mi nulee, to pua*  
// Ceux/ qui/ tendus/ pos./ mains/ aux.mouv./ action de prendre prestement/  
Dès qu'elles tendent leurs mains, prise !

162. = *Uun hun*  
// Uunhun//

Oui, oui

163. *Lè yi da, to pua*  
// Celui/ qui/ tend/ aux.mouv./ action de prendre prestement//  
Celui qui tend, prise !

164. *A Mwandan-zo ho zo asio*  
// et/ Mwandan.fils/ lui/ rentrer/ s'asseoir//  
Le fils de Maduan lui resta

165. = *Uun hun*  
// Uun hun//

Oui oui

167. *Ho bè mana dè*  
// lui/ neg./ venir/ vraiment//

Lui il ne vient pas

168. = *Ho bè bwe a ba yi tyè*  
// lui/ neg./ venir/ et/ eux/ trouvé/ mangé//  
Il ne vient pas pour se faire manger

169. *Ba tya ba bè a wure*  
// eux/ mangé/ eux/ reste/ entier//  
Tous les autres furent mangés

170. - *Uun hun*  
// Uun hun//

Oui oui

171. *Fwaa, a ba Naa ma a bwe*  
// bientôt/ et/ leur/ mère/ en train/ venir//  
Bientôt la mère arriva

172. = *Uun hun*  
// uun hun//

---

<sup>20</sup> *Woroba* : autre appellation de l'Hyène, en référence à sa façon de manger ses proies. Précipitamment et sans regarder autour d'elle.

Oui oui  
173. *Lo* :  
// que//  
Elle dit :  
174. *Nyani, Nyanni, le di li va*  
//Nyani/ Nyani/ vient/ manger/ le karité//  
Nyani Nyani vient manger le karité  
175. - *Naamun*  
// Naamuun //

Oui oui  
176. *Nyani, Nyanni, le di li va*  
//Nyani/ Nyani/ viens/ manger/ le/ karité//  
Nyani Nyani vient manger le karité  
177. - *Naamun*  
// Naamuun //

Oui oui  
178. *Oro-sanu ma di li va*  
// Obi Sanu/maintenant/ manger/ le/ karité //  
Obi Sanu vient manger maintenant le karité  
179. *A sanu matè woro le di li va*  
// et/ Sanu. Matè/ dire/ sorti/ mangé/ le/ karité/  
Sanu Matè, je dis vient manger le karité  
180. *Mi bè nè Madua-zo di li wooo*  
// eux/ neg./ donné/ Madua. enfant/ mangé/ le/ postpos.//  
N'en donne pas au fils de Maduan du tout  
181. - *Naamuun*  
// Naamuun //

Oui oui  
182. *Mi bè na madua-zo di li wooo*  
// eux/ neg./ donné/ Madua. enfant/ mangé/ le/ postpos.//  
N'en donne pas au fils de Maduan du tout  
183. = *Naamuun*  
// Naamuun //

Oui oui  
184. *A ba li mu'u-mu'un*  
// et/ ils/ descendre/ impression de bouche-cousu//  
Eux ne firent aucun bruit  
185. = *Ba tya vo*  
// eux/ mangé/ fini//  
On a terminé de les manger  
186. *Nuwoo mana bin han*  
// Personne/ reste/ là-bas/ postpos.//  
Il n'y a personne  
187. = *Ann, ba yi tya vo, ba banan we ?*  
// An/ eux/ maintenant/ mangé/ fini/ eux/ après/ faire/ part. interr.//  
Comme ils ont été mangés, que faire ?  
188. *A to Mwandan lo* :  
// alors/ que/ Mwandan/ dit//  
Alors le fils de Maduan dit  
189. « *Nyani, Nyani bè mana bin*  
// Nyani /Nyani/ neg. / reste/ dedans //  
Nyani Nyani n'est pas là  
190. *Obi - Sannu ma to mana bin*  
//Obi / Sannu/ maintenant/ neg./ reste/ dedans//  
Obi Sanu n'est pas là  
191. *A Sanu Matè worobè bè mana bin*  
// est/ Sanu Matè/ du tout / neg./reste/ dedans//  
Sanu Matè n'est pas là du tout  
192. *Lo a Mwandan zo so min bin*

// que/ est/ Maduan.petit/ seulement/ reste/ dedans//  
C'est le fils de Maduan seul qui est là

193. = *Aaaa, mi ma dîn mi va*

// alors/ vous/ maintenant/ manger/ pos./ karité//  
Manger maintenant votre karité

194. *Lo :*  
// que //

195. « *Nyani, Nyani le fe li va*  
// Nyani, Nyani/ sort/ prendre/ le / karité //  
Nyani, Nyani, sors manger le karité

196. = *Naanmun*  
// naamuun //  
Oui oui

197. *Obi Sanu ma tè fe li va*  
// Obi/ sanu/ maintenant/ veut/ prendre/ le / karité //  
Obi Sanu, prends le karité !

198. *A sanu wo tè le fe li va*  
// Que/ Sanu/ accepte/ sorti/ prendre/ le/ karité //  
Sanu vient prendre le karité

199. = *Naan mun*  
// naa / muun //  
Oui oui

200. *Lo :*  
// Que//  
Il (le fils restant) repondit

201. « *Nyani, Nyani bè mana bin*  
// Nyani /Nyani/ neg. / reste/ dedans //  
Nyani Nyani n'est pas là

202. *Obin – Sannu ma to mana bin*  
//Obi Sanu/ maintenant/ neg./ reste/ dedans//  
Obi Sanu n'est pas là maintenant

203. *A Sanu ma tè bè mana bin*  
// est/ Sanu/ et / neg.reste/ dedans//  
Sanu n'est pas présent

204. *Lo a Mwandan zo so min bin*  
// que/ est/ Maduan.petit/ seulement/ reste/ dedans//  
C'est le fils de Maduan seul qui reste

205. = *Naamun*  
// naamuun //  
Oui oui

206. *Be yè, o yi bè a loo, fin'an tyau-tyuan*  
// ça/ là // toi/ si/ neg./ venir/ sortir// derrière/ description de quelque chose de pointu//

Chiche ! si tu ne sors pas, avec ton derrière pointu

207. (un participant)  
208. = *Ba do'o*<sup>21</sup> *fun'an*  
// Comme/ petit poisson/ caca. trou//

Comme pour un petit poisson  
209. rires, rires

210. *Heyaaa*  
// Heyaaa//

Heyaaa  
211. *A lobe pan lo nu-woo mana bin*

---

<sup>21</sup> *Lo do'o-nyiso + do'o-nyisio* : petit poisson avec une queue rouge et blanche. Très bon à manger. On les trouve dans les ruisseaux.

// et/ lui/ encore/ dit/ personne/ neg./ dedans//  
 Il dit encore qu'il n'y a personne  
 212. = *Fwa lobe*  
 // Jusque/ lui//  
 à part lui  
 213. *A lo tya zo.*  
 // et/ il/ monté/ rentré//  
 Elle (la mère) sauta et entra  
 214. *A ma zo.*  
 // et/ maintenant/ rentré//  
 Elle entra  
 215. = *Yaaati*  
 // yaaati//  
 Yaaati  
 216. *Ma a le fe vin*  
 // Maintenant/ vient/ avaler//  
 Prends maintenant et avale  
 217. = *Ooooo. O fin'an*  
 // Oooooo/ ton-dans/ derrière-trou//  
 //Ooooo. Dans ton derrière  
 218. *Hiaa. A bun wo*  
 // Hiaa/ et/ cela/ était //  
 Hiaa. C'est pourquoi  
 219. = *Huun*  
 // huun //  
 Oui  
 220. *Hibiru a hiro be*  
 // Orphelin/ est/ demain/ chose //  
 L'orphelin est l'avenir  
 221. = *Huun*  
 // Huun//  
 Oui oui  
 222. *Hare o we hibiru*  
 // même/ toi/ es/ orphelin //  
 Même orphelin  
 223. = *Huun*  
 // Huun //  
 Oui oui  
 224. *Debwenu yi fara o wa*  
 // Dieu / si / ajouter / à / toi //  
 si Dieu s'ajoute à toi  
 225. = *Huun*  
 // Huun/  
 Oui oui  
 226. *Hiro o we nuu-so*  
 // Demain / toi / sera / quelqu'un.propriétaire //  
 Demain tu seras une personne  
 227. *A bun a li o'otinu bwebwere'e*  
 // et / cela / est / le/ conte / coupé/ court //  
 Voici le conte.

## QUI SONT LES DIARRA ?

Par Alexandre Coulibaly, 62 ans

Répondant : Etienne Dembele

Support : cassette audio, Vol. 7, page 1.

Date et lieu : juin 1995.

1. *Han han ma han*

//Han/ han/ et/ han//

Han han et han

2. *Ma we lo hannu deso*

particule d'actualisation/ fait/ la/ femme/ quelconque//

Une femme

4. *A hinu yirema hua vè zo ba loo*

// c'est/ famine/ changement/ levé/ allé/ rentrée/ leur/ village + dans//

C'est la famine qui est entrée dans son village et a provoqué des changements

6. = *Payii*

// Payii// (interjection) Vraiment !

7. *èyi-waa, to ho hinu sumè tan-ni*

// et alors (bambara)/ alors que/ la/ famine/ excessive/ à cause de/

Et alors, parce que la famine était excessive

8. *A lo hannu lo mibe le yo yo lè tovinnu*

// et que/ la/ femme/ dit/ elle-même/ sortir (aux. mvt)/ monter (aux. mvt)/ en haut/  
arracher/ buisson sarmenteux/

et que la femme dit qu'elle va monter arracher des feuilles<sup>22</sup>

9. *A dèri yo lo nasio a li huru bunna'inna*

// et/ aussitôt/ d'en haut/ elle/ tomba/ et/ en bas/ mourir/ sans raison//

et elle tomba aussitôt et mourût sans raison

10 = *Heeee*

// heeee//

Hèè,

11. *A ho do bun tann*

// C'est/ elle (famine)/ mettre/ cela/ vraiment/

C'est elle (la famine) qui est la cause de tout cela !

12. = *O suabè ni ?*

// toi/ sérieux/ vraiment//

Tu es sérieux ?

13. *To mu wo a Yira zo to mi zaa*

// Alors/ cela/ fait que/ c'est/ Lionne/ actuellement (aux. actualisation)/ a mis bas/ ses/  
enfants//

C'est alors que Lionne a donné naissance à ses petits

14. *Zaa bia-nyu bworobwara li bannuu*

// enfants/ animaux-deux/ gros/ le/ buisson + dans//

Deux gros lionceaux (sont) dans le buisson

15. *To lo hayirezo ma wè fin-fin-fin-fin*

//alors/ le/ enfant-petit/ en train/ pleurer/ fin-fin-fin-fin//

alors l'enfant se mit à pleurer, à pleurer

16. *A lo Yira zo nyina a lo a le yi*

// et/ la/ Lionne/ sortit/ précipitamment/ pour/ elle/ est/ sorti/ trouvé/

C'est alors que la Lionne sortit aussitôt et le trouva là

17. *A a lo hannu huru mu*

// C'est que/ est/ la/ femme/ morte/ cela/

et que la femme était morte

18. *A Yira yirema birina lo hannu dosi*

---

<sup>22</sup> *Tovinnu* : Poussant dans les savanes, cet arbuste sarmenteux fleurit aux environs du mois de février. Ses feuilles ovales donnent une excellence sauce pour le tô et sont très recherchées en période de famine.

// et/ Lionne/ changement/ poussé en roulant/ la/ femme/ pour abandonner//  
La Lionne poussa la femme et l'abandonna

19. *A lo so lo zo a zo do mi zaa wa*

// et/ elle/ prit/ le/ enfant/ et/ mit/ ses/ enfants/ dessus//  
Elle prit l'enfant et l'ajouta au nombre de ses petits

20. *Awaa*

// alors //

Alors

21. *Lo yi nyinnian mi zaa, a lo in nyinni lo hayirezo*

// elle/ si / allaite/ ses/ enfants/ et/ elle/ partir/ allaiter/ le / enfant-petit//

Quand elle allaite ses petits, elle allaite aussi le bébé

22. *A lo a'-a li tun a yirema a li do lo hannu, a li huan.*

// et/ elle/ creuse/ creuse/ la/ terre/ pour/ changement/ pour/ elle (la terre)/ mettre/ la/  
femme/ et/ elle (la femme)/ enterrer//

et elle creuse la terre pour y enterrer la femme

23. *Fwa lo hayirezo hua dan beza*

// jusqu'à/ le/ enfant-petit/ s'est levé/ a grandi/ un peu//

Jusqu'à ce que l'enfant ait un peu grandi

24. *A hua a yaro*

// et/ levé/ pour/ jeune//

et soit devenu un jeune homme.

25. *Lo ma lo Yira zaa mi-wèè, a zo yi-a li ban-nuu*

// Il/ avec/ la/ Lionne/ enfants/ sont/ pronom réciproque/ et/ aux. actualisation/  
s'amusement/ le / buisson + dans/

Ensemble avec les enfants de la Lionne, ils s'amusement dans le buisson.

26. *Lo Yira-zo yi so hayirezo a yemnian,*

//le/ Lionceau/si/ prendre/ enfant/ pour/ balancer en l'air//

Si le lionceau prend l'enfant pour le jeter en l'air

27. *A ho yo he'e li ban-nu lè'è na*

// et/ lui/ aux. mouv (monté)/ se retient / le/ buisson/ branches/ suff. verbal (direction)//  
et se retient face aux branches du buisson

28. *A lobe muso 'i se lo Yirazo a muso yemani*

// et/ lui-même/ aussi/ va/ prendre/ le/ Lionceau/ pour/ aussi/ balancer en l'air//

et l'enfant attrape également le lionceau pour le jeter en l'air

29. *Fwa mu yi wozo'ere na*

//jusqu'à/ cela/ arrivé/ jour + un / là//

Jusqu'au jour

30. *A lo Yira lo lo hanyirezo na*

// et/ la/ Lionne/ dit/ que/ enfant-petit/ là//

Où la lionne dit à l'enfant

31. *Ta lobe ma in-nè pa 'o a a mibe to lobe 'uè ?*

// est-ce que/ lui-même/ vraiment/ penses/ tu/ que/ est/ elle-même/ a donné naissance/  
lui/ question//

« Penses-tu vraiment que c'est moi qui t'ai mis au monde ? »

32. *A lo hanyirezo lo ta a wi ma bana to mibe,*

// et/ le/ enfant-petit/ dit/ est-ce que/ c'est/ qui/ alors/ autre/ donné naissance/ lui/

et l'enfant dit : « est-ce que quelqu'un d'autre m'a mis au monde

33. *lo a pa lobe wa ?*

et que/ est/ sauf/ elle/ pour sûr ! (insistance)/

si ce n'est toi ? »

34. *Lo a lobe to mibe*

// dit que/ est/ elle/ donné naissance/ lui//

Il dit que c'est elle qui lui a donné naissance.

35. *A lo lo : aaa*

// et/ il/ dit/ aaa//

et il dit : « aaa

36. *Lo lobe na*

// que/ lui-même/ pour/



que pour lui,

37. *Lo 'i dè mi zaa.*

// il/ est allé/ regarder/ ses/ enfants//

il a observé ses petits

38. *Ta mibe zaa zwin mi a lobe zunnu mi le ?*

// est-ce que/ leur propre/ enfants/ queues/ existent/ et/ sa propre/ queue/ existe/  
particule interrogative finale//

« est-ce que ses petits ont une queue et est-ce que lui-même en a une ? »

39. *A lo lo lo yi we to mibe a mibe zunnu fa sin han*

//et/ il/ dit que/ que/ si/ part. temp. passé/ a donné naissance/ lui-même/ et/ sa propre/  
queue/ coupé/ par exemple/ part. interrogative//

et il demande si on ne lui aurait pas coupé la queue à la naissance par exemple.

40. = *Waala*

// *Waala*//

Voilà

41. *A hanyirezo pan bè ta*

// et/ enfant-petit/ néanmoins/ ne pas/ accord//

Néanmoins, l'enfant n'est pas d'accord

42. *Lo hanyirezo yira yi 'inian a ma nucoro*

// le/ enfant-petit/ yeux/ si/ lorgné/ pour/ voir/ homme//

Si l'enfant se met à regarder un homme du coin de l'oeil

43. *to lo bana 'i mian li ban-nu*

// alors/ il/ retourne/ allé/ rentrer/ le/ buisson + dans//

il s'en retourne précipitamment dans le buisson

44. *To bun woshooo*

// alors/ cela/ maintenant/

C'est alors

45. *Wozo'ere*

// jour/ un//

Un jour

46. *A lo Yira wura han lo hanyirezo*

// et/ la/ Lionne/ a dit/ à/ le/ enfant-petit//

la Lionne a dit à l'enfant

47. *Lo lo 'i bwo ho loo.*

// dit que/ il/ partir/ rentrer/ le/ village + dans//

de partir au village

48. *Lo 'a lo zo mi nuu, lo a ho fé lo nyubwo'o*

// dit que/ c'est/ lui/ rentre/ chercher/ quelqu'un/ dit que/ et/ lui/ coupe/ sa/ tête//

et elle lui a dit de chercher quelqu'un pour qu'il lui coupe les cheveux.

49. *A to lo 'anian bwo*

// et/ alors/ il/ partit/ rentrer/

Alors, il est parti au village.

50. *A zo yu anu-hanu, aminu hannu ni'ere duro*

// et/ rentré/ trouvé/ griot-femme/ griotte/ femme/ personne une/ fumante//

En entrant il trouva une griotte, une femme griotte arrogante.

51. *A lo lo ho na*

// et/ il/ dit / elle/ à//

Et il s'adresse à elle

52. *Lo ta ho bè fe mi nyun le*

// que/ est-ce que / elle/ nég./ a coupé/ pronom poss./ tête/ part. inter. //

« Ne veux-tu pas couper les cheveux ? »

53. *A ho lo :*

// et/ elle/ dit//

Elle dit :

53. *Eeh pooo.*

//part.exclam.//

Alors

54. *Lobe nyubwo'o nè titi yè.*

// sa propre/ tête/ que voici/ buissonneux/ demonstr./

Ta tête est une vraie tignasse (broussaille) !

55. *Lo mibe ya nyian mu le*

// dit que/ elle-même/ marque verbale d'éventualité / pouvoir/ cela/ part. inter./

Est-ce que je vais même pouvoir faire cela ?

56. *Lo yi 'innè lo mi hwin dan ci hua*

//dit que/ si / faire en sorte que/ il/ elle/ prendre/ feu/ brûler/ contre//

à moins que je ne prenne du feu pour la brûler. »

57. *A lo vè hanyia-zo ni'ere dèè*

// et/ il/ partit/vieille femme-petit./ personne-une /demonstr//

Il partit chez une petite vieille

58. *A ho lo lobe na*

// et/ elle/ dit/ lui-même/ à //

Qui lui dit

59. *Lo hee mi zo-sanu lo a we lobe ya mi ma yè ?*

// dit que/ exclam./ pronom poss./petit-or (chéri)/ il/ est/ part.inter. (quel endroit)/ lui-même/ marque verbale d'éventualité/ resté/ comme/ part. inter.//

« Mon chéri, où étais-tu resté comme ça ? »

60. *A ho yirema hwa cia lo nyun wure.*

// et/ elle/ change/ se lève/ rase/ sa/ tête/ complètement//

Et elle se lève et lui rase la tête complètement.

61. *A wotui li ma nyii buara*

// et/ même/ rentré/ cherché/ beurre/ enduire//

et en plus, elle lui enduit la tête de beurre de karité.

62. = *Paa-yiii*

// Paa-yiii//

63. *Mè Alesande yi-re*

// Moi/ Alexandre/ yeux. dessus//

Moi Alexandre, je l'ai vu de mes yeux !

64. = *Waaalaa*

//voilà//

Voilà !

65. *Awaa*

// awaa//

Awaaa

66. *To bun woshoooo*

// Cela/ est/ maintenant//

Ainsi

67. *Yaa lo Yira 'innè bwo Mudobè*<sup>23</sup>

//part. temp./ la/ Lionne/ part. temp./ tué/ antilope//

en fait, la Lionne avait tué une antilope

68. *A lo hunwan wure bwa-a yu mè nuu-ara na*

//et/ lui/ cornes/ tous/ gros/ atteindre/ moi/ avant-bras/ comme//

dont tous les os étaient aussi grosses que mes avant-bras

69. = *Haaann ??* (étonnements)

// haaann//

Haaann

70. *A lo lo lè yi fo lo nyu,*

// et/ il/ dit/ qui/ acc./ rasé/ lui/ tête//

Elle dit : celle qui a rasé ta tête

71. *A lo zo nè lo Mudonu ho na*

// que/ il/ rentré/ donné/ le/ Antilope//

va lui porter l'Antilope

72. *Benè mu na lo ma ta ya yèbwèbwè ma lo Mudonu a gki dè*

---

<sup>23</sup> *Mūdonu* (pl. *mūdoré*) est l'antilope harnachée. Elle peut atteindre 68 à 92 cm au garrot et peser entre 32 et 77 kg. Sa couleur est d'un roux châtain avec des raies blanches et des taches sur la croupe. Les cornes sont courtes et très pointues, presque droites. La femelle est plus petite et de couleur plus claire. Les antilopes vivent seules ou par couples. On les dit très timides mais lorsqu'elles sont attaquées ou laissées en captivité, elles peuvent devenir dangereuses (DBF, 282).

//cela/ étant/ postpos./ il/aux.mouv./ demonstr./ avec/ le/ Antilope/ venir/ bruit dépôt brutal//

Lorsqu'il transporta yèbwèbwè l'Antilope puis le depose gki

73. *A lo 'anu-hannu ma bun*

// et/ la/ griotte/ femme/ voit/ cela//

La griotte dit

74. *A lo lo : eebeee*

// et/ elle/ dit/ eebeee//

Elle dit : eebeeee

75. *Lo ta to o bè fo lo a Mudonu o bwo le*

// que/ part.inter./ toi/ part. temp./ dit/ que/ Antilope/ tué/ part. inter.//

Il fallait me dire que tu avais tué une Antilope

76. *Lo ta to mi bè pa ho le.*

// que/ alors/ elle/ vouloir/ neg./ tressé/ part. inter.//

je l'aurais (la tête) alors tressé

77. *O nyan bun dè*

// toi/ entendu/ cela/ demonstr.//

Tu m'entends bien ?

78. *A lo yirema ma li na lo Mudonu ho na*

// et/ il/ changement/ maintenant/ descendre/ donné/ le/ Antilope/ elle/ à//

Il lui (la petite vieille) remit l'Antilope

79. *Awa*

// awa

Awa

80. *To lo 'anian yua*

// et/ il/ quitte/ monté//

Il monta

81. *A lo nyu'o fo vo*

// et/ sa/ tête/ rasée/ fini//

il termina d'être rasé

82. *A ho cunu zeze-so yu*

// et/ ce/ marché-jour-là/ arrivé//

Le (jour) du marché suivant

83. *A lo Yira yirema ma han nui-bio,*

// et/ la/ Lionne/ changement/ cherché/ les/ cauris//

La Lionne lui remit des cauris

84. *a yerema 'ua lo 'èrèwe*

// et/ changement/ placé/ son/ morceau de calebasse/ dans/

85. *Lo 'ani bwo a lo zo yè wanmi cè*

// que/ retourné/ rentrer/ pour/ il / acheté / mangé//

elle lui dit de repartir payer les galettes

86. *To lo 'anian bwo dè*

// alors/ il/ retourne/ rentrer//

Il rentra

87. *A zo yi,*

// et/ rentré/ trouver//

retrouva

88. *A lo Nyanmanati'i hanminu*

// que/ la/ chef. fille//

La fille du chef

89. = heeee (étonnement)

// heeee //

Heeee

90. *O zan ho semu wa to o ta tian na*

// si / arrêté / demonstr./ beauté/ sur / que/ toi / d'accord/ vérité/ avec//

si tu vois comment sa beauté, tu comprends la vérité

91. = Paayiiii

// paayiiii //

Paayiii

92. *A ho ma de mi wanmi,*  
// et / elle/ en train/ mettre // galettes//  
Elle cuisait des galettes

93. *A ho lo 'innè dèri vè yè*  
// est/ elles/ même/ déjà/ allé/ acheter//  
Il voulut en acheter

94. = *Lo wootui zan obara Indou*  
// il/ même// tenir/ comme/ Hindou//  
Elle était comme une (fille) hindou

95. *A mè unte we ma lo*  
// est/ moi/ personnel/ aux. hab./ voir/ lui//  
Moi même je l'ai vue

96. *To o nyan mu dè*  
// toi/ entendu/ cela/ demonstr.//  
Tu m'entends bien

97. *Yanise ba ta dè*  
// dès lors/ eux/ regarder//  
Alors

98. *A ba lo ta bè a mibe hanzunu wanmi lo a yè.*  
// et/ eux/ disent/ part. inter.// est/ leur/ jeune fille/ galettes/ il/ vient/ acheter//  
ils l'invectivèrent pour savoir s'il voulait payer les galettes chez leur promise  
99. (rires)

100. *Lo lobe nè o ma :*  
// que/ lui/ voici/ tu/ vois//  
lui que voici

101. *Nyu lata yè.*  
// tête/ plate/ voici//  
Tête plate

102. *A lo hanzunu lo : un-un*  
// et/ la/ jeune fille/ dit/ non non//  
La jeune fille dit : non non

103. *Lo babe, lo ba desi.*  
// que/ eux/ dit/ eux/ laisser/  
Laissez le tranquille

104. *Lo ta be nè ma yè,*  
// que/ part. inter./ chose/ en/ vente//  
La chose en vente

105. *Lo ta bun nyan a ni'ere ni ?*  
// que/ part. inter./ même/ pour/ personne.un//  
n'est pas destinée à une seule personne

106. = *Ba we yirèrè*  
// eux/ faire/ doucement//  
Faites doucement

107. *O nyan bun dè*  
// toi/ entendu/ cela/ demonstr.//  
Entends-tu cela ?

108. *Ba sosorio wotui a bwèbwa bwe 'e*  
// leurs/ lanières/ démonstr./ sont/ mouvement de longueur/ pour rien//  
Leurs lanières étaient tous très longues

109. = *Han*  
// hann//  
Haan

110. *A bun wa lo li ya ho wanmi.*  
// et/ cela/ moment/ il/ descend/ acheter/ les/ galettes//  
Il paya les galettes

111. *A lo ca*  
 // et/ il/ mange//  
 en mangea
112. *Lo i 'ani dè*  
 // il/ quitte/ partit/ interr.//  
 Lorsqu'il se mit à partir
113. *A ni'ere pan hua, ho a lè ma mi lo hanzunu*  
 // et/ quelque. un/ néanmoins/ levé/ lui/ est/ celui/ veut/ la/ jeune fille//  
 Un (des jeunes provocateurs) autre, celui qui voulait la jeune fille
114. *A ho lo mi di-ro ma sua*<sup>24</sup>.  
 // et/ lui/ dit/ lui/ provoquer/ avec/ lutte/  
 Voulut le provoquer à lutter
115. *Ta lo bè sè sua le ?*  
 // que/ il/ nég./ lutter/ part. interr.//  
 lui demanda s'il ne veut pas la lutte ?
116. *A lo lo mi bè sè sua*  
 // et/ lui/ dit/ que/ neg./ lutté//  
 il répondit qu'il ne voulait pas lutter
117. *A ho wotui vè 'ua lo nyu'o,*  
 // et/ lui/ aux.hab.// allé/ gratter/ poss./ tête//  
 Celui-ci se mit à gratter sa tête
118. *A wotui co lo nyufwe nè mi wa can mu*  
 // faire/ aux. hab./ arraché/ poss./ cheveux/ qui/ en train/ pousser//  
 Arrachait ses cheveux qui repoussaient<sup>25</sup>
119. *A yo papa mi ba-o.*  
 // et/ monté/ plaquer/ poss. / essaille//  
 Pour les plaquer sur ses essailles
120. *A lo co puo*  
 // et/ il/ sautiller/ claquer//  
 Il sautillait et claquait (des aisselles)
121. *A lo lo mi bè sè*  
 // et/ il/ dit/ neg./ lutter//  
 Il (le jeune homme) dit qu'il ne lutte pas.
122. *Be nè ma na lo yo ci lo Yira na dèè*  
 // ce/ que/ trouvé/ lui/ arrivé/ chez/ la/ Lionne/ voici//  
 Lorsqu'il arriva chez la Lionne
123. *A lo nyu'o wure a cannu*  
 // est/ poss./ tête/ entière/ être/ en sang//  
 toute sa tête était en sang
124. = *Heeee* (étonnement)  
 // heee//  
 Heee
125. *A lo Yira lo ta mu a webe ?*  
 // et/ la / Lionne/ dit/ part. interr./ faire/ quoi//  
 La Lionne lui demanda pourquoi ?
126. *A lo lo a he mi zo ya ho wanmi, ba Nyanama-ti'i hanminu se*  
 // et/ il/ dit/ que/ lui/ rentré/ acheté/ galettes/ leur/ chef.fille/ chez//  
 Il répondit que c'est là où il est parti acheter les galettes, chez la fille du chef
127. *Lo mibe yirè to zun.*  
 // que/ lui/ même/ ne pas / savoir//  
 que lui-même ne sait pas
128. *Lo a ba yira-za nè mi bin,*  
 // que/ et/ eux/ jeunes.petits/ qui/ existent/ là//  
 que ce sont les jeunes qui s'y trouvaient

<sup>24</sup> *Di sua* : provoquer à la lutte. Il existe la lutte sportive, la lutte de querelle ou d'altercation, de dispute. Dans le cas échéant, il s'agit de provocation pour en venir à l'altercation.

<sup>25</sup> Les gestes de prendre les cheveux et les mettre sous ses aisselles sont les signes avant-coureurs de la bagarre chez les jeunes. A la provocation verbale s'ajoute la provocation par le geste afin de sortir l'adversaire des ses gongs et l'obliger à l'affrontement.

129. *Lo a ba dèni hua lo mi sè-sua*  
//dire/ que/ eux/ déjà/ levé/ que/ lui/ lutté//  
se sont aussitôt levés pour l'inviter à lutter  
130. *Lo ba yirè ya mi mi ma hè.*  
// Que/ eux/ même/ failli/ lui/ frappé//  
Qu'ils ont même failli le frapper  
131. *A mi lo mi bè sè sua.*  
// et/ lui/ dit/ lui/ neg./ lutté//  
qu'il leur a dit qu'il ne veut pas lutter  
132. *Lo a yè ba wa mi yè.*  
// que/ est/ voici/ eux/ traité/ manière//  
Voici comment ils l'ont traité

133. *To bun bè nyan wo*  
// Alors/ cela/ aussi/ faire//  
cela faisait aussi

134. *A mè Alesande ya va hwinle se*  
// Que/ moi/ Alexandre/ était/ allé/ cordes//  
Que moi Alexandre était parti chercher des cordes

135. *A un zan ban-banian a mi wa tè un nyuwanle ba*  
// et/ moi/ debout/ caché/ et/ en train/ collé/ poss./ oreilles/ contre//  
J'étais debout caché et les écoutais

136. *Be lo wuro han lo Yira na*  
// Ce que/ il/ dira/ pour/ la/ Lionne//  
Ce qu'il rapportait à la Lionne

137. (étonnements)

138. = *Waalllaaa*

// Voilà//

Voilà

139. *To bun woshoo*  
// cela/ est/ maintenant//  
Ainsi

140. *A lo Yira dèri sin lo dè*  
// et/ la/ Lionne/ déjà/ cœur/ sorti//  
La Lionne se facha

141. *A ho lo lo yi bini zo,*  
// et/ lui/ dit/ encore/ rentré//  
elle dit : si encore il repart

142. *Ho cunnu nè ma bwe yè a lo zo*  
// le/ marché/ qui/ vient/ voici/ et/ il/ rentre//  
au marché suivant

143. *A yira yi hini ha mu*  
// et/ jeune/ si/ encore/ parlé/ cela//  
et que les jeunes le provoque de nouveau

144. *A lo sè ma ba*  
// que/ il/ lutté/ avec/ eux//  
de lutter avec eux

145. *O nyan bun dè*  
// toi/ entends/ cela/ demonstr.//  
Entends-tu cela ?

146. *Ho cunnu nè ma bwe, huè san bun na*  
// le / marché/ qui/ vient/ celui/ qui/ suit/ ça//  
Le marché vient, celui qui le suit

147. *A lo hanyirezo nyan ma bwe*  
// et/ le/ jeune homme/ encore/ aux.hab./ venir/ avec//  
Le garçon arriva de nouveau

148. *To lo anian vo dè, a zo cio,*

// alors/ il / passa/ terminer/ voici/ et/ alla/ arrivé//  
Il parvint  
149. *a ba lo hee. Lo mi nuu nyan mi wan zèrè*  
// et/ eux/ disent/ hee/ que/ leur/ quelqu'un/ encore/ en train/ venir/ aujourd'hui//  
Ils dirent : heee. Que leur gars revient encore aujourd'hui  
150. *Lo he. Lo lè san 'innè ni 'ue*  
// que/ hee/ que/ lui/ vraiment/ defequé/ menace//  
Heee. Celui-là va vraiment defequé  
151. *Lo mi yi yi'a, lo dè,*  
// que/ eux/ si/ amusé/ que / voilà//  
que s'ils s'amuse, voilà  
152. *lo a he mide a lobe wanmi yère le*  
que/ part. interr./ ici/ seul/ est/ lui/ galette/ achat/ part. interr.//  
est-ce ici seulement qu'il doit acheter les galettes ?

153. = heee (étonnement)  
// heee//  
Heee

154. *Lo lo, lo 'innè tere nii zèrè*  
// que/ lui/ lui/ vraiment/ sérieux/ defequé/ aujourd'hui//  
il dit qu'aujourd'hui, il va defèquer

155. = Hannn (étonnement)  
// Han//  
Aah bon !

156. *A lo hanzunu lo a,*  
// et/ la/ jeune fille/ dit/ que//  
La fille dit que

157. *lo ta be ya nyan a ni'ere mide be le*  
// que/ part. interr./ achat/ est/ quelque. un/ seul/ chose/ part. interr.//  
acheter quelque chose n'est pas réservé à une seule personne

158. *A lo nyan li ya mi wanmi,*  
// et/ il/ encore/ descend/ acheter/ poss./ galettes//  
Il (le jeune homme) acheta encore ses galettes

159. *A lo li 'ua mi 'erèwe,*  
// et/ il/ met/ poss./ vieille calabasse//  
les mit dans sa vieille calabasse

160. *A lo dèri li asio a ca wure*  
// et/ il/ déjà/ descend/ assis/ pour/ manger/ entièrement//  
il s'assied et les mangea entièrement

161. *Mu ze, mè yirè we va ho cunu-so*  
// ce/ jour-là/ moi/ même/ aux. hab./ allé/ le/ marché/ demonstr.//  
ce jour-là, j'étais parti d'ailleurs à ce marché

162. *Oo,*  
// oui //  
Oui

163. *Mu ze, mè va ho cunu-so*  
// ce/ jour-là/ moi/ même/ aux. hab./ allé/ le/ marché/ demonstr.//  
Ce jour-là, j'étais à ce marché

164. *To a bun wa dè*  
// Alors/ est/ cela/ sur/ demonstr.//  
C'est ainsi

165. *Lo li ca vo, a lo hua i 'annian*  
// il/ descend/ mangé/ fini/ et/ il/ lève/ allé/ partir//  
après avoir mangé, il s'en alla

166. *A ba nyan lo a ho sua*  
// et/ eux/ encore/ disent/ que/ lutte//  
De nouveau, ils (les autres jeunes) le proquèrent à la lutte

167. = *Waaaalaaaa*  
// Voilà //

Voilà

168. *A lo yarozo lo mibè lo mi sè sua*  
// et/ le/ jeune homme/ dit/ lui/ dit/ neg./ lutté//  
Le jeune homme refusa

168. *Heeeyiii*

// heeeyiii//

Heeeyiii

169. *A lè ma mi lo hanzunu, ho 'innè zun suabè le*  
// et/ celui/ qui/ veut/ la/ jeune fille/ lui/ néanmoins/ connaît/ sérieux/ part. interr.//  
Celui qui voulait la fille, lui ne connaît pas du sérieux

170. *Heee,*

// heeee/

Heee

171. *A ho pan hua vè 'ua lo wa*  
// et/ lui/ néanmoins/ se lève/ allé/ prendre/ lui/ sur//  
il se releva et alla l'empoigner

172. *A lo lo lo de mi sin, lo mi bè sè sua*  
// et/ il/ dit/ que/ laissé/ lui/ que/ lui/ neg./ lutté//  
il lui dit de le laisser, qu'il n'a pas envie de lutter

173. = *Paaaayiii*

// paaaayiii//

Paaaayiii

174. *Heee,*

// heee//

Heee

175. *ho ta hini hwa vè 'ua lo wa dè*  
// lui/ aux. mouv./ encore/ levé/ allé/ attrapé/ lui/ dessus/ demonstr.//  
Dès que celui-ci l'empoigna de nouveau

176. *A lo yarozo yirema 'i fasi.*

// et/ le/ jeune homme/ changement/ allé/ arrêté//

Le jeune homme prit une position

177. *A lo lo ayi-ayi-ayi-aaaa, lo mu ma se*

// et/ il/ dit/ ayi.ayi.ayi. aaa/ que/ cela/ maintenant/ bien//

Il dit : ayi-ayi-ayi. C'est bien maintenant

178. = *Haaaaannnn*

// haaaaannnn //

Haaaaaaa

179. *Heee,*

// heee //

Heee

180. *A ba bè'a lo : lo lo, lo lo bilo ma tui fwa lo yi naa*  
// et/ les/ autres/ disent/ que/ il/ que/ il/ tourné/ jusqu'à/ il/ arrivé/ à déféquer//  
Les autres le poussèrent en disant : terrasse-le jusqu'à ce qu'il défèque

181. = *Fwa lo 'o'ofwinlo yi ta'a*

// jusqu'à/ sa/ cervelle/ trouvée/ éparpillée//

jusqu'à faire éclater sa cervelle

182. *A lo vè mini ma lo*

// et/ il/ allé/ manière de tenir fort/ avec/ lui//

Il l'empoigna

183. (rires des enfants)<sup>26</sup>

184. *A lo yarozo do mi nu'ere lo fin'an,*

// et/ le/ jeune homme/ met/ poss./ main. un/ son/ derrière//

---

<sup>26</sup> Ici, on entend particulièrement les enfants rire plus fort. Cela rappelle l'animation au moment où une bagarre entre deux jeunes s'engage. Les gens se pressent autour des protagonistes, les enfants, amusés, sont toujours plus près pour encourager, se moquer.



Le jeune homme le saisit de la main à l'arrière  
 185. *a yemanian, a yo pa ho 'oro be nèyè*  
*// et/ envoyé en l'air/ et/ dépassé/ ce/ rônier/ que/ voici//*  
 le souleva. Il dépassa ce rônier que voici  
 186. = *Waaaalaaa*  
*// voilà //*  
 Voilà  
 187. *A lo li li*  
*// et/ il/ mouvement / descend //*  
 Lorsqu'il redescendait  
 188. *A lo bana li can lo a li bosì.*  
*// et/ il/ après/ descend/ gober/ lui/ et/ descend/ poser//*  
 il le saisit et le déposa (par terre)  
 189. *A ba lo heeyiii lo-be na*  
*// et/ eux/ disent/ heeyiii/ lui-là*  
 On lui dit : heeyiii  
  
 190. *A lo lo a mibe 'innè ya yo puo*  
*// et/ il/ dit/ que/ lui/ même/ en train/ monté/ claquer des aisselles//*  
 Il rétorqua qu'il n'avait fait que claquer des aisselles  
 191. *Lo pan bè ta wa*  
*// lui/ encore/ neg./ d'accord//*  
 Il ne se laisse pas abattre  
 192. = *Eeeeeee*  
*// eeeeeee//*  
 Eeeeeee  
 193. *O nyan bun dè*  
*// toi/ entendu/ cela/ part. inter.//*  
 Entends-tu cela ?  
 194. *Lo hini bana hua vè 'ua lo wa dè*  
*// il/ part. temp./ encore/ levé/ allé/ attrapé/ lui/ dessus/ part. interr.*  
 Lorsque de nouveau il l'empoigna  
 195. *A lo hanyirezo yerema yemanian lo,*  
*// et/ le/ jeune/ homme/ changement/ envoyé en l'air/ lui//*  
 Le jeune homme le souleva en l'air  
 196. *a lo yo a dede ma han duduo*  
*// et/ il/ monté/ être/ tout proche/ avec/ les / nuages//*  
 l'envoya tout près des nuages  
 197. *A mè Alesandere ta : wakwaaaaa*  
*// et/ moi/ Alexandre/ dit/ wakwaaaa //*  
 Moi Alexandre je fis wakwaaaaa !  
 198. (rires)  
 199. *O nyan bun ni*  
*// toi/ entendu/ cela/ part. inter.//*  
 Entends-tu cela ?  
 200. *A ho do lo si, a lo li nèkuuuu*  
*// et/ lui/ laissé/ lui/ et/ lui/ descend/ bruit de contact violent avec le sol//*  
 Lui l'abandonna et il se fracassa nèkuuuu  
 201. *A lo nyu'o 'o'ofwinlo ta'a*  
*// et/ sa/ tête/ cervelle/ éclaboussée//*  
 Sa cervelle gjcla  
 202. = *Waaaalaaaa*  
*// Voilà //*  
 Voilà  
 203. *Hiaa,*  
*// Alors //*  
 Alors  
 204. *A ho bwaru wa tè*  
*// alors/ le/ attroupeement/ froid/ complètement//*

L'attroupelement devint complètement silencieux

205. *O nyan bun dè*

// toi/ entendu/ cela/ part.inter.//

Entends-tu cela ?

206. *A lo yarozo 'annian i fin*

// et/ le/ jeune homme/ retourne/ pour/ partir//

Le jeune homme tourna le talon

207. *A yo bara han lo Yira,*

// et/ monté/ dire/ à/ la/ Lionne//

Il en rendit compte à la Lionne

208. *Eeeh,*

// Heeh//

Hee

209. *Lo mi bwo ni'ere vo.*

// que/ lui/ tué/ quelque.un/ terminé//

Qu'il a déjà tué un

210. *Lo mi bwo ni'ere*

// que/ lui/ tué/ quelque.un //

Qu'il vient d'en tuer un.

211. *O nyan bun dè*

// toi/ entendu/ cela/ part.inter.//

Entends-tu cela ?

212. *Lo Yira lo mi bè bara mu le*

// la/ Lionne/ dit/ elle/ neg/ dire/ cela/ part. inter.

Le Lionne dit que bien ce qu'elle disait

213. *Lo lo hanzunu nè yè, lo a lobe 'innè yi lo*

// que/ la/ jeune fille/ que/ voici/ que/ est/ vraiment/ trouvé/ elle//

que cette jeune fille sera vraiment pour lui

214. *Lo ho cunu nè ma bwe yè dè, a lo bwo*

// que/ le/ marché/ qui/ vient/ voilà/ que/ il/ retourné//

qu'au marché prochain qu'il y retourne

215. *Lo lo tè mi nyunvale mian,*

// que/ il/ tendre/ poss./ tête-feuilles/ à lui//

que de l'écouter

216. *Lo li woo-hari na*

// que/ le/ soleil/ retour/ moment/

dans l'après-midi

217. *Lo to mi 'innè bwe, lo mi ma mi zaa*

// Que/ moment/ lui/ vraiment/ venir/ que/ lui/ avec/ ses/ enfants//

Qu'elle viendra avec ses autres enfants

218. *Lo lo bè ma lo Nyanmana-ti'i Coo nè bworobworo a li cè li bo-nuu le*

// Que/ lui/ neg./ voit/ chef/ cheval/ qui/ dodu/ que/ descend/ attaché/ le/ bas-fond/  
part. interr.//

Que le cheval dodu du chef qui paie habituellement dans le bas-fond

219. *To ho Coo-so bwabwamè we pona mè zun nè yè*

// Alors/ ce/ cheval/ grosseur/ demonstr./ plus grand/ moi/ maison/ voici/

Ce cheval était aussi gro que ma maison que voici

220. *Mè Alesande bè lo nuu* <sup>27</sup>

// Moi/ Alexandre/ neg./ dit/ que/ quelqu'un //

Je ne prends personne d'autre comme témoin

221. *Mè we ma lo*

// Moi/ affirm./ voit/ lui//

Moi je l'ai vu

---

<sup>27</sup> *Mè bè le nuu* : cette expression se traduit par : *Moi, je ne dis parle pas d'un autre témoin*. C'est une formule consacrée qui veut dire que je ne prends aucun autre témoin si ce n'est moi. L'énonciateur s'exprime en témoin oculaire.

222. *To, O nyan bun dè*  
 // Alors/ toi/ entendu/ cela/ demonstr.//  
 Alors, entends-tu cela ?
223. *Lo mi 'innè a sua ho de*  
 // que/ eux/ vraiment/ allé/ poussé/ lui/ tombé//  
 qu'il viendra l'abattre (le cheval)
224. *Lo mi to zun a lo Nyanmana-ti-i ma de mi nyu*  
 // que/ lui/ aux. hab./ connaît/ que/ le/ chef/ mettre/ sa/ bouche//  
 qu'il sait pertinemment que le chef interviendra
225. = *Haann* <sup>28</sup>  
 // Hannn//  
 Ah bon ?
226. *Be nè ma na ho cunun zo wure bè-tèèè*  
 // cela/ moment/ le/ marché/ rentré/ entier/ impression d'éparpillement//  
 Dès que le marché fut plein et en effervescence
227. *A lo Yira ma mi zaa bo mu nyi na nian-nian-nian*  
 // et/ le/ Lionne/ et/ ses/ enfants/ suivent/ les/ herbes/ nian.nian.nian//  
 La Lionne et ses enfants arrivent en bordure des herbes nian-nian-nian
228. *A lo Yira hua yirema li 'uanniii ma lo Coo*  
 // et/ la/ Lionne/ debout/ changer/ descend/ manière d'attraper fort/ avec/ le/ cheval//  
 La Lionne saisit 'uanniii le cheval
229. *a li niinnnn*  
 // et/ descend/ bruit d'impact au sol//  
 la terrasse niinnnn
230. *A yirema li tan a fu na*  
 // et/ changement/ descend/ attrapé/ et/ accroché/ avec//  
 Elle lui attrapa la gorge
231. *A lo hua do tanu Kwoooooo*  
 // et/ il/ debout/ donné/ voix/ kwoooooo  
 et rugit Kwooooo
232. *Lo ta de ho tanu Kwoooooo dè*  
 // il/ aux. mouv./ donné/ voix/ kwoooooo/ voici //  
 Dès qu'elle eut rugit kwoooooo
233. = *a li tun unyan za*  
 // et/ la / la / terre/ entière//  
 la terre entière trembla
234. *O nyan bun ni*  
 // toi/ entendu/ cela/ demonstr.//  
 tu entends-tu cela ?
235. *Aaah,*  
 // Aaah //  
 Aaah
236. *A ba lo Yira bwo Nyanmana-ti-i Coo,*  
 // et/ eux/ disent/ Lionne/ a tué/ chef/ cheval//  
 On dit que la Lionne a tué le cheval du chef
237. *Yira bwo Nyanmana-ti-i Coo*  
 //Lionne/ a tué/ chef/ cheval//  
 la Lionne a tué le cheval du chef
238. *Yira bwo Nyanmana-ti-i Coo*  
 //Lionne/ a tué/ chef/ cheval//  
 la Lionne a tué le cheval du chef
239. *Yira bwo Nyanmana-ti-i Coo* <sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> *Haann* : onomatopée exprimant l'étonnement, la surprise. En français on dirait : Ah bon ? Ah oui ? Comment ?

//Lionne/ a tué/ chef/ cheval//  
La Lionne a tué le cheval du chef

240. *O nyan bun dè*  
// toi/ entendu/ cela/ demonstr.//  
M'entends-tu ?

241. *A lo Nyanmana-ti-i lo :*  
// et/ le/ chef/ dit //  
Le chef dit :

242. *Heee*  
// Heee //  
Heee

242. *Lo ta a nuuwo mana ma nyian mian le*  
// que/ part. interr./ personne/ existe / pour / secourir/ lui //  
n'y aurait-il personne pour le secourir

243. *To lo yira-za ma mi wa 'è li 'un-unnu.*  
// Alors / les/ Lionne.enfants./ aux. hab./ gratter/ la/ poussière//  
Alors, les Lionceaux grattaient et soulevaient la poussière

244. *A din a tètètè,*  
// et/ celui/ là/ tètètètè //  
Elle était tètètètè

245. *O dènu tui bè ve li nyun*  
// ta / vue/ jusque/ neg./terminer/ la/ fin  
Ton regard ne peut voir la fin

246. *Tanni a li un-unnun.*  
// Tellement/ est/ la/ poussière//  
Tellement il y a de poussière

247. *O bè mi nuu li un-unnu.*  
// tu/ neg. / voit/ quelqu'un/ la/ poussière/ dans//  
tu n'aperçois personne dans la poussière

248. *Hia, to bun wosooo*  
// alors/ cela/ est/ maintenant//  
Alors, à présent

249. *Hawa, a lo Nyanmanati'i zan*  
// Alors/ le/ chef/ là-bas/ arrêta//  
Alors, le chef s'arrêta

250. *A ho lo nuu nè ma yi yu mibe Coo nu-humu han mibe*  
// et/ lui/ dit/ quelqu'un/qui/ va/ trouvé/ lui/ cheval/ cadavre/ donné/ lui  
et dit que celui qui lui aura rapporté le cadavre de son cheval

251. *Lo to a ho mibe hanminu ma nè na*  
//que/ lui/va/ lui/ fille/ donné/ à//  
que c'est à lui qu'il donnera sa fille

252. *Eeeeh,*  
// Eeee/  
Eeeeh

253. *A lè ya mi lo hanminu, ba nè ya mi wa a di lo yarozo ma ho sua*  
// est/ celui/ qui/ voulait/ sa/ fille/ ceux/ qui/ provoquait/ le/ jeune homme/ avec/ la  
lutte//

celui qui cherchait la fille, ceux qui venait provoquer le garçon à la lutte

254. *A minian ho hènu na, a ho 'anian lo mibe zo bin.*  
// et/ voulait/ lui/ battre/ et/ lui/ quitta/ que/ lui/ rentré/ dedans//  
qui menaçaient de le frapper, lui quitta pour y entrer

255. *Be nè ma na ho 'anian zo*  
//dès/ que/ en train/lui/ quitter/ rentré//  
Dès qu'il y pénétra

---

<sup>29</sup> La répétition de la phrase exprime le désarroi des gens et l'écho parmi les gens venus au marché. On se donne l'information

256. *A zo sura li un-unnu, lo Yira ta tè kwoooooo,*  
// pour/ rentrer/ approcher/ la/ poussière// la/ Lionne/ poussé/ kwoooooo//  
pour s'approcher de la poussière, la Lionne fit kwooooo

257. *A ho finna oro he ma Dubara,*  
// et/ lui/ filer/ comme/ ici/ et/ Dubara//  
il fila comme ici Dubara

258. *A li lo nasi, a wotui nii fèrè-fèrè*  
// et/ lui/ sortir/ tomber/ et/ en train/ deféqué// fèrè-fèrè//  
il tomba et se mit à déféquer fèrè-fère-fère

259. = *Hannn* (étonnement)  
// Haann//

Aah oui ?

260. *Mè Alesande yire*  
// moi/ Alexandre/ yeux/ sur//  
Sous les yeux de moi Alexandre

261. = *Biennnn*  
// bien//

Bien

262. *A ni'ere nyan lo mibe ma zo bin*  
// alors/ un/ quelque/ encore/ dit/ lui/ va/ rentrer/ dedans//  
Un autre dit encore qu'il va y pénétrer

263. *Be-nè-ma na a ho nyan 'annian nyanna ma zo*  
//lorsque/ action/ et/ lui/ encore/ partir/ avancé/ pour/ rentrer//  
lorsque celui-ci encore s'avança pour entrer

264. *Lo Yira ta tè kwoooooo*  
//la/ Lionne/ poussé/ kwoooooo//  
La Lionne fit kwoooo

265. *A ho nyan nyanna 'annian lo hare ma bin-nè*  
// et/ lui/ aussi/ pousser/ venir/ sortir/ jusque/ derrière//  
celui-ci recula jusque par derrière

266. *A wo tui le nii funu cannu-so*  
// et/ entrain/ déféquer/ sanguin//  
et se mit à déféquer du caca avec du sang

267. *A lo Nyanmana-ti-i lo heee, lo banu woo le ?*  
// et/ le/ chef/ dit/ heee/ que/ homme/nulle part/ interrogatif//  
Le chef dit : heee. Il n'y a aucun homme ? (ici)

268. = *Banu woo*  
// homme/ nulle part//  
Aucun homme

269. *A lo yarozo lo ba lo webe ?*  
// et/ le/ jeune homme/ dit/ eux/ disent/ quoi//  
Le garçon demanda de quoi on parle

270. *A lo Nyanmanati'i lo yee,*  
// et/ le/ chef/ dit/ yeee//  
Le chef dit : yeee

271. *Lo lobe 'innè bè nyan mu ni ?*  
// que/ lui/ vraiment/ neg./ entendre/ cela/ part. interr.//  
que est-ce-que lui il ne l'a pas entendu ?

272. *Lo lè ma yi yu mibe Coo-nuhunmu han mi,*  
// que/ celui/ qui/ va/ trouvé/ lui/ cheval.cadavre/ donné/ lui//  
que celui qui aura trouvé le cadavre de son cheval pour le lui remettre

273. *Lo a ho mibe hanminu innè ma nè na*  
// que/ à/ ce/ lui/ fille/ vraiment/ donné/ à//  
que c'est à celui-ci qu'il donnera sa fille

274. *A lo yarozo 'annian zo bin*  
// et/ le/ jeune/ homme/ partir/ rentrer/ dedans//

Le garçon parti et pénétra  
 275. *Lo yira-zaa bè nyan 'innè 'è , li un-'unnu tètètètè*  
 // la/ Lionne.enfant/ en train/ vraiment/ gratter/ la/ poussière tètètètè//  
 Quant aux Lionceaux, ils continuaient à soulever la poussière  
 276. *A bun wotui yo ca han duduo na*  
 // et/ cela/ jusque/ montée/ attaché/ les/ nuages//  
 celle-ci parvenait aux nuages  
 277. = *Ba zun wè wo*  
 // eux/ connaissent/ mutuel/ log.//  
 Ils se reconnaissent  
 278. *Unhunn, ba nyu bwa*  
 // oui/ eux/ bouches/ ressemblent//  
 Oui. Ils sont en communion  
 279. *A lo yarozo yirema 'anian zo li 'un-unnu,*  
 // et/ le/ jeune homme/ changement/ partir/ rentrer/ la/ poussière//  
 Le jeune homme pénétra dans la poussière  
 280. *Tui fwa lo zo cio lo Yira na*  
 // jusque/ il/ rentre/ arrive/ la/ Lionne/ chez//  
 arriva chez la Lionne  
 281. *A lo Yira zo huenian lo Coo a zan lo nuu*  
 // et/ la/ Lionne/ rentrer/ soulever/ le/ cheval/ et/ remettre/ les/ mains//  
 La Lionne souleva le cheval pour le lui remettre  
 282. *A lo a va ma lera*  
 // et/ il/ commence/ tiré/ pour/ sortir//  
 il le traina et sorti avec  
 283. *A lo Coo wo tui zè tuatuatuatua*  
 // et/ me/ cheval/ en train/ trembler/ tuatuatuatua//  
 Le cheval trembla tuatuatuatua  
 284. *A lo lo : lo Nyanmana-ti-i na,*  
 // et/ il/ dit/ que/ chef/ que/  
 Il dit au chef :  
 285. *Lo lo dè mi Coo nè*  
 // que/ il/ regarde/ pos. / cheval/ là//  
 voici ton cheval  
 286. *A lo Nyanmana-ti-i lo lo :*  
 // et/ le/ chef/ dit/ que//  
 le chef dit :  
 287. *Fooo ! Lo a lobe ma a banu*  
 // merci/ que/ est/ lui/ maintenant/ un/ homme//  
 Bravo. Voici maintenant un homme  
 288. *Lo mi hanminu dèri na la*  
 // que/ pos./ fille/ déjà/ donné/ à lui//  
 Ma fille te revient  
 289. = *Foo fira*  
 // Bravo//  
 Bravo  
 290. *Mè Alesande yire*  
 // moi/ Alexandre/ yeux/ devant//  
 C'était devant moi Alexandre  
 291. *A lo dèri li nana la*  
 // et/ elle/ déjà/ descendre/ donné/ lui//  
 On la lui remis  
 292. *Awa,*  
 // awa//  
 Awa  
 293. *To lo bè na la vo le*  
 // alors/ elle/ maintenant/ donné/ lui/ terminé//  
 Après la lui avoir donnée  
 294. *A lo Nyanmana-ti-i lo lo yi lo be nè mu,*

// et/ le/ chef/ dit/ que/ si/ il/ quoi/ que ce soit//  
 Le chef dit que s'il a envie de chose quelconque  
 295. *Lo lo yi lo zun nè mu sin mi mi ho loo, lo din ma nè la*  
 // que/ il/ si/ dit/ maison/ quelque/ façon/ veut/ dans/ le/ village/ que/ celle-ci/  
 donnée/ lui//  
 s'il veut une maison quelle qu'elle soit, celle-ci lui sera remise  
 296. *To bun wo*  
 // alors/ cela/ maintenant/  
 Ainsi  
 297. *Lo 'anian yo diora lo Yira*  
 // il/ partit/ monté/ demande/ la/ Lionne//  
 il partit demander à la Lionne  
 298. *A lo Yira wura lo lo yi mi zun nè,*  
 // et/ la/ Lionne/ dit/ que/ il/ veut/ maison/ voici//  
 La Lionne dit que s'il prend une maison  
 299. *lo yito nè a li zo 'in ho lo sin*  
 // lui/ neg./ donné/ celle-ci/ rentrer/ entrer/ le/ village/ milieu//  
 il ne faut pas qu'elle soit au milieu du village  
 300. *Lo nè a li sin ho mwìn na*  
 // lui/ donné/ que/ celle-ci/ côté/ la/ brousse/ contre//  
 elle doit être du côté de la brousse  
 301. *A bun wa,*  
 // et/ cela/ est//  
 Et ainsi  
 302. *A lo lo lo Nyanmana-ti-i na*  
 // et/ il/ dit/ chef/ à//  
 Il dit au chef  
 303. *Lo a li zun nè yo ho mwìn,*  
 // que/ est/ la/ maison/ qui/ vers/ la/ brousse//  
 C'est la maison aux abords de la brousse  
  
 304. *Nè san li ban-nu na, lo a din mibe mi.*  
 // qui/ proche/ le / buisson // contre/ que/ est/ celle-ci/ lui/ veut//  
 qui jouxte le grand buisson, c'est celle-ci qu'il veut prendre  
 305. *A lo Nyanmana-ti-i lo hee. Lo ta din se le ?*  
 // et/ le/ chef/ dit/ que/ hee/ que/ part. interr./ ça/ bien//  
 Le chef dit hee. Est-ce que celle-ci est bien ?  
 306. *A lo lo : oo*  
 // et/ il/ dit/ oui//  
 Il répondit oui.  
 307. *Lo a din mibe mi*  
 // que/ est/ ça/ lui/ veut//  
 Que c'est elle qu'il prend  
 308. *A bun wa,*  
 // et/ cela/ est/  
 C'est ainsi  
 309. *A din yirema li na la*  
 // est/ ça/ devient/ descendre/ donné/ lui//  
 On la lui donna  
 310. *To lo yo cio lo Yira na,*  
 // alors/ il/ monte/ arriver/ la/ Lionne/ chez//  
 Il arriva chez la Lionne  
 311. *A lo Yira lo hee,*  
 // et/ la/ Lionne/ dit/ de toute manière//  
 Celui fit : de toute manière  
 312. *lo mu yi a lo hanzunu sèro-sian* <sup>30</sup>,

<sup>30</sup> *Sèro-sian* : préparation-choses. Il s'agit des récipients nécessaires à la préparation des repas tels que les marmites, calebasses, louches, les écuelles.

// que/ cela/ si/ est/ la/ fille/ préparation. affaires//  
s'il s'agit des ustensiles de cuisine pour la jeune fille

313. *Lo bun bè he*

// que/ cela/ neg. / difficile//  
cela n'est point compliqué

314. *Lo ho cunu nè ma bwe, lo han wure nyu ti*

// que/ le/ marché/ qui/ vient/ que/ celles-ci/ entier/ bouche/ complète//  
Qu'au prochain marché tout sera au complet.

315. *To be nè mun na ho cunu-ze dè*

// alors/ faire/ que/ le/ marché. jour/ voici//  
Alors le jour du marché

316. *A ba Zaa*<sup>31</sup>, *ba Musio*, ma mi webesina

// et/ les/ bambara/ les/ mossi/ et/ leur/ quelconque//  
les dioula, les mossi et autres

317. *A ba so mi sian na di-daaa*,

// et/ eux/ prendre/ leur/ affaires/ expression pour le volume//  
Eux transportaient leurs marchandises

318. *A ba wuro mi musire*<sup>32</sup>

// et/ eux/ parlé/ leur/ moré//  
tout en bavardant en langue moré

319. *Bè so han yiora le, bè webesi le.*

// celles/ prendre/ les/ calebasses/ quoi/ celles/ qu'est-ce-que c'est/ quoi//  
certains avec des calebasses, d'autres avec je-ne-sais-quoi

320. *To a ba yiora-sio a cio ma yè mu*

// alors/ sont/ les/ calebasse. propriétaires/ en premier//  
Ceux avec les calebasses arrivèrent les premiers

321. *Eeeeh*,

// eeeeh//

Eeeeh

322. *Be nè ma na ba a cio a ma wotui li huena a li sè mi sura*

// ce/ voici/ eux/ arrivé/ et /en train/ descendre/ poser par terre/ et/ laver/ leur/  
corps//

Lorsqu'il arrivèrent et déchargèrent pour faire la toilette dans la marre

323. *A ba tè lo :*

// et/ eux/ disent/ que//  
certains disaient

324. *Mibe yi zo le, lo a be ma be sin mibe ma yè*

// elles/ si/ rentré/ que/ est/ ça/ et/ ça/ elle/ aller/ acheter//  
quand ils rentreront, ils achèteront ça et ça

325. *A lo Yira a debwebwe ba do'onu*

// et/ La/ Lionne/ est/ expression de volume/ leur/ côté//  
La Lionne était couché tout près

326. *Lo ta tè : kworoooooooo*

// et/ il/ dit/ kworooooo//

Elle fit : kwooooo

327. *A ba tuan zo mu nyu,*

// et/ eux/ certains/ rentrer/ dans/ eau//  
Les uns plongèrent dans l'eau

328. *Tuan lubwo ma mi lo'ora tiiii,*

// certains/ courir/ avec/ leur/ nudité/ jusque//  
d'autres prirent la fuite tout nus

329. *hare fwa oro he ma Nuna*

---

<sup>31</sup> *Zaa* : c'est par ce terme que les Bwa désignent les « Dioula » qu'ils assimilent aux commerçants ambulants. Ceux-ci sont les spécialistes des marchés hebdomadaires et pour ce faire se déplacent sur de longs kilomètres. Il en est de même pour les Mossi. Cependant ces deux catégories et les autres sont appelées siri'uèrè , c'est-à-dire « autres ethnies ».

<sup>32</sup> *Musire* : la langue des Mossi



// jusque/ comme/ ici/ avec/ Nouna//  
comme ici et Nouna

330. *A lo birio ha sian so a vè bosì*  
// et/ elle/ roula/ les/ affaires/ celles-ci/ déposé//  
Elle ramasse ces effets et les entassèrent

331. *Fwa a ba musio nyan ma bwe*  
// bientôt / et/ les/ mossi/ aussi/ en train/ venir//  
Bientôt arrivèrent les Mossi

332. *A bun tè : nyikwili, nyi-yakara*<sup>33</sup>, *a mu webe sin*  
// et/ cela/ disent/ nyikwili/ nyi-yakara/ et/ ainsi de suite//  
en disant : nyikwili, nyi-yakara ainsi de suite

333. *A lo nyan dèri 'huena ba te*  
// et/ elle/ aussi/ déjà/ guetter/ elles//  
Elle attendait aussi ceux-la

334. *A ba a zan wure*  
// et/ elle/ viennent/ arrêter/ complètes//  
ceux-ci s'arrêtèrent tous

335. *Be nè ma na lo ta tè : kworo000000*  
// cela/ voici/ étant/ il/ aux. mouv./ kworo000000//  
dès qu'elle fit : kworo000000

336. *A ba tuan nyan mi mu nyun*  
// et/ elles/ certaines/ aussi/ être/ dans/ eau//  
certains d'entre eux se retrouvèrent dans l'eau

337. *A ba do mi sian sin*  
// et/ elles/ laisser/ leurs/ affaires/ posées//  
abandonnant leurs bagages

338. = *heeee* (étonnement)  
// heee//  
Heee

339. *A lo nyan 'u han canma so vè din-dan*  
// et/ elle/ aussi/ prendre/ celles-ci/ habits/ là/ aller/ façon de poser//  
Elle s'empara de ces habits pour aller les déposer

340. *A lo hannu sian nyu tun*  
// et/ la/ femme/ affaires/ bouche/ bouchée//  
Ainsi les effets de la femme étaient au complet

341. = *Paaayi*  
// paaayi//  
Paaayi

342. *A lo lo 'ua hia.*  
// et/ il/ dit/ 'ua hia//  
Elle fit : maintenant

343. *Lobe na,*  
// que/ lui  
(adresse au jeune homme)

344. *Be mi ya we tian-nan ma lo,*  
// chose/ lui/ faire/ bien/ avec/ lui//  
le bien qu'il avait à lui rendre

345. *Lo mu nyun-tu*  
// que/ cela/ mesure/ arrivée//  
est tout complet

346. = *Waaalaaa*  
// voilà//

---

<sup>33</sup> Imitation de la langue des Mossi, une ethnie du Burkina Faso. Réputés grands voyageurs et colporteurs, ils vendent et achètent dans tous les marchés environnants le village du conteur.

Voilà

347. *Hia,*

// *hia*//

*Hia*

348. *Lo be mi wuro han lo*

// *que/ ce/ lui/ dit/ pour/ lui*//

*Que ce qu'il a à dire*

349. *Hia,*

// *hia*//

*Hia*

350. *Yawe wozo'ere wo, lo yito nyu nyan a ze*

// *pourvu/ jour.un/ jamais/ il/ neg./ boire/ dolo/ et/ crier*//

*qu'aucun jour au grand jamais, qu'il ne boive jusqu'à crier*

351. *A bara Debwenu ma mi Yira pa'a na*

// *et/ dire/ Debwenu/ et/ poss./ Lion/ force/ cause*//

*en disant Dieu et la force de notre Lion*

352. = *Han ?*

// *han* //

*Han ?*

353. *Too,*

// *alors*//

*Alors*

354. *Wozo'ere*

// *jour. un*//

*un jour*

355. *A lo yarozo bè hua zo nyu mi nyan ho loo tiii,*

// *et/ le/ jeune homme/ maintenant/ trouvé/ poss. dolo/ le/ village-dans/ dépassement/*

*Le jeune homme alla se souler jusque*

356. *lo Nyanmanati'i ye,*

// *le/ chef/ oui*//

*Le chef*

356. *Ho hanminu yi mi lo se,*

// *lui/ fille/ maintenant/ être/ lui/ chez*//

*sa fille étant chez lui (le jeune homme)*

357. *A ho suana soo, a lo zo nyu tuii*

// *et/ elle/ melangé/ miel/ et/ il/ rentré/ boire/ jusque*//

*Celle-ci avait préparé de l'hydromel et il est allé en boire*

358. *A lo yarozo le a lo ta kwèèèyiii,*

// *et/ le/ jeune homme/ sorti/ et/ il/ profère/ kwèèèyiii – façon de crier fort*//

*en sortant, le jeune criait kwèèèyiii*

359. *Lo Debwenu ma mi Yira pa'a na*

// *que/ Debwenu/ avec/ pos. / Lion/ force/ à cause*//

*en disant : Dieu et la force de notre Lion*

360. = *Aaayi*

// *aaayi*//

*Aaayi*

361. *A lo Yira yo nyan bun dè*

// *et/ la/ Lionne/ allé/ entendre/ cela / voici*//

*Lorsque la Lionne entendit cela*

362. = *Heeee,*

// *heeee*//

*Heeee*

363. *A lo Yira dèri sin lo*

// *et/ la/ Lionne/ déjà/ cœur/ sorti*//

*elle entra en colère*

364. = *Nucoza bè nyana yi*

// *hommes/ neg./ secourir/ possible*//

*on ne peut pas aider les hommes*

365. *Benè ma nè a yi ho tina na dè*  
 // moment/ voici/ que/ trouvé/ la/ nuit/ demonstr.//  
 Lorsque la nuit vint à tomber
366. *A lo Yira dèri nyian-nyian-nyian mana*  
 // et/ la/ Lionne/ déjà/ façon de courir attaqué/ arrivé//  
 La Lionne arriva nyian-nyian-nyian.
367. *A dèri a a'a, a haso na van, a zo ciinn*<sup>34</sup>.  
 // et/ déjà/ venir/ s'écarteler/ et/ retourner/ bruit de descente//  
 S'écartela, sauta et retomba ciinn
368. *A zo tan lo fuo. Lo ta a mu yè mibe ya bara han lobe*  
 // et/ rentrer/ attraper/ son/ coud/ que/ part. interr./ quoi/ lui/ avait/ dire/ à lui//  
 rentra attraper sa gorge. Lui rappelant ce qu'elle lui avait dit
369. *A lo lo we sabere.*  
 // et/ il/ dit/ pardon//  
 Il demanda pardon
370. *Lo a bwobwo-èbè-nyinlo do mi mu*  
 // que/ est/ bwobwo. lézard/ graisse/ mettre/ lui/ dedans//  
 que c'est le bwobwo-èbè-nyilo qui en est la cause
371. = *Heee*,  
 // heee//  
 Heeee
372. *a lo lo ho bwobwo-èbè-nyinlo* <sup>35</sup>, *wedio sin bwobwo-èbè-nyinlo ?*  
 // et/ il/ dit/ ça/ bwobwo. lézard/ graisse/ quoi/ façon/ bwobwo. lézard/ graisse//  
 elle demande ce qu'était le bwobwo-èbè-nyilo, qu'est-ce ?
373. *Lo mua ho na a mibe nyu dia,*  
 // lui/ trouvé/ cela/ donné/ pour/ lui/ boire/ voir//  
 que s'il lui en trouve pour boire
374. *a mibe yi bè wo mu, lo to mi pan bè dero si*  
 // et/ lui/ neg./ faire/ ça/ que/ alors/ que/ lui/ encore/ neg./ laissé//  
 et s'il n'agit pas de la sorte, il ne le laissera pas
375. = *Heeee*  
 // heee//  
 Heeee
376. *Mi yi wo mu,*  
 // lui/ si/ faire/ cela//  
 Si elle le fait (crier et dire Dieu et la force de notre Lion)
377. *Lo to mi yafwa mu la*  
 // que/ alors/ il/ pardonné/ cela/ à lui//  
 alors il est pardonné
378. *A lo yarozo lo he 'e.*  
 // et/ le/ jeune homme/ dit/ heee//  
 Le jeune dit non
379. *Lo mu bè mi yi bun na*  
 // que/ cela/ neg./ arrivé/ cela/ à//  
 Ce n'est pas si difficile
380. *Lo mi loo siri-'uèrè buia* <sup>36</sup>

<sup>34</sup> Onomatopée qui imite le bruit que fait la Lionne en retombant par terre.

<sup>35</sup> *bwobwo-èbè-nyinlo* : se traduit littéralement par « margouillat-graisse ». Le margouillat est une sorte de lézard (Agama ap.). Le mâle prend une couleur indigo et jaune en période d'accouplement. Pendant la saison sèche, les enfants font la chasse aux margouillats qui sont alors très gras à cette période. Ils apprécient bien la graisse dont la couleur est toute blanchâtre comme l'hydromel bien fermenté. D'où ce rapprochement symbolique. De ce nom d'animal, les Bwa tirent une expression proverbiale : lo è bèè nia èbè : son couteau n'a pas écorché le margouillat. Pour dire qu'il ne pardonne jamais.

<sup>36</sup> *Li siri'urè + han siri'urèra*. C'est le jour réservé aux autels, il correspond au lundi. Il est frappé de nombreux interdits. Par exemple, on ne cultivait pas ce jour-là sous peine de sanctions. Certains rites sont réservés à ce jour-là, au cours de l'hivernage. Ainsi dans certains villages, on a bui siri'urè (la fête du puits central), orowa yuenu (la danse des masques), cuo we'anu (la réparation de la Forge)... Chacune de ces fêtes durent généralement quatre jours : le premier jour est réservé aux loo-na (les autochtones), le deuxième pour les 'inna (les allogènes), le troisième pour les 'alee (les griots) et enfin les vina (forgerons). Les masques qui dansent à l'occasion de ces fêtes (siri'urè oroa) portent une coiffure (dori) avec un cimier ( ho

- // que/ leur/ village/ fête/ annoncer//  
 que c'est bientôt la grande fête du village
381. *Lo bun ze, lo a ho woso-dan so domè a lo bwe*  
 // que/ cela/ moment/ que/ est/ le/ midi/ demonst./ soir/ que/ lui/ vient//  
 ce jour-là, il faut qu'elle vienne dans l'après-midi
382. *A lo yarozo dèri hwa vè ya so-buoo be-honyu*<sup>37</sup>  
 // et/ le/ jeune homme/ déjà/ levé/ acheté/ miel/ gourde/ deux//  
 Le jeune homme partit acheter sept Calebasses de miel
383. *A a suana a su wabe han bwore nè sin*  
 // et/ venu/ mélangé/ et/ remplir/ notre/ femme/ jarre/ voici/ comme//  
 pour venir préparer (en hydromel) jusqu'à remplir des jarres comme celles de ma femme
384. = *Aaah, mu nyianna*  
 // aah/ ceci/ bien//  
 Aah, ça va bien
385. *A li cii'a na*  
 // et/ descendre/ fermer// sur//□  
 il les ferma
386. *A bana 'i suana de'ere a su nyan-sonu*  
 // et/ encore/ allé/ mélangé/ un/ pour/ remplir/ dolo. canari//  
 Il prépara un autre et remplit une jarre à dolo
387. *a li cii'ana*  
 // et/ descendre/ fermer// sur//  
 il la ferma
388. *A huwa vè ya sunba-bè bwo'odo'o,*  
 // et/ leve/ aller/ acheter/ âne.mâle/ descriptif//  
 alla payer un gros âne
389. *ho we yu li Ira-sio nyumafu na*  
 // lui/ était/ arrivé/ la/ Ira. gens/ chapelle// comme//  
 qui était gros comme la chapelle de Ira
390. (rires)
391. *O nyan bun dè*  
 // toi/ entendu/ cela/ part.inter.//  
 tu m'entends bien
392. *A lo a bwo ho,*  
 // et/ il/ vient/ tuer/ celui-là  
 il tua l'âne
393. *li siri-'uère ze a na wure,*  
 // la/ fête/ jour/ et/ dépêcher/ entier//  
 le jour de la fête, le depièça
394. *a zo bosi*  
 // et/ partir/ posé//  
 et posa
395. *Fwa-zoooo*  
 //très bientôt//  
 très bientôt
396. *Fwa a lo Yira mi wan, nyian-nyian-nyian-nyian*  
 //bientôt/ et/ la/ Lionne/ affirm./ chemin/ nyian-nyian-nyian-nyian//  
 La Lionne arrive nyian-nyuan-nyian-nyian-nyian
397. *A a van, a zo kwiii*  
 //arrivé/ rentrée//

---

zami) en éventail comme la crête de la grue couronné. Certains masques n'ont pas de zami ; on les appelle 'oro butu, c'est-à-dire masques femelles. (Voir Rasilly, Bwa laada, 1965, p. 150).

<sup>37</sup> *Li buii + buoo* : Calebasse sphérique avec une petite ouverture. Elle est utilisée pour transporter le dolo, parfois l'eau aux champs, du miel ou de l'hydromel. Et aussi du beurre de karité pour le vendre. (voir BDR, in DBF, p.67).

elle sauta et rentra  
 398. *Lobe wura mu han mi han wure* :  
 // lui/ parlé/ en/ femme/ poss./ entier//  
 Lui, avait bien prévenu sa femme  
 399. *lo lo ma be nè ma li zu, lo lo co zan*  
 // que/ elle/ voit/ quelconque/ la/ maison/que/ elle/ neg./ peur//  
 que de ne point avoir peur si quelque chose venait à la maison  
 400. *A lo yira a zo*  
 // et/ la/ Lionne/ vient/ rentrer//  
 la Lionne penetra  
 401. *A lo yarozo lo hia,*  
 // et/ le/ jeune homme/ dit/ hia//  
 Le jeune homme dit : hia  
 402. *lo ho bwobwo'èbè-nyilo,*  
 // que/ le/ rouge. lézard.graisse//  
 que de la graisse de margouillat  
 403. *lo dè ho nè yè 'iè*  
 // que/ voici/ demonstr.//  
 en voilà  
 404. *A lo i bin ma li so-bwole*  
 // et/ il/ allé/ là-bas/ dans/ jarre//  
 il décapsula le canari d'hydromel  
 405. *A ho soo gaze wo tui yo ho wara-nyu 'ara'ara wa*  
 //et/ le/ miel/ gaz/ en train/ monté/ le/ foyer/ dessus//  
 le gaz de l'hydromel montait tout au dessus du foyer  
 406. = *Kooooomaaaaa*  
 // comment – part.exclam.//  
 Comment !!!!!  
 407. *Mu ze,*  
 // ce/ jour/  
 Ce jour-là  
 408. *Mè we 'inna ho loo bin, li siri-'uèrè sani.*  
 // moi/ part. temp./ le/ village/ lieu/ la/ fête//  
 je me trouvais dans ce village à la fête  
 409. *Ye,*  
 //Yeee//  
 Yeee  
  
 410. *Mu yi a bun, to un zun mu ma wuro le*  
 // cela/ si/ neg./étant/ que/ moi/ connaître/ ça/ parlé/ part. inter.//  
 Autrement, je ne saurais en parler de la sorte  
 411. *Han aan !!!*<sup>38</sup>  
 // non/ non//  
 Sûr sûr  
 412. *O nyan bun dè*  
 // toi/ entendu/ cela/ part.inter.//  
 M'entends-tu ?  
 413. *Heee, bè hini 'in bin*  
 // heee/ neg./ maintenant/ resté/ là  
 Heee, ne reste pas là  
 414. *Yira li fa mi nyubwo,*  
 // Lionne/ descendre/ posé/ poss. / bouche//  
 La Lionne posa sa bouche  
 415. *A nyun, a nyun, a nyun, a nyun*

<sup>38</sup> Le conteur vient de faire une affirmation invraisemblable. Le répondant (au nom du public) s'en étonne. Devant la ténacité du conteur, le répondant ne peut que s'incliner et aller de son sens. Sans toutefois en être dupe. Cette tactique verbale est aussi une forme de complicité entre les récitants.

// et/ boire/ et/ boire/ et/ boire/ et / boire//  
et but, et but, et but, et but//

416. fwa lo zunu woti do lelelele <sup>39</sup>

// jusque/ sa/ queue/ étant/ impression de soulèvement//  
jusqu'à ce que sa queue se soulève

417. = A 'ara waaa-yiiii

// et/ écartée/ waaa-yiiii//

et fasse éventail

418. O nyan bun dè

// toi/ entendu/ cela/ part.inter.//

Tu m'entends bien ?

419. A lo yarozo zo waa lo subaro zio ma lo bwa ma ho ara'a a a kwii

// et/ le/ enfant/ rentrer/ prendre/ le/ âne/ pied/ et/ le / bras/ et/ la/ croupe/ et/ venir/  
kwii//

Le jeune homme prit une patte-arrière de l'âne, la patte-avant, la croupe et le thorax et les  
deposa

420. Heee

// heee//

heee

421. A lo yira li para-si mi insi wa,

// et/ le/ lion/ descend/ couché/ poss./ poitrine/ sur//

La Lionne baissa sa poitrine

422. A lo ta to bun wa

// et/ il/ entame/ cela/ dessus//

et entama

423. A mu :

// et/ ainsi//

comme ça

424. abawabawaba, mu wabababa

//abawabawaba mu wabababa//

abawabawaba mu wabababa

Tara kari dante

//Tara kari dante//

Tara kari dante

A wowori ca wooo

(imitation)

425. La-so-nyu nyu can 'uancan, a sira-de-nyu a

//pipe/ buveur/ bouche/ pointue///es/ tabac/chiquer/ bouche//

La bouche du fumeur de pipe est pointue comme celle du du chiqueur de tabac

426. (rires)

427. O nyan bun dè

// toi/ entendu/ cela/ part.inter.//

Tu m'entends bien ?

428. Bun tira

// cela/ finit//

Cela finit

429. A lo nyan lo de'ere nyan i mi he

// et/ il/ dit/ que/ un/ encore/ là-bas/ existe//

Il dit qu'il en reste un encore

430. O nyan bun dè

// toi/ entends/ cela/ demonstr.//

tu m'entends bien ?

431. To bun ma wo,

// alors/ cela/ temps/ étant//

---

<sup>39</sup> Onomatopée exprimant la hauteur de quelque chose

à ce moment là

432. *A ba are le nyue mi 'oroa*

// et/ les/ griots/ sortis/ danser/ poss./ masques//

Les griots faisaient danser leurs masques

433. *Li siri-'uèrè ma a heee ho loo*

// le/ Siri'uèrè/ en train/ heeee (bruits de joie)/ dans/ village//

La fête battait maintenant son plein

434. *Ba hanzawe, ba ma sè'a mi yira*

// les/ filles/ elle/ en train/ louangé/ poss./ amants//

Les filles louangeaient leurs amants

435. *To ba 'ale le yue mi 'oroa*

// et/ les/ griots/ sortis/ dans/ poss./ masques//

Quand les griots faisaient danser leurs masques

436. *O co we mi ba nyuenu*

// toi/ affirm./ habitude/regarder/ leur/ danse . aux. hab.//

Tu as l'habitude de voir ça

435. *A bun wotui le tè :*

// et/ cela/ aux. hab.//

Cela faisait

436. *Do, A dobwè, a dobwè a mi yalo, A lo titian vè da lo wa*

// Do/ Dobè/ est/ poss./ frère/// et/ il/ encore/ allé/ dépassé/ lui/ dessus//

Dobè est mon chéri, il passa par dessus lui

437. *A lo cozo-so ho dèri ha ba, 'unle zè'è :*

// Et/ le/ balafoniste/ lui/ déjà/ coupé/ poursuivre/ couvre-chef/ zè'èè (panchement)

Le balafoniste engagea (la musique), le couvre-chef tout droit

438. *Saniwè se, ba baro se*

// Saniwè/ beau/ son/ mari/ beau//

Saniwè est belle, son mari est beau

....

439. Heee,

// heee//

Heee

440. *Ba hanzawe nè zo sè'a mi yira*

// les/ filles/ affir./ louangent/ poss./ amants//

Les filles qui louangeaient leurs chéris

441. *A bun wotui zo tè :*

// et/ cela/ aux. hab./ rentré/ résonné//

Cela résonnait ainsi

442. *Wabe yaro a zun nyuso,*

// notre/ frère/ est/ maison/ chef//

Notre frère est chef de famille

.....

443. *A mu tè :*

// et/ cela/ retentit/

Ça retentissait

444. *Ko, koko, a koko*

(imitation)

445. *Ba'oro 'èzu, bècèrè 'èzu*

// nuque/ balance/ foulard/ balance//

Nuque balance, foulard balance

446. (rires du conteur)

447. *Be wure wo mè Alesande yire*

// cela/ tout/ passé/ moi/ Alexandre/ yeux/ dessus//

Tout cela était en présence de moi Alexandre

448. = *Fo Sande*

// salut/ Alexandre//  
 Bravo Alexandre  
 449. Foomu  
 // salut//  
 Salut  
 450. *O nyan bu dè*  
 // toi/ entendu/ cela/ part.inter.//  
 Tu m'entends bien  
 451. *A ba 'ueria pan le yue te*  
 // et/ les/ masques/ aux. mouv./ dansés/ continuer//  
 Les masques continuaient à danser  
 452. *A mu pan le tè :*  
 // et/ cela/ encore/ résonner//  
 Et ça resonnait  
 453. *Wuru, wuru*  
 // Wuru/ wuru//  
 Wuru, wuru  
 454. *A Dobè, a Dobè a mi yalo*  
 //A dôme/ et/ dôme/ est/ poss./ frère//  
 Dobè, Dobè est mon frère  
*A lo titian vè da lo wa*  
 // et/ il/ encore/ allé/ dépassé/ lui/ dessus//  
 Il passa encore par dessus lui  
*Wuruuuu.*  
 // wururuuu//  
 Wuruuuu  
 455. *A lo cozo ho ha ba te :*  
 // et/ les/ balafons/ disent/ eux/ coupé/ partir/ ainsi //  
 Le balafoniste tapait de plus belle  
 456. *Saniwè se, ba baro se*  
 // Saniwè/ beau/ son/ mari/ beau//  
 Saniwè est belle, son mari est beau  
 ....  
 457. *O nyan bun dè*  
 // toi/ entendu/ cela/ part.inter.//  
 Tu m'entends bien  
 458. *A lo yarozo lo hia, lo Yira na*  
 // et/ le/ jeune homme/ dit/ que/ Lionne//  
 Le jeune homme dit à la Lionne  
 459. *Lo lo a dè tuan nè he*  
 // que/ il/ vient/ voir/ autres/ demonstr./ ici//  
 En voici encore ici  
 460. *A lo yira nya hua i do mi nyubwo bin*  
 // et/ la/ Lionne/ encore/ levé/ allé/ mettre/ poss./ bouche/ endroit//  
 La Lionne entama encore cette part  
 461. *A nyu mè, mè, mè, mè*  
 // et/ boire/ mè mè mè mè//  
 Elle but, but, but, but  
 462. *O nyan bun dè*  
 // toi/ entendu/ cela/ part.inter.//  
 M'entends-tu bien ?  
 463. *A lo yarozo nyan waa ma lo sunbaro tua veni*  
 // et/ le/ jeune homme/ encore/ action de prendre/ le/ âne/ patte/ viande/ dernier//  
 Le jeune homme prit encore une des pattes-arrières, le dernier morceau de l'âne  
 464. *A a kwiii lo wa*  
 // et/ vient/ bruit sourd pour déposer/ lui/ devant//  
 le déposa kwiii devant (elle, la Lionne)  
 465. *A lo nyan pasi mi 'insi wa*  
 // et/ il/ encore/ coucher/ poss./ poitrine/ sur//



Elle s'accroupi  
466. *Lo lo nyan ta :*  
// et/ dit//  
Et fit encore  
467. *A wobwobow un wobwobo*  
//A wobwobo un wobwobwo //  
A wobwobo un wobwobwo  
468. *A lo do bun van vo*  
// et/ cela/ envoyé/ ça/ avalé/ terminé//  
Elle avala aussitôt cela  
469. *O nyan bun dè*  
// toi/ entendu/ cela/ part.inter.//  
M'entends-tu bien ?  
470. *Heeyiii*  
// heeyiii//  
Heeyiii  
471. *A lo yira su tui, a lo hua pè mi mu'in piiinnn*  
// et/ la/ Lionne/ rassasié/ dépassé/ et/ elle/ debout/ souffler/ poss./ narines/ piiinnn//  
La Lionne était si rassasié qu'elle souffla des narines  
472. *A lo yarozo lo*  
// et/ le/ jeune homme/ dit//  
Le jeune homme lui dit :  
473. *Heyi, lo lo we yirèdèdèdèdè*  
// heyii/ que/ lui/ faire/ doucement/ voici//  
Heyii. Fais ça doucement  
474. *Lo yito ya mi loo siri-'uère dè*  
// lui/ ne pas/ gâcher/ leur/ village/ fête/ dèè  
ne gâche pas la fête de notre village  
475. *Lo lo nyan mu le*  
// que/ lui/ entendu/ cela/ question//  
qu'à vrai dire  
476. *lo lobe tannu yi lo yè*  
// que/ lui/ voix/ si/ sorti/ voici//  
si son rugissement s'entend  
477. *Lo to li siri-'uèra yara*  
// que/ la / fête/ gâchée//  
La fête sera gâchée  
478. *Heee,*  
// Heee//  
Heee  
479. *A bè le mi li boonu, a bun ti le tè a:*  
// et/ ceux-là/ sortis/ être/ le/ boomu/ et/ cela/ s'entend/ là-bas/ comme//  
Et eux (les villageois) continuaient aux abords. En faisant :  
480. *Wururu, wurutè. A Dobwè a mi yaro*  
// Wuru, wuru/et/ Dobwè/ peut/ son/ amant//  
Wururu, wurutè. Dobè est mon frère  
481. *A lo cozo-so, a ho ha ba te :*  
// et/ le/ balafoniste/ et/ lui/ continue/ cela//  
Le balafoniste faisait :  
482. *Saniwè se, ba baro se*  
Saniwè/ belle/ son/ mari/ beau//  
Saniwè est belle, son mari est beau  
483. *O nyan bu dè*  
// toi/ entendu/ cela/ part.inter.//  
Tu m'entends bien  
484. *A ba hanzawe ma mi yira*  
// et/ les/ jeunes filles/ et/ leurs/ garçons//  
Les jeunes filles et leurs garçons  
485. *Ba zo sè'a mi yira*

// elles/ entrées/ louanger/ leur/ garçons//  
elles louangeaient leurs chéris

486. *A bun wo ti tè :*

// et/ cela/ en train/ resonne//

Et cela continuait jusque

487. *Wabe yaro a zun nyuso, a mè co hini zan be'ue wenu*

// notre/ frère/ est/ maison/ chef/// et/ moi/ ne plus/ peur/ mal/ faire//

Notre frère est chef de famille. Moi je n'ai plus peur de faire du mal

488. *kè, kèkè, kèkè*

//kè /kèkè /kèkè//

kè, kèkè, kèkè

489. *Ba'oro 'èzu*

// nuque/ balance//

nuque, balance

....

490. *Ko, koko, kokoka*

(imitation)

491. *Ba'oro 'èzu*

// nuque/ balance//

Nuque, balance

492. *An lo 'èyooo*<sup>40</sup>

// et/ moi/ dit/ èyooo//

Je dis èyooo

493. *Mi yira mi buo, a mè lo woodi*

// vos/ yeux/ posés/ dessus/ et / moi/ dit/ woodi//

vous le voyez bien, et moi je dit woodi

494. *A Yira zo tè*

// et/ Lionne/ dedans/ imitation du silence//

La Lionne se tint silencieuse

495. *Uun-uunn-uuunnn*

//Uun-uunn-uuunnn//

Uun-uunn-uuunnn

496. *O nyan bu dè*

// toi/ entendu/ cela/ part.inter.//

Tu m'entends bien

496. *A lo yarozo lo lo Yira na*

// et/ le/ jeune/ dit/ la/ Lionne//

Le jeune homme dit à la Lionne

497. *Lo lo i nyu mi soo veni*

// que/ elle/ allé/ boire/ poss./ miel/ terminé//

de boire le reste de son hydromel

498. *A lo nyan i para mi nyubwo, a dèri nyu ho so veni wure*

// et/ elle/ encore/ allé/ collé/ poss./ bouche/ pour/ déjà/ boire/ le/ miel/ terminaison/  
entier//

elle mit sa bouche et but tout le reste de l'hydromel

499. = *A a cua-tin*

// et/ est/ fois. trois//

pour la troisième fois

500. *A a cua-tin, a ho so veni wure ma vo*

// et/ est/ fois. trois// et/ le/ miel/ terminaison/ entier/ maintenant/ fini//

A la troisième fois, alors que tout l'hydromel était enfin fini

---

<sup>40</sup> *Eyooo* : expression en langue foulfuldé (peulh) qui veut dire oui, oui. De même que woodi qui signifie gare, prends garde. Pourquoi les deux sont-elles ici utilisées par le conteur. Sans doute un clin d'œil aux peuls réputés prévenants. Ici, les fêtards ne soupçonnent guère le danger qui vient.

501. = *Payiii*  
 // *Payiii*//  
 Tout à fait
502. *A lo Yira 'inè ma su*  
 // *et/ la/ Lionne/ maintenant/ rassasiée//*  
 La Lionne était à présent saoule
503. *Lo yiira hwa ta'a cini-cini-cini*  
 // *poss./ yeux/ debout/ crepités/ cini-cini-cini.//*  
 ses yeux se mirent à picoter cini-cini-cini
504. *A bè pan zo sè'a mi yira la*  
 // *et/ ceux-la/ encore/ dedans/ louer/ poss./ amants/ demonstr.//*  
 celles-là continuaient à louer leurs chéris là-dedans
505. *A bun woti tè :*  
 // *et/ cela/ en train/ résonner//*  
 Cela faisait :
506. *Wabe yaro a zun nyuso,*  
 // *notre/ frère/ est/ maison/ chef//*  
 Notre frère est chef de famille
507. *Kè, kèkè, kèkè*  
 (imitation)
508. *Han a han dumale*  
 // *cela/sont/ les/ tam-tams//*  
 c'est ce que font les tam-tams
509. *Ba'oro 'èzu*  
 // *nuque/ balance//*  
 nuque balance
510. *A kèkè,*  
 // *et/ kèkè*  
 kèkè
511. *Ba'oro 'èzu,*  
 // *nuque/ balance//*  
 nuque balance  
 Bècèrè 'èzu  
 // *foulard/ balance//*  
 foulard, balance
512. *O nyan bun dè*  
 // *toi/ entendu/ cela/ part.inter.//*  
 Tu m'entends bien ?
513. *A bè le tè :*  
 // *et/ ceux-là/ sortis/ imitation du silence//*  
 Et eux faisaient :
513. *Do, do, Dobè, a Dobè da mi yaro*  
 // *Dobè/ lui/ Dobè/ dominer/ son/ garçon//*  
 Dobè, Dobè domine son garçon
514. *A lo cocozo ho tè :*  
 // *Et/ le/ balafoniste/ lui/ dit//*  
 Le balafoniste faisait :
516. *Saniwè se, ba baro se*  
*Saniwè/ belle/ son/ mari/ beau//*  
 Saniwè est belle, son mari est beau
517. *O nyan bun dè*  
 // *toi/ entendre/ cela/ voici//*  
 Tu m'entends bien
518. *Mu bè nyian, a ba yuo zo do lo*  
 // *cela/ ne pas/ réussir/ et/ leur/ animal/ rentré/ debout/ sortir//*  
 cela devient impossible, le fauve se dégagea et sorti
519. *A lo dèri le zan, a lo hara mi nyubwo*

//et/ il/ aussitôt/ sortit/ arrêté/ et/ il/ ouvrit/ sa/ bouche//  
il s'arrêta et ouvrit la bouche

520. *A lo dèri tè lo :*

// et/ il/ déjà/ dit/ que//

et il dit déjà que

521. *Bwobwo-‘èbwèèèè-nyilo*

//Margouillat-engraisse//

Graisse-de-margouillat

522. *Bwobwo-‘èbwèèèè-nyilo*

//Margouillat/ engraisée//

Graisse-de-margouillat

523. *Ho seeennnnnnnn*

// n'est pas/ bien//

N'est pas bon

524. *Ho seeennnnnnnn*

// n'est pas/ bien//

N'est pas bon

525. *O nyan mu ni*

// toi/ entendre/ cela/ voici//

tu m'entends bien

526. *Eeh,*

// Eeh//

Eeh

527. *A ba ‘oro yo fasi winininininini* <sup>41</sup>

// et/ leur/ masque/ quitter/ winininininini//

Le masque démarra winininininini

528. *A cua mi zami* <sup>42</sup> *bwa mi nu*

//et/ arraché/ son/ cimier/ attrapé/ ses/ mains/ dedans//

arracha son cimier qu'il tint à la main

529. *Ho lo mi we, a ho zo ‘un’an*

// lui/ que/ soudain/ et/ lui/ rentre/ trou de noix de karité//

surpris, il tomba dans un trou

530. *A bini ho zo wara*

// est/ là/ lui/ rentré/ demeurer//

et y resta

531. *Lo ‘anu*

// le/ griot/

Quant au griot

532. *A wo tui ya a mibe co-se lo mi*

// jusque/ faire/ que/ est/ lui/ balafon/ sous/ il/ se trouve//

pensant qu'il (la Lionne) se trouvait sous son balafon

533. *Ho po'ona mi co ma mi zio vo mena*

// lui/ écarté/ son/ balafon/ avec/ son/ pied/ terminé/ depuis//

il écarta vivement son balafon avec le pied prestement

534. *Lo ‘aro'o-so nè ya wa bwè li ‘ara'o* <sup>43</sup>

// le/ tambour.propriétaire/ qui/ était/ tapé/ le/ long tambour//

le joueur de tambour qui jouait du tambour

535. *Ho lo mi we*

---

<sup>41</sup> Onomatopée exprimant la course rapide et précipitée et toute tremblante du masque

<sup>42</sup> *Ho zami* + *han zamia* : cimier de masque.

<sup>43</sup> Rasily, DBF, « *Li ‘ara'o* + *han ‘ara'ora* : tambour de griot. Long, étroit, formé d'un cylindre de bois se terminant par deux hémisphères. Il est plus long que le dumanu qui a sensiblement la même forme. Il se porte suspendu par une courroie à hauteur de la hanche ou du genou. On le frappe avec un bulèwe », p. 18.

// lui/ il/ faire/ comment//  
par surprise  
536. *A òin hua zo bu ho, a zo ho hia*  
// et/ celui-ci/ debout/ rentrer/ enrouler/ lui/ et/ rentrer/ lui/ hanches//  
celui-ci s'entrelassa, autour des hanches  
537. Hee,  
// hee//  
Hee  
538. *A ho hasona ma cua ti,*  
// et/ lui/ retourner/ par/ fois/ trois//  
il virevolta trois fois  
539. *A li 'aro'o fa'a ma cua nyu*  
// et/ le/ tambour/ coupé/ avec/ fois/deux//  
le tambour se brisa en deux  
540. *A hiiiiinnn*  
// et/ bruit de départ précipité//  
sauve-qui-peut  
541. *Bè ya zo sio han lele*  
// ceux/ aux. hab. / intérieur/ chanté/ les/ chansons//  
ceux qui chantaient les chansons  
542. *A sè'a mi yira, tuan lo mibe yaro a zun-nyuso.*  
// pour/ louange/ poss./ amants// certains/ dire/ eux/ frères/ sont/ maison.chefs//  
pour louer leurs chéris, certains disaient que leur frère est chef de famille  
543. *A bun tèbwwuun*  
// est/ cela/ expression du silence complet//  
tout cela fit silence  
544. *Ba wure zo han zwin*  
// eux/ tous/ rentrer/ les/ maisons//  
ils rentrèrent tous dans les maisons  
545. *A lo Yira yirema fu cerenu na*  
// et/ la/ Lionne/ change/ attrapé/ crier//  
La Lionne se mit à rugir  
545. = *ça c'est danger* (en français)  
// ça c'est danger/  
ça c'est danger  
546. *Bu wo a mè le bo a mi wa fin yirèyirèdèdèdè*  
// cela/ était/ que/ moi/ partir/ retourner/ et/ en train/ marcher/ yirèdèdèdèdè//  
En ce moment, moi je m'en retournait doucement  
547. = *A ma vè o Ira*  
// pour/ rentrer/ ton/ Ira- interrogatif//  
pour rentrer à Ira ?  
548. *Oo, a ma vè un mwan*  
// oui/ et/ en train/ partir/ mon/ champ//  
Oui, je partais dans mon champ  
549. *O nyan bun dè*  
// toi/ entendre/ cela/ voici//  
M'entends-tu cela ?  
550. *A lo yira ceria, a ceria, a ceria, a ceria, a ceria*  
// et/ La/ Lionne/ rugit/ rugit/ rugit/ rugit/ rugit/  
La Lionne rugit, rugit, rugit, rugit, rugit  
551. *Be nè wo sinkère*  
// cela/ était/ à cinq heure (de l'après-midi)//  
Depuis cinq heures  
552. *O nyan mu ni,*  
// toi/ entendre/ cela/ voici//  
tu m'écoutes bien ?  
553. *Hare fwa nèvère a lo pan mi wa wè*  
// jusqu'à/ neuf heures (la nuit)/ et/ il/ est/ en train/ rugir//  
jusqu'à neuf heures, elle rugit encore

554. *O nyan bun ni,*  
 // toi/ entendre/ cela/ demonstr.//  
 Tu m'entends bien ?
555. *A nuwoo bè nyan bè we inhin*  
 // et/ personne/ neg./ encore/ neg./ aux. hab./ inhin//  
 Personne ne dit : in hin
556. *Hare hanyire-zo, a huo a wè yin,*  
 // même/ enfant. petit/ levé/ pour/ faire/ yin//  
 même pas un enfant, se mettre à pleurer
557. *A ba zun ho 'inle,*  
 // et/eux/ connaître/ lui/ place//  
 pour qu'on aperçoive où (celui-ci) le trouver
558. *bun bè mana bin*  
 // cela/ neg./ existe/ là//  
 rien de cela
559. *Bonu woo yirè bè tin*  
 // chien/ même/ neg./ aboyer//  
 Aucun chien n'aboyait
560. *Fwa lo wa twii*  
 // jusque/ il/ rugit/ continué//  
 Il rugissa jusque
561. *A yo cio ho pian oomu na pwin-pwin-pwin-pwin*  
 // et/ allé/ arrivé/ la/ lune/ lumière/ contre/ pwin.pwin.pwin.pwin//  
 à l'heure où la lune brillait de toute sa blancheur
562. *O nyan bun dè*  
 // toi/ entendre/ cela/ demonstr.//  
 tu m'entends bien
563. *Be nè ma na ma sian,*  
 // cela/ étant/ avec/ lever//  
 au lever du jour
564. *Hibio witère be-wo*  
 // matin/ huit heures/ moment//  
 vers huit heures
565. *A ba nè a ba bara,*  
 // et/ ceux/ qui/ sont/ hommes//  
 certains hommes
566. *a ba tuan ma hè mi zu-in a le de mi nyu'o a dè*  
 // et/ eux/ certains/ en train/ ouvrir/ poss./ maison. trou/ pour/ jeter/ poss./ tête/  
 pour/ voir//  
 commençaient à ouvrir leurs portes pour voir de la tête
567. *Lo ta lo mi bin le, ta lo fin-na*  
 // dire/ que/ il/ existe/ là/ part. inter./ que/ il/ partir/ part. temp.//  
 s'il est encore là ou s'il est parti
568. *O nyan bun dè*  
 // toi/ entendre/ cela/ demonstr.//  
 Tu m'entends bien
569. *Fwa yo yi nevère be-wo na*  
 // jusque/ monté/ atteindre/ neuf heures/ moment//  
 autour de neuf heures
570. *A ba 'ere'ere ma wa le.*  
 // et/ eux/ un. un./ maintenant/ part. temp./ sortis//  
 quelques-uns sortaient
571. *A bun ba wure ma lo'ara ho wosonu*  
 // et/ cela/ eux/ entier/ maintenant/ sortis/ le/ soleil// dans//  
 c'est ainsi que tous sortirent enfin avec le jour
572. *A ba lo heee*  
 // et/ eux/ disent/ heee //  
 Ils se dirent : heee
573. *Lo lo yarozo na, lo bio hinu lo ma we ?*

// que/ le/ jeune homme/ que/ cela/ hier/ sorti/ par/ où//  
jeune homme, ce qui est arrivé hier se passait par où  
574. *Yarozo lo mibe yirè nyan zun.*  
// jeune homme/ dit/ lui/ même/ aussi/ neg. connaît//  
le jeune répondit que lui aussi ne sait pas  
575. *Mibe nyan yirè nyan hinu nyan mi zun tètètè*  
// lui/ aussi/ même/ fermé/ hier/ même/ poss./ maison/ tètètè//  
que lui aussi avait baricadé la porte de sa maison  
576. *Lo mibe bè zun bio sin*  
// que/ lui/ neg. connaît/ cela/ façon//  
qu'il n'ignore ce qui est arrivé  
577. *A bun tuii fwa mu ma i yi tura-zère bewo na dè*  
// et/ cela/ jusque/ ça/ maintenant/ allé/ trois heures/ moment/ demonstr.//  
et maintenant vers trois heures  
578. *A yarozo ma so mi corezo.*  
// et/ jeune homme/ maintenant/ prendre/ poss./ pioche. petit//  
Le jeune prit sa pioche  
579. *Ho zun lobe wo*  
// lui/ connaît/ sujet/ affirm.//  
Il connaît la cause  
580. *A ma 'anian yo yi a lo ma дума a hara mi nyubwo*  
// et/ maintenant/ partir/ allé/ trouvé/ et/ elle/ maintenant/ endormi/ et/ ouvert/ poss./  
gueule//  
il alla trouvé qu'elle (la Lionne) qu'elle dormait la gueule ouverte  
581. *A ba hancuan nè mi lo nyubwo,*  
// et/ les/ mouches/ qui/ sont/ la/ bouche//  
les mouches qui se trouvaient dans la gueule  
582. *Ansi cua-nyu, ba bè zo bin*  
// paniers/ fois.deux/ eux/ neg. / rentrées/ là//  
deux paniers ne suffirent pas  
583. *A ho ma li dididi<sup>44</sup> ma lo insi*  
// et/ lui/ maintenant/ descend/ action de taper violemment/ avec/ lui/ poitrine//  
il tapa dididi son poitrail  
584. *A lo ma hua hère mi yira hababababa<sup>45</sup> yo dia*  
// et/ il/ maintenant/ debout/ ouvert/ ses/ yeux/ reflet de la couleur rouge/ pour/  
regarder//  
elle se leva les yeux étaient tout rouges et regarda  
585. *A ho lo lo bena,*  
// et/ lui/ dit/ il/  
Il lui demanda  
586. *lo ta mu a yè*  
//que/ part. inter./ cela/ est/ comment//  
qu'arrive-t-il ?  
587. *A lo lo a, lo lo bena,*  
// et/ il/ dit/ que/ lui/ ainsi/  
Il répondit :  
588. *lo lo we sabere*  
// que/ lui/ faire/ pardon//  
Pardon  
589. *Lo ya bwobwo- 'èbè-nyilo innè we we nuu ma mu*  
// que/ affirm./ lézard.graiss./ même/ aux.verb./ quelqu'un/ avec/ cela//  
Ainsi l'hydromiel peut travailler quelqu'un de la sorte  
590. *Lo to he mu mi*  
// que/ affirm./ endroit/ cela/ existe//  
à partir de maintenant  
591. *Lo mi do lo wan si*

<sup>44</sup> Onomatopée exprimant le bruit de résonance lorsqu'on frappe la poitrine du point.

<sup>45</sup> Onomatopée exprimant la couleur rouge

// que/ elle/ laissé/ poss./ route//  
il lui donne la route

592. *Lo we nyun mi nyan lo we ze, a lo bara lo :*  
// lui/ boire/ son/ dolo/ rugir/ et/ lui/ dire/ que://  
s'il vient à boir du dolo, en criant, il faut dire

593. *Debwenu ma mi yira pa'ana*  
// Dieu/ et/ son/ Lion/ force//  
Dieu et la force de notre Lion

594. *Yirawe, lo yi to zo nè*  
// pourvu/ lui/ si/ mettre au monde/ enfant/ quelque soit//  
Pourvu que le fils qu'il met au monde

595. *A lo to nè a ho cè Yira tuè*  
// que/ lui/ ne pas/ donné/ que/ lui/ mangé/ Lion/ viande//  
ne mange pas de la chaire de Lion

596. *A ba be ma a ba Yira-sio yè*  
//ce/ sont/ eux/ être/ maintenant/ Lions-appartenance/ voici//  
Ce sont eux qui sont maintenant les Diarra

597. *A wa be veni*  
// et/ fut/ cela/ fin//  
Ce fut la fin

598. *O'otinu nyu bwebwe'ere*  
// conte/ tête/ coupée/ court/  
Conte tête coupé courte

599. *A fo Sande*  
// salutation/ Sande//  
Bravo Alexandre

600. *Foo mu.*  
//salut//  
Salut.



## L'INFIRME ET L'AVEUGLE N°1

Par Alexandre Coulibaly, 62 ans

Répondant : Douba Diarra

Support : vidéo, Les Rencontres de Parana, prise de vue par Cécile Leguy

Date et lieu : 29 juillet 2005, Parana

Conte en direct sur Radio Parana

1. *An hannnn,*

//Oui/ oui //

Oui oui

2. *To han 'o'otin bè hini boni*

//Ça/ les/ contes/ ne sont plus/ beaucoup//

Les contes ne sont plus nombreux

3. *Bari, li lère<sup>46</sup> ma mi sura*

// Puisque/ la/ heure/ est / en train/ s'approcher//

parce que l'heure est en train de s'approcher

4. *Li lère tyo,*

// La/ heure/ arrivée//

L'heure est arrivée

5. *A waa,*

// alors//

Aussi

6. *A to a wa tjin 'o'otizo tjityi, ubwara,*

// que/ nous/ contons/ contes/ petits/ courts//

nous allons conter un petit conte, tout court

7. *Bari, wozoma boni po naa ma mi vara<sup>47</sup>*

// Puisque/ jours/ nombreux/ plus/ vache/ et/ ses/ poils//

Puisque il y a plus de plus de jours que la vache et ses poils

8. *Wozo'ere bè we ve dèmu*

// jour 'un/ ne pas/ -action-/ terminé/ parole//

On n'achève pas de parler en un seul jour

9. *To wa yi sumuan, a a bene*

// aussi/ nous/ trouvé/ causé/ et/ amené/ quoi//

si notre causerie atteint ce moment

10. *A li wa'ati tyo, a wa be bin*

// que/ le / temps/ arrivé/ et/ nous/ posé/ là//

avec le temps qui nous est imparté

11. *A wa nyan he hiro*

// que/ nous/ encore/ attendre/ demain//

nous attendrons donc demain

12. *Hiro, bè Debwenu yi na sũ na,*

//demain/ ceux/ Dieu/ à qui/ donné/ vie//

Demain, ceux à qui Dieu donnera vie

13. *Awa, to ba nyan ma we buaru*

// Awa// que/ eux/ encore/ -action -/ faire/ assemblée//

Alors, eux aussi s'assembleront

14. *Hare mu we a wabe nè a vè tyio Debwenu se*

// Même/ si/ faire/ que/ nous/ autre/ sommes/ arrivés/ Dieu/ chez//

Même si nous autres nous arrivons déjà chez Dieu

14bis. (Rires du public)

---

<sup>46</sup> *Li lère* : litter. la/ heure signifie l'heure.

<sup>47</sup> Les jours sont plus nombreux que le bœuf et ses poils : citation d'un proverbe connu. Il signifie ici qu'il y aura encore d'autres temps pour pouvoir rester ensemble.

15. *Bun a wazibi*  
// Cela/ est/ obligé//  
Cela est obligé

16. *Ba Tubala*<sup>48</sup> *lo* : « ça c'est obligé »<sup>49</sup>  
// Les/ Blancs/ disent:/ ça c'est obligé//  
Les Blancs disent : ça c'est obligé

17. *Mu a wazibi. Boonu lo* : *wazibi*  
// Cela/ est/ obligé// Boonu/ dit/ wazibi//  
C'est obligé. Le bo dit : obligé

18. *A ba Tubala lo* : « obligé »<sup>50</sup>  
//Et/ les/ Blancs/ disent/ obligé//  
Mais les Blancs disent : obligé

18bis. Rires du public et applaudissements

19. *Li humu a wazibi*  
// La/ mort/ est/ obligée//  
La mort est obligée

20. *Boannn*  
//Bon//  
Bon

21. *To un tin 'o'otizo de'ere*  
//Alors/ je/ conte/ conte petit/ un  
Je vais raconter un conte

22. *Awa,*  
// Awa//  
Alors

23. *A wa tèra wè na.*  
// Pour/ nous/ saluer/ entre//  
Pour que nous nous disions au revoir

24. *Bari li lère cio*  
// Puisque/ la/ heure/ arrivée//  
puisqu'il est l'heure

25. *Aah,*  
//Aa//  
Aah

26. *Muntoro tin yi bè mana nuu bua,*  
//Montre/ même/ si/ ne pas/ attachée/ quelqu'un/ poignet/  
Même si je ne porte pas de montre au poignet

27. *Aah boan ! To o yi hua yo dè han munwe-zaa*  
// Aah bon// que/ toi/ faire/ lever/ en haut/ regarder/ les/ étoiles petites//  
Aah bon ! Si tu te mets à regarder les petites étoiles

28. *To a han a nutyoro muntoro*  
//Que/ elles/ sont/ homme/ montre//  
Elles indiquent la montre (l'heure) pour l'homme

28. Rires...

28bis. Applaudissements

29. *Ua to ma dana*  
//Ua/ alors/ maintenant / ancien  
Maintenant, voici de l'ancien

30. = An han

---

<sup>48</sup> *Ba Tubala* : les Blancs.

<sup>49</sup> « Obligé » : en français dans l'énonciation.

<sup>50</sup> « Obligé » : en français dans l'énonciation.

// An/ han/

Oui oui

31. *Ua, to bun nyan wo aba'o be*

// Ua/ que/ cela/ encore/ été/ extraordinaire/ chose//

Maintenant, cela fut encore une chose extraordinaire

32. = *An han*

// An/ han/

Oui oui

33. *Ba wo wo nü-nyu*

//Eux/ étaient/ personnes-deux//

Il s'agissait de deux personnes

34. = *An han*

// An/ han/

Oui oui

35. *A mi loo de'ere*

// et/ habitent/ village/ un//

Elles habitaient le même village

36. = *An han*

// An/ han/

Oui oui

37. *Uru'a ma mani*

// Infirmes/ et/ Aveugle//

Un Infirmes et un Aveugle

38. = *An han*

// An/ han/

Oui oui

39. *Mani to ma benè, ho yira bè ma ba diminyan 'omu wa dia*

// Aveugle/ né/ depuis/lors/ lui/ yeux/ ne pas/ voir/ leur/ monde/ lumière/ sur/ jamais

Depuis qu'il est né, l'Aveugle n'a jamais vu la lumière de leur monde

40. = *Dèère*

// Dèère//

Le voici

41. *Uru'a, ho nyan to ma be nè, ho nyan bè vasio dia*

// Infirmes/ lui/ aussi/ né/ depuis/ lors/ lui/ non plus/ marché/ jamais

L'Infirmes, lui aussi, depuis qu'il est né, il n'a jamais marché

42. = *A we ho nyan hini ma ?*

// Alors/ où/ lui/ aussi/ pas/ vu//

Lui aussi, qu'a-t-il vu ?

43. *A ba diminyan nutyoza han tuii a ba sa*

// Et/ le/ monde/ gens/ donné/ jusque/et/ eux/ fatigués//

Voici que les gens du monde leur sont venus en aidé jusqu'à ne plus finir

43. = *An han*

// An/ han/

Oui oui

44. *Wozo'ere*

// Jour/un//

Un jour

45. = *An han*

// An/ han/

Oui oui

46. *A 'uru'a unma va mani se*

// Que/ Infirmes/ trainé/ allé/ Aveugle/ chez//

L'infirmes se traina chez l'Aveugle

47. = *An han*

// An/ han//

Oui oui

48. *A ba wura lo ba nü tyo han mi a ba sa*

// Et/ ils/ disent/ que/ les/ gens/ maintenant/ donné/ à/ eux/ et/ ils/ fatigués//  
Ils se sont dit : maintenant les gens sont fatigués de nous venir en aide

49. = *An han*

// *An/ han//*

Oui oui

50. *A mi tawè a mi we be*

//*Que/ eux/ doivent/ que/ eux/ faire/ quelquechose//*

Il faut qu'ils fassent quelque chose

51. = *An han*

// *An/ han//*

Oui oui

52. *Lo mi yo fan tjinmè*

//*Que/ eux/ allés/ défricher/ champ//*

Qu'ils vont partir défricher un champ

53. = *An han*

// *An/ han//*

Oui oui

54. *A Mani lo mibe yira bè mi*

//*Et/ Aveugle/ dit/ lui/ yeux/ ne pas/ voir//*

L'Aveugle dit que ses yeux ne voient pas

55. = *An han*

// *An/ han//*

Oui oui

56. *A 'Uru'a lo mibe yira 'anni mi*

// *Et/ Infirmes/ dit/ lui/ yeux/ en tout cas/ existent//*

L'Infirmes dit : en tout cas, lui ses yeux voient

57. *A mibe zia ma-na*

// *et/ lui/ pieds/ n'existent pas//*

mais qu'il n'a pas de pieds

58. = *Hee*

// *Hee//*

Vraiment

59. *Boan a to,*

// *Bon/ alors/*

Bon. Alors

60. = *An han*

// *An/ han//*

Oui oui

61. *A Mani lo mibe we se 'Uru'a*

//*Et/ Aveugle/ dit/ lui/ action/ prendre/ Infirmes*

L'Aveugle dit qu'il va désormais va porter l'Infirmes

62. *A 'Uru'a ma zeni han win-na*

//*Et/ Infirmes/ action/ montre/ les/ chemins//*

Et l'Infirmes indiquera les chemins

63. = *An han*

// *An/ han//*

Oui oui

64. *A ho yo mi ho bua-bua*

//*Et/ lui/ monté/ les/ épaules-entre//*

Il se tenait sur les épaules (de l'Aveugle)

65. = *An han*

// *An/ han//*

Oui oui

66. *A bun ho sora ho*

//*est/ainsi/ il/ prend/ lui*

C'est ainsi qu'il le transporta

67. = *An han*

// *An/ han//*

Oui oui

68. *Fua ba yo tyo li tun-fin*<sup>51</sup>

//jusqu'à/ eux/ monter/ arriver/ la/brousse-milieu//

Jusqu'à ce qu'il parviennent au cœur de la brousse

69. = *An han*

// An/ han//

Oui oui

70. *He ma a o yi fana, hare mu we baduo han be*

//endroit/ comme/ que/ tu/ defriches/ même/si/ être/ maïs/ ils/ mûrs/ devenir//

A l'endroit où lorsque tu défriches, même si c'est du maïs, il y réussit

71. = *An han – A fo Alesandere*

// An/ han// salut/ Alexandre

Oui oui. Bravo Alexandre

72. *A bin ba ma li mi wa fan mi tyinmè*

//c'est/ là/ ils/ en train/ defrichés/ leur/ champ//

C'est là qu'il se mirent à défricher pour leur champ

73. = *An han*

// An/ han//

Oui oui

74. *Mani yi yan-yan yu sinu nè a ho fan din*

//Aveugle/ si/ caresser/ trouvé/ chose/ voici/et/ lui/ coupe/ cela//

Si l'Aveugle tate et rencontre quelque chose (arbuste), il la coupe

75. = *An han*

// An/ han//

Oui oui

76. *Uru'a yi unma yu sinu nè, a ho fan din*

// Infirmes arrive à/ trainer/ chose/ et/ lui/ coupe/ cela

Si l'Infirmes en se trainant attrape quelque chose, il la coupe

77. = *Hee, be a 'aba'oo*

// hee/ ça/ est / extraordinaire//

Hee, c'est incroyable

78. *Kwangaa dè*<sup>52</sup>

// Kwangaa dèè//

Kwanga

79. = *An han*

// An/ han//

Oui oui

80. *Fua ba tyin-mè a ban-iyiïn*

//Jusqu'à/ leur/ champ/ est/ ban-iyiïn

Jusqu'à ce que leur champ est devenu très vaste

81. = *An han*

// An/ han//

Oui oui

82. *To wozo'ere*

//Alors/ jour/ un/

Un jour

83. *Ba a bwo*

//ils/ viennent/ retourner//

Ils s'en retournèrent (au village)

84. = *An han*

// An/ han//

Oui oui

85. *A ba a san Debwenu-nu wa*<sup>53</sup>

<sup>51</sup> Archaïsme très peu usité, *tun-fin* se traduit littéralement par terre/œuf, c'est-à-dire la terre fertile.

<sup>52</sup> *Kwanga* : expression signifiant tout à fait ; vraiment, c'est véridique. Alexandre est le seul conteur à l'utiliser fréquemment dans ses contes. Kwanga est considéré par certains de nos informateurs comme yaromu wara, les paroles de jeunesse.

//Ils/ viennent/ rencontrer/ Dieu/quelqu'un/ face//  
 Ils croisèrent un homme de Dieu  
 86. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 87. *A Debwenu-nuu lo ba ma yè ?*  
 //Et/ Dieu-quelqu'un/ dit/ que/ eux/étant/comme (interrogatif)  
 L'homme de Dieu dit : vous comme cela ?  
 88. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 89. *A ba li bo mi tian na*  
 //Et/ ils/ descendent/ suivre/ leur / vérité/dans//  
 Ils expliquèrent leur vérité  
 90. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 91. *Uru'a lo mibe to ma be nè, mibe bè vasio dia*  
 //Infirmes/ dit/ moi/ né/ avec/ cela/ est/ moi/ ne pas/ marché/ jamais//  
 L'Infirmes dit que depuis sa naissance il n'a jamais marché  
 92. = *Aaah*,  
 // Aaah//  
 Oui oui  
 93. *Mani ho lo mibe to ma benè, mibe wo ma benè,*  
 // Aveugle/ lui/ dit/ moi/ né/ avec/ cela/ moi/ faire/ avec//  
 L'Aveugle dit que depuis sa naissance, lui aussi  
 94. *Mibe bè ma ba diminyan 'omu wa*  
 lui/ ne pas/ voir/ leur/ monde/ lumière/ jamais//  
 lui n'a jamais vu la lumière du monde  
 95. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 96. *Awa, a ho loo-sio han tii a ba saa*  
 //à présent/ et/ que/ village/gens/ donner/ jusqu'à/ et/ eux/ épuisés//  
 A présent, les gens du village les ont aidé jusqu'à épuisement  
 97. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 98. *Lo a bun na mi ya wa tue-tue wè a mi yo fan tjinmè*  
 //que/ voilà/ pourquoi/ ils/se portent/eux/ pour/ aller/ défricher/ champ//  
 C'est pourquoi ils se portaient pour aller défricher un champ  
 99. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 100. *A ho lo hiro, ba nè a mi a fe-wè*  
 //Et/ lui/ dit/ demain/ ils/ faire/ venir/ que/ rencontrer-eux//  
 Lui (le message) dit qu'ils viennent pour une rencontre  
 101. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 102. *Boan, to sian*  
 //Bon/ que/ réveil/  
 Bon, le lendemain  
 103. = *An han*  
 // An/ han//

<sup>53</sup> *Debwenu-nuu* : Dieu/quelqu'un. L'expression signifie « quelqu'un d'inconnu, un étranger ». Dans l'imaginaire collectif, c'est un messager. Pour les Bwa, une personne qu'on ne connaît pas peut apporter une bénédiction, venir avec une surprise heureuse. Celles-ci ne peuvent venir que de *Debweni*, de Dieu.

Oui oui

104. *Awa, lo wi-tère-be-wo*<sup>54</sup>

//Awa/ que/ huit heure/ moment//

alors, vers huit heures

105. *A ba nè a mi a heya-wè*

//Que/ eux/ faire/ que/ se croiser-eux//

qu'ils fasse tout pour qu'ils se croisent

106. = *An han*

// An/ han//

Oui oui

107. *Boan, to hwitère-be-wo*

// bon/ est/ huit heure/ moment/

Bon, vers huit heures

108. = *Witère ma a li wa'ati ya ?*

// Huit heure/ est-ce/ moment/ lequel ?//

Huit heures, c'est quel moment ?

109. *To hwitère be wo*

// est/ huit heures/ moment

vers huit heures

110. = *An han*

// An/ han//

Oui oui

111. *Ba we bara lo hibio nyu-na,*

// ils/ habitude/disent/ que/ matin/ bouche-devant/

On parle de peu aux alentours du matin

112. = *Waaala,*

// voilà//

Voilà

113. *Mu we we a wosonu bè tji i nyi nuu sura*

// Cela/ est /étant/ que/ soleil/ ne pas/ encore/ bruler/ quelqu'un/ corps//

c'est au moment où le soleil ne brule pas encore le corps

114. = *An han*

// An han//

Oui oui

115. *Mu we a hare ho he yè o pan èsi bini yi* ( il montre le perron)

// cela/ fait/ que/ même/ ici/ est/ encore/ assis/ là-bas/ possible//

c'est au moment où même ici (il montre l'endroit) tu peux t'y asseoir

116. = *O zun mu dèè*

// Tu/ connais/ cela/ vraiment//

N'est-ce pas ?

117. *Nevère*<sup>55</sup>, *to o tawè o zo he yè* (il montre la veranda du perron)

// Neuf heures/ que/ tu/ dois/ toi/ rentrer/ là-bas//

A neuf heures, tu dois rentrer là-bas

118. Rires, rires, rires

119. = *An han*

// An/ han//

Oui oui

118. *A we inère, to o zo he yè* (il montre la salle qui s'ouvre sur le perron)

// À/ une/ heure/ que/ toi/ rentrer/ ici//

Vers une heure, tu dois rentrer par là (montrant la salle ouvrant sur le perron)

119. Rires du public et rires de Alexandre lui-même

120. = *Fo Alesandere*

// Salue/ Alexandre//

Bravo Alexandre

121. *Wabe Buwa lèrera we inna*

// Nous/ Bwa/ heures/ existaient/ avant/

---

<sup>54</sup> *wi-tère-be-wo* : aux environs de huit-heures.

<sup>55</sup> *Ne-vère* : aux environs de neuf heures.

Nous les Bwa nous avons des heures  
 122. = *An han*  
 // *An/ han//*  
 Oui oui  
 123. *Wabe Buwa lèrera nè ya we ve*  
 // *Nous/ Bwa/ heures/ étaient/ désignées/*  
 Nous les Bwa nous avons des horaires  
 124. = *An han, Oo, ma-yè-yè*  
 // *An/ han/ Certes/ vois/ avant-avant//*  
 Oui oui. Bien auparavant  
 125. = *An han*  
 // *An/ han//*  
 Oui oui  
 126. *Wa ya we bara*  
 // *Nous/ disions/*  
 On disait :  
 127. = *An han*  
 // *An/ han//*  
 Oui oui  
 128. *Lo woso-nyu hère wo*  
 // *que/ soleil-tête-ouverture-moment*  
 à la pointe du jour  
 129. = *An han*  
 // *An/ han//*  
 Oui oui  
 130. *Lo ma hibi pupu*  
 // *Que/ avec/ matin/ pupu (référence à la floraison commençante)*  
 Au tout petit matin  
 131. = *An han Oo, ma yèyè*  
 // *An/ han/ tu/ as/ vu (cela)*  
 Oui oui. Bien au paravant !  
 132. *Ma woso-zo-siro-wo*  
 // *Avec/ soleil-reveil-moment/*  
 A la levé du petit soleil  
 133. = *An han*  
 // *An/ han//*  
 Oui oui  
 134. *Ma wosonu-huoro-wo*  
 // *Avec/ soleil/ dressé-moment//*  
 Au dressement du soleil  
 135. = *An han*  
 // *An/ han//*  
 Oui oui  
 135. *Ma wo-hare-na*  
 // *avec/ soleil-detour/ moment/*  
 Au détour du soleil  
 136. = *An han*  
 // *An/ han//*  
 Oui oui  
 137. *O nyan a ba lo wo-hare na bun a dezère bewo*<sup>56</sup>  
 // *si toi/ entendre/ que/ eux/ disent/ soleil-retour/ cela/ est/ deux heures/*  
 si tu entends dire : au détour du soleil, il est deux heures  
 138. *Bunnè wo lo Yezu huru tyuaa*  
 // *moment/ où/ Jésus/ moment/ juste//*  
 le moment juste où Jésus est décedé  
 138bis. Rires du public – Rires de Alexandre  
 139. = *Fo Alesandeere*

---

<sup>56</sup> *de-zère bewo* : vers deux heures.



// Salut/ Alexandre  
 Bravo Alexandre  
 140. Rires du public  
 140 bis. Rires à la Alesandeere  
 141. = *Fo Alesandere, o yu be bara zèrè*  
 // Salut/ Alexandre/ tu/ trouvé/ quelquechose/ dire/ aujourd'hui//  
 Bravo Alexandre !  
 142. *Oo, to han ya wo ba Buwa lèrera*  
 // Oui/ cela/ étaient/ les/ Bwa/ heures/  
 143. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 144. *Boan, to sian*  
 // bon/ que/ lendemain  
 145. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 146. *Ba a fo wè*  
 // Eux/ sont/ réunis/ ensemble/  
 147. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 148. *A Debwenu-nuu lo aaa,*  
 // Et/ Dieu/ envoyé/ dit/ aaa  
 149. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 150. *Lo mu bo, lo ba saa*  
 // que/ cela/ vrai/ que/ eux/ sont/ fatigués  
 151. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 152. *A Debwenu nuu lo : mani liri 'Uru'a*  
 // Et/ Dieu/ envoyé/ dit : Aveugle/ descend/ Infirme  
 Le messager dit à l'Aveugle de faire descendre l'Infirme  
 153. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 154. *A ho liri 'Uru'a a li bosi*  
 Et/ lui/ descendre/ Infirme/ et/ venir/ posé  
 Celui-ci fit descendre l'Infirme et le posa  
 155. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 156. *A Debwenu-nuu dèri yirema li bo mi nuu lo Uru'a na'onyule wa*  
 // Et/ Dieu-quelqu'un/ aussitôt/ changé/ descend/ posé/ sa/ main/ le/ Infirme/  
 genoux/ sur//  
 Aussitôt, le messager vint poser ses mains sur les genoux de l'Infirme  
 157. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 158. *A papa*  
 // Et/ tapota/  
 Il tapota  
 159. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 160. *A lo lo huo zin*  
 // Que/ lui/ il/ lève/ debout//

Il dit : lève-toi  
 161. = *An han*  
 // *An/ han//*  
 Oui oui  
 162. *A Uru'a hua zan tyan'annn*  
 // *Et/ Infirmes/ lève/ tient/ grand/*  
 L'Infirmes se tient debout tout droit  
 163. = *Heyiii – Fooo*  
 // *Heyiii – Fooo*  
 Heyiii – Bravo  
 164. *A lo lo yema tyua-tin a mi dèè*  
 // *Et/ lui/ dit/ bondit/ trois fois/ que/ il/ voit//*  
 Il lui ordonna de sauter trois fois pour voir  
 165. = *An han*  
 // *An/ han//*  
 Oui oui  
 166. *A lo yema tyua tin,*  
 // *Et/ il/ sauté/ trois fois/*  
 Il sauta trois fois  
 167. *A lo a yarozo nyinamuan*  
 // *Et/ il/ est/ jeune homme/ bien*  
 C'était un beau jeune homme  
 168. = *O bè ma mu ni ????*  
 // *Tu/ ne pas/ voir/ cela ???*  
 Tu vois ça ???  
 169. *Awa,*  
 // *Awa//*  
 Alors  
 170. = *An han*  
 // *An/ han//*  
 Oui oui  
 171. *A lo lo lobe tuna wure*  
 // *Et/ il/ dit/ lui/ renoncement/ entier/*  
 Il dit que pour son totem  
 172. = *An han*  
 // *An/ han//*  
 Oui oui  
 173. *Lo wozo'ere woo lo yito zin a vin mi tyè wiinn*  
 // *Que/ jour-un/ du tout/ lui/ ne pas/ rire/ que/ taper/ sa/ cuisse//*  
 qu'aucun jour il ne rit jusqu'à se taper la cuisse wiinn  
 174. Rires, Alexandre imite la frappe de la cuisse  
 175. = *Fo Sande*  
 // *Fo Sande//*  
 Bravo Alexandre  
 176. *A lo yirema*  
 // *Et / il/ change/*  
 et puis  
 177. = *An han*  
 // *An/ han//*  
 Oui oui  
 178. *A yo bo mi nuu mani yira wa*  
 // *et/ monter/ posé/ sa/ main/ Aveugle/ yeux/ sur//*  
 Il posa les mains sur les yeux de l'Aveugle  
 179. = *An han*  
 // *An/ han//*  
 Oui oui  
  
 180. *A ta pua dèè*  
 // *Et/ geste/ frotter/ dèè/*

Lorsqu'il (les) frotta

181. = *An han*

// *An/ han//*

182. *A mani yira wotui a popaa*

// *Et/ Aveugle/ yeux/ soudain/ être/ popaa//*

Les yeux de l'Aveugle devinrent grands (popaa)

183. = *An han*

// *An/ han//*

Oui oui

184. *A ho yira hèna*

// *Et/ lui/ yeux/ ouverts//*

Lui ses yeux s'ouvrirent

185. = *O bè ma mu ni ?*

// *Tu/ ne pas/ vu/ cela/ interrogation/*

tu vois ça !

186. *O lo lo dè tui fwa he ma Tominian sin*<sup>57</sup>

// *Oui/ que/ dit/ regarder/ jusqu'à/ endroit/ comme/ Tominian/ exemple//*

Il l'ordonna de regarder comme d'ici à Tominian

187. = *A lo ma bu wure han vèwe se*

// *Et/ dit/ voir/ cela/ tout/ les/ arbres/*

Il voit tout cela même sous les arbres

188. *A lo dia bun. A lo Debwenu nuu lo ta lo ma mu le*

// *Et/ il/ regarde/ cela/ Et/ le/ Dieu/ quelqu'un/ dit/ question/*

Il regarda. L'envoyé de Dieu demanda s'il a vu cela

189. = *Hee*

// *Hee//*

Vraiment

190. *A lo lo mi ma mu*

// *Et/ il/ dit/ que/ il/ voit/ cela/*

Il répondit qu'il a vu

191. = *An han*

// *An/ han//*

Oui oui

192. *A lo lo dè tui fwa he ma Babako*<sup>58</sup>

// *Que/ il/ dit/ regardé/ jusqu'à/ ici/ et/ Bamako//*

Il lui dit de regarder d'ici Bamako

193. = *Heee*

// *Heee//*

Vraiment !

194. (rires public)

195. *A lo dia tui fwa he ma Baba'ua*<sup>59</sup>

// *Et/ il/ voir/ jusqu'à/ ici/ et / Bamako//*

Il vit d'ici jusqu'à Bamako

196. = *A lo ma bun were*

// *Et/ il/ voit/ cela/ tout/*

A-t-il vu cela ?

197. *A lo lo ma mu wure. Ma han mavire*<sup>60</sup> *wure nè ma anni mu*

// *Et/ il/ voit/ cela/ tout/ Avec/ les/ voitures/ toutes/ qui/ en train/ de passer/*

Il répliqua qu'il voit tout. Avec toutes les voitures qui sont en train de circuler

198. = *An han*

// *An/ han//*

Oui oui

199. *Ma bè wure nè mi ho Dibanani cunu*<sup>61</sup>

<sup>57</sup> Tominian : ville distante de San d'environ 40 km.

<sup>58</sup> *Babako* : Bamako. Bamako, la capitale du Mali, est distante de San (d'où parle le conteur) de 450 km.

<sup>59</sup> *Baba'ua* : autre appellation (en boomu) de Bamako.

<sup>60</sup> *Mavire* : les voitures

<sup>61</sup> *Dabanani-tyunu* : Dabanani/marché, Dabanani est un quartier de la ville de Bamako. Son marché est un des plus des populaires et des plus fournis de la capitale.

// Avec/ ceux/ tous/ qui/ être/ le/ Dabanai/ marché/  
Ainsi que tous ceux qui se trouvent au marché de Dabanani  
200. = *Heee*, (rires, étonnements....) *Aaah ouaiiii*  
// Heee/ Aaah ouaiiii  
Heee ! Aaah oui !  
201. *Mi puo mi nulee. A ye tèkèrè fo* <sup>62</sup>  
// Vous/ frappez/ vos/ mains/ . A ye tèkèrè fo (bambara)  
Applaudissez. Applaudissez  
202. (rires, rires, rires.....Applaudissements)  
203. = *Alesandere Ku-li-bali*  
// Alexandre Kulibaly//  
Alexandre Coulibaly  
204. *A lo lo : bon*  
// alors/ il/ dit/ bon//  
Alors il dit : bon  
205. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui  
206. *Lo lobe yira hèna zèrè*  
// Que/ lui/ yeux/ ouverts/ aujourd'hui//  
Tes yeux sont ouverts aujourd'hui  
207. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui  
208. *Uru'a ho nya yu mi zia*  
// Infirme/ lui/ aussi/ trouvé/ ses/ jambes//  
L'Infirme a lui aussi retrouvé ses jambes  
209. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui  
210. *Hia 'ua, mi wuro ba tuna ma han ba*  
//à présent/ lui/ dire/ leur/ totem/ pour/ eux//  
A partir de maintenant, il doit leur annoncer le totem  
211. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui  
212. *Wozo'ere wo a 'Uru'a tyo zin tui a vin mi tyè*  
// Jour-un/ jamais/ que/ Infirme/ ne pas/ rire/ jusqu'à/ descendre/ taper/ sa/ cuisse  
A aucun jour, l'Infirme ne doit rire jusqu'à se taper la cuisse  
213. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui  
214. *Mani, wozo'ere wo ho tyo vunu tui a nyu yenu*  
// Aveugle/ jour-un/ jamais/ que/ lui/ ne pas/ se tromper/ jusqu'à/ aller/ boire/ lait//  
L'Aveugle, qu grand jamais, ne doit pas se tromper jusqu'à boire du lait  
215. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui  
216. *To ho yira mana*  
// Sinon/ lui/ yeux/ fermés/  
Sinon ses yeux se ferment  
217. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui  
218. *A bun mu li dosi wa*  
//Est/ cela/ laissé/ dessus/  
On conclut ainsi

---

<sup>62</sup> *A ye tèkèrè fo* (exprimé par le répondant en langue bambara) : Applaudissez, applaudissez !

219. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui
220. *Ba bana hasora a yoa han tyèmè na dè*  
 // Ils/ après/ retournés/ montés/ les/ champs/ vraiment/  
 Lorsqu'ils revinrent dans les champs
221. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui
222. *A ba yirè banna a yo wan-ni*  
 // Ils/ même/ après/ en/ train/ disputer/  
 ils se mirent à se disputer
223. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui
224. *Mani lo abe mibe yira bè we mi,*  
 // Aveugle/ dit/ parce que/ lui/ yeux/ ne pas/ été/  
 L'Aveugle dit que c'est parce que lui il ne voyait pas
225. *Lo a bun na lobe 'Uru'a bana lo bè yè ya wo mibe*  
 // Que/ cela/ fait/ lui/ Infirme/ dit/ que/ cela/ était/ pour/ lui  
 que c'est pour cela que l'Infirme dit que cette (parcelle) lui revenait
226. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui
227. *Uru'a lo a be mibe zia bè in na le*  
 // Infirme/ dit/ que/ lui / pieds/ ne pas/ été/ en fait//  
 L'Infirme dit que c'est parce que lui n'avait pas de pieds
228. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui
229. *A ba ban-na mi wa wani wè,*  
 // Et/ ils/ après/ en train/ disputé/ l'un l'autre//  
 Ils se mirent à se disputer
230. *A ho lo ta bè a mibe ya we tuetue lobe le*  
 // Et / lui/ dit/ que/ ne pas/ lui/ porter/ lui/ n'est-ce pas//  
 Lui répondit qu'il le transportait
231. = *Fo 'ue*  
 // salue/ toi//  
 Salue à toi !
232. *Mu yirè bè mèna*  
 // cela/ ne pas/ duré//  
 Sans tarder
233. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui
234. *A ba wure yu han na*  
 // Et/ eux/ tous/ gagnèrent/ femmes//  
 Ils trouvèrent chacun une femme
235. = *An han. Payiii*<sup>63</sup>  
 // An/ han/ Payiii//  
 Oui oui. Payiii
236. *Ba wure bè yu han na le*  
 // Eux/ tous/ ne pas/ avoir/ femmes/ interrogatif//  
 Ils trouvèrent chacun une femme, n'est-ce pas ?
237. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui

---

<sup>63</sup> Onomatopée : traduit une approbation teintée étonnement

238. *Awaaa, o nyan mu dè*  
 // Awaa/ tu/ as entendu/ cela/ dèè//  
 Alors, tu as entendu ?
239. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui
240. *Han mi afere 'ue*  
 // Femmes/ vous/ pardonnez/  
 Femmes, excusez-moi
241. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui
242. *A ba han tyo 'innè we we mu be*  
 // sont/ les/ femmes/ font que/ la chose/  
 Ce sont les femmes qui manigancent les choses
243. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui
244. (rires, rires, rires)
- 244bis. Alexandre insiste et lève le doigt<sup>64</sup>.
245. *To o nyan mu dè*  
 // Que/ tu/ entends/ cela/ vrai/  
 Tu m'entends bien
246. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui
247. *To Mani ba han bè nyan*  
 // comme/ Aveugle/ sa/ femme/ a/ entendu  
 Comme la femme de l'Aveugle avait entendu
248. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui
249. *A ba lo wozo'ere woo, lo mani tyo nyu yenu le*  
 // Que/ on/ dit/ jour-un/ jamais/ que/ Aveugle/ ne pas/ boire/ lait/ n'est-ce pas/  
 qu'au grand jamais l'Aveugle ne doit boire du lait
250. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui
251. *Uru'a ba han, a ho nyan nyan a ba lo wozo'ere woo*  
 // Infirmes/ sa/ femme/ elle/ aussi/ a entendu/ que/ on/ dit/ jour-un/ jamais  
 La femme de l'Infirmes ayant aussi entendu qu'au grand jamais
252. *Ho tyo zin a vin mi tyè*  
 // lui/ ne pas/ rire/ et/ frapper/ sa/ cuisse/  
 il (l'Infirmes) ne doit se frapper sur la cuisse
253. = *An han*  
 // An/ han//
254. *To wozo'ere ba han ma yo dè*  
 // Alors/ jour-un/ leur/ femme/ en train/ de monter  
 Alors un jour lorsque les femmes montèrent (au champ)
255. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui
256. *O nyan mu dè*  
 // tu/ as/ entendu/ cela//  
 tu m'entends ?

---

<sup>64</sup> Lever l'index et le pointer vers le ciel signifie chez les Bwa qu'on prend Dieu à témoin dans la déclaration qu'on s'appête à faire. Lorsque le conteur fait ce geste à l'adresse de l'auditoire, il veut dire que ses paroles sont véridiques, essentielles.

256. = *An han*

// *An/ han//*

Oui oui

257. *A Uru'a ba han sona do, a woti so mi virio*<sup>65</sup>,

// *Que/ Infirmé/ sa/ femme/ préparé/ to/ et/ a/ cuit/ silures/*

La femme de l'Infirmé prépara du to avec des silures

258. *Ba wure nyu mè tya nè yè na*

// *Eux/ tous/ atteint/ moi/ cuisses/ que/ voici/*

Chacune d'elles (silures) a la taille de mes cuisses que voici

259. = *Fo Sande*

259bis. Exclamations du public. Rires

// *Fo Sandé//*

Bravo Alexandre !

260. *To mani ba han, a nyun-tyo'uère-taan,*

// *Alors/ Aveugle/ sa/ femme/ est/ bouche-arrachement/ beaucoup/*

Quant à la femme de l'Aveugle, tellement elle provoque

261. *A a yeenu yio mani ba han hua vè ya*

// *que/ fait/ lait/ calebasse/ sa/ femme/ se/ lève/ acheter//*

c'est une calebasse de lait qu'elle partit acheter

261. = *An han*

// *An/ han//*

Oui oui

262. *A wo foto-be 'ua.*

// *et/ prepare/ couscous vapeur/ entré//*

Elle vint préparer du couscous et en mit

263. *A woti yo a lo dèdè. A yo huena*

// *Et/ en train/ de monter/ en/ dandinant/ Et/ vient/ déposer//*

En arrivant elle se dandinait. Puis vint déposer

264. = *Dèèè*

// *Dèèè//*

Voyez !

265. *Hiawa, to ba be ma mi wa pari vè*

// *Hiawa/ que/ ils/ eux/ sont/ en train/ ensemble/ cultiver//*

Voilà. Eux ils cultivent ensemble

266. = *Uun*

// *Uun*

267. *Awa, a ba a di mi dirobe ma wè*

// *Awa/ et/ ils/ viennent/ mangé/ leur/ nourriture/ ensemble//*

Alors, ils mangent ensemble

268. = *An han*

// *An/ han//*

Oui oui

269. *Be nè ma na ba lo ba baro huo bwe ho tia.*

// *Ce que/ au/ moment/ de/ demander/ venir/ à l'ombre//*

Dès qu'on les eut appeler pour rejoindre l'ombre

270. *A ba hua mana ho tia*

// *Et / ils/ se lèvent/ dans/ l'ombre//*

Ils se levèrent et vinrent à l'ombre

271. = *An han*

// *An/ han//*

Oui oui

272. *Be nè maa, 'Uru'a ta a mi a a yenu Mani ba han ya dè*

// *Ce que/ Infirmé/ voir/ que/ c'est/ lait/ Aveugle/ sa/ femme/ amené//*

Dès que l'Infirmé vit que la femme de l'Aveugle avait cuisiné avec du lait

---

<sup>65</sup> *Lo viri + virio (vri)* : silure appelé aussi « poisson virgule ». Ce poisson vit dans les eaux douces. Sa chair est très recherchée. A propos de la silure les Bwa donnent le proverbe : *Yito 'i pī viri nyū, o bè zuu ho 'uālè* : ne refuse pas encore la tête de la silure si tu ne connais pas l'endroit où on l'a coupée. Sous entendu, il ya il est possible qu'il y ait encore à cet endroit de la bonne chair. Autrement dit il est imprudent de prendre une décision sans avoir examiné auparavant toute la situation

273. = An han  
 // An/ han//  
 Oui oui

274. A Uru'a zan tiii, a wotui li sosoro-na-sin  
 // Alors/ Infirme/ rire/ jusqu'à/ descendre/ accroupir/  
 L'Infirme rit et tenta de s'accroupir (imitation du geste)

275. (rires)

276. Hiaa, to bun woshooo  
 // aussi, ainsi//  
 Aussi

277. = An han  
 // An/ han//  
 Oui oui

278. To mani wura lo  
 // Aveugle/ dit/ que  
 L'Aveugle dit :

279. = An han  
 // An/ han//  
 Oui oui

280. Lo Uru'a in nyu mu yenu  
 // Que/ Infirme/ allé/ boire/ le/ lait//  
 Que l'Infirme aille boire le lait

281. = An han  
 // An/ han//  
 Oui oui

282. A mibe ya di ho do  
 // Et/ lui/ allé/ manger/ le / to//  
 Et que lui il mange le to

283. = An han  
 // An/ han//  
 Oui oui

284. A Mani ba han lo diaburu<sup>66</sup>  
 // Et/ Aveugle/ sa/ femme/ dit/ Diaburu//  
 La femme de l'Aveugle dit : diaburu (refus catégorique)

285. = Hee,  
 // Hee//

286. Lo mibe bè ya mi yenu ho bena.  
 // Que/ lui/ n'est pas/ acheter/ son/ lait/ pour cela//  
 Qu'elle n'a pas acheté ce lait pour cette raison

287. Mi baro yi bè nyu mu yenu nè yè  
 // Son/ mari/ ne pas/ boire/ le/ lait/ que voici//  
 Que si son mari n'a pas à boire le lait maintenant

288. Lo bun po bio. Lo to a mibe wan a huè  
 // Que/ cela/ dépasse/ cela// Que/ lui/ son/ chemin/ est /ça//  
 Que tout dépasse. Que voici son chemin

289. = Fo wooooooboooo 'ue. Un yara we ?  
 // Fo wooooooboooo 'ue/ J'ai/ gâté/ quoi ?  
 Salue. Malheur.

290. A mani ba han lo ta mibe yirè bè ya ta le.  
 // Et Aveugle/ sa/ femme/ dit/ que/ elle/ n'est même pas/ d'accord/  
 La Femme de l'Aveugle dit que elle même n'est pas d'accord

291. Lo mibe yirè bè sona mi do lobe bena  
 // Que/ lui/ même/ pas/ préparé/ son/ to/ lui/ pour//  
 Qu'elle n'a pas préparé son to à cause de cette raison

292. = Wiwiiwiwiii  
 // Wiwiiiii//  
 Wiwiiwiwiii

<sup>66</sup> Contraction de l'expression bambara *souburu-diaburu* qui signifie jamais. En langue bomu on dirait *fewuu*.



293. *Hia, a wannì do hua zan. A mè zo mi ho huazo se*  
// Hia/ discussion/ entre/ debout/ Et/ moi/ être/ sous/ arbre-hwuazo//  
Alors la discussion s'engagea. Et moi j'étais sous le petit arbre.

294. (rires)

295. *Ya aba'o-be ma we*  
// ya/ aba'o/ chose/ va/ se passer//  
Ainsi une chose extraordinaire se passerait

296. = *Fo Alesandere*  
// Foo Alexandre  
Bravo Alexandre !

297. *To o nyan bun dè*  
// Tu/ as/ entendu / cela//  
Si jamais tu bois ça

298. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui

299. *To a Mani li dodo mi yi. Ho ba han nyan be sin ho na*  
// C'est/ Aveugle/ que/ trouvé/ Lui/ sa/ femme/ aussi/ plait/ à

300. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui

301. *A Mani lo ayiii.*  
// Alors/ Aveugle/ dit / ayiii  
L'Aveugle fit ayiii

302. *Lo mi ti ya nyu, a mi bè nyu su, lo to bun bè mani mi yira*  
// Que/ lui/ si/ embouche/ sans/ avaler/ que/ cela/ ne pas/ aveugler/ ses/ yeux//  
Que même s'il prenait une bouchée mais sans avaler, cela ne peut l'aveugler

303. *Eepooo. Heeeee* (l'auditoire)  
// Eepooo/ / heeeee  
Eepooo ! Heeeee

304. *O nyan mu ni O'a Duba*  
// Tu / as/ entendu/ cela/ O'a/ Duba - de//  
Tu m'entends bien Duba de O'a

305. = *An han. Alesande Kila*  
// An han/ Alexandre de Ira//  
Oui, oui. Alexandre de Ira (en français dans l'énonciation)

306. *A Mani yirema li 'ua mu yenu ma ho oro. A tè'è-tèna.*  
// Et Aveugle/ retourner/ prendre/ le / lait/ avec/ la / louche/ et/ remua.  
L'Aveugle plonge la louche dans le lait. Il clapota

307. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui

308. *A to yo bibi*  
// Et/ il/ fit/ bibiii//  
Et porta (à la bouche) bibiii

309. = *Heee. Oofuuun*  
// Heee. Oooffff//  
Heee. Ooofff

310. *A Mani yira a vinivini.*  
// Alors/ Aveugle/ yeux/ vinivini//  
Les yeux de l'Aveugle se fermèrent complètement

311. = *Abaaaa, soooo*  
// Abaaa, sooo  
Abaaaa, soooo

312. *A waa wotui zan obara*  
// Et/ visage/ est/ comme  
Son visage devint comme

313. *Besin lo yira ya we we, a han yirè bè*  
// Tel que/ ses/ yeux/ avant/étaient/ faire/alors/ eux/ même/ ne pas...

Tel que faisaient ses yeux, ils ne sont plus ....

314. = *A bun vo*

// Cela/ est/ fini//

Ç'en était fini

315. 'Uru'a ta in dè a Mani zan, tyanban, wa bwiuro

// Infirmes/ vient/ à/ regarder/ Aveugle/ arrêté/ tyanban/ figure bwiuro/

Lorsque l'Infirmes aperçut la façon de se tenir de l'Aveugle, canban, le visage enténébré

316. = *An han*

// An/ han//

Oui oui

317. *A Mani zan tuii a li vina mi tyè winnn* (bruits avec).

// Que/ Aveugle/ rire/ jusqu'à/ frapper/ sa/ cuisse//

L'Aveugle ria jusqu'à se frapper la cuisse winn

318. Rires

319. *A ho nyan nyi-i-nyan-an*

// lui/ aussi/ nyi'inyan-an//

Et lui aussi s'écroula

320. Rires

321. *A ba han dèri hua zan dè*

// Et/ les/ femmes/ déjà/ debout/ regarder//

aussitôt les femmes se tinrent debout

322. = *An han*

// An han//

Oui oui

323. *Heee, mi han mi afere, bè-tyo a mi han wianyan*

// Heee/ vous/ femme/ vous/ excuse/ ce-n'est-pas/ être/vous/ femmes/ toutes//

Heee. Excusez-moi femmes. Il ne s'agit de vous toutes

324. = *An han*

// An/ han//

Oui oui

325. rires du public

326. *Oooo. O ma bè ma ba han tuan wema le*

// Oui. /Tu/ maintenant/ ne pas/vois/ les/ femmes/ certaines/agissements/post. interr.//

Oui. Voyez maintenant quels sont les agissements de certaines femmes ?

327. Rires

329. *O nyan mu dè.*

// Tu/ as/ entendu//

As-tu compris cela ?

330. = *An han*

// An/ han//

Oui oui

331. *A ba han dèri hua zan dè*

// Et/ leurs/ femmes/ déjà/ levées/ debout/

Les femmes se tinrent aussitôt debout

332. = *An han*

// An/ han//

Oui oui

333. *A ba lo : hiaa*

// Et/ elles/ disent/ hiaa//

Ils dirent : voilà

334. = *An han*

// An/ han//

Oui oui

335. *Lo mibe bè èsi pè nyu-yara na he*

// que/ elle/ ne pas/ assises/ garder/ des/ impotents/ ici//

Qu'elles n'ont pas à rester ici garder des impotents

335. = *An han. Eeh poo*

// An/ han// - Eeh poo  
 Oui oui – Eeh pooo  
 336. *Lo mibe bè èsi pè nyu-yara na*  
 // que/ elle/ n'est pas/ assises/ garder/ impotents/  
 Qu'elles n'ont pas à rester garder des impotants  
 337. = *Eeh poo*  
 Epoooo  
 338. *A ba dèri puusuna mi tyanma-za.*  
 // alors/ elles/ déjà/ secouer/ leurs/ petits vêtements//  
 Elles secouèrent alors leurs accoutrements  
 339. = *Eeh poo*  
 // Epoooo//  
 340. *A ba i uuu mi sian a ba fin*  
 // Et/ elles/ allé/ ramasser/ leurs/ affaires/ et/ elles/ quittent//  
 partirent ramasser leurs affaires et quittèrent  
 341. = *An han*  
 // An han//  
 Oui oui  
 342. *A tyuna ba dosi*  
 // et/ laisser/ leur/ abandonner//  
 en les abandonnant  
 343. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 344. *To a Mani*  
 //est/ le/ Aveugle/  
 Ce sont l'Aveugle  
 344. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 345. *Ma 'Uru'a. A ba mide ma mi ho mwan*  
 // Et/ Infirmes/ Sont/ eux/ (seuls) maintenant/ restent/ le / champ//  
 et l'Infirmes. Ils se retrouvent tous seuls dans le champ  
 346. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 347. *Ba hana. A ba dèri fin-na vooo*  
 // Leurs/ femmes/ que/ elles/ déjà/ retourner//  
 Les femmes. Elles sont déjà parties  
 348. = *Heee*  
 // Heee//  
 349. *To bun wosooo*  
 // Et / alors//  
 Et alors  
 350. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 351. *Fua-zooo*  
 //Très-bientôt//  
 Très bientôt  
 352. *A heya dezère be-wo-na a wuro li tyere*  
 // Et/ juste/ deux heures/ moment/ et/ pluie/ se mettre/ gronder/  
 Vers juste deux heures, le tonnerre se mit à gronder  
 353. = *An han*  
 // An/ han//  
 Oui oui  
 354. *A Ura hia lo Mani na*  
 // Et/ Infirmes/ commença/ dit/ Aveugle/ voici//  
 L'Infirmes s'adressa à l'Aveugle :

355. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui

356. *Lo lo tyo ma ho wuro li coo 'ue*  
//que/ il/ voit/ que / la/ orage/ gonflée/  
Que la pluie est en train de se préparer

357. = *An han*  
// An han//  
Oui oui

358. *A Mani lo ho wuro so tyo ma we a mibe ya ma mi.*  
//Et/ Aveugle/ dit/ cette/ orage/ gonflé/ par/ où/ et/ lui/ ne pas/ apercevoir//  
L'Aveugle dit comment la pluie se préparait-elle sans qu'il ne s'en aperçoive

359. *Mibe innè veri mi abaa*  
// Moi/ en tout cas/ terminer/ sa/ parcelle  
Lui, en tout cas, doit achever sa parcelle

360 = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui

361. *A lo lo heyiii*  
// Et/ il/ dit/ heyiii//  
Il (l'Infirm) le mit en garde

362. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui

363. *Lo lo huo*  
// Que/ il/ debout//  
Lui dit : debout

364. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui

365. *A lo lo fio*  
//Et/ il/ dit/ jamais//  
Il répondit : jamais

366. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui

367. *Fwa bewo ho woro ma tyo a man'an lo*  
// Jusque/ au moment/ le/ orage/ être/ gonflé/ et/ bruits/ sortirent//  
Jusqu'au moment où les bruits de l'orage se font entendre

368. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui

369. *A 'Mani ma yirema i so mi 'Uru'a*  
//Et/ Aveugle/ alors/ changement/ allé/ prendre/ son/ Infirm//  
Et l'Aveugle alla s'emparer de son Infirm

370. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui

271. *A 'Uru'a ma zenii han winna*  
//Et/ Infirm/ alors/ montre/ les/ chemins//  
L'Infirm indiquant les chemins (à suivre)

372. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui

373. *A ba ma fin-na*  
// pour/ ils/ maintenant/ partir//  
pour partir

374. = *An han*  
// An/ han//

Oui oui  
375. *Ba yirè bè mè na*  
// Ils/ même/ ne pas/ duré  
Sans plus tarder  
376. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui  
377. *O nyan bun dè*  
// Tu/ entendu/ cela/ dèè/  
tu m'entends bien  
378. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui  
379. *A wuro pipian li hua*  
// Et/ orage/ vent/ se/ soulève  
Le vent de l'orage commença à souffler  
380. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui  
381. *A 'Uru'a yira bè hini yo mi*  
/ Et/ Infirmes/ yeux/ ne plus/ voir//  
L'Infirmes ne voyait plus  
382. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui  
383. *A ba ma mi wa fin*  
// Et/ ils/ maintenant/ en train/ partir//  
Ils partirent  
384. = *An han*  
// An/ han//  
Oui oui  
385. *Fwa-zoo a Mani vè tya yua bwo.*  
// Très bientôt/ que/ Aveugle/ allé/ monté/ sur/ pierre//  
Un peu de temps après, l'Aveugle monta sur une pierre  
386. *Li bwo hinhinmè we yu li zun nè yè na*  
// La/ pierre/ hauteur/ était/ arrivé/ la/ maison/ voici/ comparatif//  
Cette pierre était aussi haute que cette maison  
287 = *An han*  
387bis. Rires et étonnements du public  
// An/ han//  
Oui oui  
388. *A bin lo ma 'Uru'a yo arona hara-sira*  
// Est/ la-bas/ lui/ et / Infirmes/ partir/ culbutés/ hara-sira – mouvement//  
C'est de là là qu'avec l'Infirmes ils culbutèrent hara-sira  
389. Rires  
390. *A 'Uru'a bwi li fuona.*  
// Et/ Infirmes/ front/ descendu/ éclater//  
Le front de l'Infirmes s'éclata

391. *A Mani dèbwènu li hara.*  
// Et/ Aveugle/ menton/ descendre/ fracasser//  
La mâchoire de l'Aveugle se fracassa  
392. *A wo mu wure*  
// Et/ été/ cela/ terminé//  
Ce fut la fin  
393. Rires  
394. *To mi ma dè ba diminyan han na ?*  
// Alors/ vous/ maintenant/regarder/ leur/ monde/ femmes/ voir/  
Voyez maintenant les femmes de ce monde

395. Rires

396. *Ua mi fe afere.*

// Ua/ vous/ prendre/ pardon/

En tout cas, excusez-moi

397. *Bè tyo a ba han na wure 'ue*

// Ne sont pas/ toutes/ les/ femmes

Il ne s'agit pas de toutes les femmes !

398. rires

399. *'O'otinu nyun bwebwere'e*

// Conte/ tête/ coupée/ court//

Conte coupé court

400. Applaudissements. Applaudissements. Commentaires. Commentaires.

## L'INFIRME ET L'AVEUGLE N°2

Par Pierre Dakouo, 70 ans  
Support : cassette audio, Vol. 3  
Accompagnement au 'uani  
Date et lieu : juillet 1984, Mandiakuy

1. *Be ma wo*  
// Ceci/était/ passé/  
C'était
2. *A ho yio ma zo,*  
//Que/ le/ hivernage/ vient/ rentré//  
pendant le temps de l'hivernage
3. *ba nii le va ho mwin,*  
// les/ gens/ sont/ partis/ la/ brousse (champs)  
tout les gens du village était aux champs
4. *Lo 'uru'a ma lo manizo dè,*  
//Le Infirme/ et/ le/ Aveugle-Petit/ voici/  
L'Infirme et l'Aveugle
5. *Ba du ma tannyun-yamu 'ue<sup>67</sup>,*  
// Eux/ manger/ leur/ amitié/ voilà//  
se prirent d'amitié
6. *Ba a yirara, a bu a ho tanyu-yamu*  
// Eux/ sont/ amis// c'est/ ça/ tanyu-yamu//  
Ils sont amis, c'est ce que signifie « tanyu-yamu »
7. *Ba nii le va ho mwin,*  
// Les/ gens/ sont partis/ dans/ brousse-champs  
Les gens sont en brousse
8. *A lo 'uru'a sorona ma 'i lo mani san.*  
// Et/ le/ Infirme/ glisser/ pour/ aller/ Aveugle/ chez//  
L'infirme s'avança chez l'Aveugle
9. (parlé) *Ba 'i sunmu*  
// Eux/ vont/ causer//  
Ils vont causer  
(chanté)
10. *Soro-na ma 'i lo mani san*  
// Glisser/ pour/ aller/ Aveugle/ chez  
Il se traîne vers l'Aveugle  
Sororopè, sororopè, sororopè, sororopè<sup>68</sup>  
// Soropè/ sororopè/ sororopè/ sororopè  
Sororopè, sororopè, sororopè, sororopè
11. *A lobe da ma ba dubara ho mwin,*  
// Et/ lui/ aperçoit/ les/ charognards/ dans/ brousse//  
Il avait aperçu les charognards dans la brousse
12. *A ba dè pipoo, dè pipoo, dè è'oo*  
// qui / volaient/ pipo/ volaient/ pipooo/ volaient/ è'ooo//  
qui volaient pipo, volaient è'oo
13. *A lo sororopè, sororopè, sororopè*

<sup>67</sup> Le conteur emploie « abusivement » le terme pour qualifier la relation entre deux hommes. Même si au verset suivant, il précise sa pensée.

*Lo Tanyu + tanyu-na* : signifie « intime ».

Le mot est généralement utile pour les femmes. *Un tanyu* est une femme « amie » liée plus ou moins platoniquement avec un homme marié. A la mort de ce dernier, elle envoie des cadeaux et va parfois mettre du *henin* ou du *bura* (bleu) sur les yeux du mort.

*Tanyu-yamu* : c'est la familiarité entre homme et femme mariés de par ailleurs. Elle correspond au *yaromu* de ceux qui ne sont pas encore mariés.

<sup>68</sup> Onomatopée qui imite la façon dont se traîne par terre un infirme.

//Et/ il/ action/ sororopè/ sororopè/ sororopè  
 Il s'avança sororopè, sororopè, sororopè  
 14. *Lo a yu lo mani dè*  
 // il/ vient/ trouvé/ Aveugle/ voici/  
 Il trouva l'Aveugle  
 15. *A lo worona : lo un tannyu manizo, lo duba ma dè ho mwin,*  
 // Et/ il/ dit/ que/ mon/ ami/ Aveugle/ que/ charognards/ en train/ voler/ dans/  
 brousse  
 Et lui dit : mon ami l'Aveugle, les charognards s'envolent dans la brousse  
 16. *Duba le dè pipooo*  
 // duba/ en train/ voler/ pipooo  
 Les charognards sont en train de voler  
 17. *A ba dè*  
 // Et/ ils/ volent//  
 Ils s'en volent  
 18. *O tue-tueni wa le dè*  
 // Toi/ porté/ moi/ nous/ partons/ voir//  
 Emporte-moi et allons voir  
 18. *A we yuo ba dè wa*  
 // que/ quoi – animal/ ils/ volent/ dessus//  
 sur quel charogne ils (les charognards) sont en train de voler  
 19. *A mani wo : hee.*  
 //Et/ Aveugle/ dit/ heee/  
 L'Aveugle dit son étonnement  
 20. *A lo wo 'oo*  
 //Et/ il/ répond/ oui//  
 Et lui acquiesça

(parler normal)

21. *A ho lo lo a yo mi buabua.*  
 // Et/ lui/ dit/ il/ vient/ monter/ sur/ ses/ épaules//  
 Celui-ci l'invita alors à monter sur ses épaules  
 22. *A lo a ca yua ho bwaba*  
 // Et/ il/ vient/ monter/ ses/ épaules//  
 Il s'y percha

(Chanté)

23. *A lo mani hua zana tyo-o-o<sup>69</sup> oro to'obè*  
 //Et/ le/ Aveugle/ levé/ debout/ démonstratif/ comme/ termitière mâle//  
 L'Aveugle se tient debout tel une termitière  
 24. *A zana tyo-o-o oro to'obè*  
 // Et/ levé/ debout/ démonstratif/ comme/ termitière mâle//  
 Il se tint comme une termitière  
 25. *Ba lo ho na'ua dè*  
 //Ils/ sortirent/  
 Ils sortirent du village  
 26. *A o-an mi ba wa bin,*  
 // Et/ trou/ existe/ leur/ devant/ là-bas/  
 Il y avait devant eu un trou  
 27. *A o-an mi ba wa bin*  
 Et/ trou/ existe/ leur/ devant/ là-bas/  
 Un trou était devant eux  
 28. *A lo 'uru'a wo hia : u tannyun manizo,*  
 //Et/ le/ Infirmes/ dit/ hia// mon/ ami/ Aveugle-petit//  
 L'infirmes avertit : mon ami l'Aveugle

<sup>69</sup> Onomatopée qui illustre la hauteur et la forme de la termitière mâle. Quant à la termitière dite femelle, elle est une sortie de monticule. C'est sur elle, après les premières pluies de l'hivernage, qu'on vient faire la récolte des éphémères, ces insectes noirs et grasses que les Bwa aiment manger. Dire de quelqu'un qu'il se tient comme une termitière mâle, c'est l'injurier, c'est faire entendre que sa taille dépasse les proportions normales.



29. *Lo o-an mi o wa bin,*  
 //Lo/ trou/ existe/ ta/ devant/ là-bas/  
 il y a un trou devant nous  
 30. *Nyi o nudoro, nyin o numa un dè*  
 penche/ta/ main droite/ penche/ta/ main gauche/ je/ voir//  
 va à droite voir, va à gauche voir  
 31. *A bun ya ma vini mani le,*  
 // Et/ cela/ ne pas/ tromper/ Aveugle/ question/  
 Cela ne tromperait-il pas un Aveugle  
 32. *A mani u'uru anian tyo-ca, a zo dabana lo*  
 // Et/ Aveugle/ u'uru/ dépassé/ tyo-ca<sup>70</sup>/ et/ sorti/ enjambé/ sortir//  
 L'Aveugle entra, enjamba et traversa  
 33. *Lo mi ma dè bun nè*  
 // Que/ vous/ alors/ regarder/ cela/ voici//  
 Voyez-vous cela ?

(Séquence parlée avec l'intention d'expliquer)

34. *Lobe we desi tui fwa mani yi vè cio*  
 // Lui/ en train/ laisser/ jusque/ Aveugle/ si/ là-bas/ arrivé//  
 Lui (l'Infirmes) attend jusqu'à ce qu'à ce qu'il (l'Aveugle) parvienne (à l'obstacle)  
 35. *Ho ma yi yua mu beso wa,*  
 // lui/ alors/ si/ monté/ la/ chose/ dessus//  
 S'il monte sur l'obstacle  
 35. *To lo ma wuro ya-yo ya-yo, an*  
 // Alors/ il/ faire/ dire/ ya-yo ya-yo/ an  
 à ce moment il parle à tort et à travers  
 35 bis. *Ba ma yi lo nyi mi numa-nudiro,*  
 //Eux/ maintenant/ dire/ penché/ sa/ main gauche/ main droite/  
 si on dit de pencher à gauche et à droite  
 36. *He mu o ira, bun we a ho zo li sunnu-so vo*  
 //endroit/ lequel/ lui/ allé/ cela/ fait/ lui/ il/ rentre/ la/ chose-voici/ terminée//  
 par où donc passer jusqu'à ce lui rentre dans l'obstacle  
 36bis. *A hibwi mi ba wa bin*  
 // Et/ épines/ se trouvent/ leur/ devant/ là-bas//  
 Il y avait devant eux des épines  
 37. *A lo 'uru'a yo worona*  
 // Et/ le/ Infirmes/ allé/ dire//  
 L'Infirmes dit :  
 38. *An tannyun manizoo, lo hibwin mi o wa bin*  
 // mon/ ami/ Aveugle-petit/ que/ épines/ se trouvent/ ton/ devant/ là-bas//  
 Mon ami l'Infirmes, il y a des épines devant toi  
 39. *Nyi o nudoro, nyi o numa un dè,*  
 // penche/ ta/ main droite/ pousse/ ta/ main gauche/ je/ vois/  
 va à droite, va à gauche je vais voir  
 40. *A bun ya ma vini mani le,*  
 // Et/ cela/ ne pas/ trompé/ Aveugle/ question//  
 Cela ne tromperait-il pas un Aveugle  
 41. *A ho farara 'anian co-caaa*  
 Et/ lui/ farara/ passé/ co-caaa/  
 Et lui passa en force  
 42. *A zo dabana lo*  
 //Et/ dedans/ enjambé/ sorti  
 Il en sorti  
 43. *Lo mi ma dè bun nè*  
 // que/ vous/ maintenant/ regarder/ cela/ voir//

<sup>70</sup> *Coca* : onomatopée qui imite la marche incertaine et désordonnée de l'aveugle. Les trous et les autres obstacles le surprennent.

Voyez-vous cela ?

44. *A dan'onyu mi ba wa bin*  
// Et/ bout de bois/ se trouve/ leur/ devant/ là-bas//  
Il y avait un bout de bois mort devant eux

45. *A lo nyan yo wurona*  
// Et/ il/ allé/ dire//  
Il parla de nouveau

(parlé)

46. *Lobe mi ho bwabwa*  
// Lui/ se trouve/ lui/ épaules//  
Lui, il est assi sur les épaules

(chanté)

47. *A lo nyan yo wurona*  
// Et/ il/ encore/ allé/ dire//  
Il dit de nouveau

48. *Un tanyun manizo,*  
// mon/ ami/ Aveugle-petit/  
Mon ami Petit Aveugle

49. *Lo dan'onyu mi o wa bin*  
// que/ bout de bois/ se trouve/ ta/ devant/ là-bas//  
Il y a un bout de bois mort devant nous

50. *O nyi o nudoro, o nyin o numa u dè,*  
// toi/ penche/ ta/ main droite/ toi/ penche/ ta/ main gauche/ je/ vois//  
penche à droite, penche droit je vais voir

51. *A bun ya ma vini mani le,*  
// Et/ cela/ ne pas/ tromper/ Aveugle-petit/  
Cela ne trompe-t-il pas l'Aveugle

52. *A ho bwabwara 'anian co-caaa*  
// Et/ lui/ bwabwara/ dépassé/ co-caaa//  
L'aveugle enjamba et passa co-caa

53. *A vè dabana bin*  
// Et/ allé/ enjambé/ là-bas/  
Il traversa l'obstacle

54. *Mi ma dè bun nè*  
// vous/ maintenant/ regarder/ cela/ voir//  
voyez-moi cela

55. *Fwa a 'unmènu mi ba wa*  
// jusqu'à/ alors/ termitière/ se trouve/ leur/ devant/ là-bas//  
A présent, c'est une termitière qui se dresse devant eux

(parlé)

56. *Ho asi bwebwe 'u'a te.*  
// lui/ est posé/ terre dure/ u-a/ voilà/  
Elle était énorme

57. *Tui fwa lo nyan vè yuo ho wa te.*  
// jusqu'à/ ce que/ il/ encore/ allé/ monté/ lui/ dessus/ ainsi/  
jusqu'à ce qu'il monta sur celle-ci encore

(chanté)

58. *Fwa lo mani vè yua ho wa wo nè*  
// jusque/ le/ Aveugle/ allé/ monté/ lui/ dessus/ moment/ maintenant/  
lorsque l'Aveugle eut fini de monté sur celle-ci (la termitière)

59. *A lo nyan yo worona*  
// Et/ lui/ encore/ la-haut/ dit//

il dit de nouveau

60. *Lo un tannyu manizo*

// mon/ ami/ Aveugle-petit/  
mon Petit ami l'Aveugle

61. *Unmènu mi o wa bin*

// termitière/ se trouve/ ta/ devant/ là-bas/  
il y a une termitière devant toi

62. *Nyi o nudoro, nyin o numa u dè,*

// penche/ ta/ main droite/ toi/ penche/ ta/ main gauche/ je/ vois//  
va à droite, va à gauche je vais voir

63. *A bun ya ma vini mani le,*

// Et/ cela/ ne pas/ trompé/ Aveugle/ question//  
cela ne tromperait-il pas l'Aveugle

64. *A ho farara 'anian co-caaa*

Et/ lui/ farara/ passé/ co-caaa/  
Et l'Aveugle enjamba et passa co-caaa

65. *A zo dabana lo*

//Et/ dedans/ enjambé/ sorti  
Il sortit

66. *Lo mi ma dè bun nè*

// que/ vous/ maintenant/ regarder/ cela/ voir//  
voyez-moi cela

67. *A lo 'uru'a da ma lo An*

// Et/ le/ Infirme/ aperçoit/ le/ Antilope/  
L'infirme aperçu l'Antilope

68. *A lo An ba dubara ma a dè wa*

// c'est/ le/ Antilope/ les/ charognards/ en train/ volé/ dessus//  
C'est autour d'une antilope que les charognards sont en train de voler

69. *A lo yo worona :*

// et/ il/ la-haut/ dit/  
Il dit

(parlé)

70. *Lobe bee ma mi lobè sian 'ue<sup>71</sup>*

Lui, gardait ses intention dans son ventre, oui

(chanté)

71. *A lo lo un tannyun Manizo*

// Et/ lui/ dit/ mon/ ami/ Aveugle-petit/  
Il dit : mon Petit ami l'Aveugle

72. *O liri mè wa dè*

// que/ descendre/ moi/ nous/ voir/  
depose-moi vite

73. *A lo Mani lo mi tyo le ?*

// Et / le/ Aveugle/ dit/ nous/ arrivés/ interrogatif//  
L'Aveugle demanda s'ils sont arrivés

74. *Lo ta lo ma lo yuo-so le ?*

// Que/ est-ce-que/ lui/ voit/ le/ animal-cet/ interrogatif//  
et s'il a aperçu l'animal en question

75. *O yi ma liri mè*

// si/ toi/ ne pas/ descendre/ moi/  
Si tu ne me fais pas descendre

76. *Un sin u sian o nyun-sin*

// je/ urine/ mes/ urines/ posé/ tête-dessus//  
je vais uriner sur ta tête

---

<sup>71</sup> Garder ses intentions dans son ventre : qu'elles soient bonnes ou mauvaises, les intentions sont des paroles. Leur lieu de résidence est le ventre. Voir le chapitre II, radioscopie de la parole.

77. *A lo Mani lo lo sin te*  
// Et/ le/ Aveugle/ dit/ que/ urine/ importe/  
l'Aveugle lui dit d'uriner. Qu'importe

78. *A lo tia-tia-tia ma han ho buabua*  
// et/ il/ tia-tia-tia/ avec/ eux/ lui/ épaules//  
Et il les versa (urines)

79. *A lo Mani pan fin*  
// et/ le/ Aveugle/ néanmoins/ partir//  
L'Aveugle continua à partir

(parlé)

80. *Eh, lo 'uru'a yi bè wuro tian,*  
// Eeh/ le/ Infirmes/ ne pas/ dire/ vérité//  
Eh, comme l'Infirmes ne veut pas dire la vérité,

81. *Bè a bee mi lo sian ni*  
//c'est /que/chose/ existe/ lui/ ventre/ interrogatif  
n'est-ce pas qu'il a quelque chose dans le ventre

(chanté)

82. *A lo mani ma mi dè lo An wa*  
// Et/ le/ Aveugle/ en train/ passé/ Antilope/ dessus//  
L'Aveugle allait dépassé l'Antilope

(parlé)

83. *Lobe to yi bè lo dè lo yuo-so nè*  
// lui/ ne pas/ dit/ voilà/ le/ animal/ là/  
Comme lui (l'Infirmes) se refusait à dire voilà l'animal

(chanté)

84. *Un tanyu manizo, lo o liri mè wa dè*  
// mon/ ami/ Aveugle/ que/ descendre/ moi/ nous/ voir//  
Mon Petit ami l'Aveugle, descends-moi, voyons

(parlé)

85. *A ho lo ta mi cio le ?*  
// Et/ lui/ dit/ est-ce que/ eux/ arrivés/ interrogatif//  
Lui demanda s'ils sont arrivés ?

86. *Lo a lo ma lo yuo-so le ?*  
// et/ que/ lui/ voit/ le/ animal/ en question/  
s'il a vu l'animal en question ?

87. *Fwa a lo vè dè lo wa*  
/ jusque bientôt/ il/ va/ passé/ lui/ dessus/  
au point qu'il allait le (animal) dépasser

(chanté)

88. *O yi ma liri mè,*  
// si/ tu/ ne pas/ descendre/ moi//  
si tu ne me descends pas

89. *Lo ma ni funnu o nyu-un*  
// que/ je vais/ déféquer/ caca/ posé/ tête/ dessus//  
je vais déféquer sur ta tête

90. *A lo mani lo lo ni te*  
// Et/ le/ Aveugle/ dit/ que/ déféqué/ voilà//  
L'Aveugle dit qu'il n'a qu'à déféqué

91. *A lo bata-bata ma bun*  
// Et/ il/ bâta-bata<sup>72</sup>/ avec/ ça//  
et il bâta-bata (évacua)

92. *Abun wa lo mani fona lo si*

---

<sup>72</sup> Onomatopée qui imite le bruit d'évacuation et de contact au sol des excréments.

//Aussi/ cela/ le/ Aveugle/ terrasse/ le/ lui//  
Aussi, l'Aveugle le renversa par terre

93. *A lo i ca-sio ma fin*  
// Et/ il/ commence/ pour/ partir//  
et s'en retourna pour partir

94. *A ma vè lo An se*  
// pour/ aller/ le/ Antilope/ chez//  
pour aller à l'Antilope

95. *Sororopè, sororopè, sororopè, sororopè*  
// sororopè /sororopè /sororopè /sororopè//  
sororopè, sororopè , sororopè, sororopè

(parlé)

96. *A lo Mani ma 'uan mu funu mi bwabwa yè,*  
// Et/ le/ Aveugle/ en train/ essuyer/ le/ caca/ ses/ épaules/ comme ça//  
L'Aveugle enlevait les excréments de sur ses épaules

97. *Ma mi fuo 'ununa,*  
// Avec/ son/ cou/ manche/ dessus//  
et de sur son cou

98. *A ma osi li tun*  
// Pour/ que/ jeté/ par terre//  
et les jetait par terre

99. *A ho 'uan-a 'uan-a bu yu*  
// Et/ lui/ essuyé/ essuyé/ cela/ fini//  
Il essuya et essuya encore

100. *A ho li ni li tun wawawa ma piri'a ma mi nulee*  
// Et/ lui/ descend/ fouillé/ le/ sol/ wawawa/ pour/ chercher/ avec/ ses/ mains//  
Puis se mit à fouiller frénétiquement le sol avec ses mains

101. *Fwa a ho nuu vè tuan lo An wowa na.*  
// Jusqu'à/ lui/ sa/ main/ allé/ touché/ le/ Antilope/ pattes/ avec//  
Jusqu'à allé toucher les pattes de l'Antilope

102. *A ho yo nyan-nyan*  
//Et/ lui/ monté/ taté//  
Il se mit à tater

103. *A lobe hua, a lobe asi lo wa vo.*  
//Et/ lui/ debout/ et/ lui/ assis/ le/ dessus/ finit/  
Mais lui (l'Infirm) se redressa, il s'assit sur elle (l'animal)

104. *Fwa a lo lo*  
// jusque/ il/ dit/ que//  
Il lui dit alors

(chanté)

105. *Un tannyu Manizo,*  
// mon/ ami/ Aveugle-petit/  
Mon Petit ami l'Aveugle

106. *Yito madinni mè wa dè*  
// ne pas/ blessé/ moi/ nous/ voici/  
ne me blesse pas voyons

107. *Yito madinni mè*  
// ne pas/ blessé/ moi/  
ne me blesse pas.

108. *A lo hua ma di mi sian*<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> *Ha si-an ou han ti-sian* : les fétiches. La chasse a ses fétiches propres. Bernard de Rasily, classe la chasse (voir DBF, 1994, *Grille de recherche et de classement pour les Bwa*, fiche 6.4.4., p.8) dans le domaine des activités sociales en commun. Cependant, chaque chasseur en particulier possède un fétiche sensé le protéger et lui procurer du gibier. Avant et après chaque partie de chasse, il fait des prières (vœux ou remerciements) au fétiche et des libations. Ici, l'Infirm prétend que son vœu de ce matin a été exaucé. Puisqu'il a du gibier. Une dernière remarque sur le terme *si-an* : on le traduit ordinairement par

// Et/ il/ debout/ avec/ louange/ ses/ instruments//  
Il se mit à invoquer ses fétiches.

(chanté)

109. *U lo korokoto bworo, mi bworo, mi bworo, mi uru'a bworo*  
// Je/ dit/ korokoto bworo mi bworo mi bworo/ votre/ Infirmes/ le/ a/ tué//  
Je dis : korokoto bworo. Nous l'avons abattu. Votre Infirmes l'a abattu

(parlé)

110. *A mè fo taro ho hirbio*  
// Est/ moi/ avant/ flèché/ le/ matin//  
C'est moi qui lui a tiré une flèche ce matin

111. *A lo mani wo heee*  
// Et/ le/ Aveugle/ dit/ heee//  
L'Aveugle s'en enquit heee

112. *A lo wo : oo,*  
// Et/ il/ dit/ oui//  
Il répondit : tout à fait

(chanté)

113. *korokoto to bworo, mi bworo, mi bworo, mi uru'a bworo*  
// korokoto bworo mi bworo mi bworo/ votre/ Infirmes/ le/ a/ tué//  
Korokoto bworo, nous l'avons abattu, votre Infirmes l'a abattu

114. *Lo a mè fo ta lo ho hibio*  
// que/ c'est/ moi/ avant/ flèché/ lui/ le/ matin  
C'est bien moi qui l'a abattu ce matin

115. *Mi ma dè bun nè*  
// vous/ avec/ regardé/ cela/ voilà  
voyez moi cela

115. *A lo mani wo hee*  
// Et/ le/ Aveugle/ dit/ heee/  
Et l'Aveugle s'en étonna

116. *A ho nyan hua di mi sian :*  
// et / lui/ aussi/ monter/ exciter/ ses/ affaires//  
Mais lui (l'Infirmes) louangeait ses fétiches de plus belle

117. *Koroko -toto bworo, mi bworo, mi bworo, mi manizo bworo*  
// korokoto bworo mi bworo mi bworo/ votre/ Aveugle/ lui/ a tué//  
Korokoto bworo, nous l'avons abattu, votre Infirmes l'a abattu

118. *Lo a mè fo nian lo ho hibio*  
// que/ c'est/ moi/ avant/ flèché/ lui/ le/ matin  
c'est bien moi qui l'a flèché ce matin

119. *Lo mi ma nyan dè bun nè*  
// que/ vous/ maintenant/ encore/ regardé/ cela/ voilà  
voyez moi cela maintenant

120. *Nu-pèè ma di mi sian*  
// chacun/ en train/ entonné/ ses/ instruments//  
Et chacun se mit à invoquer ses fétiches

121. *Koroko -toto bworo, mi bworo, mi bworo, mi manizo bworo*  
// korokoto bworo mi bworo mi bworo/ votre/ Aveugle/ lui/ a tué//  
Koroko toto bworo, mi bworo, mi bworo, votre Aveugle a tué

122. *Lo a mè fo nian lo ho hibio*  
// que/ c'est/ moi/ avant/ flèché/ lui/ le/ matin  
C'est moi qui lui a envoyé une flèche ce matin

123. *A lo 'uru'a i lo*  
// et/ le/ Infirmes/ dit//

---

« choses » et s'emploie par euphémisme pour désigner les fétiches afin de ne pas avoir à prononcer le mot fétiche. Respect et sacralité obligent.

L'Infirmes dit à son tour

124. *Koroko -toto bworo, mi bworo, mi bworo, mi 'uru'a bworo*  
// korokoto bworo mi bworo mi bworo/ votre/ Infirmes/ lui /a tué//  
Koroko toto bworo, mi bworo, mi bworo, votre Infirmes a tué

125. *Lo a mèn fo ta lo ho hibio*  
// que/ c'est/ moi/ avant/ fléché/ lui/ le/ matin  
C'est moi qui l'ait fléché ce matin

126. *Lo ba ma mi wèn na te*  
// Et/ eux/ avec/ entre/ eux/ voilà//  
Ils se disputèrent

127. *A ba ma mi wèn na*  
// Et/ ils/ avec/ entre/ eux/  
Et se disputèrent encore

128. *A Li Debwenu dia mu tui*  
// Et/ le Dieu/ messenger/ regardé/ cela/ jusque/  
Alors Dieu vit cela

129. *A din lena mi nuu*  
// Et/ lui/ choisi/ son/ quelqu'un  
Il envoya son messenger

130. *A li nè lo mani yira la,*  
// que/ descendre/ donné/ le/ Aveugle/ yeux/ lui//  
pour descendre rendre à l'Aveugle ses yeux

131. *A nè 'uru'a zia la*  
// que/ donné/ Infirmes/ pieds/ lui  
et à l'Infirmes ses pieds

132. *A ba ciraka lo kan*  
// que/ eux/ partagé/ le/ Antilope//  
Qu'ils partagent l'Antilope

133. *Lo a ba hio le bwo*  
// que/ eux/ se lèvent/ pour/ rentrer//  
et rentrent au village.

134. *A ho lo lio*  
// Et/ lui/ est/ descendu//  
Celui-ci (le message de Dieu) descendit

135. *A li na mani yira la*  
// et/ descendu/ donné/ Aveugle/ yeux/ lui//  
pour donner à l'Aveugle ses yeux

136. *Un tannyun manizo, ue dè han yira nè*  
// mon/ ami/ Aveugle-petit/ toi/ prends/ les/ yeux/ voici//  
Mon ami le Petit aveugle : prends ces yeux

137. *Hiro-wo-hiro nyan,*  
// demain/ par/ demain/ aussi//  
désormais

138. *Ue bè nyu farara-na yenu,*  
// toi/ ne pas/ boire/ peul-vache-lait//  
tu ne dois plus boire de lait de vache

139. *O yi wo mu a o nyu bun*  
// si/ tu/ fais/ cela/ et/ que/ boit/ cela//  
si tu viens à en boire

140. *To o yira mwunka-mwunka-mwunka vè tjikaka*  
// alors/ tes/ yeux/ mwunka-mwunka-mwunka/ allé/ fermés//  
ces yeux se fermeront complètement

141. *A lo lo un tannyun 'uru'aa, dè han zia nè*  
// puis/ il/ dit/ mon/ ami/ Infirmes/ prends/ les/ pieds/ voici//  
puis il dit : mon ami l'Infirmes, prends ces pieds

142. *Hiro-wo-hiro nyan,*  
// demain-par-demain/ aussi  
désormais aussi

143. *o bè zin i vin o tyè 'ue,*  
 //toi/ ne pas/ rire/ tapé/ ta/ cuisse//  
 tu ne peux pas rire et taper sur ta cuisse
144. *O yi wo mu a o vian din*  
 //si/ toi/ faire/ cela/ et/ que/ tapé/ lui//  
 tu tu viens à taper sur ta cuisse
145. *To 'ue unu-anna, unukan buukèèè<sup>74</sup>*  
 // alors/ toi/ unu-anna unukan bukèèè//  
 alors, tu seras paralysé unukan bukèèè
146. *Lo mi ma dè bun nè*  
 //que/ vous/ regardé/ cela/ voilà//  
 alors, voyez-moi cela.
147. *A mi tjiraka lo Kan<sup>75</sup>, a mi hio le bwo*  
 // que/ vous/ partagé/ le/ Antilope/ et/ vous/ levé/ pour/ rentrer//  
 Partager donc l'Antilope, levez-vous et rentrez au village.
148. *A ba li tjira'a lo An*  
 // Et/ ils/ descendent/ partager/ le/ Antilope//  
 Ils partagèrent l'Antilope
149. *Ba ma le bwo a*  
 // Ils/ maintenant/ sortis/ rentré chacun//  
 et rentrèrent chacun
150. *A mu nyan tyo vè a mu bwe*  
 // et/ cela/ encore/ va/ et/ cela/ vient//  
 Et l'histoire de-ci de-là
151. *A ba winyan ma yu han na*  
 // et/ eux/ tous/ maintenant/ gagné/ femme/ alors//  
 Ils trouvèrent tous femme
152. *Fwa a yio a zo,*  
 // Jusque/ le/ hivernage/ vient/ rentrer//  
 Bientôt arriva l'hivernage
153. *A ba yo lena mi mwinsin, a ba lena mi sunn,*  
 // Et/ eux/ partir/ sortir/ leurs/ champs/ et/ ils/ sortir-tracer/ leur/ frontière//  
 Ils firent des champs et les séparèrent par une limite-frontière
154. *Ba di ma wè*  
 // eux/ mangent/ avec/ commun/  
 Ils prenaient en commun leur repas
155. *Mu tyo vè a mu bwe*  
 // cela/ en tout cas/ aller/ et/ cela/ vient/  
 L'histoire va et vient
156. *Wozo'ere, a 'uru'a bwa-bwa sa*  
 // jour-un/ est/ Infirme/ attrapé-attrapé/ fatigué //  
 Un jour, l'Infirme ne se retenait plus
157. *Ho ti innè minian mani ba han na wa*  
 // lui/ peut-etre/ envie/ Aveugle/ sa/ femme/ avec/ interrogatif//  
 Est-ce qu'il avait envie la femme de l'Aveugle ?
158. *Wozo bwebwerekeke,*  
 // jour/ quelconque/  
 Un beau jour
159. *A lo 'uru'a vo mani ba han, a i ui-uini'ara :*  
 // Et/ le/ Infirme/ appelle/ Aveugle/ sa/ femme/ et/ partir/ chuchoter//  
 L'Infirme appelle la femme de l'Aveugle, lui chuchotta à l'oreille :  
 (doucement, chuchotement)
159. *Mani ba han, o sian hibio dè, o vè yè farara-naa-yenu*  
 // Aveugle/ sa/ femme/ toi/ reveillé/ matin/ voilà/ toi/ allé/ acheter/ peul-vache-lait

<sup>74</sup> Onomatopée qui évoque la manière inattendue de tomber en soulevant de la poussière.

<sup>75</sup> En introduisant les K dans les paroles, le conteur imite le dialecte du nord, le duèmu.



Femme de l'Aveugle, demain matin, va acheter du lait de vache  
160. *A we foto o, o baro bè da bun a nyu,*  
// et/ venir/ couscous vapeur/ mettre/ toi/ mari/ ne pas/ pouvoir/ boire/ cela//  
viens mélanger avec du couscous, ton mari ne doit pas boire ça  
161. *Lo yi wo mu a lo nyu bun, to lo yira*  
// lui/ si/ faire/ cela/ et/ il/ boit/ cela/ que/ ses/ yeux/  
si jamais il le fait, alors ses yeux  
162. *Mwuka-mwunka vè tyikaka*  
// mwuka-mwunka/ allé/ fermés//  
complètement se ferment  
163. *A ho wo : hee*  
// et/ elle/ dit/ heee  
Et elle dit : vraiment ?  
164. *A lo Uru'a lo payiii*  
// et/ le/ Infirmes/ dit/ payiii  
L'Infirmes fit : payiii  
165. *Sian hibio dè*  
// Réveil/ matin/ voilà  
Le lendemain matin  
166. *A ho vè ya mi farara-naa-yenu,*  
// et/ elle/ partir/ acheter/ leur/ peul-vache-lait//  
Celle-ci (la femme de l'Aveugle) alla chercher du lait de vache  
167. *A wo mi foto 'ua*  
et/ préparer/ cous-cous vapeur/ mettre//  
Prépara son couscous et mélangea  
168. *Ba hana ma we be-wè na*  
// Leurs/ femmes/ habitude/ suivent/ avec//  
Leurs femmes allaient ensemble comme à l'accoutumée  
169. *Ba ma le bo wè na, a yo huena*  
// Elles/ maintenant/ sortir/ suivre/ ensemble/ et/ allé/ déchargé//  
Elles sortirent et marchèrent, et déposèrent (leurs repas)  
170. *A ba vo ba unyan te.*  
// et/ elles/ appellent/ tous/ alors//  
Elles les (maris) interpellèrent tous  
171. *Ba a zo ho tia.*  
// Ils/ sont/ rentrés/ le/ ombre//  
Ils rentrèrent à l'ombre  
172. *Mani i lo mi i dè mi han sero-be,*  
// Aveugle/ allé/ il/ va/ regarder/ sa/ femme/ préparation//  
L'aveugle jeta un regard sur le repas apporté par sa femme  
173. *A bun a farara-naa-yeenu ma foto*  
// et/ cela/ est/ peul-vache-lait/ et/ cous-cous vapeur//  
c'était du lait de vache mélangé à du couscous de mil  
174. *A lo wo hee, wa han*  
// et/ il/ dit/ hee/ notre/ femme//  
il dit : femme  
175. *Be yè mu farara-naa-yeenu*  
// cela/ est/ démonstratif/ peul-vache-lait//  
ça c'est du lait de vache  
176. *Mè bè da bun la nyu*  
// moi/ ne pas/ pouvoir/ cela/ boire//  
je ne puis en goûter  
177. *A ba han lo : han -an*  
// et/ sa/ femme/ dit/ non non//  
La femme protesta : non non  
178. *Be yè a tyimi mè wa bun*  
// Cela/ est/ arachide/ moi/ faire/ ça//  
c'est avec de l'arachide que j'ai préparé  
179. *A lo Mani lo*

//Et/ le/ Aveugle/ dit//

L'Aveugle repliqua

180. huun oun,

//huun oun//

Non, non

181. *Bè yè mu farara-naa-yenu,*

// ça/ que/ voici/ peul-vache- lait//

c'est bien de lait de vache.

182. *Mè bè da bun la nyu*

// moi/ ne pas/ pouvoir/ cela/ boire//

Je ne dois pas en prendre.

183. *Heee*

// Heee/

Non

184. *A ba han daba-na lo,*

// Et/ leurs/ femmes/ sauté/ sortir//

Alors la femme se mit debout

185. *A le zan mi zia wa, a lo tosi ma zè :*

// et/ arrêtée/ sur/ pieds/ et/ elle/ commença/ avec /paroles/

elle se mit debout et commença à vociférer

186. *Lo be yè bè sin mè na*

// que/ ça/ voici/ n'est pas/ bon/ elles/ avec/

en disant que cette manie ne me plait pas

(Séquence parlée)

187. *Nuu yi wo o sin-suabè-be*

// quelqu'un/ si/ préparé/ toi/ cœur-serieux-chose//

quelqu'un cuisine un plat qui fait plaisir à manger

188. *A o huo yo pin mu, lo be yè bè sin mè na*

//et/ toi/ debout/ allé/ refusé/ cela/ que/ cela/ ne pas/ content/ moi/ avec//

et tu te mets à le dédaigner : cette manie ne me plait pas.

(Séquence chantée)

189. *O yi wo mu a o pan mu, to un vè yè karako-de*

// si/ tu/ fais/ que/ tu/ refuses/ cela/ alors/ je/ pars/ marié/ karako-de

si jamais tu refuses de manger, je te quitte pour me marier dans un village quelconque

(Séquence parlée)

190. *Lo mi vè mi bara 'ara'o lue*

// que/ elle/ va/ trouvé/ mari/ quelconque/ villages/

c'est-à-dire qu'elle va aller prendre homme dans un village vulgaire

(Séquence chantée)

191. *Lo un vè yè karako-de.*

// que/ je/ pars/ marié/ karako-de//

qu'elle va se marier dans un village quelconque

192. *A mani i zanna bun*

// Et/ Aveugle/ là-bas/ peur/ cela//

Alors, l'Aveugle prit peur

193. *A lo wo ho 'orozo buè, a lo dikoka, a lo firio bun*

// Et/ il/ fait/ la/ louche petite/ buè/ et/ il/ tourner dedans/ et/ il/ avala / cela//

Il loucha une fois, mélangea, et avala

194. *A nyan bana wo ho buè, a lo dikoka, ka lo firio bun*

// Et/ encore/ nouveau/ faire/ la/ buè/ et/ il/ tourner dedans/ et/ il/ avala / cela//

Loucha encore une fois, mélangea et avala

195. *A nyan bana wo ho buè, a lo dikoka, ka lo firio bun*

// Et/ encore/ nouveau/ faire/ la/ buè/ et/ il/ tourner dedans/ et/ il/ avala / cela//

Loucha de nouveau, mélangea et avala

196. *A mani yira mwuka-mwuka-mwuka vè tyikaka*  
// Alors/ Aveugle/ yeux/ mwuka-mwuka-mwuka/ allés/ fermés//  
Soudain, ses yeux se fermèrent complètement

197. *A lo 'uru'a i zan bun tui*  
//Et/ le/ Infirmes/ à côté/ rit/ cela/ jusqu'à//  
L'infirmes, à côté, rit jusqu'à

198. *A wo mi tyèro wiinn*  
// Faire/ sa/ cuisse-petite/ wiinn  
se taper la cuisse

199. *A ho kunukan kunu li pwunkèè*  
// A/ lui/ kunukan/ kunu/ allé/ pwunkèè//  
Et lui aussi se plia et tomba par terre

(Séquence parlée)

200. *Be fo pan na ma yira lo sa*  
// Ce/ avant/ interdit/ avec/ maintenant/ yeux/ sortis/ saa – fini//  
Ce qui était interdit est devenu une réalité à présent

201. *Lo hanu nè fo lo mibe vè yè ara'o lue*  
// la/ femme/ qui/ avant/ elle/ allé/ marié/ quelconque/ village//  
La femme qui menaçait de partir se marier dans un village quelconque

(Chanté)

202. *A ba hanna pè-paa kannian*  
// Alors/ leurs/ femmes/ pè-paa/ parties//  
Toutes leurs femmes se levèrent

203. *A zo fin 'a wanna*  
// Et/ rentrées/ pour/ quitter//  
rentrèrent (au village) et quittèrent.

204. *Lo mi ma dè bun nè*  
// Que/ vous/ maintenant/ regarder/ cela/ voilà  
voyez moi cela

205. *Lo babe ma mi wè na*  
// Que/ eux/ maintenant/ existent/ entre/ contre/  
Maintenant, quant à eux, ils s'affrontèrent.

(Parlé)

206. *Eee,*  
//Eeee/

Eh

207. *Mani to zun a tun hun 'i*  
// Aveugle/ ne pas/ connaître/ que/ terre/ descendre/ maintenant//  
De toutes les manières, l'Aveugle ne se rendit pas compte que la nuit approchait

(Chanté)

208. *A li tun ma hun*  
// Que/ la/ terre/ maintenant/ descendu//  
La nuit allait tomber

209. *Li tun ma hii*  
// la/ terre/ maintenant/ descendre arrivée/  
Et la nuit tomba

210. *A lo 'uru'a sorona ma i lo mani san*  
// Et/ le/ Infirmes/ glisser/ pour/ aller/ le/ Aveugle/ chez//  
L'Infirmes se traina pour aller chez l'Aveugle

211. *Lo un tannyun manizo,*  
// Que/ mon/ ami/ Aveugle-petit/  
Il lui dit : mon cher Aveugle

212. *lo o tue-te ni wa le bwo*  
// que/ tu/ prendre debout/ moi/ nous/ allons/ rentrer  
Emporte-moi et rentrons au village

213. *A lo mani lo mi pan*  
//Et/ le/ Aveugle/ dit/ moi/ refusé//  
L'Aveugle rétorqua et refusa

214. *Lo a lobe wo mu*  
// que/ c'est/ lui/ causé/ cela/  
Il l'accusa de la situation

215. *A lo ma pa lo mani na a ma yua*  
// Et/ il/ en train/ gardé/ le/ Aveugle/ contre/ pour/ maintenant/ supplier//  
Alors, il (l'Infirmes) s'assit et se mit à le (l'Aveugle) supplier

216. *Fwa a ho ma ta mi nyun-vanni tui,*  
// jusqu'à/ lui/ maintenant/ tend/ ses/ tête-feuilles/ jusqu'à  
il attendit jusqu'à

217. *A nyubwera wyian va dale*  
// alors/ oiseaux/ tous/ partis/ dortoirs/  
ce que tous les oiseaux rentrent dans leurs nids

218. *Nyubwero wo bè hini nyisan matyan, matyan*  
// oiseaux-petits/ aucun/ ne pas/ maintenant/ criés/ macan, macan//  
plus aucun oiseau ne bruissait

219. *A ho zu a tun ma hun*  
// Et/ lui/ connaît/ que/ terre/ maintenant/ descendu//  
alors il (l'Aveugle) sut que la nuit était venue.

220. *A ho ma lo lo a yo ma bwa-bwa*  
// Et/ lui/ maintenant/ dit/ lui/ vient/ monter/ ses/ épaules//  
Il l'invita donc à monter sur ses épaules

221. *Lo ma nyan i yua ho bwa-bwa*  
// Il/ maintenant/ encore/ allé/ monté/ lui/ épaules//  
Il s'assit sur ses épaules

222. *A ho hua zana tyo-o-o ora to'obè*  
// Et/ lui/ debout/ tenir/ tyo-o-o/ comme/ termitière-mâle  
Et il (l'Aveugle) se dressa debout comme une termitière-mâle

223. *Ba ma le bwo ho loo*  
//Eux/ maintenant/ retourner/ le/ village//  
Ils rentrèrent au village

224. *Ba ma nyan zo mi wè na*  
// Eux/ maintenant/ encore/ dedans/ être/ entre/ eux//  
Ils cohabitèrent ensemble de nouveau

225. *Lo 'o'otinu bwebwere 'e*  
// Que/ conte/ tête/ coupé/ court//  
Le conte est coupé court

226. *Ua a bun un nyan nyan bun*  
// Ua/ c'est/ cela/ je/ aussi/entendu/ cela  
Bref, c'est comme cela que je l'ai entendu

227. *Ua lo mi ma dè bun nè*  
// Ua/ que/ vous/ maintenant/ prendre/ cela/ voici.  
A présent, voyez-moi ça.

## LA DABA MAGIQUE

Par Alexandre Coulibaly, 62 ans

Répondant : Etienne Dembele

Support : cassette audio, vol. 3, page 3

Prise de son : Jean-Gualbert Dembele

Date et lieu : juillet 1994, village de Ira

1. *Oteremiyè, ze vè parle la vou*

// *oteremiyè/ je/ vais/ parlé/ à/ vous//*

2. *Na sa cè piremè ya poroma ba naso ban*

// *Non/ ça/ c'est/ premier/ et/ poroma/ ba/ tuteur/ bon//*

3. *E alo atandou*

// *et/ alors/ attendez//*

4. = *bun a han nyan tan'ni*

// *cela/ est/ le/ dolo/ en vérité//*

5. *Sa c'est le Lesandre Kurubari*

// *ça/ c'est/ le/ Alexandre/ Coulibaly/*

6. *Mon village s'appelle à Kira*

// *Mon/ village/ s'appelle/ à/ Kira//*

7. *Arodisima a Mwanfunè*

// *arrondissement/ de/ Mafuné//*

8. *Eeeeh*

// *et//*

9. *Sèrkere a Tominyan*

// *cercle/ à/ Tominian//*

10. *Rezion a Seku*

// *région/ à/ Segou//*

11. *Kapitali à Bamako*

// *capitale/ à/ Bamako//*

12. *(rires)*

13. *Ua , Ma dana*

// *Maintenant/ longtemps/ ancien//*

Il était une fois

14. *To ma yu lo Sinizo ma Sanwi we 'inna loo de'ere*

// *Cela/ est/ trouvé/ le/ Lièvre/ et/ Hyène/ étaient/ habitants/ village/ même//*

Sinizo-Le Lièvre et Sanhwi-L'Hyène habitaient un même village

15. *(rires, aaha ha ha haaaa)*

rires

16. *To bun woosoo*

// *Alors/ cela/ était//*

Alors

17. = *Uun hun*

// *Oui/ oui//*

Oui, oui

18. *Awa, to a ba ma we a sunmu wè*

// *Awa// alors/ que/ eux/ action/ continuer/ causer/ entre//*

Ils se fréquentaient et causaient

19. = *Uun hun*

// *Oui/ oui//*

Oui, oui

20. *To Sinizo ba han dè*

// *Que/ Lièvre/ sa/ femme/ voilà//*

La femme de Sinizo-Le Lièvre

21. = *Uun hun*

// *Oui/ oui//*

Oui, oui

22. *To ho we yenu Yeliba*<sup>76</sup>

// que/ elle/ était/ nom/ Yeliba//

elle, s'appelait Yeliba

23. = *Heee*

// Heee//

24. *To Sanwi ba han we yenu Basira*

// que/ Hyène/ sa/ femme/ était/ nom/ Basira//

celle de San'wi-L'Hyène Basira

25. = *Uun hun*

// Oui/ oui//

Oui, oui

26. *To bun woosooo*

// Alors/ cela/ était//

Alors

27. = *Uun hun*

// Oui/ oui//

28. *A ba maaa, wozo'ere*

//aussi/ eux/ onom./ jour-un//

Un jour

29. = *Uun hun*

// Oui/ oui//

Oui, oui

30. *A Sinizo-han Yeliba suana so*

//est/ Lièvre-femme/ Yeliba/ préparé/ hydromel//

Yeliba, la femme de Sinizo-Le-Lièvre vendait de l'hydromel

31. *A ba yirema vè nyu*

// sont/ eux/ mouvement/ partirent/ boire//

Ils en buvaient ensemble

32. *To bun woosooo*

// Alors/ cela/ était//

Alors

33. *Sanwi hua vè lo-bwe ma be-ne*

// Hyène/ debout/ venir/ arrivé/ avec/ quelque chose//

Sanhwi-L'Hyène fit une déclaration

34. = *Yaati*

// Yaati//

Vraiment

35. *To Sanwi wura bene*

// Alors/ Hyène/ dire/ quelque chose//

Sanhwi-L'Hyène dit :

36. *Awa, lo fua a mibe Fara'a 'unmu ma fan yi*

// Awa/ que/ bientôt/ est/ leur/ Fara'a/ terre en jachère/ maintenant/ défricher/ possible//

Dans peu de temps, le terrain en jachère de mon Fara'a peut être défricher

37. = *Un hun*

// Oui/ oui//

Oui, oui

38. *Sanwi ba ma we yenu Fara'a*

// Hyène/ leur/ père/ était/ nom/ Fara'a//

Le père de Sanhwi-L'Hyène s'appelait Fara'a

39. = *Un hun*

// Oui/ oui//

Oui, oui

---

<sup>76</sup> Prenom de femme ou d'homme peu courant dans le milieu bo. Il est bambara, se décompose en *Yeli* (griot) et *ba* (grand). Il signifie le (la) grand griot (te).

40. *To Sinizo lo mibe maa be yirè we inna mu do'onu bini*  
 // Alors/ Lièvre/ dit/ lui/ père/ chose/ aussi/ était/ située/ cela/ côté/ la-bas//  
 Sinizo-Le-Lièvre répliqua en disant que la parcelle appartenant à son père s'y trouve proche
41. = *Un hun*  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui
42. *Awa to bun woosoo*  
 // Awa/ alors/ cela/ était//  
 Alors
43. = *Un hun*  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui
44. *A ba sian a ba yo zeni'a-wè ma mu*  
 // et/ eux/ reveillés/ et/ eux/ monté/ montrer/ réciproquement/ avec/ cela//  
 Au réveil, ils allèrent voir
45. = *Un hun*  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui
46. *A ba li lena han suan a ba li fana*  
 // et/ eux/ descendre/ tracer/ les/ frontières/ et/ eux/ descendre/ défricher//  
 Ils convinrent des limites et se mirent à défricher
47. = *Un hun*  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui
48. *To Sanwi cinmè vèvèmè dè*  
 // alors/ Hyène/ champ/ largeur/ vraiment//  
 La largeur du champ de Sanhwi-L'Hyène
49. = *Un hun*  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui
50. *To bun we nyu he ma Dedu'u<sup>77</sup>*  
 // Alors/ cela/ était/ atteindre/ ici/ et/ Dedougou//  
 Etait comme d'ici à Dedougou
51. (silence)  
 (silence)
52. *A din wo Sanwi cinmè*  
 // et/ ça/ était/ Hyène/ champ//  
 C'est cela le champ de Sanhwi-L'Hyène
53. (silence du répondant)  
 (silence du répondant)
54. *Mè (interpellant le repondant) ma we bara uh huunn*  
 // Mais/ faut/ continuer/ dire/ uh huunn//  
 Mais, réponds-moi par oui, oui
55. = *Un hun*  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui
56. *Mè Alesande bè lo nuu, mè innè we ma li*  
 // moi/ Alexandre/ ne pas/ dit/ quelqu'un/ moi/ vraiment/ avait/ vu/ lui//  
 Moi Alexandre, je ne parle pas d'un autre, moi je l'ai vu (le champ défriché)
57. = *Un hun*  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui
58. *Awa, to bu 'anian bin*  
 // Alors/ est/ cela/ passé/ là//  
 Alors, après cela
59. = *Un hun*

<sup>77</sup> Dedougou, chef lieu de département dans la province du Nouhoun au Burkina Faso, se situe à plus de 200 km de 'Ira au Mali d'où parle le conteur .

// Oui/ oui//  
Oui, oui

60. *To Sinizo nyan 'in fanan mi cinmè*  
// que/ Lièvre/ aussi/ allé/ défricher/ son/ champ//  
Sinizo-Le-Lièvre, de son côté, défricha aussi

61. *Fua o bara he ma Nuna*  
// jusque/ cela/ dire/ ici/ et/ Nouna//  
Comme d'ici à Nouna.

62. = *Un hun*  
// Oui/ oui//  
Oui, oui

63. *Awa, to bun woosoo*  
// Awa/ alors/ cela/ était//  
Alors

64. = *Un hun*  
// Oui/ oui//  
Oui, oui

65. *A ba lo : aah !*  
// Et/ ils/ disent/ aa//  
Ils se dirent : aah !

66. *Lo hanbe cinmèle nè bwa'a mi yè*  
// que/ ces/ champs/ qui/ grands/ voici//  
vu la grandeur de ces champs, à moins solliciter des groupes de travailleurs

67. = *Un hun*  
// Oui/ oui//  
Oui, oui

68. *Mu yi bè a mi fara cere*<sup>78</sup>  
//Faire/ si/ ne pas/ eux/ solliciter/ travail en groupe//  
sinon

68 bis. *Lo han cinmèle nè yè 'innè co bè vè ma yi 'ue.*  
// que/ eux/ champs/voici/ en tout cas/ ne pas/ labourer/ possible/ vraiment//  
il ne sera pas possible de tout labourer

69. = *Un hun*  
// Oui/ oui//  
Oui, oui

70. *Awa, a Sinizo dèri zo lo ho diminyan*  
// Awa/ et/ Lièvre/ déjà/ rentré/ sortir/ monde-dans//  
Alors, Sinizo-Le-Lièvre, parti de par le monde

71. = *Un hun*  
// Oui/ oui//  
Oui, oui

72. *A le hè'a.*  
// et/ sortit/ (se) promener//  
pour se promener

73. *A yerema va hare fwa Yè'èrè-cunu*  
// et/ tourner/ partir/ jusque/ à/ Yèkèrè/ marché//  
il partit jusqu'au marché de Yèkèrè

74. = *Un hun*  
// Oui/ oui//  
Oui, oui

75. *A yerema vè yu dè*  
//et/ changement/ allé/ trouvé/ là//  
et y trouva

76. = *Un hun*  
// Oui/ oui//  
Oui, oui

---

<sup>78</sup> *Li cenu + cere* : association de travailleurs ou d'une classe d'âge convoquée pur un travail en commun.



77. A sèbwè ma yè bin.  
//et/ dabas/ en train/ en vente/ là-bas//  
qu'on vendait là des dabas

78. Ho ya lo mibe vè yè sabwa-finu  
// lui/ voulait/ que/ lui/ allé/ acheter/ daba-neuve//  
Il avait entrepris d'aller payer une daba neuve

79. = HUUUUN  
// Oui/ oui//

80. To Sinizo 'in yu sabwa de'ere dè  
// que/ Hyène/ allé/ trouvé/ daba/ un/ voici//  
Sinizo-Le-Lièvre trouva une daba

81. = Un hun  
// Oui/ oui//  
Oui, oui

82. A ba lo ho ma vè mite.  
//et/ eux/ disent/ elle/ faire/ labourer/ elle-même//  
on lui dit qu'elle laboure toute seule

83. A to ba lo ho sabwa dè,  
//alors/ que/ eux/ disent/ la/ daba/ voici//  
on dit que la daba

84. = Un hun  
// Oui/ oui//  
Oui, oui

85. a sere-bwè-na-ma-wari-mumwin-honyu  
//est/ soixante-treize-mille//  
coute soixante-treize-mille francs

86. = Un hun  
// Oui/ oui//  
Oui, oui

87. Mè Alesande bè lo nuu  
// moi/ Alexandre/ ne pas/ dire/ quelqu'un//  
Moi Alexandre, je ne parle pas de quelqu'un (d'autre)

88. mu wo a mè mi ho cozanu se  
//cela/ faisait/ que/ moi/ étais/ le/ hangar/ dessous//  
moi, je me trouvais sous le hangar

89. A ya un wanmi a zo cè  
//et/ acheter/ mes/ galettes/ pour/ rentrer/ manger//  
mangeant mes galettes que j'avais achetées

90. = Un hun  
// Oui/ oui//  
Oui, oui

91. To bun woosooo  
// Alors/ cela/ était//  
Alors

92. = Un hun  
// Oui/ oui//  
Oui, oui

93. A ba li mwan a ba bè na  
//et/ ils/ descendent/ marchander/ et/ ils/ tomber/ accord//  
Ils marchandèrent et tombèrent d'accord

94. A ba li bènà wure  
//et/ ils/ descendent/ accord/ entièrement//  
ils tombèrent d'accord

95. Awa, to lè te ho sabwa  
// alors/ que/ celui/ appartient/ la/ daba//  
Alors le vendeur de daba

96. To ho lo ta a lobe zun ho sabwa base le  
//et/ lui/ dit/ quest./est/ lui/ connaît/ la/ daba/ nom/ quest.//  
lui demanda s'il connaissait le nom de la daba

97 = Un hun  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui  
 98. To ho sabwa base<sup>79</sup>,  
 //que/ la/ daba/ nom//  
 le nom de la daba  
 99. = Un hun  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui  
 100. To bun a *Sabwa-kun-dèrèrè*<sup>80</sup>  
 c'est Sabwa-kun-dèrèrè  
 //que/ cela/ est/ daba-kun-dèrèrè//  
 101. O yi lo *Sabwa-kun-dèrèrè*  
 //toi/ si/ dire/ daba-kun-dèrèrè//  
 si tu dis sabwa-kun-dèrèrè  
 102. A o yi bè yu ha'iri a li lo : *sabwa-pii*<sup>81</sup>  
 //et/ toi/ ne pas/ trouvé/ esprit/ et/ descendre/ dire/ daba-pii//  
 s'il ne te vient pas à l'esprit de dire après : sabwa-pii  
 103. Ho vè ma o tui fwa ho diminyan yi vo a ho bè zan  
 //elle/ labourer/ avec/ toi/ jusque/ à/ le/ monde/ va/ terminer/ et/ elle/ ne pas/  
 arrêter//  
 elle te fera laborer jusqu'à la fin du monde sans s'arrêter  
 104. A Sinizo lo mi nyan mu  
 //et/ Lièvre/ dit/ il/ compris/ cela//  
 Sinizo-Le-Lièvre dit qu'il avait compris  
 105. = Un hun  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui  
 106. To bun woosoo  
 // Alors/ cela/ était//  
 Alors  
 107. A Sinizo yirema 'anian mana ma ho sabwa  
 //et/ Lièvre/ changement/ partir/ venir/ avec/ la/ daba//  
 Aussitôt, Sinizo-Le-Lièvre, revint avec la daba  
 108. To lo ma Sanwi, ba han Basira ma lobe ba han  
 //et/ lui/ avec/ Hyène/ sa/ femme/ Basira/ et/ lui-même/ sa/ femme  
 Avec Sanhwi-L'Hyène, sa femme Basira, et sa propre femme  
 109. Ba dobwo yi yua , a ba pari i di  
 //leur/ repas de midi/ si/ monté/ et/ ils/ ensemble/ allé/ mangé//  
 lorsque les diners arrivent, ils mangeait tous ensemble  
 110. = Un hun  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui  
 111. To bun woosoo  
 // Alors/ cela/ était//  
 Alors  
 112. Wozo'ere, ba hini yo du vo  
 //Jour - un/ eux/ encore/ monté/ mangé/ terminé//  
 Un jour, après le repas  
 113. A Sanwi hua dio Sinizo : ta lobe sabwa nèyè ma wo yè ?  
 //et/ Hyène/ debout/ demandé/ Lièvre/ question/ lui/ daba/ voici/ maintenant/ couté/  
 quoi ?//  
 Sanhwi-L'Hyène demanda à Sinizo-Le-Lièvre : combien a coûté ta daba ?

<sup>79</sup> *Sabwa base* : nom (secret) de la daba. C'est la formule magique qui permet à cet instrument de commencer et de s'arrêter de labourer

<sup>80</sup> *Sabwa kun dèrèrè* : l'onomatopée *dèrèrè* resonance comme pour un démarrage brusque, au point qu'on pourrait traduire la formule par « Daba, lâche-toi »

<sup>81</sup> *Sabwa-pii* : l'onomatopée *pii* donne une sensation d'arrêt brusque, d'un freinage soudain. La formule serait rendue par « Daba, arrête-toi ».

114. A Sinizo lo huè yaa wo he dè  
 //et/ Lièvre/ dit/ voici/ cela/ coût/ élevé/ vraiment//  
 Sinizo-Le-Lièvre dit qu'elle a coûté chère
115. = Un hun  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui
116. Lo huè wo sere-bwè-na-ma-wari-mumwin-honyu<sup>82</sup>  
 // que/ voici/ couté/ soixante-treize-mille//  
 elle a coûté soixante-treize-mille francs
117. = Un hun  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui
118. A Sanwi lo bun a sabia  
 // et/ Hyène/ dit/ cela/ est/ mensonge//  
 Sanhwi-L'Hyène dit que cela est un mensonge
119. Ta ho bana vè mide 'uè ?  
 //question/ elle/ maintenant/ cultivé/ seul/ question ?  
 à moins qu'elle ne laboure toute seule
120. = Un hun  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui
121. A Sinizo lo lobe bè zun ho base dè  
 // et/ Lièvre/ dit/ lui/ ne pas/ connaître/ son/ nom/ vraiment//  
 Sinizo-Le-Lièvre dit qu'il (Sanhwi-L'Hyène) ne connaît pas son nom
122. = Un hun  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui
123. Lo lo yi le vè ma ho, lo bara *Sabwa-kun-dèrèrè*  
 // que/ il/ si/ sorti/ labourer/ avec/ elle/ il/ dit/ daba-kun-dèrèrè//  
 pour labourer avec (la daba) il doit dire sabwa-kun-dèrèrè
124. Lo yi bè bana yu ha'iri a li lo *sabwa pi*,  
 // que/ si/ ne pas/ après/ trouver/ esprit/ et/ descendre/ dire/ que/ daba pi//  
 si après il ne se ravise pas pour dire sabwa-pi  
 to ho bè zin dè  
 //que/ il/ ne pas/ arrêté/voici//  
 elle ne s'arrêtera pas
125. A Sanwi lo bun a sabia  
 // et/ Hyène/ dit/ cela/ est/ mensonges//  
 Sanhwi-L'Hyène dit qu'il s'agit-là de mensonges
126. = Un hun  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui
127. A Sanwi dèri hua so ho sabwa  
 // et/ Hyène/ aussitôt/ levé/ prendre/ la/ daba//  
 aussitôt Sanhwi-L'Hyène prit la daba
128. a lo lo *Sabwa-kun-dèrèrè*  
 // et/ il/ dit/ daba-kun-dèrèrè//  
 et dit : sabwa-kun-dèrèrè
129. = Un hun  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui
130. A ho sabwa 'anian vè vinasi ma lo obara hee ma 'Uanyan  
 // et/ la/ daba/ partit/ allé/ traject./ tombé/ avec/ lui/ comme/ ici/ et/ 'Uanyan//  
 la daba sauta avec lui et alla tomba jusqu'à Uanyan
131. = Heee  
 // Hee//

---

<sup>82</sup> Le montant de 73000 francs (en CFA) soit environ 111 euros est une somme exorbitante pour l'achat d'un tel outil de travail.

Heee

132. A lo 'uirisi wotui bènán nyiaan han du-winiwa-nyu  
//et/ sa/ culotte pouffante/ soudain/ étalé/ mvt/ les/ petits-mil/ tête//  
sa culotte bouffante se déploya au-dessus des petits pousses de mil

133. (rires, cris d'étonnement)

(rires, cris d'étonnement)

rires, cris d'étonnement

134. O nyan be le ? (interpellation du preneur de son)

(toi/ entendu/ chose/ voici//

M'entends-tu ?

135. Wa Nibazo Bwèniiii<sup>83</sup>

//notre/ beau-garçon/ Bwèniiii//

mon beau frère Bwemani

136. = Un hun

// Oui/ oui//

Oui, oui

137. A ho sabwa vian mi nyu

//et/ la/ daba/ mélange/ sa / bouche//

La daba se mit à chanter

138. A ho sabwa tè :

//et/ la/ daba/ disait//

139. Kèrèyo tè, kèrèyo tèèè

*Que retentisse la trompette, que retentisse la trompette*

*A yaro dèdè kèrèyo tè, a ba lo Nama ye*

*d'un jeune homme bête qu'on appelle Naman*

*A kèroyo tè,*

*que retentisse la trompette*

*A yaro dèdè kèrèyo tè a ba lo Nama ye*

*d'un jeune homme bête qu'on appelle Naman*

*A kurukudududuu, A kurukudududuu*

*A fèrèkè kurukudududu. A fèrèkè kurukudududu*

*A yèrè mana kurukudu*

*Pas de paix, kurukudu*

140. A mu tè

//et/ cela/ résonnait/

ça résonnait ainsi

....

141. *Bu wure a ho sabwa finnu*

// cela/ entièrement/ est/ la/ daba/ élancement/

c'est tout à fait l'élancement de la daba

142. = Un hun

// Oui/ oui//

Oui, oui

143. *Fua Sanwi muan vo wure-wure-wure*

// jusque/ Hyène/ champ/ terminé/ complètement//

jusqu'à ce que le champ de Sanhwi-L'Hyène soit complètement achevé

144. A ho Sabwa hua zo mintuuunnn ma lo mu nyiin

//et/ la/ daba/ levé/ rentré/ act./ avec/ lui/ dans/ herbes//

Sanhwi-L'Hyène entama la brousse

145. = Un hun

// Oui/ oui//

Oui, oui

146. *Mu bè nyan dè*

//cela/ ne pas/ accorder/ voilà//

en dépit de cela

147. = Un hun

---

<sup>83</sup> *Wa ni-bazoo Bwèni* : notre gendre Bwèni (Bwèmani). Bwèmani, prénom traditionnel de Jean-Gualbert Dembele, est le répondant au conte. Il se trouve que sa grande sœur est aussi la femme du conteur. Donc son beau-frère. D'autres récits enregistrés par Jean-Gualbert contiennent la même interpellation à plusieurs reprises.

// Oui/ oui//

Oui, oui

148. *A Sanwi vian mi nyu*

//alors/ Hyène/ mélange/ sa/ bouche//

Sanhwi-L'Hyène se mit à pleurer

149. = *Un hun*

// Oui/ oui//

Oui, oui

150. *O yi zan lo funu wa*

//toi/ toutefois/ arrêté/ caca/ dessus//

si tu vois son caca

151. *Bun wotui fiin vuuuunn obara vian'unuma*

//cela/ en train/ partir/ vuuuunn/ comme/ vian'unuma//

celui-ci est en train de gicler comme

152. *A Sanwi vian mi nyu*

//alors/ Hyène/ mélange/ sa/ bouche//

Sanhwi-L'Hyène se mit à pleurer

153. *A Sanwi tè*

//et/ Hyène/ dit//

et Sanhwi-L'Hyène disait

154. *Worororo-yi*<sup>84</sup>

*Wo bobobobo-yi*

*A worororo-yiii, woboboboo-yiiii*

*A worororo-yiii, woboboboo-yiiii*

*A sabwa to ya bwe ba yaro sezo he*

*Une daba va tuer un beau jeune homme ici*

*A ya wa bè Sinizo yirè le*

*Que sorte notre chef Sinizo*

*A bwe fena*

*Me sauver*

155. *A mu tè :*

ça résonnait ainsi

Fotè, cè wuruma

// Bravo/ mange/ goulument//

Bravo, mange goulument

...

156. *Bu wure a ho vina lè-robe*

// cela/ entièrement/ est/ son/ bondissement//

Tout cela ce sont ses bondissements

157. = *Uh hun*

// Oui/ oui//

Oui, oui

158. *To lobe ma ya minian a mi yi mi yirè*

//que/ lui/ maintenant/ .. volonté/que/ lui/ trouvé/ lui/même//

lui, il voulait maintenant s'en débarrasser

159. *To lobe lo sabwa kun-dèrèrè*

// et/ lui/ dit/ saba kun-dèrèrè//

lui il dit saba kun-dèrèrè

160. *Lobe bè zun a bara sabwa pii*

//lui/ ne pas/ connaît/ que/ dire/ sabwa pii//

lui, il ne sait pas dire sabwa pii

161. *To ho sabwa mima vè vin-sin ma lo oro he ma Bènèna*

// et/ lui/ daba/ tortilla/ allé/ tombé/ avec/ lui/ comme/ ici/ et/ Benena//

aussi, la daba s'élançait avec lui et va tomber comme d'ici Benena

162. Heeeee (étonnements de l'auditoire)

---

<sup>84</sup> Suite d'onomatopées signifiant un appel à l'aide, un appel au secours.

// heeeee//

heeee

163. *To ho sabwa lo :*

// que/ la/ daba/ dit//

alors la daba dit :

164. *Kèrèyo tè, kèrèyo tèèè*<sup>85</sup>

....

165. *A Sanwi wo tui nii un-nu-nununn*

// et/ daba/ en train/ chier/ un-nu-nunummm//

Sanhwi-L'Hyène se mit à chier un-nu-nunummm

166. *A Sanwi tè :*

// et/ Hyène/ dit//

Sanhwi-L'Hyène dit

167. *Wo bobobobo-yi*

*Wo bobobobo-yi*

.....

168. *A mu tè*

// et/ cela/ résonnait//

ça résonnait ainsi

Fotè, cè wuruma<sup>86</sup>

// Bravo/ mange/ goulument//

Bravo, mange goulument

Fotè, cè wuruma

// Bravo/ mange/ goulument//

Bravo, mange goulument

Fotè, cè wuruma

// Bravo/ mange/ goulument//

Bravo, mange goulument

169. *Mu bè nyian*

// Cela/ ne pas/ convient//

Sans d'autre solution

170. *A Sanwi hua lena mi yaro*

//et/ Hyène/ levé/ choisi/ son/ fils//

Sanhwi-L'Hyène envoya son fils

171. = *Uh hun*

// Oui/ oui//

Oui, oui

172. *Lo fin zo dio Sinizo, ta ho sabwa base 'innè a mu-yè ?*

//que/ partir/ rentrer/ demander/ Lièvre-à/ inter./la/ daba/ nom/ en fait/ est/quoi ?//

pour aller demander à Sinizo-Le-Lièvre comment se nomme la daba

173. = *Uh hun*

// Oui/ oui//

Oui, oui

174. *A to ho lo ba yi yua*

// et/ alors/ lui/que/ eux/ si/ monté//

lui il répondit qu'au retour

175. *A ba bara Sabwa pin*

// que/ eux/ dire/ daba/ pin//

de dire sabwa-piin

176. *Be nè ma na a ho lubwo ti yo cio*

//chose/donné/cas/ voici/ que/ lui/ courir/ jusque/ monté/ arrivé//

Lorsque celui-ci revint en courant

177. *A ho fa tui, a wotui tuma tyannu*

//et/ lui/ sué/ abondance/ et/ abondance/ vomir/ sang//

il suait abondamment et vomissait même du sang

<sup>85</sup> Onomatopées et expressions évoquant le rythme très agité de la séance de labour sous la musique des instruments et des chants de griots.

<sup>86</sup> Imitation de la cadence à laquelle les billons sont formés par la Daba magique.

178. *A ho lo mi Babu na :*  
//et/ lui/ dit/ Babu/ adresse//  
il dit : Babu

179. *Lo ba lo lo bara Sabwa-kun-dèrèrè*  
//que/ eux/ disent/ que/ parle/ daba-kun-dèrèrè//  
on a dit de dire : sabwa-kun-dèrèrèrè

180. = *Un hum*  
// Oui/ oui//  
Oui, oui

181. *A lo lo Sabwa-kun-dèrèrè*  
// et/ il/ dit/ daba-kun-dèrèrè//  
il dit : sabwa-kun-dèrèrè

182. *Heee*  
// heee//  
Heee

183. *A ho sabwa mima vè vinasin ma lo*  
//et/ la/ daba/sauté/ allé/ tombé/ avec/ lui//  
la daba sauta avec lui et retomba

184. *A sabwa lo :*  
// et/ daba/ dit://  
la daba dit

185. *Kèrèyo tè, kèrèyo tèèè*  
*A kèroyo tè,*  
....

186. *Wo bobobobo-yi*  
*Wo bobobobo-yi*  
....

187. *A mu tè*  
// et/ cela/ résonnait//  
ça résonnait ainsi

187bis. *Bu ma a ho sabwa mi wa bin han bwo-uo lè*  
//cela/ maintenant/est/ la/ daba/ en train/ fabriquer/ billons/ voici//  
ça c'est l'action de faire les billons

188. (rires)  
(rires)

189. *A Sanwi tè lo :*  
//et/ Hyène/ dit/ que//  
Sanhwi-L'Hyène dit

190. 191. *To bun woosoo*  
// Alors/ cela/ était//  
Et alors

192. *A lo yaro ni'era ma ma yo dè*  
// et/ son/ fils/ autre/ sur le point/ monté/ voilà//  
lorsque vint un de ses fils

193. = *Un hum*  
// Oui/ oui//  
Oui, oui

194. *A Sinizo zo bara mu han ho*  
//et/ Lièvre/ rentre/ dire/ cela/ à/ lui//  
Sinizo-Le-Lièvre l'en informa

195. = *Uh hum*  
// Oui/ oui//  
oui, oui

196. *Ho nyan yua dè*  
// Lui/ aussi/ monté/ voici//  
lorsque lui il arriva

197. = *Un hum*  
// Oui/ oui//  
Oui, oui

198. *A ho nyan lo mi Babu*<sup>87</sup> na  
//et/ lui/ aussi/ dit/ son/ Babu/ adresser//  
il dit à Babu
199. *Lo ba lo lo bara Sabwa-kun-dèrèrè*  
// Que/ ils/ disent/ que/ dire/ Sawa-kun-dèrèrè//  
on a dit de dire Sabwa-kun-dèrèrè
200. = *Uh hun*  
// Oui/ oui//  
Oui, oui
201. *A lo lo epooo, lo ya mu yirè bè nyian*  
// et/ il/ dit/ epooo/ que/ vraiment/ cela/ véritablement/ ne pas/ possible//  
il dit epooo, ce n'est vraiment pas possible
202. *A ho sabwa mima vè vīnan-sin ma lo obara he ma So'ura*<sup>88</sup>  
// et/ la/ dabwa/ tortilla/ allé/ frappé-contre/ avec/ lui/ comme/ ici/ et/ Sokoura//  
La daba bondit avec lui et tomba comme ici et Sokoura
203. = *Un huun*  
// Oui/ oui//  
Oui, oui
204. *Huè Dana'ue*<sup>89</sup> *se yè*  
// Celui/ Danekuy/ côté/ voici//  
celui qui se trouve près de Danekuy
205. *Mè Alesande bè lo nuu*  
// Moi/ Alexandre/ ne pas/ dit/ quelqu'un//  
moi Alexandre je ne dis pas quelqu'un
206. *Mu wo mè yire*  
// Cela/ fut/ moi/ yeux-sur//  
cela s'est passé sous mes yeux
207. = *Uh hum*  
// Oui/ oui//  
Oui, oui
208. *Eeeeh beeee*  
// Eeeeh/ beeee//  
Eeeeh beeee
209. *A sabwa lo :*  
// alors/ daba/ dit//  
La daba dit
210. *Kèrèyo tè, kèrèyo tèèè*  
*A yaro dèdè kèrèyo tè, a ba lo Nama ye*  
.....
211. *A mu tè*  
// et/ cela/ résonnait//  
Fotè, cè wuruma  
// Bravo/ mange/ goulument//  
Bravo, mange goulument  
.....
212. *Heeee,*  
// Heeee //  
Heee
213. *A Sanwi vīan mi nyu*  
//et/ Hyène/ melange/ sa/ bouche//  
Sanhwi-L'Hyène commença à pleurer
214. *A lo 'uirisi vo wian wurewure lo hia,*  
//et/ sa/ culotte bouffante/ finie/ complément/ entièrement/ ses/ reins//  
sa culotte bouffante à ses reins était entièrement déchiré

<sup>87</sup> *Babu* : autre appellation de Baba ou encore de Papa, ce terme est utilisée surtout par les enfants pour désigner leur père.

<sup>88</sup> Sokoura : village situé à plus de 150 km de Ira d'où le récit est enregistré.

<sup>89</sup> Danekuy : village situé à plus de 150 km de Ira d'où le récit est enregistré.



215. *A esee bian mide, du'abio zuzaa*  
 //et/ fils/ ordinaire/ seulement/ testicules/ mouvement de pendre//  
 il ne restait que des fils, ses testicules pendaient

216. (rires)  
 (rires)

217. *A Sanwi tè :*  
 //et/ Hyène/ dit//  
 Sanhwi-L'Hyène dit

218. *Wo bobobobo-yi*  
*Wo bobobobo-yi*  
 ....

218. *A ho tè :*  
 // et/ cela/ résonnait//  
 cela résonnait

219. *Fotè, cè wuruma*  
 //Bravo/ mange/goulument//  
 Bravo, mange goulument

220. *A Sinizo ma zo do'ua pwin-pwin-pwin-pwin-pwin*  
 //et/ Lièvre/ alors/ rentrer/ habiller/ pwin-pwin-pwin-pwin (expression de blancheur)  
 Sinizo-L'Hyène se para pwin-pwin-pwin-pwin-pwin

221. *A yirema yua mi co-bè*  
 //et/ changement/ grimpé/ son/ cheval-mâle//  
 il grimpa sur son cheval

222. = *Uh hum*  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui

223. *Benè ma nè ho ma ca yo zin dè*  
 //cela/ soudain/ donné/ lui/ marche/ monté/ debout/ voici//  
 lorsque celui-ci se présenta

224. = *Uh hum*  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui

225. *A ho lo :*  
 //et/ lui/ dit//  
 il dit

226. *Eeee, mi yira Sanwi na*  
 // Eeee/ son/ ami/ Hyène/ interpellation  
 Eeee, mon ami Sanhwi-l'Hyène

227. *Lo ta lo bara Sabwa-pin le*  
 // que/ invit./ dire/ daba-pin/ exclamatif//  
 il faut dire sabwa-pin

228. = *Un hum*  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui

229. *Lo ta bara Sabwa-piïi*  
 // il/ action soudaine/ dire/ sabwa-piïi//  
 dès qu'il dit sabwa-piïi

230. *A ho sabwa zan*  
 // est/ la/ daba/ arrêtée//  
 la daba s'arrêta

231. = *Un hum*  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui

232. *A Sanwi dèri mima vè vinna sin oro he ma Yè'èrè*  
 // est/ daba/ aussitôt/ tortillé / allé/ tombé/ sur/ comme/ ici/ et/ Yèkèrè  
 Sanhwi-L'Hyène, aussitôt, bondit et tomba comme ici et Yèkèrè

233. = *Heee*  
 // Hee//  
 Heeee

234. *A bana mima-si vè to oro he ma Banani*  
 // et/ encore/ tortillé-elle-même/ allé/ tombé/ comme/ ici/ et Banani//  
 il bondit encore et tomba comme d'ici Banani
235. = *Uh hum*  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui
236. *A bana mima vè vinna si oro he ma Nizère-tun*<sup>90</sup>  
 // et/ encore/ tortillé/ allé/ tombé/ sur/ comme/ ici/ et/ Niger-pays//  
 sauta de nouveau et atterit comme ici le pays Niger
237. = *Heeee*  
 // heeee//
238. *A hua le la li 'uare*  
 // et/ debout/ sorti/ enfoncé/ la/ course-dans//  
 il entama la course
239. = *Hun humm*  
 // Hun /humm//
240. *A bere'a nyian-nyian-nyian-nyian-nyian-nyan*  
 // et/ tourné/ nyian-nyian-nyian-nyian-nyian-nyiean  
 Tourna et retourna nyian-nyian-nyian-nyian-nyian
241. *A 'anian yo lia ora he ma Abiya-tun*<sup>91</sup>  
 // et/ parti/ monté/ passé/ comme/ ici/ et/ Abidjan-pays//  
 et passa comme ici le pays d'Abidjan
242. = *Hu hum*  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui
243. *A bana yo lia Liberia*<sup>92</sup>  
 // et/ encore/ monté/ passé/ Liberia//  
 et passa également par le Liberia
244. = *Heeee*  
 // Heeee//  
 Heee
245. *O nyan bun ni*  
 // Tu/ entends/ cela/ vraiment//  
 M'entends-tu ?
246. (rires)  
 // rires//  
 rires
247. *A i zora mi zun a woso-nyu li hè hababababa*  
 // et/ partit/ rentré/ sa/ maison/ moment/ soleil-tête/ dessous/ poussé/ rouge//  
 et rentra chez lui au moment où le soleil était tout rouge
248. = *Wagaaaaaa*  
 // Wagaaaaaa//  
 Tout à fait
249. *To a bun a li woso-nyu li nyian*  
 // cela/ est/ fait/ que/ le/ soleil-tête/ tombé/ rentrée//  
 au coucher du soleil
250. *To a bun na dè*  
 // cela/ est/ fait/ que/ voici//  
 voici pourquoi
251. = *Hun hum*  
 // Oui/ oui//  
 Oui, oui
252. *Sanwi bè ta a mi lia vèrobe-fian*

<sup>90</sup> Il s'agit du Niger, pays situé au nord-est du Mali.

<sup>91</sup> La ville d'Abidjan et ses environs en République de Côte-d'Ivoire.

<sup>92</sup> Le Liberia. Ce pays d'Afrique de l'Ouest, bordé par l'océan Atlantique, la Guinée, la Sierra Leone et la Guinée-Conakry, semble très éloigné du village de Ira. Mais en 1994, année à laquelle le récit est enregistré, le Libéria était en pleine guerre entre fractions. Toutes les radios d'Afrique en parlaient. Certains artistes maliens avaient appelé à la paix. Les chansons des cantatrices Amy Goïta ou encore Adja Soumano sur le thème passaient en boucle sur les antennes de l'ORTM.

// Hyène/ ne pas/ aimé/ que/ elle/ traversé/ labour-nouveau//  
Sanhwi-L'Hyène ne veut pas traverser du labour frais  
253. = *Hun hum*  
// Oui/ oui//  
Oui, oui

254. *Lo yi vè de mi zio vèrobe-fian pèè*  
// il/ si/ allé/ mettre/ son/ pied/ labour-nouveau/ chaque fois//  
à chaque fois qu'il va y mettre le pied

255. *To lo lo a ho sabwa pan mi bin*  
// faire/ il/ se dit/ que/ la/ daba/ encore/ présent/ la-bas//  
il pense encore que la daba s'y trouve

256. *A wa be veni*  
// et/ fait/ chose/ fin//  
ce fut ainsi la fin

257. *O'otinu nyu gwèè*  
// conte/ tête/ gwèè//  
conte coupé court

258. (frappe des deux mains)  
(frappe des deux mains)

259. = *Fo Alesande Kulibali*  
// bravo/ Alexandre/ Coulibaly//  
Bravo Alexanfre Coulibaly.

CASSETTOGRAPHIE DES CONTES DE RADIO PARANA

(par volume, par conteurs, par conte)

VOLUME	CONTEURS – EUSES	CONTENU
Vol. 1	Bwa o'otin : Jonas Dembele (Lebèkuy <sup>93</sup> ) et Alexandre Coulibaly (Kira)	1- Les animaux et les oiseaux 2- Les Calaos et les Crapeaux 3- Masazo 4- La Daba qui laboure toute seule 5- Oiseaux et animaux à quatre pattes 6- Masira
Vol. 2	Bwa o'otin : Alexandre (Kira) ; Felix Koné (Ira) ; Jovite Dembele (Lebèkuy) ; Marcel Diarra (Oro)	1- Anuzo 2- Les Fantomes de Buani 3- Petit Bouc et les Hyènes 4- Les Singes
Vol. 3	Bwa o'otin : Alexandre Coulibaly (Kira) ; Alifahan Kéité (Sa'adian) ; Douba Diarra (O'a) ; Jonas Dembele (Foura) ; PierreDakouo (Sèkuy) Sianhan Kamaté (Sa'adian)	1- Padouba 2- Le Puits des Animaux 3- La Femme et sa Fille 4- Le Do des Animaux 5- Une fille difficile 6- L'Infirmes et l'Aveugle
Vol. 4	Bwa o'otin : Douba Diarra (O'a) ; Nazoun Mounkoro (Fio)	1- Le Voleur du Siri'uèrè 2- L'Enfant orphélin 3- Le Chant de la Daba 4- La Femme et sa Fille 5- L'homme aux quatre fils 6- Le Laboureur et son grenier
Vol. 5	Bwa o'otin : Alexandre Coulibaly (Kira) ; Pierre Dakouo (Sè'èkuy) ; Douba Diarra (O'o)	1- L'Homme stérile 2- Les Animaux qui transportent du sel 3- Les Souris et le Chat 4- L'Orphéline 5- L'Âne et le Lion 6- Les Animaux pendant la famine 7- La Fille difficile
Vol. 6	Bwa o'otin : E'a-nyu Dakouo (Tètou)	1- Bwe-bè 2- L'Homme stérile 3- L'Orphélin 4- Zunmale, le Voleur
Vol. 7	Bwa 'o'otin : Alexandre Coulibaly (Kira)	1- Qui sont les Diarra 2- La Famine 3- La Fille paresseuse 4- Le garçon qui aimait la lutte
Vol. 8	Bwa 'o'otin : Alexandre Coulibaly (Kira)	1- Le fanransè des buveurs de dolo 2- Les sept gaillards 3- Ze le menteur 4- Le bout du Monde 5- Le Caïman et le Belier 6- Padouba, le cultivateur
Vol. 9	Bwa 'o'otin : Da'a (Fio)	1- Dahan, poème 2- Sere'uru 3- Nyanni, l'Orphélin 4- L'Infirmes et l'Aveugle 5- La Fille Difficile 6- Le Petit Chien
Vol.10	Bwa 'o'otin : Alexandre	1- Les Singes et les Chiens

<sup>93</sup> Le village d'origine du conteur-conteuse est indiqué entre parenthèses.

	Coulibaly (Kira)	2- Sinizo le Commerçant et l'Hyène 3- L'Hyène qui aimait trop la viande 4- Le village des Animaux 5- Le Lépreux menteur
--	------------------	--

VOLUME	CONTEURS – EUSES	CONTENU
Vol. 11	Bwa 'o'otin : Alexandre Coulibaly (Kira)	1- Le Lièvre et l'Hyène qui vont à la pêche 2- L'Orphelin 3- Le Jeune homme et sa promesse 4- Masira, ma Chérie 5- Les Enfants terribles 6- L'enfant qui obéissait à son père
Vol. 12	Bwa 'o'otin : Bacuo Thèra (Dami)	1- La Fille difficile 2- L'Orphelin 3- Le Jeune Homme peureux 4- Le Jeune qui aimait la lutte 5- Le cultivateur et ses enfants 6- Le Lepreux et la jeune fille
Vol. 13	Bwa 'o'otin : Duba Diarra (O'a) ; E'anyu Dakouo (Tètou) ; Macirè Paul Coulibaly (Ialo) ; Araba Traoré (Fifini)	1- Nii-bin udu han 2- Sinizo-Le-Lièvre 3- Le Coq et l'Hyène 4- Le Fils du Chef 5- Sinizo-Le-Lièvre
Vol. 14	Bwa 'o'otin : Duba Diarra (O'a) ; E'anyu Dakouo (Tètou) ; Macirè Paul Coulibaly (Ialo)	1- L'Orphelin 2- Le Beau Garçon 3- Zumale et les génies 4- L'Orphelin
Vol. 15	Bwa 'o'otin : Alexandre Coulibaly (Kira) ; Bassoun Diarra (Duizo)	1- L'homme avare 2- Mama de l'Est et Mama de l'Ouest 3- La Petite Vieille 4- L'homme qui ne trouvait pas femme 5- Le Célibataire 6- Masara 7- La Tortue qui va à la chasse 8- Le Petit Bouc au marché de la calomnie
Vol. 16	Bwa 'o'otin : Macirè Paul Coulibaly	1- Fanransè 2- Masira, mon Amour 3- Le Chef des Génies 4- L'Homme aux deux femmes 5- Instrumental
Vol. 17	Bwa 'o'otin : Tan'ian Dembele (Wara) ; Uo Kéita (Wara)	1- La Sorcière 2- L'Âne, le Cheval et la Vache 3- Dabi la plus belles des filles 4- Le Chasseur et sa Femme 5- L'Homme sans peur de rien 6- La Fille paresseuse
Vol.16	Bwa 'o'otin : Alexandre Coulibaly (Kira)	1- Tirikorobisan 2- Masira et son Promis 3- Le Lièvre et l'Hyène au temps de la famine 4- L'Orphelin 5- La Fille qui refusait de parler aux hommes 6- Le Jeune qui aimait craner
Vol.17	Bwa 'o'otin : Macirè Paul Coulibaly (Ialo – Pa'amalo)	1- Naro 2- Le Lièvre et l'Hyène jouent au <i>awalé</i> 3- Epouse et Epoux 4- Le Lièvre et les Animaux de la brousse 5- Les salutations des deux Lézards
Vol. 18	Bwa 'o'otin : Dibi Dakouo et	1- Le Cultivateur et ses fils

	Ibaru (Do'orokuy)	2- L'Orphelin 3- Chants de femmes de Lozo 4- L'Homme qui était fertile
<b>VOLUME</b>	<b>CONTEURS - EUSES</b>	<b>CONTENU</b>
Vol. 21	Bwa 'o'otin : Alexandre Coulibaly (Kira)	1- Mama de l'Est et Mama de l'Ouest 2- L'Orphelin 3- Le Lièvre, l'Hyène et le Lion 4- La Fille courtisée par les Animaux sauvages 5- La Tortue chez le Devin
Vol. 22	Bwa 'o'otin : : Macirè Paul Coulibaly (Ialo – Pa'amalo)	1- Le Bouc et l'Hyène 2- Mama, mon Amour 3- D'où vient le 'uani ? 4- Le Fils rebelle 5- Le Lièvre et l'Hyène
Vol. 23	Bwa 'o'otin : Alexandre Coulibaly (Kira)	1 -L'Infirmes et l'Aveugle 2 Mamburu, l'Idiot du village 3 Le Rat palmiste, la Tortue et le Boa 4 Le cultivateur, la Pintade et la Perdrix 5 Le Lion, la Panthère, l'Hyène et l'Homme 6 Les Oiseaux et l'Hyène
Vol.24	Bwa 'o'otin : Alexandre Coulibaly (Kira) ; Clement Dembele (Coco-Dabulo) ; Sanwe Coulibaly (Nèna, Burkina)	1- Le Do des Animaux sauvages 2- Le Chasseur et les Animaux sauvages 3- Les Deux Chasseurs 4- Anuzo, ma bien-aimée 5- Celui qui déterrait les morts 6- Le Coq qui faisait la court 7- L'Homme célibataire
Vol. 25	Bwa 'o'otin : Alexandre Coulibaly (Kira)	1- Ce que veut dire l'amitié? 2- Le Garçon rebelle 3- Un homme peu ordinaire 4- D'où vient qu'on se marie ? 5- Cuanni le Chasseur
Vol. 26	Bwa 'o'otin : Douba Diarra (O'a)	1- L'Homme et sa Femme 2- L'Homme riche 3- Le Jeune homme qui était malin 4- Naro 5- L'Homme et ses fils
Vol.27	Bwa 'o'otin : Romain Kamaté (To'o)	1- Les Deux amis 2- L'Homme qui ne se trouvait de fils 3- Les Oiseaux au plumage noir 4- Lo garçon qui ne trouvait pas femme 5- Le garçon qui travaillait en vain
Vol. 28	Bwa 'o'otin : Alexandre Coulibaly (Kira ; Bawa Thèra (Sana'ui)	1- L'Eléphant, le Chef de la Brousse 2- Les Amis 3- L'Amitié 4- Le gris-gris
Vol. 29	Bwa 'o'otin : Tuama Antè Dembele (Dofè'ui) ; Dènou Koné (Ouara) ; Mayeriti Dakouo (Ouara)	1- La Fille qui choisit ses prétendants 2- L'Homme aux deux épouses 3- Le Chasseur 4- L'Orphelin qui va faire la court 5- La Pintade changée en jeune fille 6- Le Sanglier et le masque 7- L'accouchement en brousse
Vol. 30	Bwa 'o'otin : Josèphine Traoré (Hassa'ui) ; Micirè Thèra (Barana) ; Zara'a Diassana (Loozo)	1- La Promesse du lépreux 2- Le Génie de la brousse 3- Anuzo 4- Le Chef de canton méchant

		5- Les enfants terribles
--	--	--------------------------

VOLUME	CONTEURS - EUSES	CONTENU
Vol. 31	Bwa 'o'otin : Abenigo Diarra (Onilo'uara) ; Tansin Kamate (Onilo'uara) ; Hanyo Dakouo (Onilo'uara).	1- Dabi, mon amour 2- Le Chasseur 3- La Femme et son Chien 4- Les deux hommes qui se valaient 5- L'Orphelin 6- La Femme stérile 7- L'Orpheline et l'Orphelin 8- Le Fantôme
Vol. 32	Bwa 'o'otin : Alexandre Coulibaly (Kira)	1- Le Lièvre et l'Hyène pendant la famine 2- L'Homme qui aimait tellement sa femme 3- Le Chef de terre 4- La Perdrix et le Poisson 5- L'Homme, sa Femme et l'Hyène 6- Le Pouvoir des Singes
Vol.33	Bwa 'o'otin : Duba Diarra (O'a)	1- Le Voleur pendant le Siri'uèrè 2- L'Orphelin 3- Les Animaux sauvages pendant la famine 4- Chose extraordinaire 5- La Femme et son Enfant 6- L'Homme et ses quatre enfants 7- Chasse 8- Le Do des Animaux sauvages

## ENIGMES UTILISEES

Qui est le plus fort ?

Par Hè`è Kalifa Moukoro, 48 ans, village de Kanga (Fangasso)

Trois hommes font route ensemble. Arrivés au bord d'un fleuve, c'était impossible pour eux de traverser. Mais comme chacun détient des forces magiques, le premier étale sur l'eau une étoffe et passe sans problème. Le second, à l'aide de son coupe-coupe, coupa les eux du fleuve en deux et alla son chemin. Quant au troisième, avec ses chaussures magiques, il rejoint les deux autres compagnons. Selon vous, qui est le plus fort ?

Qui est le plus gourmand ?

Par Clément Dembele, 63 ans, village de Daboulo (Tiotio)

Trois amis sont en voyage avec pour provision du mil écrasé. Arrivés au bord d'une rivière, ils eurent faim. Mais il manquait de l'eau et du pain de singe. Alors un est désigné pour aller chercher le pain de singe. N'ayant pas confiance aux deux autres compagnons en pensant que ceux mangeraient le mil écrasé avant son retour, il partit à reculons tout en fixant sur eux son regard. Le deuxième devait trouver de l'eau. Il fit comme le premier et tomba dans la marre à la merci des crocodiles. Quant au troisième, il partit lui aussi chercher l'eau. Il en trouva et prépara le repas. Mais au moment où il allait commencer à le manger une biche surgit, mit sa patte dans le mil écrasé. Notre dernier ami se mit à sa poursuite afin de récupérer et lécher la farine collée aux pattes de la biche. Il courut, trébucha et mourut. Une femme enceinte passait par là avec une charge de vingt kilo sur la tête. En voyant le mil écrasé fin prêt, elle s'assit et en but au point qu'elle accoucha aussitôt. L'enfant, à la grande surprise de sa maman, se mit aussi à prendre le repas et termina le mil que celle-ci portait à l'instant. De ces trois hommes, de la femme et de son enfant, qui est le plus gourmand ?

Les trois sorcières et le piroguier ?

Par Romain Kamaté, 31 ans, village de Togo (Fangasso)

Trois sorcières, ayant chacune un enfant, doivent traverser en pirogue un fleuve. Or il n'y a que deux places disponibles dans la pirogue. Aucune des trois femme ne veut faire le trajet sans son enfant, car, pense-t-elle, les deux autres sorcières, le mangeront. Comment doivent procéder le piroguier et les sorcières ?

L'homme, les trois femmes et le génie

Par François Goïta, 58 ans, (Tominian)

Un homme a trois femmes. Il aime chacune éperdument et chacune d'elle l'aime énormément. On n'a jamais surpris entre elles ou avec lui la moindre dispute. Un jour, les femmes et le mari partent en brousse chercher des feuilles de baobab pour la préparation de la sauce. Il grimpe sur l'arbre et commence à couper. Les femmes ramassaient et chacune en mettait dans son panier. Soudain, l'homme dégringola, tomba par terre et mourut sous les yeux de ses chéries. Alors, la première épouse dit : je vais rentrer au village et demander qu'on vienne prendre le cadavre afin qu'il ait une sépulture décente. La deuxième épouse alla chercher des branchages et vint recouvrir le cadavre. Afin dit-elle, qu'aucune mouche ne vienne à toucher le corps. Quant à la troisième femme, tout en pleurs, elle, s'enfonça dans la brousse. Elle y rencontra un génie qui demandait pourquoi elle pleurait tant. Elle lui exposa le malheur qui venait de les frapper, elle et ses co-épouses. Le génie proposa de rebrousser chemin vers le lieu du drame. Parce que disait-il, au cas où aucune mouche n'aurait touché le cadavre, lui, il réussirait à le ressusciter. Ils trouvèrent sur place la seconde épouse en train de veiller. Alors, le génie demanda : une mouche s'est-t-elle posée sur le cadavre ? Non, répondit la femme. Le génie souffla alors dans les narines de l'homme



qui, aussitôt, revint à lui, vivant. Au même moment, la première épouse arrivait avec les gens du village. Prenant ceux-ci à témoin, le génie, exigea pour le service qu'il venait de rendre que l'homme lui donne une des trois épouses. Selon vous, laquelle des trois femmes va-t-il donner au génie ?

#### DISCUSSION

Muyisin han masara nè yè. Mu 'uara mi wo. Mu 'uara a we ?

Mu 'uara a muyisin besin wa ma wannin na wè tui, mu yi a wannin nè bè ve wo to mu 'uara bè mana wa se. Fwa wa yi wannian, besi twan lo a lo han-yè, twa lo lo nyuni bumana lo tiniso, a wa yir li mi tè bun na, to mu 'uara a hare li yi a wani nè bè ya ve, a mi li ta ni'ere ta na, to a bun a han masara 'uara

*Peut-être cette énigme a du sens. Elle a du sens. Quel sens ?*

*Tel que nous venons de discuter, s'il s'agit d'une discussion interminable, il n'y aurait rien à en tirer. Seulement, si nous discutons, comme les uns disent que c'est la première (épouse), les autres la deuxième ou la troisième et nous sommes sur le point d'accepter cette dernière solution, cela signifie que même si c'est une discussion à l'infini et que vous veniez à accepter l'avis d'une personne, c'est cela la signification de la joute oratoire.*

Mu 'uara a webe ?

A zeni a bera tuan mi mi azaa. A yi a mi tawè a mi li tè wè ta na a desi a mi li bè be nyu'ere wa. Mu yi a bun to ho diminyan bè fin ma yi. A bun a han be 'uara woo. Hare be ba lo demokrasi zèrè, a bun a mu. Hare mu we a mi a ni nè bè ya tawè tara na. Hare mu we a mè bè suara lè'a ta na, un tawè an anmi. Yirawa a wa vè ma wa

*Qu'est-ce que cela veut encore ?*

*On veut montrer que entre nous, il y a certaines situations, si vous devez demeurer ensemble au même endroit, il vous faut vous mettre d'accord. Sans cela, le monde ne peut avancer. Même ce que nous appelons aujourd'hui démocratie, c'est comme ça que ça se passe. Même si vous êtes des gens qui ne vous acceptiez pas mutuellement. Même si je ne suis pas d'accord avec l'avis de l'autre, je dois respecter. Pour que nous puissions avancer.*

Le père et son fils qui savaient bien parler

Par Alexandre Coulibaly, (Ira)

*Banu ni'ere ma mi yaro we mi wa hue mi wiyoo*

un homme et son fils avaient mis à cuire des haricots

*To nuhunu a lara ba wa. A ba bè minian a lo nuhunu yi han wiyoo cè.*

Voilà qu'un visiteur arriva. Eux, ne voulaient pas que le visiteur partagent avec eux le repas

*Awa,*

Alors

*To han wiyoo ma nyan nyuu zo vo*

L'eau (de cuisson) vint à manquer

*To lo yaro da wuro tui. Lo le yu mi ma na*

Le fils savait si bien parler. Il s'adressa à son père

*To lo le lo mi ma na, lo be vo nyuu ma zè.*

Il dit à son père : quelque chose est finie et l'eau brûle

*A ba mia hua tuora lo vo cue : lo lo nyubwo'o bwubwè mu nyutun 'oro cue.*

Le père l'insulta aussi sec : ta tête aussi grosse qu'une louchée

*Bu 'uara a lo zo 'uè nyutun-oro cue o.*

Ce qui signifie : verse (dans la marmite) une louchée d'eau

*A lo zo, a lo nuu bè zo yi ho nyutun na.*

Le fils entra mais sa main ne pouvait atteindre la jarre d'eau

*A lo lo mi ma na*

Il revint dire à son père

*Lo nuu-ma-yi ba zo fu li zu.*

Mains-n'atteignent-pas sont en bagarre dans la maison

*A ho lo lobe fu'an lele ma cubwe yè*

Celui-ci dit : ton postérieur aussi haut que le mortier  
*A lo zo so li cubwe, a yua wa a yo 'ua mu nyu*  
Il entra prendre le mortier, monta dessus, puisa l'eau  
*A 'ua han wioo*  
Pour la verser dans le haricot en train de cuir  
*Fua lo nuhunu fin na*  
Jusqu'au départ du visiteur

COMPOSITIONS MUSICALES POUR LA RADIO

HYMNE D'OUVERTURE DES EMISSIONS

Musique et Paroles : Pakouéné François Goïta  
 Exécution : Les Griots de Kuansankuy,  
 Production et réalisation : Radio Parana  
 Date : septembre 1995  
 Support : cassette audio, 2 x 30 minutes

(Voix *off*, en français)  
 Amis auditeurs et auditrices,  
 Bienvenus sur Radio Parana  
 Vous êtes chez  
 Vous nous écoutez en modulation de fréquence sur les 100.6

*Rythme musical (bèè-sian) - Chants pour danse et marche royales : majestueux*

<p><i>Wabe yu wa radio nyanamua                  Parana Radio nyanamua                  Wa wure sian wa a wa do baria                  Ta mu bè bo lé ?                  Wabe yu wa radio nyanamua                  Parana Radio nyanamua                  Wa wure sian wa a wa do baria                  Ta mu bè bo lé ? (2fois)</i></p>	<p>Nous avons acquis notre radio                  La belle Radio Parana                  Nous en sommes fiers et disons merci                  N'est-ce pas vrai ?                  Nous avons acquis notre radio                  La Belle Radio Parana                  Nous en sommes fiers et disons merci                  N'est-ce pas vrai ?</p>
<p><i>Mi buaru zama                  Diminyan cuini diminyan                  Nuu to ma famu ho fio                  Fwa o nyi ciri a mu we zozo                  Ta mu bè bo le ?                  Mi buaru zama                  Diminyan cuini diminyan                  Nuu to ma famu ho fio                  Fwa o nyi ciri a mu we zozo                  Ta mu bè bo le ? (2fois)</i></p>	<p>Vous, l'assemblée réunie !                  Le monde d'aujourd'hui                  Nul ne peut le comprendre                  S'il n'écoute avec précaution et attention                  N'est-ce pas vrai ?                  Vous, l'assemblée réunie !                  Le monde d'aujourd'hui                  Nul ne le comprend                  Que s'il écoute avec précaution et attention                  N'est-ce pas vrai ?</p>
<p><i>Mi bwaru zama                  Wa Parana Radio fasi vo                  A ho we le de'eri wa wure                  A wa wure famu ho diminya                  Wa de 'oro wa yirè na a ho yi se                  Ta mu bè bo le ?                  Mi bwaru zama                  Wa Parana Radio fasi vo                  A ho we le de'eri wa wure                  A wa wure famu ho diminya                  Wa de 'oro wa yirè na a ho yi se                  Ta mu bè bo le ? (2fois)</i></p>	<p>Vous, l'assemblée réunie !                  Notre Radio Parana est créée                  Pour qu'elle nous éduque tous                  Pour que tous nous comprenions le monde                  Faisons en sorte qu'elle rayonne                  N'est-ce pas vrai ?                  Vous, l'assemblée réunie !                  Notre Radio Parana fondée                  Pour nous éduquer tous                  Pour que tous nous comprenions le monde                  Faisons donc en sorte qu'elle rayonne                  N'est-ce pas vrai ?</p>
<p><i>Mi bwaru zama                  Wa ma yu wa Radio vo                  Wa wure we se ho tuite                  A ho déni wa ma nè                  Ta mi nyan bu le                  Ta mu bè bo lé ?                  Mi bwaru zama</i></p>	<p>Vous, l'assemblée réunie !                  Nous avons acquis notre radio                  Tous, captons-la toujours                  Pour qu'elle éduque chacun                  Entendez cela                  N'est-ce pas vrai ?                  Vous, l'assemblée réunie !</p>

<p> <i>Wa ma yu wa Radio vo  Wa wure we se ho tuite  A ho déni wa ma nè  Ta mi nyan bu le  Ta mu bè bo lé ? (3fois)</i> </p> <p> <i>Ta mu bè bo lé  Ta mu bè bo lé  Ta mu bè bo lé  Bu bo a vè a  Wa Radio wa de'eni wa  De'eni wa</i> </p> <p> <i>Changement de rythme (naboo) - Rythme  d'appel, de rassemblement : joyeux</i> </p> <p> <i>Parana yee, de'eni wa  Parana yee, de'eni wa  Radio Parana, de'eni wa</i> </p> <p> <i>Changement de rythme ( yira-sian) -Pour  inciter au travail pour les champs, pour piler  le mil :énergique</i> </p> <p> <i>Wa wure lo  o de'eni wa, de'eni wa, de'eni wa (2fois)</i> </p> <p> <i>Ba bara to mana, De'eni wa  Ba hana to mana, De'eni wa  Yira to mana, De'eni wa  Tì'ara to mana, De'eni wa  Hanyira to mana, De'eni wa  Zama to mana, De'eni wa</i> </p> <p> <i>Wa wure lo  o de'eni wa, de'eni wa de'eni wa (2fois)</i> </p> <p> <i>De'eni wabe, de'eni wa  A wa ha'iri we sin  De'eni wabe, de'eni wa  A wa zu ho diminyan be  De'eni wabe, de'eni wa  O hè wa yira  Wa wure lo  o de'eni wa, de'eni wa de'eni wa (2fois)</i> </p>	<p> Nous avons acquis notre radio  Tous, captons-la toujours  Pour qu'elle éduque chacun  Entendez cela  N'est-ce pas vrai ? (3fois) </p> <p> N'est-ce pas vrai ?  N'est-ce pas vrai ?  N'est-ce pas vrai ?  C'est la vérité  Que notre Radio nous enseigne  Nous éduque </p> <p> <i>Changement de rythme (naboo) - Rythme  d'appel, de rassemblement : joyeux</i> </p> <p> Parana, éduque-nous !  Parana, enseigne-nous !  Parana, informe-nous ! </p> <p> <i>Changement de rythme ( yira-sian) -Pour  inciter au travail pour les champs, pour piler  le mil :énergique</i> </p> <p> Nous te le demandons,  éduque-nous, enseigne-nous, informe-nous  (2fois) </p> <p> Les hommes sont venus : enseigne-nous  Les femmes sont venues : enseigne-nous  Les garçons sont venus : enseigne-nous  Les filles sont venues : enseigne-nous  Les enfants sont venus : enseigne-nous  L'assemblée est venue : enseigne-nous </p> <p> Tous nous disons  éduque-nous, enseigne-nous, informe-nous  (2fois) </p> <p> Eduque-nous, éduque-nous  Pour que notre esprit soit fertile  Enseigne-nous, enseigne-nous  Pour que nous connaissions le monde  Informe-nous, informe-nous  Ouvre nos yeux  Tous nous disons  Enseigne-nous, éduque-nous, informe-nous </p>
--	--

## JINGLES

### Jingle 1

Paroles et Voix de Papa Kouyaté, artiste et guitariste, Mombasso de Ségou.  
Enregistrement, août 1995.

Radio Parana,  
C'est la voix du paysan au champ, du pêcheur au bord du Bani  
Radio Parana  
C'est la chaîne de l'information, de la culture et de la détente  
Radio Parana,  
Pour vos envois, une seule adresse : boîte postale 48, à San.

Remarques sur la musique d'accompagnement  
Ce jingle est accompagné de la musique de *Nou pas bouger*, de Salif Kéita dont voici les paroles<sup>94</sup> :

*Sògòbi, tingriba sògòba, pa coumpra sògòbi*  
*Aux temps de l'esclavage, que de tribulations et de souffrances pour les Noirs !*  
*Depuis, les Blancs se sont répandus partout en Afrique.*  
*Ils sont au Sénégal, en Côte-d'Ivoire, au Mali.*  
*Comment les appelle-t-on ? On les appelle coopérants français, chinois, japonais.*  
*Nous les appelons « nos frères ».*  
*Sògòbi, tingriba sògòba, pa coumpra sògòbi*  
*Ma sœur, prends soin de mes affaires,*  
*Les CRS sont partout dans les rues, le sifflet à la bouche, nous intimant*  
*L'ordre de quitter le pays.*  
*Nous disons : Nou pas bouger, nou pas bouger.*  
*Pas moyen bouger, nou pas bouger !*  
*Au pays des Blancs, chaque jour, on nous arrête.*  
*On nous humilie. Les pompiers arrivent, on nous tue.*  
*La police est mobilisée et ce sont des arrestations à n'en plus finir.*  
*Les avions sont affrétés pour nous déporter chaque jour.*  
*Ma sœur, garde-moi mes affaires*  
*Car les CRS me poursuivent, le sifflet à la bouche.*  
*Nous disons : Nou pas bouger, pas moyen bouger !*

*Pourtant les Noirs parlent le français*  
*Les Noirs parlent l'anglais*  
*Les Noirs parlent le chinois*  
*Les Noirs parlent le japonais*  
*Tout cela pour prouver leur humanité aux Blancs*  
*Peine perdue !*

*Sògòbi, tingriba sogoba, pa coumpra sògòbi*  
*Les enfants des Blancs et des Noirs sont mécontents dans ce pays.*  
*Leurs papas parlent le français des Français (sògòbi)*  
*Leurs mamans parlent le français des Français.*  
*Ma sœur, prends soin de mes affaires*  
*Car les CRS sont partout, le sifflet à la bouche.*  
*Nous ordonnant de quitter le pays.*  
*Nous disons : Nou pas bouger, pas moyen bouger !*

---

<sup>94</sup> Cheick M. Cherif Kéita, 2009, *Salif Kéita. L'ambassadeur de la musique du Mali*, Grandvaux, p.145.

## Jingle 2

Textes et Voix: Alexis Dembele

. *Radio Paranã*  
//Radio/ Parana//  
Radio Parana  
. *Nyi mu cirí*  
//Ecoute/ cela / fixement//  
Ecoute bien  
. *Radio Paranã*  
//Radio/ Parana//  
Radio Parana  
. *To mu a zozo*  
//Alors/ cela/ être/ clair – clair//  
Et tout sera clair

## Jingle 3

Textes, voix, musique : Radio Sido de Ségou

Radio Sido de Ségou  
Sido la radio des sans voix  
Radio la voix sans maître  
Kayira est ton nom

Tu es le fleuve Djoliba dans lequel les hommes, les femmes et les enfants se trempent pour être Immunisés contre les sortilèges des démagogues sorciers.

Tu es l'instrument d'information, de formation, de sensibilisation et d'éducation des masses pour que vive dans le bonheur éternel le peuple.

Tu es le rempart contre l'acculturation.

Sido, tu critiqueras les dirigeants, les responsables de l'administration, les élus et quiconque assume une Charge publique du haut en bas de l'échelle.

Tu combattras les élus malfaisants et les personnages de quelque bord qu'ils soient.

## ALBUM DEVELOPPEMENT

Par les Griots de Kuansankuy,  
Production et réalisation : Radio Parana  
Date : septembre 1995  
Support : cassette audio, 2 x 30 minutes.

### 1. Les Champions

1. *Mi buaru-zama*

//vous/assemblée-gens//

Vous assemblée

2. *Mi buaru-zama*

//vous/assemblée-gens//

Vous assemblée

3. *Mi buaru-zama*

//vous/assemblée-gens//

Vous assemblée

4. *Wèrè vènu a hariri-dio*

//maintenant/ agriculture/ est/ esprit chose//

L'agriculture d'aujourd'hui est question d'esprit

5. *A wa we zeni wè*

// Que/ nous /instruisons/ mutuel//

Instruisons-nous les uns les autres

6. *Wèrè vènu a ha'iri-dio*

//maintenant/ agriculture/ est/ esprit chose//

L'agriculture d'aujourd'hui est question d'esprit

7. *A wa we zeni wè*

//que/ nous /instruisons/ mutuel//

Instruisons-nous les uns les autres

8. *Sabwa-nyu cinna*<sup>95</sup>

//daba/ tête/ tenants//

Champions de la daba

9. *Mi ci tyè nu'an na lo*

//vous/persistez/ à attraper/ ordures/ avec/ disons//

Efforcez-vous à faire du fumier

10. *Dofio yi 'ua nyan tun nè*

//fumier/ si/ mis/ en abondance/ terre/ quelque//

si le sol a du fumier en abondance

11. *Li semu a wazibi*

//son/ fertilité/ est/ obligatoire//

Il sera forcément fertile

12. *Sabwa-nyun cinna*

//daba/ tête/ tenants//

Champions de la daba

13. *Mi bè 'uarasio ma 'uè*

//vous/ ne pas/ observez/voir/ post.inter.//

L'avez-vous observé ?

14. *Wa tun yara li wa wure*

// Notre/ sol/ gâté/ elle/ froide/ entière//

Notre sol s'est détérioré

15. *Li a hinhin*

//il/ est/ tout froid//

il est tout froid

---

<sup>95</sup> *Sabwa-nyun cinna* : daba-tête-tenants. La daba représente l'instrument principal du cultivateur. Il est pour les Bwa le symbole du bon travailleur de la terre. C'est un grand honneur que d'être le champion dans ce domaine.

16. *A na a vènu ma yi do zèrè*  
 //et/ fait/ que/ labourer/ ne pas/ trouver/ tôle/ aujourd'hui//  
 cela fait que labourer n'obtient plus le tôle
17. *Fua dabere ma ha'iri*  
 //sinon/ astuces/ et/ esprit//  
 sinon (pratiquer) des astuces et (avoir) de l'esprit
18. *Eh bwaru-zama*  
 //eh/ assemblée-gens//  
 Vous assemblée
19. *Hanna ma Bara*  
 //femmes/ et/ hommes//  
 Les femmes et les hommes
20. *Wa wuro wa zeni wè*  
 //nous/ parlons/ nous/ montrons/ les uns les autres//  
 Parlons et instruisons-nous
21. *Wa yi co'o li venu*  
 //nous/ trouvons/ astuces/ pour/ agriculture//  
 Trouvons des solutions pour l'agriculture
22. *A wa we'a li tun*  
 //que/ nous/ arrangions/ la/ sol//  
 Améliorons le sol
23. *A li we sin ma ho nu'an onu*  
 //pour/ que/ elle/ soit/ bonne/ avec/ le/ fumier/ mise//  
 Pour qu'il soit productif grâce au fumier
24. *Eh bwaru-zama*  
 //eh/ assemblée-gens//  
 Vous assemblée
25. *Hanna ma Bara*  
 //femmes/ et/ hommes//  
 Les femmes et les hommes
26. *Wa de oro wa yirè na*  
 //nous/ jetons/forces/ nous/ mêmes/ à//  
 Efforçons-nous nous-mêmes
27. *Wa yi co'o di ho puè*  
 //nous/ ne pas/ mangé/ la/ paresse//  
 Ne faisons pas la paresse
28. *Wa de li dofiò si a din we nyi li tun*  
 //nous/ laissons/ le/ fumier/posé/ que/ lui/ faire/abondé/ la/ sol//  
 Mettons le fumier. Qu'il soit abondant sur le sol
29. *Ba tubabura nu'an*<sup>96</sup>  
 //les/ Blancs/ordure/ lui/ bons//  
 Le fumier (produit par) des Blancs
30. *A ho sin a ho ya ma he*  
 //mais/ il/ achat/ est/ élevé//  
 Mais il coûte cher
31. *To a buna zama wa de ce'u dofiò na*  
 //alors/ pour/ cause/ foule/ nous/ mettons/ sérieux/ fumier/ avec//  
 Voilà pourquoi assemblée efforçons-nous de faire du fumier
32. *Eh bwaru-zama*  
 //eh/ assemblée-gens//  
 Vous assemblée
33. *Wa pin zeni wè 'ue*  
 //nous/ encore/ montrer/ mutuel/ insistance//  
 Instruisons-nous les uns les autres
34. *Lo dofi- finu di we'anu yirè bè do*  
 //que/fumier-nouveau/ lui/ fabrication/ même/ ne pas/ difficile//

<sup>96</sup> *Tubabura nu'an* : signifie le fumier produit par les Blancs. Autrement dit l'engrais chimique. Il est à disposition des cultivateurs mais généralement il est pour la plupart d'entre eux hors de prix.



Fabriquer du nouveau fumier n'est même pas difficile

35. *Mu dan a o ce ho an o lu*

//Cela/arrêter/ que/ tu/ creuses/le/ trou/ dans/ta/ concession//

Il suffit de creuser le trou dans ta concession

36. *A ho we hucu*

//et/ lui/ soit/ profond//

Qu'il soit profond

37. *Ho yi hucu mètèrè cue*

//lui/ si/profond/ mètre/ un//

S'il est profond de un mètre

38. *Tian to bu se pa*

//vraiment/ faire/ cela/ bon/ trop//

Vraiment c'est très bien

39. *A ho totomè han ?*

//et/ sa/ longueur/ post.interr.//

Pour la longueur

40. *Bun ma le o yirè na*

//cela/ maintenant/ vient/ toi/ même/ dans//

Cela dépend de toi

41. *O sè-bia mana ma dè bu bè ma ya mu*

//tes/travaux-animaux/ n'existent pas/ regarde/ cela/ ne pas/ gâté/ cela//

Tu n'as pas d'animaux, cela n'empêche rien

42. *O wuro ma o han*

//toi/ parler/ avec/ ta/ femme//

Parle à ta femme

43. *A ho we ho an-naso*

//que/ elle/ action/ le/ trou-propriétaire//

Qu'elle devienne la responsable du trou

44. *Lo yi sira mi lu a lo i cun-o*

//elle/ si/ balayé/ sa/ cour/ et/ elle/ allé/ jeté-dans//

Si elle a balayé sa concession qu'elle aille y jeter (les ordures)

45. *Mu a lo wara-suin a lo we cun-o*

//cela/ est/ sa/ foyer-cendres/que/ action/ jeté-dans//

Qu'il s'agisse des ordures de la cuisine

46. *Mu a lo du-sanilo-suin a lo we cun-o*

//cela/ est/ sa/mil-pilage-cendres/ que/ action/ jeté-dans//

Qu'il s'agisse des restes de mil épilés qu'elle les y jette

47. *Lo we hè mu nyun zozo a ma we o mu wa*

//elle/ action/ puiser/ la/ eau/ proprement/ pour/ faire/ action/ poser/ cela/ dessus//

Qu'elle prenne soin de verser (là-dessus) de l'eau

48. *Mu yi yu pile nyu be bwè*

//cela/ si/ trouvé/mois/ deux/dix//

au bout de deux mois ou dix mois

49. *To dè nu-an nè nyununu*

//que/ voici/ fumier/ici/ impression//

Voici du fumier tout chaud

50. *Du-bwera<sup>97</sup> dofito nyannamuan a lo bè sa*

//mil/tueurs/ fumier/ bon/ et/ il/ ne pas/ fatigué//

Le fumier des tueurs de mil sans se fatiguer

51. *Hanna mi baba 'ue*

// Femmes/ vous/ bougez/ vraiment//

Femmes, efforcZ-vous vraiment !

52. *A mi we yaahoooo*

//que/ vous/ faites/ yahooo//

Faites yahooo

---

<sup>97</sup> *Du-bwera* : se traduit littéralement par mil-tueurs. Le paysan qui a récolté beaucoup de mil dit : « j'ai tué du mil ». Autrement dit, ma récolte a été très abondante.

53. *Soo bwaru-zama*  
 //sooo/ assemblée/ gens//  
 Oui assemblée
54. *Ta wa bè zeni wè lee*  
 //question/nous/ ne pas/ montrer/ mutuel/ question//  
 Pourrions-nous nous instruire mutuellement ?
55. *Wabe banu*  
 //notre/ homme//  
 Toi, notre homme
56. *O zu Sari Dofini senian 'ue*  
 //toi/ sais/ Sari Dofini/ aide/ toi//  
 Tu sais que Sari Dofini t'a aidé
57. *O ma dè Sari Dofini senian 'ue*  
 //toi/ maintenant/ regarder/ Sari Dofini/ aide/ toi//  
 Vois Sari Dofini t'a aidé
58. *O ma dè o nana do mi wa*  
 //toi/ maintenant/ regarder/ tes/ bœufs/ ajouter/ leur/ dessus//  
 Tu as pas mal de bœufs
59. *O viora do mi wa, a o para do mi wa*  
 //toi/ chèvres/ ajouter/ leur/ dessus/ et/ toi/ moutons/ ajouter/ leur/ dessus//  
 Tu as pas mal de chèvres, tu as pas mal de moutons
60. *Ta bu bè a nyu-sinu le*  
 //question/ cela/ ne pas/ est/ tête-chance/ post.interr.//  
 N'est-ce pas une chance ?
61. *A ari mu nyii o*  
 //que/ rassembler/ les/ herbes/ mettre//  
 Rassemble les herbes
62. *Ari mu nyii bèsi bi*  
 //rassemble/ les/ herbes/ poser/ là//  
 Rassemble et pose là les herbes
63. *A ba bia we zo da wa*  
 //pour/ les/ animaux/ action/ entrer/ dormir/ dessus//  
 Pour y faire se coucher les animaux
64. *Sooo*  
 //exclamatif pour confirmer//  
 Sooo
65. *A mu nyin we ba bia zanle*  
 //que/les/ herbes/ soient/ les/ animaux/ lit/  
 Que l'herbe devienne le lit des animaux
66. *Ba tuan lo litière<sup>98</sup>*  
 //ils/certains/ disent/ litière//  
 Certains l'appellent litière
67. *Wa ni-yoo*  
 //Nos/ gens-yoo//  
 Mes chères gens
68. *Ba nii ba sin zamaan*  
 //ils/crottent/ ils/urinent/ assemblée//  
 ils (les animaux) urinent et ils crottent
69. *A ba ni ba sin fua li tun yi san*  
 //et/ ils/ crottent/ ils/ urinent/ jusque/ la/ nuit/ soit/ finie//  
 ils urinent et ils crottent jusqu'au petit matin
70. *Mu yu pile nyu be-ti zama yooo*  
 //cela/ trouvé/ mois/ deux/ nombre-trois/ assemblée yooo//  
 au bout de deux ou trois mois chère assemblée

---

<sup>98</sup> *Litière* : prononciation en bomu du terme français litière (paille que l'on reprend dans les étables pour que les animaux se couchent dessus).

71. *Fua he ma he to nyii du'usiri*  
 //jusque/ ici/ et/ ici/ alors/ herbes/ froissée//  
 d'ici à là voici de l'herbe froissée
72. *A o nyan ce ho an a we ari mu nyii oo*  
 //que/ toi/ encore/ creusé/ le/ trou/ pour/ action/ racler/ les/ herbes/ mettre//  
 Creuse le trou et mets-y les herbes
73. *O nyan deburuje o yirè na*  
 //toi/ encore/ débrouiller/toi/ envers/avec//  
 Debrouille-toi
74. *A o yi mu penèze puiri o se zo besi*  
 //que/ toi/ trouvé/ penèze/ paquet/ toi/ chez /rentrer/ posé//  
 pour trouver un paquet de penèze, verses-en et pose
75. *O yi we 'ua nyi nè ma*  
 //toi/ si/ action/mettre/herbes/ quelques/ soient//  
 si tu jettes de l'herbe
76. *A o we zuzu mu peneze<sup>99</sup> te*  
 //que/ toi/ action/ saupoudrer/ le/ penèze/ vraiment//  
 Saupoudre-la avec le penèze
77. *Lo a we hè mu nyun o wa*  
 //que/ alors/ action/ puiser/ le/ eau/ pour/ dessus//  
 arrose le tout avec de l'eau
78. *Lo wa banu yoo*  
 //que/ notre/ homme/ yoo//  
 notre gars
79. *To mu bwa mi hia ma so'o*  
 //que/ cela/ commencer/ ses/ arrières/ être/ pourrir//  
 le tout (herbes, ordures, crottes des animaux,etc.) commencent à pourrir
80. *O ma cè buna fua li dofiyo yi bo*  
 //toi/ maintenant/ attraper/ cela/ jusque/ le/ fumier/ est/ mûr//  
 Continue jusqu'à ce que le fumier soit mûr
81. *O ma dè to o yu dofiyo cururu*  
 //toi/ maintenant/ regarder/ que/ toi/ trouvé/ fumier/ beaucoup//  
 te voici maintenant avec du beaucoup de fumier
82. *Dofio nyanamwa, dofiyo amelioré*  
 //fumier/ bon/ fumier/ amélioré//  
 du bon fumier, du fumier amélioré
83. *Yerele Yerele Yerele*  
 //Yerele/ Yerele/ Yerele  
 Yerele, yerele, yerele
84. *Nyan bwe, nyan bwe, nyan bwe*  
 //pousser/ venir/ pousser/ venir/ pousser/ venir//  
 Avancez, avancer, avancez
84. *Mi nyan bwe a wa sè tonu*  
 //vous/ avancez/ venir/ pour/ nous/ travailler/ travail//  
 vous avancez pour le travail
85. *Mi nyan bwe a wa sè tonu*  
 //vous/ avancez/ venir/ pour/ nous/ travailler/ travail//  
 vous avancez pour le travail.

<sup>99</sup> *Pènèze* : produit sous forme de poudre qui accélère la fermentation et la décomposition.

## 2. Radio Parana

Rythme musical marqué et rapide (tindoro) : dansant, joyeux  
(voix) Parana

*Musique de balafon*

1. *Fote, fote, fote*

Bravo, bravo, bravo

2. *Parana pa'a mi*

//Parana/ force/ existe//

Parana est puissant

3. *Radio Parana mi*

//Parana/ force/ existe//

Radio Parana est puissante

4. *Radio Parana pa'a mi*

//Radio/ Parana/ existe//

Radio Parana est puissante

5. *Fwa wa San-tun wure zu ho cunu*

// jusque/ notre/ San-region/ entier/ connaît/ sa/ valeur//

Au point que tout le territoire de San en ressent les bienfaits

6. *Parana pa'a mi*

//Parana/ force/ existe//

Parana est puissant

7. *Radio Parana pa'a mi*

//Radio/Parana/ force/ existe//

Radio Parana est puissante

8. *Radio Parana pa'a mi*

//Radio/Parana/ force/ existe//

Parana est puissant

9. *A ba Zama wure zu ho cunu*

//et/ les/ foules/ entières/ connaissent/ sa/ valeur//

Tout le monde connaît ses bienfaits

10. *Ho cunu héra déni-so*

11. *Ho cunnu héra deni-so*

12. *Ho cunnu héra deni-so*

//sa/ valeur/ paix/ première//

le premier bienfait

13. *Diminyan dêmuan wure mi ba se*

//monde/ langues/ toutes/ existe/ eux/ chez//

c'est que toutes les langues du monde y sont parlées

14. *Ho cunnu héra nyuni-so*

//sa/ valeur/ paix/ deuxième//

le deuxième bienfait

15. *O nuu tuinian bè ma*

//toi/ parent/ perdu/ ne pas/ vu//

(si) un de tes proches est perdu et non trouvé

16. *O nuu tuinian bè ma*

//toi/ parent/ perdu/ ne pas/ vu//

(si) un de tes proches est perdu et non trouvé

17. *O yo Radio Parana mu yian*

//toi/ monté/ Radio/ Parana/ cela/ s'arrangera//

Monte à Radio Parana et cela va s'arranger

18. *Coo tuinian bè ma*

//cheval/ perdu/ ne pas/ vu//

(si) ton cheval est perdu et non trouvé

19. *O naa tuinian bè ma*

//toi/ bœuf/ perdu/ ne pas/ vu//

(si) ton boeuf est perdu et non retrouvé  
 20. *O sunbaro tuinian bè ma*  
 //toi/ âne/ perdu/ ne pas/ vu//  
 (si) ton âne est perdu et non retrouvé  
 21. *Yo Radio Parana mu nyian*  
 // monte/ Radio/ Parana/ cela/ s'arrangera//  
 Monte à Radio Parana et cela va s'arranger  
 22. *Mi mian fo mite aa*  
 //votre/ père/ échappé/ à toi//  
 (si) ton père vient à mourir  
 23. *Mi naa fo mite a*  
 //votre/ mère/ échappée/ à toi//  
 (si) ta mère vient à mourir  
 24. *Mi 'in fo mite a*  
 //votre/ grand-frère/ échappée/ à toi//  
 (si) ton grand frère vient à mourir  
 25. *O ci Radio Parana ba de mu*  
 // toi/ arrivé/ Radio/ Parana/ eux/ entendre/ cela//  
 Va à Radio Parana, on l'annoncera

26. *Ba komite nyun wo bwa*  
 //leur/ comité/ bouche/ était/même//  
 Leur comité s'est mis d'accord  
 27. *So'udara komite<sup>100</sup> nyun wo bwa*  
 //Sokoura/ comité/ bouche/ était/ même//  
 Le comité de Sokoura s'est mis d'accord  
 28. *Radio Parana sii 'in*  
 // Radio/ Parana/ vie/ existe//  
 pour que vive Radio Parana  
 29. *Foa li Radio hario lo ba fo*  
 // jusque/ la / Radio/ annonce/ que/ eux/ salut//  
 Alors la Radio le salue  
 29. *Tominyan komite nyun we bwa*  
 //Tominian/ comité/ bouche/ était/ même//  
 le comité de Tominian est d'accord  
 30. *A mi de'oro mi yirè na*  
 //que/ vous/ manoeuvrer/ vous/ en tout cas/ donné//  
 Efforcez-vous  
 31. *A Radio Parana sii in*  
 //que/ Radio/ Parana/ vie/ existe//  
 pour que vive Radio Parana  
 32. *Li Radio hario lo mi fo*  
 //La/ Radio/ annonce/ que/ vous/ salut//  
 La radio vous envoie ses salutations  
 33. *Eeeh Touba komite nyun wo bwa*  
 //Eeeh/ Touba/ comité/ bouche/ était/ même//  
 le comité de Touba est d'accord  
 34. *Mi de'oro mi yirè na*  
 //vous/ manoeuvrer/ vous/ faire/ que//  
 Efforcez vous  
 35. *A Radio Parana sii 'in*  
 //que/ Radio/ Parana/ vie/ existe//  
 pour que vive Radio Parana  
 36. *Li Radio hario lo mi fo*  
 //La/ Radio/ annonce/ que/ vous/ salut//  
 La radio vous envoie ses salutations

---

<sup>100</sup> Sokoura, Tominian, Mandiakuy, Touba et San sont des centres paroissiaux et correspondent aux zones couvertes par la radio dans un rayon d'environ 100 km.

37. *Mazan'ui komite nyun wo bwa*  
 //Mandiakuy/ comité/ bouche/ était/ même//  
 le comité de Mandiakuy est d'accord
38. *A Radio Parana sii 'in*  
 //que/ Radio/ Parana/ vie/ existe//  
 pour que vive Radio Parana
39. *Mi yirè de'oro mi yirè na*  
 //vous/ même/ manœuvré/ vous/ même / avec//  
 Efforcez vous
40. *Li Radio yati lo mi fo*  
 //La/ Radio/ annonce/ que/ vous/ salut//  
 La radio vous envoie ses salutations
41. *Eeh San komite nyun wo bwa*  
 //Eeh/ San/ comité/ bouche/ était/ même//  
 Eeh, le comité de San est d'accord
42. *San komite nyun wo bwa*  
 //San/ comité/ bouche/ était/ même//  
 le comité de San est d'accord
43. *A Radio Parana sii'in*  
 //que/ Radio/ Parana/ vie/ existe//  
 pour que vive Radio Parana
44. *Li Radio hario lo ba fo*  
 //La/ Radio/ annonce/ que/ vous/ salut//  
 la radio vous envoie ses félicitations
45. *Eeh be Sokoura tun wure nyu wo bwa*  
 //Eeh/ Sokoura/ comité/ bouche/ était/ même//  
 Eeh, le comité de Sokoura est d'accord
46. *Sokoura tun wure nyu wo bwa*  
 //Sokoura/ comité/ bouche/ était/ même//  
 le comité de Sokoura est d'accord
47. *A Radio Parana sii'in*  
 //que/ Radio/ Parana/ vie/ existe//  
 pour que vive Radio Parana
48. *A wa de 'oro wa yirè na*  
 //que/ nous/ manœuvrions/ nous/ même / avec//  
 Efforçons-nous
49. *Fwa lo Musoyin hario lo wa fo*  
 //jusque/ le/ monseigneur/ annonce/que/ nous/ salue//  
 le monseigneur vous envoie ses félicitations
50. *Sooo*  
 soooo
51. *Parana cunu mi*  
 //Parana/ valeur/ existe//  
 Parana a de la valeur
52. *Mi zun a Parana cunnu mi*  
 //vous/ savez/ que/ Parana/ valeur/ existe//  
 vous savez que Parana a de la valeur
53. *A Parana cunnu mi*  
 // que/ Parana/ valeur/ existe//  
 Parana a de la valeur
54. *Ho diminyan dèmuwan wure mi ba se*  
 //Le/ monde/ langues/ entières/ existe/ chez/ eux//  
 Toutes les paroles du mondes sont chez eux
55. *Foote, foote, foote*  
 //salue/ salue/ salue//  
 Bravo, bravo, bravo

### 3. Abus de boisson

#### DISCUSSION

Bwawetian : *A wi wa cara'a ha nyan ?*

//est/qui/en train/ partagé/ le/ dolo//

Qui est-ce qui sert le dolo ?

François : *Ba hinu wura lo lapo-be. A yèmu a mu le ?*

//Eux/hier/dire/ que/ impôt-chose/ est/ comment/ est/ cela/

post.interr.//

Hier, on a parlé de l'impôt. Qu'en est-il en vérité ?

Buveurs : *Heee, wa nyun wa nyan. Mi nè wa yi wa nyan nyu.*

//Heee/nous/boire/notre/dolo/vous/donné/nous/laissé/notre/dolo/boire.

Hee, buvons notre dolo. Laissez-nous nous boire notre dolo

Cawara : *Mè ani a pui nè zie mana.*

//Moi/ en tout cas/ est/ besace/ qui/ pieds/ existent pas//

Moi, je suis comme la besace sans pieds

*Be-bwè be mide-so mè ya cona.*

// cinquante/ chose/ seulement-rien/moi/ avais/ acheter//

Je n'ai pu payer que pour cinquante francs

*A ba fo han wure nyu*

//et/ eux/ retirer/ eux/ entier/ boire//

Et puis on m'en a tout pris (pour boire)

Assoun : *Mana han nyan a wa yi nyu*

//amène/ le/ dolo/ que/ nous/ pouvoir/ boire//

Apporte le dolo pour que nous puissions le boire

François : *Mè hinu 'èsio a mè yaro a bwe.*

// Moi/ hier/ assis/ et/ mon/ fils/ en train/ venir//

Hier, alors que j'étais assis, mon fils est arrivé

*Oo, lo ba le nyan mibe la'uru.*

Oui/ que/ eux/ sortir/ chasser/ lui/ école/ dedans//

Oui, que on l'a chassé de l'école

Buveurs : *He'eee eeee. Mi nè wa nyu wa nyamu*

// Heee eeee/ vous/ laisser/ nous/ boire/ notre/ dolo//

Heee, laissez-nous boire notre dolo

Bwawetian : *Heeyi ! a wi wa cira'a han nyan ?*

//Hee !/ est/ qui/ en train/ partagé/ le/ dolo ?//

Heeyi ! C'est qui qui nous sert le dolo ?

*A wi wa cira'a han nyan ?*

// est/ qui/ en train/ partagé/ le/ dolo ?//

C'est qui qui nous sert le dolo ?

Nityé : *An yo veni lé ?*

//que (je)/ monté/ terminer//

Puis-je achever ?

Buveurs : *Yo veni !*

//monte/ terminer !//

Achève !

Nityé : *An yo veni wure lé ?*

//que (je)/ monté/ terminer//

Puis-je achever ?

Buveurs : *Yo veni !*

//monte/ terminer !//

Achève !

Nityé : *Ua un venia vooooo.*

//alors/ je/ terminé/ fini//

J'achève tout

Buveurs : *Heeee, eeeee, eeee*

// Heee, eeeee, eeee//

Heee, eeeee, eeee

## RECIT CHANTÉ

### Choeur

1. *Veni wure*

//terminé/ entier//

Achève tout

2. *Fe nyu fe nyu yo veni wure*

//prends/ bois/ prends/ bois/ monte/ terminer/ entier//

prends et bois, achève tout

3. *Bè han nuwoo*

//ne pas/ donné/ personne//

N'en donne à personne

4. *'ue tanyu benè tuara*

//toi/ amis/ arrière/ soucis//

Les soucis personnels d'après

5. *Bun a 'ue taa (2)*

//cela/ est/ toi/ part//

sont à toi.

### Soliste

6. *Eebee ma an wuro webe ?*

//eebee/maintenant/ moi/ dire/ quoi ?

Vraiment, que puis-je dire ?

7. *Wa nii Bwa yooo an wuro webe*

/Nos/ gens/ Bwa/ yoo/ parler/ quoi ?//

Cher peuple Bwa, que puis-je dire ?

8. *Abe mè yi wura ba bara mè bwa-'o*

//parce que/ moi/ si/ parlé/ eux/ disent/ moi/ attrapé-mal//

Car si je parle on m'accusera

9. *Mi zu ho diminyan fan na wure ma nyu nyan*

//vous/ savez/le/ monde/coins/ quatre/entier/ en train/ boire/ dolo//

Vous savez que les quatre coins du monde boivent

10. *Mi ma dè wa ma wa hana ma nyu nyan*

//vous/ en train/ regarder/ nous/ avec/ nos/ femme/ en train/ boire/ dolo//

Voyez, avec nos femmes, nous buvons

11. *Wa bara ma nyun nyan, ba hayira ma ma nyu nyan*

//Nos/ hommes/ en train/ boire/ dolo/ les/ enfants/ en train/ boire/ dolo//

Les hommes boivent, même les enfants boivent

12. *Ma ba yira wiyan ma ba hanzawe*

//avec/ les/ jeunes garçons/ tous/ avec/ les /jeunes filles//

Les jeunes garçons comme les jeunes filles

13. *Bwaru-zama wa le nuu ho nyan'nyuro na*

//assemblée-gens/ nous/ enlever/ mains/ dans/ dola-boisson/ avec//

Peuple assemblé, retenons-nous dans la boisson

### Chœur

14. *Veni wure*

//terminé/ entier//

Achève tout

15. *Fe nyu fe nyu yo veni wure*

//prends/ bois/ prends/ bois/ monte/ terminer/ entier//

prends et bois, achève tout

16. *Bè han nuwoo*

//ne pas/ donné/ personne//

N'en donne à personne

17. *Ue tanyu benè tuara*

//toi/ ami/ arrière/ soucis//

Les soucis personnels d'après

18. *Bun a 'ue taa (2)*

//cela/ est/ toi/ part//



sont à toi.

### Soliste

18. *Eh be ma an wuro webe*

//eebee/maintenant/ moi/ dire/ quoi ?//

Vraiment, que puis-je dire ?

19. *Ba Wanyun Ale ba Mama tia mian*

//Leur/ Keita/ griots/ leur/ Mama/ salue/ vous//

Mama, des griots Goïta, vous salue

20. *Mi nè wa zeni wè bè a bu si mè na le*

//vous/ donnez/ nous/ instruire/ mutuellement/ est/ cela/ plait/ moi/ est-ce/ pas//

Nous donner mutuellement des conseils, voici ce qui me plaît

21. *Eh yoo a diminyan-bwa zama yooo*

//Eh/ yoo/ est/ monde-bwa/ gens/ yooo//

Eh yoo, peuple Bwa du monde

22. *Ta mi bè ma mu le*

//question/ vous/ voir/ cela/ post.interr.//

Ne voyez-vous pas cela ?

23. *Wabe banu yoo*

//notre/ homme/ yoo/ toi//

Mon cher type

24. *O yi va bwo duo nè*

//toi/ si/ cultiver/ tuer/ mil/ voici//

Si tu récoltes en abondance du mil

25. *O yi ma 'Ue yi va bwo duo nè*

//toi/ si/ voir/ demonstr./ si/ cultiver/ tuer/ mil/ voici//

Si toi tu récoltes en abondance du mil

26. *A nyan bini pari na ma nyan*

// et/ encore/ derrière/ échanger/ avec/ dolo//

Et que maintenant tu l'échange contre du dolo

27. *Eeeh ! ma ba loo lapo yi do han*

//Eeeh !/ voilà/ leur/ village/ impôt/ si/ annoncer/ post.interr.//

Eeeh ! quand vient le temps de payer l'impôt au village

28. *Ta a weni mu bwè na*

//question/ est/ où/ cela/ attraper/ avec//

Comment alors vas-tu t'y prendre ?

29. *Ma muyisin ba vè O in yian bwe'e*

//faire/ peut-être/ eux/ prendre/ toi/ allé/ enrhumé/ pour rien//

Peut-être on te mettra en tôle pour rien

30. *Mu nyan ya wo a O du-za mi*

//Cela/ encore/ alors/ était/ toi/ mil-petit/ existe//

Alors qu'en fait, tu avais du mil

31. *A ya yè ya lena O lapo ma tete*

//est/pour/ vendre/ pour/ enlever/ impôt/ avec / vérité//

à vendre et payer ton impôt

32. *Zama ta mi ma a bu nyian na le*

//assemblée/ question/ vous/ voir/ cela/ correct/ avec/ post.interr.//

Assemblée, voyez bien si cela est convenable

33. *Wa nii yoo*

//mes/ gens/ yoo//

Chers amis yoo

34. *Ma a bun yi lara bin*

//voilà/ est/ cela/ si/ écarté/ de là//

après cela

35. *Wa hanu yu wari mumwinyun*

//notre/ femme/ trouvé/ argent/ cinq-cents

notre femme a cinq-cents francs

36. *Wabe hanu yoo,*

//notre/ femme/ yoo

chère femme yooo  
 37. *Ue yu wari mumwinnu*  
 //toi/ trouvé/ argent/ cinq-cents//  
 tu as gagné cinq-cents francs  
 38. *A din bè ma mina zio-be,*  
 Et/ lui/ ne pas/ faire/ cherché/ sauce-chose//  
 Tu n'achètes pas des condiments  
 39. *Li bè mina zio-be*  
 // lui/ ne pas/ cherché/ sauce-chose//  
 tu ne l'emploies pas pour les condiments  
 40. *Foa lo vè de li nyann, foa lo vè de li nyann*  
 //sinon/ elle/ allé/ mettre/ le/ dolo-dans/ sinon/ elle/ allé/ mettre/ le/ dolo-dans//  
 tu vas plutôt acheter de la boisson, elle va payer de la boisson  
 41. *Eeh sooo ta bu nyianna le*  
 //Eeh/sooo/ question/ cela/ correct/ post.interr.//  
 Eeh sooo, cela est-il convenable ?  
 42. *An wuro webe a bu yi lara bin*  
 //je/ parlé/ quoi/ et/ cela/ si/ quitté/ là//  
 Que puis-je dire après cela ?  
 43. *Yarozo yoo, Yaroro*  
 //jeune homme/ yoo/ jeune homme//  
 Jeune homme yoo, jeune homme  
 44. *Dè o yi zu muyisin*  
 //regarde/ toi/ si/ connaître/ peut-être//  
 Vois, tu sais peut-être  
 45. *O sa'u hanzunu ba naa nyan mi*  
 // toi/ volonté/ fille/ pron.possessif/ mère/ dolo/ est//  
 La mère de ton bien-aimée a (vends) du dolo  
 46. *Lo muyisin o sa'u hanzunu ba naa nyan mi*  
 // que/ peut-être/ toi/volonté/ fille/ pron.possessif/ mère/ dolo/ est//  
 que peut-être la mère de ta bien-aimée a (vends) du dolo  
 47. *A o vè nyu tui a bè hini zu nuu*  
 //et/ toi/ allé/ boire/ jusque/ et/ ne pas/ retourner/ connaître//  
 Tu y es allé boire jusqu'à ne reconnaître personne  
 48. *Muyisin o we be nè a bè a werobe fio*  
 // Peut-être/ toi/ faire/ quelquechose/ qui/ ne pas/ être/ à faire/ jamais//  
 Peut-être tu feras quelque chose qui n'est pas convenable  
 49. *O yi wo be nè ma bè se bin*  
 //toi/ si/ faire/ quelquechose/ qui/ être/ ne pas/ bien/ là-bas//  
 si tu agis mal mal là-bas  
 50. *A a nuwa-be muyisin a mu ya mi yaromu*  
 //et/ est/ honte-chose/ peut-être/ est/ cela/ gâté/ votre/ amitié//  
 comme une chose honteuse, peut-être l'amitié sera rompue  
 51. *Eh wiyoo ta bu bè bo lé*  
 //eh/ wiyoo/ question/ cela/ ne pas/ vrai/ post. interr.//  
 Eh wiyoo ! n'est-ce pas vrai ?  
 52. *Ba lo bun yi lara bin wa Hanuu*  
 //Eux/ disent/ cela/ si/ quitter/ là-bas/ notre/ femme//  
 Après tout cela, notre Femme  
 53. *Ue Hanu ha'io ma hibio pupupu a le mi han nyan-zuin*  
 // toi/ femme/ éveillé/ avec/ matin/ pupupu/ est/ allé/ resté/ les/ cabarets-dans//  
 Comme Femme, si tot le matin, tu traînes dans les débits de boisson  
 54. *O nya nyu tui terena bubaa*  
 //toi/ encore/ boire/ jusque/ journée/ entière//  
 Tu y bois toute la journée  
 55. *O bè ma le o zu-be bada*  
 //toi/ ne pas/ en train/ rappeler/ toi/ maison-chose/ jamais//  
 sans même jamais te souvenir de ton foyer

56. *San'u O hayira hini le*  
//à plus forte raison/ toi/ enfants/ encore/ post.interr.//  
à plus forte raison de tes enfants

57. *A ba ma wèma hèbèbèè*  
//et/ eux/ en train/ pleurer/ hèbèbèè//  
eux, sont tout en pleurs :

58. *Ta a we wa Naa mi ?*  
//question/ est/ où/ notre/ maman/ se trouve-post.interr.//  
Où est passée notre maman ?

59. *Wa Naa mi han nyan-zuin*  
//notre/ maman/ se trouve/ les/ dolo-maisons//  
Notre maman est dans les débits de boisson

60. *Lo bè zun a mi to zo*  
//elle/ ne pas/ connaître/ que/ elle/ accouché/ enfant//  
elle ignore qu'elle a mis au monde des enfants

61. *Eebee mi ma a bun nyianna le*  
//eebee// vous/ voyez/ que/ cela/ correct/ post.interr.//  
Voyez-moi cela. Est-ce convenable ?

62. *Abaaa ! Muyisi a lo bè da bwuara'*  
/Abaa// peut-être/ que/ elle/ peut/ coucher/ vestibule//  
Abaa. Peut-être elle s'assoupira dans le vestibule

63. *Lo yi nyu hè'a vo to*  
//elle/ si/ boire/ promener/ terminer//  
après s'être promener pour boire

64. *lo vè da bwara'a*  
//elle/ partir/coucher/ vestibule//  
elle va se coucher dans le vestibule

65. *Lo yi дума bwuara*  
//elle/ si/ couché/ vestibule//  
si elle se couche dans le vestibule

66. *A nya 'i дума 'o*  
//et/ encore/ là-bas/ couché/ mal//  
et qu'elle se positionne mal

67. *A to muyisin banu-deso to nyan-nyan lo*  
//et/ alors/ peut-être/ homme-quelconque/ va/ caresser/ elle//  
peut-être quelque homme risque de la tater

68. *A buna wa le nun nyan-nyuro na*  
//est/ pourquoi/ nous/ enlever/ main/dolo-boire/ dans//  
C'est pourquoi, retenons-nous un peu en buvant

69. *Nucoro-wo mana a lo ze'u bè mana*  
//homme-nul/ existe/ et/ lui/ ennemi/ ne pas/ existe//  
Personne n'est sans ennemi

70. *Mi zu nucorowo mana a O ze'u bè mana*  
//vous/ savez/ homme-nul/ existe/ et/ toi/ ennemi/ ne pas/ existe//  
vous le savez : personne n'est sans ennemi

71. *Mu yi cio ma 'ue 'uario na*  
//cela/ si/ arrivé/ vraiment/ toi/ incapable/ avec//  
s'il se trouve que toi tu es faibli

72. *Lo yi 'ue han nyan-zuin*  
// il/ trouvé/ toi/ les/ dolo-maisons//  
qu'il te rencontre dans les débits de boisson

73. *Ue yi nyu, 'ue hini ma zo O zun*  
//toi/ si/ boire/ toi/ ne plus/ allé/ rentrer/ ta/ maison//  
tu bois et tu ne rentres plus chez toi

74. *To ho bwa mi hia ma 'uarasi 'ue*  
//alors/ lui/ commence/ son/ arrière/ en train/ observer/ toi//  
Lui (l'ennemi), commence à t'observer

75. *O yi vè mana :*  
//toi/ si/ venir/ arrivé//

si tu arrives

76. *Lo un tannyu ma domè*  
//que/ mon/ ami/ bonsoir//  
qu'il se salue

77. *'Ua mi a co bwemè nyan nè la*  
// 'ua/ vous/ venez/ mesuré/ cent/ dolo/ donné/ lui//  
Ua, servez lui pour cent francs

78. *To lo dabana nyina lo un tannyu buanyan ni*  
//que/ il/ saute/ mouvement/ que/mon/ ami/ honoré/ moi//  
tu sautes et tu dis que mon ami m'a honoré

79. *To fo yo venia wian*  
//que/ retirer/ monter/ terminer/ entièrement//  
tu prends et tu achèves tout

80. *To lo sabio 'ua lo wa*  
//que/ ses/ intestins/ tomber/ lui/ dessus//  
tes intestins te dérangent (te font mal)

81. *Ta lo mu'innu yi yara bun wa*  
//que/ lui/ nez/ si/ gêter/ cela/ dessus//  
s'il meurt de ce coup

82. *Ta a webe ma do mu le ?*  
//question/ est/ quoi/ faire/ donné/ cela/ post.interr.//  
d'où vient la cause ?

83. *A ho nyan-nyulo*  
//est/ le/ dolo-boisson//  
c'est la boisson

84. *Wa le nuun ho nyan-nyulo na*  
//nous/ enlevé/ main/ le/ dolo-boisson//  
Retenons-nous dans la boisson

### Chœur

85. *Veni wure*  
//terminé/ entier//  
Achève tout

86. *Fe nyu fe nyu yo veni wure*  
//prends/ bois/ prends/ bois/ monte/ terminer/ entier//  
Prends et bois, achève tout

87. *Bè han nuwoo*  
//ne pas/ donné/ personne//  
N'en donne à personne

88. *Ue tanyu benè tuara*  
//toi/ ami/ arrière/ soucis//  
Les soucis personnels d'après

89. *Bun a 'ue taa (2)*  
//cela/ est/ toi/ part//  
sont à toi

### Soliste

89. *Eeh beeee*  
// eeh beeeee//  
Eeh beeeee

90. *A mi bara we sabere*  
//que/ vous/ hommes/ faire/ pardon  
Homme, je vous demande pardon

91. *A mi le nuu*  
//que/ vous/ enlever/ mains//  
Retenez-vous

92. *A mi hana le nuu*  
//et/ vous/ femmes/ enlevé/ mains  
Femmes, retenez-vous

93. *Yira le nuu*  
 // jeunes garçons/ enlevé/ mains//  
 Jeunes hommes, retenez-vous
94. *Wa loo hayira le nuu*  
 //notre/ village/ enfants/ enlevé/ mains//  
 Jeunes de notre village, retenez-vous
95. *Ti'ara le nuu*  
 //filles/ enlevé/ mains//  
 Jeunes filles, retenez-vous
96. *Buaru zamaaa*  
 //assemblée/ gens//  
 Peuple assemblée
97. *Ua mu yi wo a u yi bwa-'o*  
 // 'Ua/ cela/ si/ étant/ que/ je/ attrapé-mal//  
 Bref. Si j'ai fait du mal
98. *A mi sabere*  
 //que/ vous/ pardon//  
 Pardonnez-moi
99. *A mi yafa mè na.*  
 //que/ vous/ excusé/ moi/ contre//  
 Excusez-moi.

#### Chœur

100. *Veni wure*  
 //terminé/ entier//  
 Achève tout
101. *Fe nyu fe nyu yo veni wure*  
 //prends/ bois/ prends/ bois/ monte/ terminer/ entier//  
 prends et bois, achève tout
102. *Bè han nuwoo*  
 //ne pas/ donné/ personne//  
 N'en donne à personne
103. *Ue tanyu benè tuara*  
 //toi/ ami/ arrière/ soucis//  
 Les soucis d'après
104. *Bun a 'ue taa (2)*  
 //cela/ est/ toi/ part//  
 ils t'appartiennent.

#### 4. Femmes au développement

Musique *bè-yoo* (rythme royal)

Vive la journée  
La journée mondiale  
De la femme  
Au développement

(Récital)  
Femme Africaine, Femme Malienne  
Femme debout depuis l'aube des temps  
Vous êtes femmes au développement

Femme accroupie dans la cuisine et l'usine enfumées  
Femme debout dans les champs ensoleillés  
Depuis l'aube des temps  
Vous êtes femmes au développement

Femme laborieuse comme Abeille  
Femme courageuse et qui veille  
Femme tenace comme engouessant  
Vous êtes femmes au développement

Femme ménagère  
Femme ouvrière  
Femme soldat  
Femme policière  
Femme députée  
Femme Ministre déléguée  
Depuis l'aube des temps  
Vous êtes femmes au développement

Oui, femmes maliennes  
La Décentralisation vous fait confiance

Elle est allée vous chercher dans la cuisine  
Elle est allée vous chercher sur le bord du puits  
Au bord du marigot, de la rivière, dans les champs  
La Décentralisation vous fait confiance  
Parce que vous êtes femmes au Développement

Vive la journée  
La journée mondiale  
De la femme  
Au développement

## 5. Zaze norbert

Rythme: bèè-yoo (la danse des chefs)

### 1. *Wabe wure*

//Nous/ tous//

nous tous

### 2. *Wabe wure lo baria*

// nous/ tous/ disons/ merci//

nous tous, nous disons merci

### 3. *Burelo Zaze Norbert<sup>101</sup> fo nu'unu ma samu*

//de Burelo/ Zaze/ Norbert/ salue/ remerciement/ avec/ bienfaits//

Zaze Norbert de Burelo merci pour tes bienfaits

### 4. *Ebe fo nu'unu ma samu*

//Ebee/ salue/ remerciement/ avec/ bienfaits

Ebee, merci pour pour tes bienfaits

### 5. *Zaze Norbert fo nu'unu ma samu*

//Zazé/ Norbert/ salue/ remerciement/ avec/ bienfaits/

Zazé Norbert de Burelo merci pour tes bienfaits

### 6. *Ta wa ya ma de bari'a le*

//question/ nous/ ne pas/ donné/ merci/ post.interr.//

Pourquoi ne remercierons-nous pas

### 7. *Burelo Zaze Norbert fo nu'unu ma samu*

//de Burelo/ Zazé/ Norbert//

Zazé Norbert de Burelo merci pour tes bienfaits

### 8. *Wabe wure*

//Nous/ tous//

Nous tous

### 9. *Wabe wure lo baria*

// nous/ tous/ disons/ merci//

nous tous, nous disons

### 10. *Burelo Zaza Norbert fo nu'unu ma samu*

//de Burelo/ Zaze/ Norbert/ salue/ remerciement/ avec/ bienfaits//

Zaze Norbert de Burelo merci pour tes bienfaits

### 11. *Ebe ma an wuro webe ?*

//Eebee/ moi/ dire/ quoi ?//

Eebee, que puis-je dire ?

### 12. *Nucoro nè vario o ta ho bè a o Debwenu le*

//homme/ qui/ nourrit/ toi/ lui/ n'est-ce pas/ ton/ Dieu/ post.interr.//

La personne qui te nourrit, n'est-ce pas celle-là ton dieu ?

### 12. *A Cawara boyinni<sup>102</sup> lobè*

//que/ Dembele/ Boyinni/ Chef//

Toi le chef des Dembele

### 13. *Zaze o lui bwe warara o yaroba<sup>103</sup>*

//Zazé/ tu/ cours/ venir/ warara- mouvement/ ton/ ami//

//Zazé/cours vite et viens voir ton ami

### 14. *O bè lui bwe a Burelo Zaze*

//toi/ ne pas/ courir/ venir/ toi/ de Burelo / Zazé//

Cours et vient Zaze de Burelo

---

<sup>101</sup> Le chant est dédié à Zazé Norbert Dembele. À l'époque de la prestation, il était coordinateur du projet SOS-Sahel-Grande Bretagne, une des plus ONG couvrant le cercle de Tominian. Ses activités auprès des paysans concernent la protection de l'environnement, la revalorisation du patrimoine culturel local et l'animation des associations de femmes.

<sup>102</sup> *Cawara boyinni* : autre appellation des Dembele. Voir Diarra, Joseph Tanden, 2006 : 255-259.

<sup>103</sup> *Yaroba* : autre appellation de *yira*, qui signifie ami.

15. *Epoo ma lui bwe*  
 //epoo/ fais/ cours/ venir//  
 Epoo cours maintenant
16. *Ta o ya ma nya mèn na le ?*  
 //question/ toi/ ne pas/ secourir/ moi/ avec/ post.interr.//  
 Voudrais-tu me secourir ?
17. *Ebe ma an wuro webe ?*  
 //Eebee/ maintenant/ je/ dire/ quoi//  
 Eebee, que puis-je dire ?
18. *Soo a wozo'ere ma nè lo ma vè loo 'ere*  
 //Sooo/ est / jour-un/ moi/ dis/que/allé/ village/ un//  
 Soo, un jour moi je projetais de voyager dans un village
19. *Lo mèn Mama nya yo na-sio*  
 //que/ moi/ Mama/ encore/ monté/ tombé//  
 Moi Mama, je tombai (accidentellement)
20. *Un na-sio li huò*  
 //je/ tombé/ descendre/ levé//  
 je suis tombé et en me relevant
21. *A hannu-co cu un zio*  
 //est/ fer-cheval/ piqué/ mon/ pied//  
 le vélo (la pédale) m'a piqué
22. *Mu-be vario 'uário na buba wa zun*  
 //chose/ soigné/ fatigué/ cela/ entier/ notre/ maison//  
 on me soigna en vain
23. *Soo an we Kuasan'ui 'Aree*  
 //soo/ moi/ faire quoi/ Kuansan'ui/ Griots//  
 Soo, Griots de Kuansankui
24. *Ta mi yira mi ma wé*  
 //question/ votre/ ami/ reside/ par/ où//  
 Où se trouve votre ami ?
35. *Lo a Zaze*  
 //il/ est/ Zazé//  
 C'est Zazé
26. *Eebee mi yi hario lo*  
 //eebee/ vous/ ne pas/ interpellé/ lui//  
 Eebee, si vous ne lui dites pas de venir
27. *Fua a to Mama ma hi bwe'e*  
 // bientôt/ est/ que/ Mama/ va/ mourir/ pour rien//  
 bientôt Mama va mourir pour rien
27. *Lo mi yi hario Zaze nyan*  
 //que/ vous/ ne pas/ interpellé/ Zazé/ encore//  
 si vous n'interpellé pas Zazé encore
28. *Lo mibe Mama 'Azo ma we loonu bwe'ee*  
 //que/ votre/ Mama/Griot-petit/ va/ être/ perclus/ pour rien//  
 votre Mama, le petit griot deviendra grabataire pour rien
29. *Ba vè do hari Zaze na*  
 //eux/ partir/ mettre/ annonce/ Zazé/ chez//  
 on l'annonça à Zazé
30. *A lo ma ta nyi mu be*  
 //et/ il/ maintenant/dès/ entendre/ cela/ chose//  
 dès qu'il l'apprit
31. *A Zaze èsire bè mana*  
 //et/ Zazé/ siège/ ne pas/ exister//  
 il ne put se retenir
32. *Eeeh wiyoo*  
 //eeeh/ wiyoo//  
 Eeeh wiyoo



33. *A lo vo sofèrè<sup>104</sup> Madou<sup>105</sup>*  
 //et/ il/ dépêche/ chauffeur/ Madou//  
 il dépêcha Madou le chauffeur
34. *A yirè se li maviri a lira Kuansan'ui Mama hia'wa*  
 //pour/ tout faire/ prendre/ la/ voiture/ pour/ descendre/ Kuansan'ui/ Mama/  
 derrière/sur//  
 pour qu'il prenne la voiture et vienne chercher Mama de Kuansankui
35. *Eebe*  
 //eebee//  
 Eebee
36. *Ma ba li so Mama 'Anu*  
 //voilà/ ils/ descendent/ prendre/ Mama/ Griot/  
 On prit Mama le griot
37. *A a vario fua mu nyiana*  
 //que/ et/ soigner/ jusque/ cela/ ordre//  
 on le soigna et tout entra dans l'ordre
38. *Wabe wure*  
 //Nous/ tous//
39. *Wabe wure lo baria*  
 // nous/ tous/ disons/ merci//
40. *Burelo Zaza Norbert fo nu'unu ma samu*  
 //de Burelo/ Zazé/ Norbert/ salue/ remerciement/ avec/ bienfaits//
41. *Soooo*  
 //Sooooo//  
 Sooo
42. *A bu nyan bè mèna*  
 //et/ cela/ encore/ ne pas/ durer//  
 Cela ne tarda pas
43. *Wa nii-yoo a wa lo wa we wa Naa yooee*  
 //nous/ gens-yoo/ que/ nous/ disons/ faire/ notre/ Maman/ funérailles//  
 Voyez mes gens, nous projetions de faire les funérailles de notre maman
44. *Fanran Pakuènè<sup>106</sup> 'a-zo ba Naa yoo*  
 //François/ Pakouenè/ griot-petit/ leur/ mère/ funérailles//  
 la mère du griot François Pakouené
45. *Mi wure zun to wa nyan hario Zaze nyan*  
 //vous/ tous/ savez/que/ nous/ encore/ appelé/ Zazé/ encore//  
 vous le savez tous, nous avons encore invité Zazé
46. *Wa lo Burelo Bo-nyèni lobè*  
 //Nous/ disons/ de Burelo/ Bonyèni/ Chef//  
 nous disons au chef Dembele de Burelo
47. *Lo lo lui bwe wara-wara*  
 //que/ il/ courir/ venir/ wara-wara mouvement//  
 de venir vite et vite
48. *A wa wè wa Naa ma boomu*  
 //que/ nous/ pleurons/ notre/ mère/ avec/ Boomu//  
 pour que nous pleurons notre mère en Boomu (avec dignité)
49. *Soooo*  
 //Sooooo//  
 Soooo
50. *A Zaze mana*  
 //et/ Zazé/ venu//  
 Zazé vint
51. *Mi ma dè ba zama-benu yireee*

<sup>104</sup> *sofèrè* : prononciation en bomu du terme français « chauffeur ».

<sup>105</sup> *Madou* : contraction du nom Mamadou

<sup>106</sup> *Fanran Pakuènè* : François Pakouené

//vous/ alors/ regarder/ les/ foules-nombreuse/yeux-devant//  
 Regardez devant cette grande foule  
 52. *Ba zama benu yire*  
 //les/ foules/ grandes/ sous yeux//  
 Devant cette foule  
 53. *A Yoso Are<sup>107</sup> mi bè nyan mu wa*  
 // que Goïta/ Griots/ vous/ ne pas/ entendre/ cela/ vraiment//  
 Vous les griots Keita m'entendez-vous  
 54. *A mè sabio 'ua un wa*  
 //que/ moi/ intestins/ tomber/ moi/ dessus//  
 Voici que mes intestins me prirent par surprise (maux de ventre)  
 55. *Lo ba nii wure hamana buo*  
 //dire/ les/ gens/ entier/ étonné/cela//  
 Tout le monde s'en étonna  
 56. *Sooo*  
 //Soooo//  
 Sooo  
 57. *Dè 'un nyan ya hi bini nyan*  
 //regardez/ moi/ encore/ allait/ mourir/ là-bas/ encore//  
 Voyez, j'allais encore mourir là-bas  
 58. *Wa nya bè to hinian дума wa se*  
 //nous/ encore/ ne pas/ neg./ plus/ dormir/ nous/ chez//  
 Nous ne passions guère la nuit chez nous (au village)  
 59. *Wa nii yoo*  
 //nos/ gens/ yoo//  
 Mes gens cheries  
 60. *A lo nya 'ua mi maviri<sup>108</sup> wa*  
 //que/ il/ encore/ sauté/ sa/ voiture/ dessus//  
 Il (Zaze) sa voiture  
 61. *Eebee*  
 //eebee//  
 Eebee  
 62. *Nyan sora mi Mama Anu*  
 //encore/ prendre/ son/ Mama/ Griot//  
 et embarqua encore son griot Mama  
 63. *A nyan vè vario*  
 //et/ encore/ allé/ soigné//  
 pour aller le (faire) soigner  
 64. *A Mama nyan via*  
 //et/ Mama/ encore/ ressuscité//  
 et Mama ressuscita de nouveau

65. *Eh yoooo*  
 //eh/ yoooo//  
 Eh yoooo  
 66. *A Burelo Zaze*  
 //interpel. De Burelo/ Zazé//  
 Zaze de Burelo  
 67. *An wuro webe*  
 //moi/ dire/ quoi//  
 Que puis-je dire ?  
 68. *Mama tia a*  
 // Mama/ salue/ toi//  
 Mama te salue  
 69. *An wuro webe Zaze*

<sup>107</sup> *Yoso* : appellation en bomu du clan des Keita désignés par ailleurs Goïta.

<sup>108</sup> *maviri* : prononciation en boomu de « voiture »

//moi/ dire/ quoi/ Zazé//  
Que puis-je dire Zazé ?

70. *A mi Naa ti mana*  
//et/ votre/ mère/ même/ n'est pas//

Même si tu n'as ni mère

71. *A mi Maa woo mana a o vé*  
//et/ votre/ mère/ absolument pas/ existe/ que/ toi/ appelé//

Même si tu n'as ni père à appeler

72. *Ba ya lo woro hè loo*  
//eux/ avaient/ dit/ ficus/ pousser/ village//  
On a dit au figuier (sauvage) de pousser au village

73. *A woro we nii mana coma*<sup>109</sup>  
//et/ ficus/ faire/ gens/ quelconque/petits pois  
pour donner aus des petis pois

74. *Wa nii mi dè woro pan bu na*  
//nos/ gens/ vous/ regardez/ ficus/ refuser/ cela/ avec//  
mes chères gens, voyez, le figuier (sauvage) a refusé

75. *A woro pan li ha mwin*  
//et/ woro/ néanmoins/ il/ porte du fruit/ brousse-dans//  
le figuier (sauvage) est aller produire en brousse

76. *Zazee bari'a*  
//Zazee/ merci//

Zazé, merci

77. *A mè tanyu a wa-zo*  
//et/ moi/ ami/ est/ singe-petit//

Moi ton ami, je suis le petit singe

78. *a pa'a ma è tyaa nyun*  
//que/ bâton/ va/ caler/ fromager/ cime//  
dont le bâton ne cale pas dans le fromager

79. *Mè tanyu a wanu-zo*  
// moi/ ami/ est/ singe-petit//  
moi ton ami je suis un petit singe

80. *A pa'a ma è tyaa nyun*  
//que/ bâton/ ne pas/ accrocher/ fromager/ cime  
dont le bâton ne cale pas dans le fromager

81. *Un yi yu li muvèrèti kurakura*<sup>110</sup>  
//moi/ si/ trouver/ la/ mobylette/ toute neuve//  
si je ne trouve pas une mobylette toute neuve

82. *To Mama tè'èra bio*  
//que/ Mama/ insatisfait/ cela à//  
moi Mama je serai deçu

83. *O bè nè mè nuwa yi*  
// toi/ ne pas/ donné/ moi/ honte/ trouvée//  
ne me donne point la honte

84. *A diminya zama wure lo Zaze a le mè nuwa*  
//et/ monde/ foules/ entières/ disent/ Zazé/ que/ enlevé/ moi/ honte//  
toutes les foules du monde disent à Zazé de venir oté ma honte.

---

<sup>109</sup> *woro* : espèce de ficus. Ses fruits de couleur verte ressemblent aux petits pois très prisés des enfants. Le griot-chanteur semble veul dire que cet arbre, au lieu de pousser dans le village pour être à la portée des enfants, se trouve loin, dans la brousse privant ainsi les tout-petits d'amuse-gueule. Et cela est dommage ! La métaphore semble montrer que malgré tout, l'enfant tenace et malin, ira en brousse pour cueillir les fruits. Ainsi, le griot louangeur. Malgré son statut, sa « petitesse sociale », il ne craint et n'a peur de rien pour arriver à ses fins.

<sup>110</sup> *Muvèrèti kurakura* : signifie « mobylette toute neuve ». Mélange de langues : muvèrèti, c'est la prononciation en boomu du français « mobylette » ; kura-kura, terme en bamana signifie neuf-neuf, tout neuf.

## 6 : En mémoire de Paul Marie

### Introduction psalmodiée

#### 1. *Coco Poli Mani Dèmèrè*

//Coco/ Paul Marie/ Dembele

Paul-Marie Dembele de Tiotio

#### 2. *Wari-bwo-an Sia'ui mamani*<sup>111</sup>

// Wari/ Rocher/ Trou/ de Sia'ui/ Petit-fils//

Petit-fils du Rocher de Sia'ui

#### 3. *A we o va ?*

//que/ où/ toi/ parti//

Où t'en-es-tu allé ?

#### 4. *A we o va ?*

//que/ où/ toi/ parti//

Où t'en-es-tu allé ?

#### 5. *A we o va ?*

//que/ où/ toi/ parti//

Où t'en-es-tu allé ?

### Musique instrumentale

Rythme de chants de funérailles : *yoo-lele*

VOIX (de Paul Marie) : Extrait de la Chorégraphie « Décentralisation »

#### 6. « Décentralisation

Décentralisation comme conciliation

Décentralisation comme concertation

Décentralisation comme l'arbre à palabre

Décentralisation comme retour au dialogue

Décentralisation comme espace de délibération

Décentralisation comme lieu d'entente

Décentralisation

#### 7. *Pari woro ba zun bè we ya*

//Union/ parler/ leur/ maison/ ne pas/ action/ gâtée//

La maison de parler-ensemble n'est jamais détruite.

### Choeur

#### 8. *A wa nii ta mi bè ma ho Diminyan le*

//que/ nos/ gens/ question/ vous/voir/ le/ monde/ post.interr.//

Gens ! Voyez-moi le monde !

#### 9. *Wa nii ta mi bè ma ho Diminyan le*

//que/ nos/ gens/ question/ vous/voir/ le/ monde/ post.interr.//

Gens ! voyez-moi le monde !

#### 10. *A mi bè ma cuini diminyan 'uè*

//que/ vous/ ne pas/ voir/précoce/ monde/ voilà//

Voyez le monde de maintenant

#### 11. *Ho a araba-humu ma nii-bwe Diminyan*

//lui/ est/ soudaine-mort/ et/ gens-tués/ monde//

C'est un monde de mort subite et de tuerie (2 fois)

### Soliste

#### 12. *Eeh be un bo mi zomu*<sup>112</sup> *loo*

---

<sup>111</sup> Paul Marie est originaire du village de Tiotio (commune rural de Mandiakuy). Cette localité est particulière : située dans le creux des falaises rocheuses, elle est connue pour ses résistances à toutes occupations notamment lors des campagnes de 1916. Elle sera par la suite un chef-lieu de canton d'où sortiront les premières vagues d'intellectuels et plusieurs anciens combattants du Bwatun.

// eeh be/ je/ pose/ votre/ mémoire/ looo//  
 Eeh be, je fais mémoire de vous  
 13. *Un do ba nuhuora zomu na*  
 // Je / rentre/ leur/ défunts/ mémoire/ avec//  
 Je fais mémoire des defunts  
 14. *Un bè bo mi zoomu loo*  
 // je / viens/ poser/ votre/ mémoire/ vraiment//  
 Je pleure votre memoire  
 15. *Ba nii-sia ma fe zoomu lee*  
 // les/ gens-saintes/ n'est-ce pas/ prendre/ mémoire/quest.//  
 Saintes gens, acceptez la mémoire  
 16. *Ba ma fe zoomu le*  
 //eux/ n'est-ce pas/ prendre/ mémoire/ quest.//  
 Ne la prenez-vous pas ?  
 17. *Soo a ba a nyi wabe fararo*  
 //Soo/ et/ eux/ venir/ entendre/ notre/ prière//  
 Et accueillez notre prière

### Choeur

18. *A wa nii ta mi bè ma ho Diminyan le*  
 //que/ nos/ gens/ question/ vous/voir/ le/ monde/ post.interr.//  
 Gens ! voyez-moi le monde !  
 19. *Wa nii ta mi bè ma ho Diminyan le*  
 //que/ nos/ gens/ question/ vous/voir/ le/ monde/ post.interr.//  
 Gens ! voyez-moi le monde !  
 20. *A mi bè ma cuini diminyan 'uè*  
 //que/ vous/ ne pas/ voir/précoce/ monde/ voilà//  
 Voyez le monde de maintenant  
 21. *Ho a araba-humu ma nii-bwe Diminyan*  
 //lui/ est/ soudaine-mort/ et/ gens-tués/ monde//  
 C'est un monde de mort subite et de tuerie (2 fois)

### RECIT CHANTÉ

#### Soliste

22. *Mi nyan we heee buaru-zama*  
 //vous/ encore/ faire/ heee/assemblée-foule//  
 Dites heee, peuple assemblée  
 23. *Mi nyan we heee buaru-zamaaaa*  
 //vous/ encore/ faire/ heee/assemblée-foule//  
 Dites heee, peuple assemblée  
 24. *Eeeh be mi buaru-zama we saann*  
 //vous/ assemblée-foule/ faites/ silence//  
 Eeeh be, peuple assemblée, entendez vraiment  
 25. *Araba humu lo dorè, hincan-nyu ma ve*  
 //soudaine/ mort/ sortie/cette année/ larmes/ limite/ ne pas/ finir//  
 La Mort subite a frappé cette année, les larmes ne tarissent pas  
 26. *Sooo mi buaru-zama we saann*  
 //sooo/ votre/ assemblée-foule/ faites/ silence  
 Sooo, peuple assemblée écoutez bien  
 27. *An wuro webe ?*  
 //moi/ dire/ quoi//

---

<sup>112</sup> *Zomu* : souvenir, respect, mémoire. Ce terme est utilisable dans plusieurs circonstances. Par exemple, au début d'un rite sacrificiel, le priant commence par demander pardon (*mi fe afere*) puis, par la formule (*un de X zomu*) il demande aux autres fétiches de ne pas prendre ombrage qu'on s'adresse à tel ou tel fétiche en particulier. L'expression *un bo zomu o wa* signifie je vous exprime tout le respect que je vous dois.

Que vais-je dire ?

28. *Eeepooo lo ba zama yi'i va we ?*

//Eeepooo/ que/ les/ foules/ confiance/ allée/ où//

Eeepooo ! Où est parti l'espoir des gens ?

29. *Ho bwaru wure yi'i va we ?*

// le/ assemblée/ entière/ confiance/ allée/ où//

L'espoir de l'assemblée s'en est allé où ?

30. *Poli Dèmèrè*

//Paul/ Dembele//

Paul Dembele

31. *A Coco Poli Dèmèrè*

//que/ de Coco/ Paul/ Dembele

Paul Dembele de Tiotio

32. *'Ue huru a wa winyan ma zè winininini*

// toi/ mort/ et/ nous/ tous/ en train/ tremblés/ winininini-mouvement//

Toi tu meurs et nous en tremblons tous

33. *Ta li bè a ban-benu lio 'uè*

// question/le/ ne pas/ est/ buisson-grand/ anéanti/ post.interr.//

N'est-ce pas l'abattement d'un grand buisson

34. *Mi nii ma wè hebèbèbè*

//tes/ gens (parents/ en train/ hebèbèbè-etat//

Tes parents pleurent à chaude larmes

35. *O lo ba fo wure a o mi bwii-an*

//toi/ dit/ salut/ tous/ et/ toi/ resté/ tombeau-trou//

Tu les salues tous depuis la tombe

36. *A Poli lo ba fo 'unya a mi mi mi bwii-an*

//et/ Paul/ dit/ eux/ salue/ tous/ et/ lui/ resté/ son/ tombeau-trou//

Paul les salue tous en étant dans sa tombe

37. *Wa nii, libe bwii tibiru nè le*

//nos/ gens/ demonstr./ tombeau/ ténèbres/ voici/ post.interr.//

Mes amis, voyez les ténèbres de cette tombe

38. *Ma ta a wi ma 'ue zo pario dio*

// que/ question/ est/ qui/ et/ toi/ rentrés/ appartenir/ lui - interr.//

qui au juste les partage avec toi ?

39. *Eh pooo Poli*

//eh/ pooo/ Paul//

Eeh Paul

40. *Polii yoo-yoo*

// Paul/ yoo-yoo/ /

Paul yoo-yoo/

41. *Ma Sari dè omu o bwii wa*

//que/ Sari/ tendre/ lumière/ toi/ tombeau/ dessus//

Que Dieu envoie de la lumière sur ta tombe

42. *A lo Krista Sèbè seni o*

// que/ le / Christ/ Vainqueur/ aide/ toi//

Que le Christ Puissant te vienne en aide

43. *Ebee*

//Ebee//

Ebee

44. *ma Sali dè 'omu a mu we punèèè*

//que/ Sali/ tendre/ lumière/ pour/ elle/ fasse/ punèèèè//

Que Sali (Dieu) fasse briller la lumière

45. *Poli*

// Paul//

Paul

46. *Eeebee ta wa nii*

//Eeebee// question/ nos/ gens - post.interr.//

Eeebee, mes chers gens

47. *Sewèsé*<sup>113</sup> *yi'i va we*  
 //Sewèse/ confiance/ allé/ où//  
 Où est passé l'espoir de Sewèse ?
48. *Kizito*<sup>114</sup> *yi'i va we*  
 //Kizito/ confiance/ allée/ où//  
 Où est passé l'espoir des Kizito ?
49. *Misera*<sup>115</sup> *yi'i va we*  
 // Maîtres/ confiance/ allée/ où//  
 Où est passé l'espoir des instituteurs ?
50. *Aradena* *yi'i va we*  
 //Elèves/ confiance/ allée/ où//  
 Où est passé l'espoir des élèves ?
51. *Ba zama* *yi'i va we ?*  
 // Les/ foules/ confiance/ allée/ où//  
 Où est passé l'espoir des assemblées ?
52. *Eeebee mi bè ma Poli wero le*  
 // Eeebee/ vous/ ne pas/ voir/ Paul/ action/ post.interr.//  
 Eeebee, voyez l'agissement de Paul
53. *Lo lo wa dè wa loo nè,*  
 // il/ dit/ nous/ reprendre/ notre/ village/voici//  
 Il abandonne notre village
54. *Wa dè wa zun-benu nè*  
 //nous/ reprendre/ notre/ maison-grande/ voici//  
 il abandonne notre terre
55. *Eeebeee*  
 //Eeebeee//  
 Eeebeee
56. *lo mi dè mi loo nè San-Tun zama*  
 //que/ vous/ reprenez/ votre/ village/ voici/ de San-région/ foules//  
 qu'il nous donne notre village, peuple de San
57. *Ta a wa tonu o zana le*  
 //question/ est/ notre/ travail/ toi/ peur/ post.interr.//  
 Est-ce notre travail dont tu as peur ?
58. *A zana le*  
 //que/ peur/ post.interr.//  
 dont tu as peur ?
59. *Bè a bu-woo*  
 //ne pas/ est/ cela-du tout//  
 Ce n'est pas du tout ça !
60. *Mu bè a lo nuu-se be 'ue*  
 //cela/ ne pas/ est/ pronom/ main-dessous/ mal//  
 Ce n'est pas de son plein gré
61. *Sari Dofini lo mibe yira ho lobe na*  
 // Sari/ Dofini/ dit/ lui/ yeux/ pressés/ pronom/ contre//  
 Sari Dofini (Dieu) dit qu'il est pressé de l'avoir
62. *Sari Debwenu lo yira ho lobe na*  
 // Sari/ Dofini/ dit/ lui/ yeux/ pressés/ pronom/ contre//  
 Sari Dofini (Dieu) dit qu'il est pressé de l'avoir
63. *A lo yo seni mibe a sèra bara*  
 // que/ il/ monté/ aidé/ lui/ pour/ exécuter/ travail//  
 à ses côtés pour travailler

<sup>113</sup> *Sewèsé* : nom patronyme de fille ou de femme qui signifie littéralement « bien-avec-nous » ou encore « nous sommes bien les uns avec les autres ». C'est à Tominian, dans les années 1980 que l'appellation est donnée à un groupe de chants liturgiques. Aujourd'hui, les Sewèsé se forment partout et sont même devenus des structures de formation dans le chant et dans l'instruction civique.

<sup>114</sup> Kizito : mouvement des enfants de 8 à 12 ans. Paul Marie dont le chant fait mémoire a été pendant plusieurs années le responsable diocésain de ce mouvement.

<sup>115</sup> *Misera* : prononciation en bomu du terme « maîtres ». Autrement dit les enseignants. Paul Marie fit toute sa carrière dans l'enseignement.

64. *Lo lobe sin mibe na po wabe*  
 //que/ lui/ content/ lui/ contre/ plus/ nous//  
 Qu'il lui plait bien davantage qu'à nous

65. *A buna li Sari Dofini fo lo wa*  
 // est/ pourquoi/ le/ Sari/ Dofini/ reprend/ lui/ à nous//  
 C'est pourquoi Sari Dofini nous l'a pris

66. *A in finna*  
 // pour/ encore/ partir//  
 pour partir

67. *A wa binnètin we heni wè sian*  
 //que/ nous/ encore/ en train/ durcir/ mutuellement/ cœurs//  
 il faut que nous continions à nous encourager

68. *A lo ta mi manu*  
 // et/ il/ tourné/ son/ dos//  
 alors qu'il nous a tourné le dos

69. *A Poli nii mi ma wa wèma hèbèbèbè*  
 // et/ Paul/ gens/ alors/ en train/ pleurer/ hebèbèbè//  
 et les connaissances de Paul sont tout en pleurs

70. *A nyun yi cia vo*  
 // et/ tête/ si/ rasée/ finie//  
 Si la tête est rasée

71. *A nyun yamian cè wia na*  
 // que/ tête/ poux/ se mettent/ pleurs/ contre//  
 que pleurent les poux !

72. *Mi bè bara mi wè fio Poli nii-yeeee*  
 // vous/ ne pas/ dire/ vous/ pleurer/ jamais/ Paul/ gens-yeeee//  
 Ne pleurez guère, connaissances de Paul yeeee

73. *San-tun-sio mi bè bara mi wè*  
 //San-region-gens/ vous/ ne pas/ dire/ vous/ pleurer//  
 Peuple de San, ne pleure pas

73. *Ta Sari san mwan benè a bu wannu mi le*  
 // question/ Sari/ si/ dire/ quelque chose/ et/ cela/ discussion/ existe/ post.interr.//  
 Ce que dit Sari, qui peut le contredire ?

74. *Mi unyan lara buo*  
 // vous/ tous/ croire/ cela//  
 Vous le savez tous

75. *A nucoro bè ma fi vè ma Debwenu*  
 //que/ personne/ ne pas/ en train/ tirer/ avec/ Dieu//  
 L'homme ne peut tirer à la corde avec Dieu

76. *Nuu ya yi vè ma Debwenu*  
 //quelqu'un/ en train/ si/ tirer/ avec/ Dieu//  
 Si on pouvait tirer à la corde avec Dieu

77. *To Poli bè to fo mite wa*  
 // Alors/ Paul/ ne pas/ du tout/ échapper/ lui-même/ nous à//  
 Paul ne nous aurait pas quitté.

#### Choeur

78. *A wa nii ta mi bè ma ho Diminyan le*  
 //que/ nos/ gens/ question/ vous/voir/ le/ monde/ post.interr.//  
 Gens ! Voyez-moi le monde !

79. *Wa nii ta mi bè ma ho Diminyan le*  
 //que/ nos/ gens/ question/ vous/voir/ le/ monde/ post.interr.//  
 Gens ! Voyez-moi le monde !

80. *A mi bè ma cuini diminyan 'uè*  
 //que/ vous/ ne pas/ voir/précoce/ monde/ voilà//  
 Voyez le monde de maintenant

81. *Ho a araba-humu ma nii-bwe Diminyan*  
 //lui/ est/ soudaine-mort/ et/ gens-tués/ monde//  
 C'est un monde de mort subite et de tuerie (2 fois)



Soliste

82. *Eeh Sooooo*

Eeh/ Sooooo//

Eeh sooooo

83. *Poli yoooo*

//Paul/ yoooo//

Paul yoooo

84. *A Coco Poli Mani sa bara*

// et/ Coco/ Paul Marie/ exécuter/ travail//

Paul Marie de Tiotio a fait du travail

85. *Eeebe Poli Mani sa bara*

// eeebe/ Paul Marie/ exécuter/ travail//

Eeebe ! Paul Marie de Tiotio a fait du travail

86. *Ho bè vo,*

// il/ ne pas/ achevé//

Il n'est pas achevé

87. *O tin va Debwenu se*

// toi/ si/ allé/ Dieu/ chez

Même si tu est allé chez Dieu

88. *Sooo,*

// Sooo//

Sooo

89. *Poli Mani tonu ha bio*

// Paul Marie/ oeuvre/ produit/ fruits//

Le travail de Paul-Marie porte du fruit

90. *Mi wure zu Poli Mani tonu ha bio*

//vous/ tous/ savez/ Paul Marie/ travail/ produit/ fruits//

Vous le savez tous, le travail de Paul-Marie produit du fruit

91. *Ho ha bio tobwoo San-tun manu wa*

// il/ produit/ fruits/ beaucoup/ San-region/ dos/ sur//

Il produit beaucoup de fruits pour San

92. *Lo ti mana wa pan-tinre*

//il/ même/ présent/ nous/ parmi//

Même s'il n'est plus parmi nous

93. *A ho bara nè lo sa dosi*

// et/ le/ travail/ que/ il exécuté/ laissé//

le travail qu'il laisse

94. *Bèntin mi mi ze-vènu*

// encore/ existe/ son/ pied/ démarche//

continue toujours

95. *Ho binnètin bo mi wan deba*

// il/ encore/ suit/ son/ chemin/ droit//

il suit tout droit sa route

96. *Lo yi lu hwinnu nè di bè ya ma fè yi*

// il/ si/ nouer/ corde/ voici/ elle/ ne pas/ était/ coupée/ possible//

Le nœud qu'il fait personne ne pouvait le defaire

97. *Sari-ni ma mi bènin*

// Sari-gens/ et/ leur/ arrières//

Gens de Sari et vos suites

98. *mi wure de bari*

// vous/ tous/ donné/ merci//

Vous tous remerciez le

99. *Sewèsé-buaru mi de baria la*

// Sewèsé-assemblée/ vous/ donné/ merci/ lui à//

Groupe Sewèsé, remercie le

100. *A Kizito-buaru de bari'a la*

// que/ Kizito-assemblée/ donné/ merci/ lui à//

Groupe Kizito, remercie le

101. *Ba Misera-buaru de bari'a la*

// vous/ maîtres-assemblée/ donné/ merci/ lui à//  
Groupe des instituteurs, remercie-le  
102. *Kizito-buaru dé bari'a wure*  
// Kizito-assemblée/ donné/ merci/ tous//  
Groupe Kizito, remercie-le  
103. *Kiricinna a mi de bari'a*  
// chrétiens/ que/ vous/ donné/ merci//  
Chrétiens, remerciez-le  
104. *Fara Debwenu na a Anze li sin lo waaaa*  
// priez/ Dieu/ contre/ pour/ Ange/ descendre/ rencontrer/ lui/ devant//  
Priez Dieu pour qu'un ange vienne à sa rencontre

#### Chœur

105. *A wa nii ta mi bè ma ho Diminyan le*  
//que/ nos/ gens/ question/ vous/voir/ le/ monde/ post.interr.//  
Gens ! voyez-moi le monde !  
106. *Wa nii ta mi bè ma ho Diminyan le*  
//que/ nos/ gens/ question/ vous/voir/ le/ monde/ post.interr.//  
Gens ! voyez-moi le monde !  
107. *A mi bè ma cuini diminyan 'uè*  
//que/ vous/ ne pas/ voir/précoce/ monde/ voilà//  
Voyez le monde de maintenant  
108. *Ho a araba-humu ma nii-bwe Diminyan*  
//lui/ est/ soudaine-mort/ et/ gens-tués/ monde//  
C'est un monde de mort subite et de tuerie (2 fois)

#### Soliste (relance)

109. *Poliiii yoooo*  
// Paul//  
Paul yoooo  
110. *'Ue hini ma wè ve*  
//toi/ maintenant/ ne être/ pleurer/ finir//  
On ne finit pas de te pleurer

#### Chœur

111. *A wa nii ta mi bè ma ho Diminyan le*  
//que/ nos/ gens/ question/ vous/voir/ le/ monde/ post.interr.//  
Gens ! voyez-moi le monde !  
112. *Wa nii ta mi bè ma ho Diminyan le*  
//que/ nos/ gens/ question/ vous/voir/ le/ monde/ post.interr.//  
Gens ! voyez-moi le monde !  
113. *A mi bè ma cuini diminyan 'uè*  
//que/ vous/ ne pas/ voir/précoce/ monde/ voilà//  
Voyez le monde de maintenant  
114. *Ho a araba-humu ma nii-bwe Diminyan*  
//lui/ est/ soudaine-mort/ et/ gens-tués/ monde//  
C'est un monde de mort subite et de tuerie (2 fois).

## COMPOSITIONS CHOREGRAPHIQUES

### 1. Choregraphie n°1 : - *Munuti* ou l'Épopée Bwa

Festival Niimi-Présence-Bwa, San (décembre 2001) et Bamako (janvier 2002)

Composition : Bertin Dembele et Pakouéné François Goïta

Exécution : Groupe Sewese, San

#### I - CHANT INTRODUCTIF

##### Chœur

*Wa dio wè dè a wa ni mi le ?  
Wa dio wè dè a wa nii yi mi ?  
Mu wo a nii mi  
Wa Bwa le lo a wa le zeni mu  
manifester.*

Demandons-nous si nous comptons ?  
Demandons si vraiment nous comptons ?  
Si vraiment nous comptons  
Que nous Bwa, nous sortions le

##### Soliste

*Heyü !  
Wa nii mi le ?  
Wa dia mu se le ?  
Mu woo yu  
Wa piri'a yu  
A 'oro zo loo  
A hëra zo loo  
A wa de wa nii  
a we'a Mali*

Attention !  
Est-ce que nous comptons ?  
L'avons-nous bien estimé ?  
Le temps est venu.  
Nous sommes convenus  
Le masque doit entrer au village  
La paix doit entrer au village  
Nous devons être présents  
Pour construire le Mali

##### Chœur

*A wi lo nyiinn, a wi lo nyinn  
A wi lo nyin, a wi lo nyin  
Sare lo mè lo ooo  
Lo ma fe o zo nyiini lo*

Qui rechigne, qui est-ce qui rechigne ?  
Qui rechigne, qui est-ce qui rechigne ?  
Saare dit oui  
Je te prends ton enfant pour l'allaiter.

##### Soliste

*Oh, Peuple mûr  
En ce beau jour, à la fête de la pêche  
Où chacun s'empresse de goûter la succulence de la manière abondante  
du poisson de ma patrie mère  
Un Mali riche et prospère  
Intègre-toi mon frère  
et aie foi  
fils de ton père  
Au jour du partage, tu auras ton breuvage*

##### Chœur

*Wa dio wè dè a wa ni mi le ?  
Wa dio wè dè a wa nii yi mi ?  
comptons  
Mu yi wo a nii mi ?  
Wa Bwa le lo a wa le zeni mu  
manifester.*

Demandons si nous comptons ?  
Interrogeons-nous si vraiment nous  
Si vraiment nous comptons  
Que nous Bwa, nous sortions le

##### Soliste

*Wa yi wo tuutu to wa ve wè  
rassembler*

Si le cor sonne, c'est pour nous

*Wa yi wo fiririri to wa vè wè*  
entraîner  
*A nuupè se mi tuyuru*  
*A ba hanna be uyuu*  
*A ba bara ze 'uèèè*  
*A ho zun-wan'an hè èèè*  
*A wa yi wè zeni*  
*Abe wa nii mi*

#### Chœur

*A wi lo nyiinn, a wi lo nyinn?*  
*A wi lo nyin, a wi lo nyin ?*  
*Sare lo mè lo ooo*  
*Lo ma fe o zo nyini lo*

#### Soliste

Au son du cor et de la flûte  
Mon peuple aime et lutte  
Pour un Mali ouvert et bien prospère  
Où chacun a à boire et à manger  
A l'ombre du grand fromager  
Lorsque retentit le tam-tam  
Harmonie des cordes vocales des femmes  
Nii-mi, Présence Bwa, au Mali profond des Bwa  
Cours à la rescousse,  
Retour aux sources

#### Chœur

*Wa dio wè dè a wa ni mi le ?*  
*Wa dio wè dè a wa nii yi mi ?*  
*Mu wo a nii mi*  
*Wa Bwa le lo a wa le zeni mu*  
manifeste.

#### Soliste

*Niimi lo wa we pari*  
*Niimi lo wa we nyubari*  
*Niimi lo wa zun nyu-nyunu*  
*Niimi lo wa zun be-cènu*  
*Niimi lo wa wuro bore*  
*Niimi lo wa ce bare*  
*A tan din be yi bo*  
*A lo Bo hiro we bo*

#### Chœur

*A wi lo nyiinn, a wi lo nyinn ?*  
*A wi lo nyin, a wi lo nyin ?*  
*Sare lo mè lo ooo*  
*Lo ma fe o zo nyini lo*

#### Soliste

Niimi prêche l'union  
Niimi invite à la communion  
Niimi se fait le miroir d'une image limpide de l'abreuvoir  
Tu mangeras bien à la sueur de ton front  
Parle ton bore et lave tout affront  
Ton serment inflexible du vrai bo d'hier  
Demain  
Fera de toi l'homme prospère et fier

Si la flûte retentit, c'est pour nous

Que chacun embouche son cor  
Que clament les femmes  
Que crient les hommes  
Que s'ouvre le portail  
Afin que nous tenions conseil  
Parce que nous sommes présents

Qui rechigne, qui est-ce qui rechigne ?  
Qui rechigne, qui est-ce qui rechigne ?  
Saare dit oui  
Je te prends ton enfant pour l'allaiter

Demandons-nous si nous comptons ?  
Demandons si vraiment nous comptons ?  
Si vraiment nous comptons  
Que nous Bwa, nous sortions le

Niimi prêche l'union  
Niimi invite à la communion  
Niimi apprend à boire  
Niimi apprend comment manger  
Niimi apprend à parler bore  
Niimi invite à la bravoure  
Si toutefois le passé est véridique  
Que le bo devienne ce qu'il a été.

Qui rechigne, qui est-ce qui rechigne ?  
Qui rechigne, qui est-ce qui rechigne ?  
Saare dit oui  
Je te prends ton enfant pour l'allaiter

Chœur

*Wa dio wè dè a wa ni mi le ?  
Wa dio wè dè a wa nii yi mi ?  
comptons  
Mu yi wo a nii mi ?  
Wa Bwa le lo a wa le zeni mu  
manifester.*

Demandons si nous comptons ?  
Interrogeons-nous si vraiment nous

Si vraiment nous comptons  
Que nous Bwa, nous sortions le

## II – RECITAL

### Récitant

Mesdames, Mesdemoiselles et Messieurs, bonsoir

Le groupe Zamaza de Kuansankuy voudrait vivre avec vous une page de l'histoire glorieuse des Bwa.

En 1915, en dépit de la grande famine de 1913-14 qui avait sérieusement affaibli les populations du Bwatun, le colonisateur dis-je soumet ses colonies à un effort de guerre sans précédent. Parce que chez lui là-bas sévissait sa guerre, dite guerre mondiale : 1914-1918.

Des cotisations en nature furent exigées

Tels que le mil, arachides, coton, mil, sève de liane et même du bois de chauffe.

Tous les jours, de lugubres cortèges de porteurs allaient de partout les sentiers du Bwatun.

Ils sont morts,

oui, ils sont mort nos parents.

Ils sont morts par dizaines, par vingtaine, voire des centaines le long des chemins.

Qui de faim et de soif, qui de fatigue, qui sous les coups répétés des gardes à la chéchia rouge.

Fo Mama, bara mu

### Chant :

*Ba tibabu yira mana*

Les Blancs sont arrivés

*Ba ma a zo lo bo-tun*

Les Blancs sont rentrés dans le bwatun (bis)

*Wanmi-dera ma can*

Les faiseuses de galettes ne se réquisitionnent

pas

*a ma ba tian ba*

Eux l'ont fait

*Ba wanmi-dera ma can*

Les faiseuses de galettes ne se réquisitionnent

pas

*a ma ba tibabu-yira can ba*

Voilà que les Blancs les ont réquisitionnées (2

fois)

*Paro-dera ma tian*

Les faiseuses de beignets ne se réquisitionnent

pas

*A ma ba tian ba*

Eux l'ont fait

*Ba paro-dera ma can*

Les faiseuses de beignets ne se réquisitionnent

pas

*Dèè a ma ba tibabu-yira can ba*

Voici que les Blancs les ont réquisitionnées (2

fois)

*Wa nuu-be finna*

Nos biens sont partis

*Soo finna bo duo wa*

Le miel plus le mil

*Wa nuu-be finna*

Nos biens sont partis

*Dè mu wure yoa ba be tun*

Voyez, tout s'est envolé chez eux (2 fois)

*Mu a yi bun na*

Très bientôt

*A bo-tun-sio zan ma wè*

Les peuples du Bwatun s'arrêtèrent et pleurèrent

*Sènuma ma nii-bwe nyan ba*

Souffrances et désolations pesaient sur eux

*A ho pa'a benu mana ma mu*

De part la faute de la Grande force

*Ba lo mu vè yi bun na*

Disons que très bientôt

*Ho pa'a cinu ma fè*

La Grande Force allait être coupée aux racines

*Wa le wa nyu ho pa'a nèyè na*

Débarassons-nous de cette Force-là

*A wa yi wa yirè ba be se*

Pour que recouvrions la Liberté

### Récitant

Le tout commença le 23 novembre 1915 à Boura, un petit village de l'actuel Burkina Faso

Ce matin donc, comme d'habitude le Français, le colon, avait requis les populations du Bwatun

Pour refaire la route Bobo-Dioulasso –San, via Dedougou, Nouna, Djibasso, Benena, Tominian  
 Parmi les femmes requises à la corvée d'eau qu'il fallait aller chercher à deux kilomètres, il y avait une certaine Tene Coulibaly de Boura.  
 Tené était en grossesse arrivée à terme  
 Les travaux se poursuivirent jusqu'à la tombée du jour.  
 Vers 15 heures, Tene Coulibaly sentant des maux de ventre,  
 Alla trouver le garde Alhamisso Diarra chargé de surveiller les travailleurs.  
 Elle lui dit :  
 S'il vous plait, donnez-moi la permission de rentrer au village afin de me faire assister par une vieille femme accoucheuse traditionnelle.  
 Mais Tenè Coulibaly reçut pour toute réponse un violent coup de cravache qui l'envoya retourner au travail.  
 Vers 16 heures, Tenè Coulibaly mis au monde son premier-né, un beau garçon au vu et au su de tout le monde.  
 Tenè Coulibaly prenant alors son bébé encore tout couvert de sang dans ses bras s'adressa aux Bwa en disant ceci :  
 Vaillants hommes du Bwatun  
 Que moi Tenè Coulibaly je survive ou pas  
 Que mon enfant que voici survive ou pas  
 Je le nomme désormais Hiabè.  
 Hiabè veut dire chef de guerre.  
 Les Bwa présents sur le chantier comprirent le message de Tené Coulibaly.  
 Ils se ruèrent sur Alhamisso Diarra et le couchèrent sur le terrain tout baigné dans son sang.  
 Une délégation de cinq personnes est aussitôt constituée pour aller faire le compte-rendu au chef de village de Boura qui se nommait alors Beretyè Coulibaly.  
 Lorsque Beretyè eut écouté les vaillants travailleurs, il dit ceci :  
 Bravo mes enfants, vous êtes dignes de nous.  
 Je vous dis que votre mission ne fait que commencer  
 Retournez sur le chantier.  
 Coupez à ce renégat les oreilles.  
 Coupez-lui les membres.  
 Ôtez-lui ses habits.  
 Faites deux groupes et parcourez tous les villages du Tietun.  
 Arrivez dans chaque village. Sonnez du cor et lorsque les gens seront rassemblés dites-leur ceci :  
 A partir d'aujourd'hui, nous Bwa avons vaincu l'autorité blanche.  
 A partir d'aujourd'hui, les Blancs ne nous commanderont plus.  
 Alors, unissons-nous et défendons la terre de nos ancêtres.

Cette guerre de libération appelée, nommée dédaigneusement par le Blanc révolte des Bobo Révolte – entre nous – contre qui ? et contre quoi ? et pourquoi ?  
 Cette guerre de libération, commencée par les seuls travailleurs du chantier le 23 novembre 1915 regroupait 30 000 combattants le 26 novembre.  
 Le 29 novembre ils étaient 50 000 et à la mi-décembre, ils étaient 92 000 combattants venus de tout le Bwatun.  
 Le Bwa-tun de Sibougou à Bobo-Dioulasso et de Sofara à Kari au Sud

Nous ne pouvons parler de cette guerre de libération sans invoquer ici d'illustres noms.  
 Nous parlons de Ladjî Adama Dembele de Boura  
 Applaudissements.....

Banamarobe : Panégyrique  
 (Recitant) Boura Layi Dèmèrè  
 Wabe lo o Dèmèrè, Dèmèrè de  
 Dembele  
 Cawara Bonyèni caba-cin yaro  
 lance

Layi Dembele de Boura  
 Nous te nommons Dembele, fils de  
 Cawara Boyinni fils de celui qui tient la

*A yi hua zan wosonu to tun hunn  
tombe  
Fo, Mama, bara lobe*

*(Mama) Adama we bara  
Lo Nasara a nucoro le  
A cawara bo-nyièni bè  
a ho we fu han hian ma ba*

Banamarobe : Panégyrique

*Nous parlons aussi de Zugu Kwene de Benena  
Benèna Zuku Kwene – Zuku Koné de Benena  
Wabe lo o Kwene, lo Kwene, Kwenè duga-de  
l'épervier  
Benena Sobwara za a wan din-din  
nagent din-din  
A ba mi mwìn  
A Segu babazo yu mibe  
part  
Segu babazo di mi be  
Fo, ma bare*

Banamarobe : Panégyrique

*Nous parlons aussi de Buakari Dakouo de Mandiakuy  
Bua'ari Dakouo – Buakari Dakouo  
Wabe lo lo Dakouo, Dakouo, Dakouo, Dakouo  
Dakouo, Dakouo, Dakouo  
Dabe tana we, Bwore'ui Suiiri sua  
zo ba yira a nii, a ni-dan ma bwe  
yeux.*

*Lo Buakari we bara  
Ta nasara a nucoro le  
Dori loo Daba'ui bèè  
A ho we fu han hian ma ba*

Banamarobe : Panégyrique

*Nous parlons aussi de Pa'a Dembele de Tiotio  
Tio-tio Papa Dèmèrè  
Fo ma bare  
Cawara bonyinni yaro  
Cabwa-cin yaro  
Sia'ui-bè yaro  
A sin yo a ca zan to tun hun  
tombe aussitôt  
Fo Papa Dèmère, ma bare*

*Lo Papa Dèmère we bara  
Ta Nasara a nucoro le  
Wari bwo'an Sia'ui bè  
a ho we fu han hian ma ba*

Banamarobe : Panégyrique

*Nous parlons aussi de Bazanni Tèra  
San'ui Bazani, wabe lo o Tèra, Tèra  
Tera, Tera  
Bwanyanma Thèra  
Ansan ma zèni mu wa zaa*

Si tu te même debout le jour la nuit

Oui, Mama, renseigne-nous sur lui.

Adama a juré  
Le Blanc est-il un homme ?  
Chef des Cawara  
Tu as participé à la guerre

Nous te nommons Koné, Kone, fils de

Les enfants de Sobwara de Benena

Tout en étant dans la brousse  
Si le petit bambara de Ségou a trouvé sa

Que le petit bambara de Ségou la mange  
Bravo pour ta bravoure

Nous te nommons Dakouo,

Dabe tana we, Abeilles de Suiiri  
Attaquez –les (les ennemis) aux

Buakari avait juré en disant :  
Le Blanc vaut-il d'être un homme ?  
Chef de Dabakuy de Dori  
Tu as participé à la guerre.

Papa Dembele de Coco  
Bravo pour ta bravoure  
Fils des Dembele Bonyinni,  
Fils du tenant de la lance  
Fils du chef de Siakuy  
Si tu te tiens debout le jour, la nuit

Salut Papa Dembele, bravo.

Papa Dembele fit ce serment  
Le Blanc vaut-il d'être homme ?  
Chef de la caverne de Siakuy  
Tu as participé à la guerre

Bazanni de Sankuy, nous te nommons

Bwanyanma Tera  
Les petits sur le fleuve



*lè din-din a lo yira mi nyun hia se  
Fo Bazani, O zenian bore  
bo*

Nagent allègrement  
Bravo Bazani, tu as démontré ta

### Récital

Le premier choc entre combattants bwa et troupes françaises eu lieu le 27 décembre 1915 à Benena

Ce jour-là, le petit poste militaire gardé par une trentaine d'hommes fut pris d'assaut. Et complètement pris.

Après Benena, le choc suivant eu lieu le 9 janvier 1916 à Sabara près de Mandiakuy Pour une fois encore, nos combattants bwa mirent les troupes françaises en déroute.

Arriva alors la grande bataille du 4 mars 1916 dite la « Bataille de Tominian »

Ce jour-là, à Tominian le bataillon de 100 hommes parqués sur ce que nous appelons aujourd'hui la colline des Anciens Combattants fut assailli par des milliers de combattants bwa.

Ce jour-là, le représentant du pouvoir blanc, le chef de canton, méchant et téméraire, fut pris et abattu avec des casse-têtes.

Ce jour-là, le lieutenant français qui commandait les troupes françaises fut pris et abattu. A Tominian, vous trouverez encore cette place que nous appelons la place du souvenir, témoignage de la bravoure de nos combattants.

C'est alors que les combattants bwa décidèrent de marcher sur San

Car effectivement à l'époque résidait à San, un certain André Bonzot, administrateur des colonies indigènes.

Il fallait prendre cet administrateur pour vaincre complètement l'autorité blanche.

La rencontre eu lieu le 1er juillet 1916 à Sienso tout près.

Le choc fut brutal, meurtrier, acharné

Malgré ce jour-là l'intervention du canon 80, nos combattants mirent encore les troupes françaises en déroute.

Rendez-vous fut pris pour le 14 juillet, cette fois-ci par la plaine de Teneni

Le 13 au soir, ils vinrent, ils vinrent par millier, ils virent de tout le Bwa-tun

Ils vinrent du Tyé-tun

Ils virent du Bwabwara

Ils vinrent du Sian-tun, du Dagu-tun, du Van-tun

Ils vinrent du Parana-tun, du Kodungou....., et du Dadugou.

Ce jour-là,

Les Minyanka, conduits par Zié Sogoba de Karangasso se joignirent à nos combattants

Les Dogons, conduits par Tomo Kodjo, se joignirent à nos combattants.

Alors,

Prévenu nuitamment par on ne sait qui

Monsieur André Bonzot envoya au Gouverneur Général un message rack ainsi libellé :

« *Monsieur le Gouverneur Général,*

*La situation est critique. Le poste de San est en danger. Les Bobo vont bientôt passer à l'attaque. Ils sont aux environs du poste par milliers et par milliers.*

*Envoyez des renforts et encore des renforts.*

*Il faut reconnaître que de toutes les révoltes que nous avons eu à vivre sur le champ*

*La révolte des Bwa, des Bobos est la plus tenace.*

*Voilà neuf mois qu'elle perdure. Causant parmi nos hommes beaucoup de victimes.*

*Les combattants Bwa sont d'un courage inqualifiable.*

*Ils préfèrent se tuer ou se tuer entre eux-mêmes que de se rendre.*

*Envoyez des renforts. »*

Comme renforts, il en arriva de toutes les garnisons du territoire.

Alors, ce jour-là, les 15, 16, 17 et 18 juillet à Koro les militaires français utilisèrent pour la première fois, en plus des fusils d'assaut et du canon 80, utilisèrent la mitrailleuse et les grenades offensives.

« Nous recevions partout une pluie de balles », dira plus tard un vieux rescapé de cette boucherie barbare »

Koro, dernière étape selon le français de la lutte de libération.

Musique de tristesse- yoo-lenu (air pour oraison funèbre)

Poyi, poyi, poyi, poy,  
Poyi, poyi, poyi

*San ma Tinani pa-tinle  
Hanyana za vo  
Wabe yaro va lo mana le  
mu wo nii bwe*

*Entre San et Tinani  
Les enfants chéris furent exterminés  
Notre fils y est allé et n'en est pas revenu  
Ce fut un carnage de morts.*

*San ma Tinani pa-tinle  
Hanyana za vo  
Wabe yaro va lo mana le  
mu wo nii bwe*

*Entre San et Tinani  
Les enfants chéris furent exterminés  
Notre fils y est allé et n'en est pas revenu  
Car ce fut carnage de morts.*

*San ma Tinani pa-tinlé  
Hanyana za vo  
Lè ma yi to, lo a wè  
mu wo nii bwe*

*Entre San et Tinani  
Les enfants chéris furent exterminés.  
Si vous êtes géniteurs, venez pleurer  
Car ce fut carnage de morts.*

*Tibabu yo bwo wa maa-za  
A nyan bwo wa nuza wian  
A humu lo zana wa nii yee*

*Le Blanc a tué tous les fils de mes pères  
Ainsi que tous les fils de ma mère  
Aurait-il peur de la mort ?*

(Récitant) Oui, Koro

Pour le Français, c'était la dernière étape.

Voici à ce propos un commentaire d'un chef de guerre français :

« A Monsieur le Gouverneur Général,

*Monsieur le Gouverneur Général, avons l'honneur et la joie de vous apprendre que  
Les 15,16,17 et 18 juillet 1916 avons complètement maté et maîtrisé la révolte des Bobo ce  
peuple sauvage et barbare.*

*Les quelques rescapés qui vivaient en brousse tentent de regagner leurs villages tout en ruine  
où ils ne mèneront plus qu'une vie d'animaux sauvages près à fuir au moindre bruit ».*

Mais c'était sans compter avec le courage et la détermination des Bwa ».

Musique de tam-tam

Récitant

Le 20 août 1916, un autre digne du Bwa-tun, Papa Dembele de Tiotio, repris la lutte.

A son appel, les combattants arrivèrent de partout et rallièrent Tiotio.

Mais hélas, prévenus on ne sait par qui, cette fois-ci, le colon envoya à Tiotio tout une compagnie armée jusqu'aux dents.

Ce matin donc du 20 août 1916, très tôt, Tiotio fut entouré.

A coup de canon 80, de mitraillettes, de fusils d'assaut et de grenades offensives,

Le village fut détruit.

Les chefs de guerre tels que Adama Dembele, Zougou Koné de Benena, Bouakari Dakouo, Bazani Thèra, Papa Dembele, Zié Sogoba et Tomo Kodjo furent pris, capturés et emmenés à San.

Ont-ils été passés par les armes ?

Ont-ils été déportés ?

Jusqu'à l'heure où je vous parle, nul ne le sait.

C'est alors que le Français entrepris de désarmer le Bwatun.  
8000 fusils furent récupérés, 7 000 arcs furent récupérés  
14 500 carquois, 230 000 flèches et 300 lances de guerre.  
Les opérations militaires sur le terrain ont fait des milliers de victimes parmi nos combattants et parmi nos populations civiles, hommes, femmes, vieux, jeunes et enfants.

Mesdames, Messieurs,  
Si aujourd'hui, nous lisons ensemble cette page glorieuse de notre histoire passée  
Dans la mouvance de Présence Bwa Niimi,  
je voudrais à cette occasion m'adresser au bureau, aux membres du bureau de Niimi.  
Madame Koné Agnès Dembele,  
Soyez dans Niimi cette Tinnè Coulibaly de Boura  
Tous les membres du bureau  
Soyez des Bazani Thèra, soyez des Adama Dembele, soyez des Bouakary Dakouo, des Papa Dembele, des Zie Sogoba et des Tomo Kodjo.

C'est alors que tout le Bwatun, hommes, femmes, jeunes, vieux et enfants  
Nous serons les combattants d'antan.  
Nous allons combattre ensemble aujourd'hui contre qui ?  
L'ennemi commun que j'appelle sous-développement, pauvreté, misère et exclusion.

Cela ne peut se faire que si nous reconnaissons notre identité bo.  
Le Bo est intègre.  
Il est sobre.  
Il est honnête.  
Il est courageux.  
Quand le Bo dit oui, c'est oui,  
Quand il dit non, c'est non.  
Wa nii Bwa ta bè a bun lé ?

Alors,  
Présence Bwa Niimi,  
Ensemble, retrouvions notre entité identité.  
C'est un combat dur mais noble.  
Le combat ne peut se faire que si nous nous reconnaissons Bo et si nous ne,  
Disons, comme si vous le permettez, que si nous cultivons notre culture.  
Il faut cultiver son jardin. Et avec joie, avec enthousiasme.  
D'accord en cela avec cet autre qui disait que : ne fut-on que des épingles, il faut avoir l'enthousiasme de son métier pour y exceller.

Je vous le dis, oui  
Peuple du Bwa-tun, soyons fiers de notre culture.  
Car les peuples sans culture sont appelés à disparaître, phagocytés par les autres qui ont su perpétuer les leurs.  
Merci.  
Musique

*Wa nii baza bè co zan  
Zanlobe vo  
Bo-tun-sio ma fé wabe na  
Wa nii hanza bè co zan  
Zanlobe vo  
Bo-tun-sio ma fé wabe na*

*Combattants, n'ayez pas peur  
Les causes de la peur sont terminées  
Le peuple du Bwatun nous défend  
Combattantes, n'ayez pas peur  
Les causes de la peur sont terminées  
Le peuple du Bwatun nous défend*

*Han hian yi lo, mi yito zan  
peur  
Zanlobe vo  
Bwatun-sio nya muso a bara*

*Lorsque survient la guerre, n'ayons pas  
Les causes de la peur sont terminées  
Le peuple du Bwatun a aussi ses hommes*

*Wa nii baba tonu na, a zaa  
A hanzunu yaro vènu woro ceria  
Lo bè susu le*

*Soyons hardis au travail, enfants  
Jeune homme, la pluie t'appelle au travail  
Alors, il faut se dépêcher*

Musique

Changement de rythme (cadencé et dansant) : tindoro

(FIN)

## 2. Choregraphie n°2 : Décentralisation

Conception et texte : Joseph Tandin Diarra  
Composition musicale : Pakouene François Goïta  
Exécution : Groupe Sewèse  
Date : juillet 1996

INDICATIF : E wa nii-yo

Mise en scène :

(Les acteurs forment un grand cercle, ils sont assis, et à l'intérieur de ce grand cercle, ils forment des petits cercles concentriques. Les premiers intervenants sont ceux qui vont donner le ton... Ils s'avancent les uns après les autres au-devant de la scène, ils parlent, puis, retournent derrière les cercles. Un rythme balancé)

Commentateur:

Décentralisation : "Mot-valise "  
Décentralisation, comme transfert  
Transfert de pouvoirs  
Transfert de savoirs  
Transfert des avoirs  
Décentralisation, comme délégation,  
Délégation de pouvoirs,  
délégation de savoirs  
délégation de personnes  
Décentralisation, comme concertation  
Palabres, dialogue, échanges,  
Décentralisation, "mot fourre-tout"  
décentralisation comme, délocalisation  
comme dérèglementation ?  
comme ethnicisation ?  
Concept récupéré et manipulé déjà !!!!!  
imbibé, essoré, vilipendé,  
Décentralisation, mot livré en pâture  
aux rapaces de toutes sortes,  
Quel dommage parfois !!!  
écoutez plutôt...

1er Intervenant :

(C'est le genre d'intellectuel désabusé. Il est vêtu très simplement, avec lunettes et serviette très simple)

Décentralisation comme Déconcentration, Ruralisation, débureaucratization  
dérèglementation, dénationalisation, Oh, nous savons ce que c'est ! Cela fait des décennies  
qu'on nous rabat les oreilles avec ces mots.

Déjà, la première République : Décentralisation !!!

La deuxième République : même refrain, Décentralisation !!!!!

La troisième République : On s'apprête à enterrer le Concept avec tout ce qu'il aura drainé  
de passions et de polémiques !!!!!

Vivement les Obsèques, pour qu'on passe à autre chose !!!!

Quelque bailleur de fonds aura encore proposé quelques millions à nous mettre sous la  
dent.

Vous verrez, d'ici peu, on n'en parlera plus, comme de tant d'autres choses qui ont défrayé  
la chronique !

2e Intervenant

(Très bien habillé, cravate et veste, avec serviette de grand prix. Il a des manières très sûres,  
il est sûr de lui..)

La situation est urgente,

Il faudra respecter les calendriers,

et tant pis pour ceux qui ne suivront pas.  
 La phase de sensibilisation ne devrait pas déborder Septembre,  
 La mise en œuvre devrait s'amorcer automatiquement,  
 Nous irons mettre les paysans récalcitrants au pas.

3è intervenant

(très simplement vêtu, cartable-chemise en main)  
 Il va falloir procéder à une partition intelligente du pays,  
 Les populations rurales n'ont que trop souffert d'un centralisme jacobin,  
 elles n'ont que trop souffert d'une mauvaise redistribution des richesses,  
 Rapprocher l'administration des administrés,  
 fini le temps du brigandage administratif,  
 place au contrôle contrôlé par le peuple.  
 C'est la fin des petits potentats de campagne !

4è intervenant

Gare aux dérapages prévisibles !  
 Nous allons assister au réveil des vieux démons claniques et régionalistes  
 les querelles d'autochtonie et d'étrangeté,  
 les guerres larvées de territoires villageois vont se réveiller,  
 nous risquons de nous retrouver quelques décennies avant la colonisation,  
 Tant pis si je joue les pessimistes, mais il faut le dire !

(Pendant ce temps s'avance le commentateur en bore, il apparaîtra du côté opposé à celui où parle ce dernier intervenant en français)

Ha'iri - nèro

*Ba lo desâtralizatiô*  
*twâ lo pa'a finu cio wa tû, lo ho bère miâ !*  
 arrivé, bienvenue  
*twâ lo Mali-tû ta a mi nè pa'a twâ li tû za na*  
 partager avec ses enfants  
*twâ lo hiya, mi cè zî a wa we'a wa tû*  
 debout et développons nous  
*A mu bo te !*  
*Desâtralizatiô -*  
*Twâ lo a ho pa'a ma zo mi nâsio nule yè*  
 propriétaires  
*lo mi loo nuhûâ yirè yo'ori*  
*Twâ lo ba lo ubwe sâ'â to*  
*lo loo-pè ma we 'ubwe*  
*Heyi, wa tû bwaa !*  
*Desâtralizatiô*  
*Twâ lo Mali-sio mēna wa wa ânia*  
 trop longtemps  
*be-pè ba ya lo 'ubwe*  
*lo bû vo, wa fafa'a ho pa'a hâ wè*  
*lè yi da mi zo ho 'â ho*  
*Desâtralizatiô*  
*Ba lo lè ma lè ba pario*  
 ensemble  
*lè ma lè ba pario*  
*lo a "nu-wè-na" a vû zuunu*  
 pêche  
*Desâtralizatiô*  
*Ba lo wa wuro ma wè*  
*ba lo wa vè 'o wè wa*  
*ba lo wa piri'a Bwatû hiro*  
 Bwatun

On dit décentralisation  
 Les uns disent qu'un nouveau pouvoir est  
 Les autres, que le Mali accepte de le  
 Certains s'exclament: mettons nous  
 Tout cela est la vérité  
 Décentralisation  
 À présent le pouvoir est revenu à ses  
 Fini les brimades  
 Que finit la dépendance de la ville  
 Tout village sera une ville  
 Attention, gens du Bwatun  
 Décentralisation  
 Que les responsables du Mali les ont eus  
 Pour rien, il fallait la ville  
 Cela est fini! Partageons-nous le pouvoir  
 Que chacun se charge de son bebe  
 Decentralisation  
 On dit: celui-ci et celui-là vous êtes  
 celui-ci et celui-là vous êtes ensemble  
 que se serrer les coudes, c'est ainsi la  
 Decentralisation  
 Que nous nous parlions  
 Que nous nous mettions ensemble  
 Que nous construisions l'avenir du

*ba lo wa de ni-cece si , a wa 'uè wa yi*  
la confiance  
*Desâtralizatiô*  
*Wa zû pa'a 'ura*  
*Wa ni-Bwaa, mi nyi be*

Oubliée la discrimination et retrouvions  
Décentralisation  
Apprenons le sens du pouvoir  
Chers Bwa, écoutons

Lo ni - yè  
(Il est saoul comme un cochon, il a même encore unealebasse de dolo en main, il titube ,il vocifère)

*A wabe te wa lo*  
*a ba yi lo desâtralizatiô*  
*A be-yè wa ho pa'a ma zo mi nâsio nuu*  
*Bû po be a nuhûnu hini di bènu he*  
*A mè lo mu*  
*A wabe te wa lo*  
*A wabe te wa tû*  
*Mibe wure bè a 'éna he le*  
*Lo ba lo desâtralizatiô wa...*  
*Mu yi a be nè ba nè mu ci, mu a tara wa he*

Notre village est à nous  
Et vous parlez de décentralisation  
Le pouvoir va revenir à ses propriétaires  
Jamais, un étranger ne sera ici chef  
C'est moi qui le dis  
C'est à nous notre village  
Cette terre nous appartient  
Vous autres n'êtes que des étrangers  
Chiche de la décentralisation  
Quoi qu'il qu'en soit, elle me trouvera ici

Lo nyuniso

(Lui, il arrive tout énervé. Il a son habit sur l'épaule, comme font souvent les Bwa d'un certain âge, et pour qui l'habillement est secondaire. Ils ont d'autres valeurs...)

*Wabe ma Senulo-sio bè pari yi*  
être ensemble  
*a yèmusi mu wa yi ?*  
*Wabe ma ba a bayana, bû dâ*  
*a yèmusi wa parila yi ?*  
*Wa ma Hèra-lo-sio nyâ bè pari yi*  
*ba bè a hwarala mi lo*  
*a wabe maana twena ba a mi wobèè*  
*Ba lo desâtralizatiô*  
*wabe lo bè desâtralize yi hâ !*

Nous et les gens de Senulo ne pouvons  
Comment est-ce possible  
Ce sont nos adversaires  
Comment pourrions-nous être ensemble?  
Avec les gens de Hèralo, impossible aussi  
Ils ne sont pas libres chez eux  
C'étaient les esclaves de nos pères  
Décentralisation  
Notre village ne peut être decentralisé!

Lo tînisio

(Lui aussi arrive en vociférant, il est habillé comme un vrai chef bo. Grand boubou, grand bonnet, il est passablement vieux)

*Lo ba lo desâtralizatiô wa ?*  
*Wabe âni bè bwa lo-bînu wo*  
*bû po be !*  
*Wa lo bwa, wa la'ori mi, wa tî-zû mi*  
et dispensaire  
*wa bezûna mi*  
*Wabe wo ma be nè , wa bè bwa nibînu dia*  
*bè a zèrè wa bwè mu hia*  
aujourd'hui  
*Mi yito bwe a twara ba nii he !*

Décentralisation, dites-vous ?  
Nous ne suivrons aucun village  
Jamais!  
Notre village est grand, nous avons école  
Des gens instruits  
Nous n'avons jamais été qui que ce soit  
Nous ne le commencerons pas  
Ne venez pas nous tracasser ici!

Lo naniso

(C'est le Bo très simple, tempéré, habillé sobrement, il a sa pioche sur l'épaule,il parle avec beaucoup de calme)

*Ho desâtralizatiô be nè-yè a ha'iri be 'ue*  
d'esprit  
*wa yi bè fo sobi wa 'e hoa*  
garde  
*be hoha-hoha - yè bè to a tiâ 'ue*  
*mi yirè nè wa bîni piri'a ha'iri hâ wa yirè*  
*Mu be-fiâ nè-yè a piri'arobe na*  
*mu yi a bû*

Cette décentralisation est une question  
Nous la raterons si nous n'y prenons  
Ce tohu-bohu n'est pas convenable  
Réfléchissons mieux que cela  
Cette nouveauté invite à la réflexion  
Sinon

<i>ba lo pa'a fînu, wabe Bwa nyâ 'e ho na nous</i>	Bwa, nous raterons encore ce nouveau
<i>pouvoir</i>	
<i>a to wa be to ma vo 'ue</i>	Et nous perdrons tout
<i>heyi, wa nii Bwaa, mi bè nyi 'ura le ?</i>	Heyi, chers Bwa, n'entendez-vous pas
<i>raison ?</i>	

*(Cette intervention est aussitôt suivie par un chant : voici quel peut être l'esprit de ce chant)*

Qu'est ce que la décentralisation ?  
 Qui nous dira ce que c'est que la décentralisation  
 Ce n'est sûrement pas tout ce qu'on raconte  
 Qui nous dira ce qu'est la décentralisation ?  
 Certains croient que c'est ceci  
 D'autres croient que c'est cela  
 Qui nous dira ce qu'est la décentralisation ?  
 Est-ce partage du pouvoir ?  
 Est-ce partage des avoirs ?  
 Est-ce parler ensemble ?  
 Qui nous dira ce qu'est la décentralisation ?  
 Qui nous dira ce qu'est la décentralisation ?  
 Qui nous expliquera ce qu'est la décentralisation?

#### TABLEAU I : UNE IDEE CHERCHE DESEPEREMENT REALISATION

Mise en scène :

(Les acteurs sont dans leurs villages, ils sont en petits cercles juxtaposés, si c'est possible, il faut qu'ils soient tous dans un grand cercle. Cela montre encore le centralisme, alors que la disposition des villages montre déjà une certaine décentralisation. L'essentiel dans la mise en scène c'est de montrer le centralisme. Il y aura échange entre le "centre" et la "périphérie". On peut avoir un petit cercle au centre autour duquel on a les autres petits cercles. Ceux qui sont au "centre" sont habillés comme ceux de la ville, les autres sont ruraux.)

1er Intervenant du centre :

<i>O yi ma a wa vo mi 'oa wè wa, mu bè a bebiâ</i>	Si nous vous convoquons ici c'est pour
<i>quelque chose</i>	
<i>Mibe bè 'i nyâ ho desâtralizatiô be wuru ni ?</i>	N'avez-vous jamais entendu parlé de la
<i>décentralisation?</i>	
<i>Wabe mana a zeni mi ma be mu tawè a mu we'ara</i>	Nous venons vous apprendre comment
<i>faire</i>	
<i>Ho desâtralizatiô a webe ?</i>	Qu'est-ce que la décentralisation?
<i>A lue nè yi mi sura wè</i>	Que des villages qui sont proches
<i>tawè a ba vè pari a sèra tonu ma wè</i>	Doivent se mettre ensemble pour
<i>travailler</i>	
<i>a nyiâna mi tû ma'o</i>	Pour construire leur destin
<i>Mu bè a padeyamu be</i>	Il ne s'agit pas d'adversaire
<i>Mu bè a bènu be</i>	Ce n'est pas du commandement
<i>Mu bè a swâniyamu be</i>	Ce n'est pas de la concurrence
<i>Be mi bena pari la, a be nè yi nyiâ mi ma'o</i>	C'est se mettre ensemble, s'entraider
<i>mi lo yèmu?</i>	Qu'en dites-vous?

1er intervenant de la périphérie :

<i>Hâyirezo, wa nyâ o dèmu</i>	Mon enfant, nous avons compris ton
<i>message</i>	
<i>Wabe.....lo-sio, wabe bè bwa nuu yi</i>	Nous du village de Sibougou ne pouvons
<i>allé avec d'autres</i>	
<i>a fè he tui fwa..., a wabe te di tû-so ûnyâ</i>	D'ici à ...., cette terre-là est à nous
<i>a ma mu yè wabe bana 'i bwara êna ?</i>	Comment pourrions-nous nous mettre
<i>avec d'autres</i>	



*Mi yi we'a be-yè, mi yirè we'a mu a mu we se dè !* Si vous voulez construire, faites différemment  
*hiya, a mè dèmu vo !*

Voilà, c'est ma parole !

2e intervenant du centre :  
*A be-yè wa ya ma bwa yè*  
*lo mu be bè tawè a mu se ma bî*  
*Abe....*  
(Il est interrompu par un du même village)

Voici ce qui divise les Bwa  
Il ne faut pas ainsi aborder la question  
Car....

2è intervenant de la périphérie :  
*Heyi yarolo, lo 'ue we sâa*  
*a bî mu 'ênè tawè mu sera*  
*mibe zû webe wabe tû be he ?*  
*Wabe da wa be desi a mibe we'a le ?*  
regler?  
*Mibe yi 'i âniâ hâ ?*  
*Wa bini li se mu hare ma hia*  
début.

Heyi, jeune homme, prête attention  
C'est ainsi qu'on doit discuter  
Qu'en savez-vous au sujet de notre terre?  
Pouvons-nous vous laisser nos affaires à

Et après votre départ?  
Nous devons tout reprendre depuis le

3e intervenant de la périphérie :  
(Il est d'un autre village que les 2 premiers)

*Ayiwa !*

Ayiwa

*Ba bezûna nè mana mu yi lo mu be bè se ma bî vo*  
discuter

Si les envoyés disent de ne pas ainsi

*to wa ûnyâ âni ma tii zo ma sî ma yi*  
*ma wabe lo muso ma swâni bwe'e*  
*be bezûna nè lo bî boni*  
*bû bènè...*

On va tous pouvoir prendre part  
Notre village est à présent pas mal  
Plusieurs intellectuels en sont issus  
Et puis

(il est interrompu par un autre qui est d'un autre village)

4e intervenant de la périphérie :

*Dio-wo mana bû bènè !*  
*Yi a bû wa sera mu be, to wa bè le muu...*  
*A nu-pè ba lo nyâ we éni lo...*  
*'Uwa, wabe lo muso swâni bwe'e*  
mal

Rien à dire après ça  
Si c'est comme cela, on ne finira pas  
Chacun est saoul du dolo de son village  
Chiche, notre village aussi n'est pas si

*a wabe se mibe we a vè mi duo zeremi*  
*wabe bè bwa nu nè wa we vari zeremi-pè*  
chaque année  
*bû po be !*

C'est chez nous que vous vous cultivez  
Nous n'irons pas avec nos dependants de

(Il a à peine terminé qu'un autre se lève)

Au grand jamais

5e intervenant de la périphérie :

(avec beaucoup de gesticulation)  
*Mu yi a bû, wabe ya da bara*  
*a wabe boni po mi wure li tû-zo he*  
*mi yi nè a wa pir'a ho dèmu na*  
*mi yirè nè wa pir'a hua !*  
*Mibe nè yo lo mana mu, mibe 'éné lo we ?*

Si c'est comme ça, nous pourrions dire  
Que nous sommes les plus nombreux ici  
Si vous voulez que nous nous parlions  
Prenons-nous autrement!  
Vous les envoyés, qu'en dites-vous?

3e intervenant du centre :

*He mi ûnyâ 'i wa sera mu, bè a bî*  
*Ba yi lo desâtralizatiô..*  
*To mu 'ura a webe ? ...mu 'ura ...*  
(Il est coupé par un intervenant de la périphérie)

Là où vous allez, ce n'est pas pas ça  
Si on dit décentralisation  
Qu'est-ce que ça signifie?... Ça signifie....

6e intervenant périphérie :

(Il est déjà debout en train d'ameuter les gens de son village)

*Mu 'ura a wabe fêlo-wo yu..  
Wa lo-sio mi zâ sè we ?  
Ho dèmu nè-yè bè nyi yi.*

(C'est la débandade générale, chaque village rentre chez lui.  
Aussitôt, s'avance d'abord le premier commentateur en français  
Après lui s'avancera le commentateur en bore)

Ça signifie qu'il est temps de partir  
Habitants du village, qu'attendez-vous  
Nous ne pouvons écouter cette parole.

Commentateur :

Alors ils sont partis,  
ils sont rentrés dans leurs villages,  
ils sont partis faute d'avoir pu se comprendre,  
ils sont partis encore plus divisés qu'à l'arrivée,  
ils sont partis, le cœur gonflé des vieilles querelles d'antan,  
ils sont partis, ruminant les joutes oratoires passées,  
ils sont rentrés chez eux, dans leurs foyers, dans leurs villages,  
chacun recroquevillé sur sa position,  
laissant l'amère impression  
d'un pays bo, perpétuellement écartelé,  
entre tradition et modernité,  
perpétuellement écartelé par  
d'antiques querelles de terre et d'autochtonie.  
(aussitôt s'avance le commentateur en bore)

*Ha'iri - nèro:*

*A bù wo ho bwaru 'ènu  
Nii-pè hua va mi lo  
ba hua fêna a ba mi wa wâni wè  
ba hua fêna, a nu-pè mi wa hû'a  
: twâ lo a wabe te li tû  
: twâ lo wabe boni po ba ûnyâ d'autres,  
: twâ lo wabe bezûna mi po ba ûnyâ  
: twâ lo wabe swâni ba ûnyâ  
Dèmu dâ nè mi wa dè Bo-tû na hare mènà  
Bwatun  
Padeyamù -dè nè mi wa dè Bo-tû na hare mènà  
Pade-nyâni nè sia wa maana hare mènà  
Ba hua fê'a  
a zeniâ a li Bo-tû pâ 'o'orio ho hînu -so na  
au passé  
Ba hua fê'a  
a mu zeniâ a Bo-tû vèna-onu-wè-wa pâ a tonu !  
du pays*

L'assemblée se disloqua  
Chacun rejoignit son village  
Ils s'en allèrent tout en se disputant  
Ils s'en allèrent, et chacun marmonait  
Certains disaient que c'est à eux la terre  
Qu'ils sont les plus nombreux  
Qu'ils ont le plus d'intellectuels  
Qu'ils sont les meilleurs  
De vieilles paroles ressurgissent dans le  
  
Les vieilles rivalités  
Celles qui tracacèrent depuis nos pères  
Ils s'en allèrent  
Montrant que le Bwatun s'agrippe encore  
  
Ils s'en allèrent  
Qu'il est encore difficile de réaliser l'unité

(Ce commentaire est aussitôt suivi par un chant - dont le contenu sous forme indicative peut être le suivant. Si le compositeur a suivi l'échange des paroles ainsi que les commentaires, il a de quoi s'inspirer) :

Chant:

*(A pade-nyâni)*

## TABLEAU II : MISSION DE CONCILIATION

Mise en scène :

(Deux ou trois ou quatre villages [demi-cercles face à face] , il se pourrait qu'on puisse les placer dos-à-dos, cela pour exprimer le désaccord . Deux agents de la Mission de décentralisation sont là pour les aider à la conciliation : accepter de faire commune rurale, accepter tel village comme chef-lieu, etc.)

L'agent 1 :

*Wa to bû zeso hua he  
a wa dèmuâ wure bè 'oa wè wa  
Zèrè mu ya we se a wa baba a wa bwari wa nyu  
a wa yi lo de'ere le, nè zî obra wa komune 'iso  
chef-lieu de commune  
Mu 'ura bè to lo a ho 'ûmadi wa wure 'ue  
nyâ bè to lo a ho swâni hâ lue nè'a 'ue  
nous  
Wa lé ho ma be mu we'ara wa yura , a bû he mu  
nous arrangeant*

Nous nous sommes séparés l'autre jour ici  
sans nous mettre d'accord  
Aujourd'hui, il convient de nous entendre  
sur un de nos village et en faire notre

ça ne signifie pas qu'il nous commandera  
ce n'est pas non plus le meilleur d'entre

nous le choisissons selon les critères qui

Villageois 2 :

*A bû nyâ hini be-biâ mi le ?  
A wabe loo wo ho nyâmânati'i lo he  
village  
Ba Tubabura be wo  
Dio-wo bè 'i lo ho nyû na , ho yirè bo be !  
grand  
A zèrè Suma zî mi baro nuu !  
fiancé*

Quoi à ajouter encore

Les chefs de canton résidaient dans notre

Aux temps des Blancs

Il n'a pas diminué, et est même plus

Aujourd'hui, on remettra Suma à son

Villageois 3 :

*'Ue ènè bè 'i fâmuâ ho désâtralizatiô le ?  
décentralisation?  
Lo ba lo hâ pè'è-dè wure sâ'â to  
Ya 'ue yirè bè mana Mali wo  
"A force nouvelle, nouvelles structures"  
Ho pa'a fînu nè-yè ma tawè ma wabe loo âniâ  
notre village  
Mi nè ho Komune wabe na*

Toi tu n'as encore rien pigé de la

Que les pouvoirs anciens sont terminés

Tu n'habites même pas au Mali

A forces nouvelles, nouvelles structures

Le nouveau pouvoir va parfaitement à

Donnez-nous le chef-lieu de commune

Villageois 4 :

*Ya 'Obè we ci hère wa , a lo nyu toto li !  
dépasser de la tête  
Aâ, ba nè li Komune mibe na wa ?!  
Mibe a wiba ?  
A wabe Maana mibe Maana we fa mi hia na  
'asira li hélezo nè mibe mii zèrè  
dans la clairière  
'Ue câsâ bû na 'uè !  
Wabe bè bwa nii nè  
wa hâ ma tû*

Le coq peut-il se poser sur la tirer et la

Vous donnez le chef-lieu de commune?

Qui êtes-vous?

Vos pères se sont basés sur les nôtres

afin qu'aujourd'hui vous soyez implantés

L'auriez-vous oublié?

Nous ne suivrons pas ceux à qui  
nous avons donné de la terre

L'agent 2 :

*Lo mi nè wa see mu ma fe bînu  
Obara loo nè la'ori, tî-zo  
un dispensaire  
ma busî bera -so ya yi dèri mi se  
ho a loo nè wa cururu, wurasi hâyira we bwe ho  
Muyisî, ho mi wa lue sî beza  
muyisî, ba nasio-so wè yi fua nii na  
to wa ya da be wa Komune hia si bî  
de commune  
Mi nè wa wu bû*

Essayons la discussion autrement  
comme un village où il y a déjà une école,

ou encore d'autres structures semblables

Tel un marché où viennent nos enfants

Ou il est situé au centre de nos villages

que ses habitants sont accueillants

nous pourrions y planter le chef-lieu

C'est ainsi que nous devons procéder

(Aussitôt s'avance le commentateur)

Commentateur :

*A bû wo, dèdè, ba ma li nyâ'a mi swa siâ na bagarre*  
*Cururu nyâ hâ a ba ha'ire pâ mi wa wâni wè*  
*Twâ lo mu po be a mibe lo-sio bwa ni-bînu*  
 quelconque  
*Ho Komune yi na L.....lo -sio na vo*  
*Twâ lo*  
*a zèrè sia lia Mâsâ mwâ*  
 champ de Masa  
*lo a zèrè co-bwè nyû a cû'ââ !*  
*Mibe nè li Komune hia bè bosi lo-wa*  
 de commune  
*mi ti-bwe â tii mu cânu !*  
*Li Komune hia tî ya bè mana mi lo-wa*  
*a webe mu ya miâ ?*  
*Ta bè a nuu-wè-na a vû zunu ni ?*  
*A âni zû a vè zora zû,*  
 autre  
*mu 'ênê ya a zwî nyi'wa 'uè !*  
*Ta bè a li zû-so ma mi yi'âmi le !?*  
 chance !?  
*Yenu tî ya a de'ere li we pari na*  
 en commun  
*Wa piri'a tû nyiâmè,*  
*a po lo mîde yenu*  
 village  
*Wa fi nyubwari wa tû-zo*  
*a po lo mîde yenu*  
 village  
*Mi nè a wa ci-zo desâtralizatiô 'ura*  
 décentralisation  
*Pari wuro ba zû bè we ya*  
 détruit jamais.

Ainsi, ils enfermèrent les choses de la  
 D'aucuns se resillèrent  
 Certains jurèrent d'aller avec un village  
 Si on donne la commune à .....  
 D'autres déclarèrent  
 aujourd'hui, les sangliers traversent le  
 aujourd'hui la tête carrée du balafoniste  
 Vous chez qui on n'a pas crée le chef-lieu  
 Venez que j'essuie sur vous le sang  
 Même s'il n'est pas chez vous  
 Qu'est-ce que cela a-t-il d'inconvenant?  
 Pêcher, n'est-ce pas se serrer les coudes?  
 Passer d'une maison et rentrer dans une  
 autre  
 Ce n'est point par manque de maisons!  
 N'est-ce pas chaque maison et sa  
 Même si le nom n'est pas unique, on l'a  
 Chercher ce qui construit notre zone  
 vaut mieux que la renommée d'un seul  
 Contruire l'unité de notre zone  
 vaut mieux que la renommée d'un seul  
 Approfondissons le sens de la  
 La maison de parler ensemble ne se

Commentateur :  
 C'est alors seulement qu'ils commencèrent à se calmer  
 Cependant, certains continuaient à récriminer  
 C'est mon village qui doit être siège de la commune,  
 jamais nous ne suivrons des étrangers !  
 Qui vous demande,  
 Qui nous demande,  
 de suivre quelqu'un en décentralisation ?  
 S'asseoir pour se concerter n'est-ce pas mieux  
 que de se recroqueviller sur ses positions ?  
 Décentralisation, comme conciliation  
 Décentralisation, comme concertation  
 décentralisation, comme l'arbre à palabres  
 Décentralisation, comme retour au dialogue  
 Décentralisation, comme espace de délibération  
 Décentralisation, comme lieu d'entente  
 Décentralisation, "pari-wuro ba zû bè we ya ".

(Aussitôt intervient le chant)

### TABLEAU III : DECENTRALISATION : LES PERTURBATEURS

Mise en scène:

(Calme revenu, le village est calme. Les chorégraphes sont tous assis en demi-cerle [balancement approprié]. Arrive, le fils prodigue du village, habillé -ville, attaché-case. Précipitamment, il interpelle le chef du village...)

Fils prodigue:

*Wa lobè, a webe 'û nyâ yè ?  
Lo ba lo mi na li Komune .....lo-sio na wa ?  
commune à .....  
A ma a ba webe bena ?  
Ye, a webe tyère mi do ?  
A webe mi wo yè ?  
A webena na mi bè na a wa nyâ mu Baba'oa.  
O zû be-yè a be nè bè tawè cîcû !  
Ah non , vraiment !!!!*

Lobè :

*Heyi hâyireo  
Ah non vraiment, bè i we'a dio-wo wabe se he  
A nyubwari wo be-yè  
venus là  
mu bè to a be nè zâzâ wo 'ue?  
Lo wabe 'ènè ma muso mi wa le nû'â lo  
éclairés  
A hâ lue wure 'asi,  
a wa pîr'a be nè yi a wa wure nyîâmè*

Fils prodigue :

*Â â, a mi nyubwari wo mu...  
Wabe nè'a bè 'ènè nîi bè hini mana wa ?  
A mi dèri lena wabe nè'a nîi li tû-zo be le ??  
ta a yèmu ?*

Lobè sèni 1 :

*Bè a bû a mu wura yarolo  
Be wabe fâmuna ho Desâtralizatiô be,  
décentralisation  
to a wa yura nyîâmè a be wa wo yè  
avons chercher  
abe mu bè to a lo mide nyîâmè  
nè pîr'a fwa lue nè bwario mi nyu  
mettent ensemble  
to o zû bû bè hini tawè  
mu se ma he 'ue 'i bwera yè hâ !!!*

Lobè sèni 2 :

*Ah bon !! To mu se ! Ah bon!!  
Wabe nè'a nîi yi bè hini mana ho loo bee  
village  
to a mi yi yu be nè mi we  
Bè a wabe nè yo lo ma nyu desi a mi we'a wa?  
vous laissons faire?  
Wa nîi bè mana quoi ?!!!!*

Lobè :

*A webena o bè miniâ a o nyi tiâ hâyirezo  
jeune homme?  
Lo wabe 'ènè ma muso mi wa le nû'â  
Dî wa'ati-so ma mi wa âni*

Chef, qu'est-ce que j'entends?  
Que vous avez donné le chef -lieu de

A cause de quoi  
Comment avez-vous pu agir comme cela  
Qu'avez-vous fait ainsi?  
Il fallait nous en avertir à Bamako  
Ça ne devrait pas le moindre du monde  
Ah non, vraiment !!!!

Heyi, mon enfant  
Ah non vraiment n'arrange plus rien ici  
c'est par consensus que nous en sommes

Ce n'est pas du tout par hasard  
Nous aussi, nous commençons à être

Tous les villages se sont réunis  
pour décider de ce qui fait notre force

Ah! Que c'est de concert?  
Nous autres, nous ne comptons plus?  
Vous nous rejeter des affaires de la zone  
ou bien quoi ?

Ce n'est pas comme cela, jeune homme  
Tel que nous on a compris la

c'est ce qui arrange notre zone que nous

car ce n'est pas une question de village  
mais un ensemble de village qui se

on ne doit pas proceder  
comme tu le fais

D'accord  
Si nous autres nous ne comptons plus au

faites ce qui vous semble bon  
Vous voulez que nous d'en-haut nous

Nous ne comptons plus quoi?!!!!

Pourquoi ne veux-tu pas entendre raison

Nous aussi nous découvrons la lumière  
Ce temps est revolu

*a nii we yo le ma nyû a a bara mi we'a be wabe se he* que des gens viennent d'en-haut et nous imposer

*Wa yira mi wa hê 'ue !*

*O, mi desi a wa muso we'a dè !!*

*Mu mènà a ba ya we yo le bwe lo mi a we'a hâ wa* Il y a si longtemps qu'ils viennent faire pour nous

*Tui o zèrè, wa bè ma dio-wo*

*Mi muso desi wabe muso we' dè..*

Nos yeux sont en train de s'ouvrir

Oui, laissez-nous aussi faire

Jusqu'à présent, on a rien vu

Laissez-nous aussi faire

(Aussitôt commence le commentaire)

Commentateur :

Eh oui,

Il était descendu de la ville

Il était descendu de là-bas,

comme autrefois,

Tout descendait de là-bas,

Vers ce qu'on appelle la "brousse"

Condescendante compassion !

Il était descendu, avec son attaché-case,

Il était descendu avec son diplôme, avec sa position là-bas

Il descendait pour faire la décentralisation pour eux,

Il descendait pour les mettre au pas,

Comme autrefois,

Il descendait pour faire à leur place,

Stupéfait,

Il a trouvé tout déjà fait,

Il ignorait, que bien de choses avaient changé,

Il ignorait que la "brousse" comme il dit ,

elle aussi , bougeait.

Alors ,ils lui ont dit,

reprends ton attaché-case et va-t-en,

laissez-nous essayer tout seuls

laissez-nous faire aussi nos preuves,

laissez-nous pour une fois

décider pour nous-mêmes..

Oui, la "brousse" comme il dit, bouge....

Ha'iri nèro :

*O, ba ya yo lo mana obra mayè besi*

*Bû nè wo, ba ya we bara mi 'a we'a be*

*Lo ya yo lo mana , ma mi bezûle*

*lo ya yo lo mana ma mi ta pèro-be*

*ma mi ta ha'iri*

*Lo ya yo lo mana*

*lo ba desi a mibe bezûna we'a li tû*

instruits

*ba desi a mibe bezûna we'a ho desâtralizatiô*

décentralisation

*lo ba desi a mibe be-sio wuro mi ta*

*lo ya yo lo mana*

*A ba nè ba lo "lue-za-sio", lo lo desi*

de laisser

*Ba nè ba lo "lue-za-sio", lo lo munyû ve*

*Ba lo lo fê ve ma mi bezûle*

*lo bezûle mi cua-nyuu*

*Ba lo lo 'èle ve ma mi sa'osi-zo*

*lo "Ah bon, ma Ah non " bè hini we'a mibe be*

eux

Ils sont venus comme avant

Au temps où ils venaient nous arranger

Il arrivait avec ses connaissances

Il venait avec ses propres idées

avec ses propres réflexions

Il venait encore

et disait de les laisser faire, eux les

que les cultivés fassent la

que eux les nantis prennent la parole

Il venait encore

Ceux des petits villages lui demandèrent

Les petits villages lui dirent patience

Qu'il retourne avec ses connaissances

qu'on connaît en deux fois

qu'il degage lui et son porte-papiers

« Ah bon, ah non » ne construit plus chez

*Lo babe bezûna desi  
a mibe bâbu'uo muso ma nyâ we'a dè  
construisent  
Lo ba desi a mi we'a dè  
Lo ba desi a mi we'a dè*

(Aussitôt suit le chant)

*Wabe nè mi li 'ûi  
a ba lo wa bè zû be  
Tuite ba we yo le bwe lo mi a zeni wa  
enseigner  
= Ya mu nya 'ênè a ni-vîni  
Wabe nè bè zo la'oli  
a ba lo wa bè zû be  
Tuite ba we yo le bwe  
lo mi a de'eri wa  
= Ya mu wure a ni-vîni  
Wabe nè bè zâ se  
a ba lo wabe bè zû be  
Tuite to ba lo wa 'è le a  
mibe zeni wa ma tiâ  
= Ya mu wure a ni-vîni  
Wabe nè be bè mana,  
a to ba lo wabe bè zû be  
lo le bî a mibe we'a wa  
yirawe a wa we se afîn  
= Ya mu wure a ni-vîni  
Heyi , wa nuza  
Wa yi bè bwario wa nyu  
A be-yè ,ba pâ we co'obira wa,  
nous détourner  
lo wa desi a mi we'a wa be  
= Dî wa'ati so âniâ  
Heyi wa nuza Heyi,  
Wa yi bè bana wo pari wuro  
A be-yè ba we bwe a vînina wa  
nous tromper  
lo wa desi a mi sa'a wa  
= Ho lo-so 'ona vo*

que se tiennent à l'écart les instruits  
que eux les non-instruits à leur tour

Qu'ils les laissent faire  
Qu'ils les laissent faire

Nous, gens de la brousse,  
On nous dit ignorants  
Depuis, ils viennent soi-disant nous  
enseigner  
= En fait, c'est de la tromperie  
Nous qui ne sommes pas allés à l'école  
On ne dit ignorants  
Depuis toujours, ils viennent  
soi-disant nous enseigner  
= En fait, c'est de la tromperie  
Nous les mal habillés  
On nous dit ignorants  
Depuis toujours on nous écarte  
Qu'ils vont nous apprendre la vérité  
= En fait, c'est de la tromperie  
Nous qui ne possédons rien  
On nous traite d'ignorants  
Ils nous écartent pour faire  
que nous soyons bien  
= En fait, c'est de la tromperie  
Heyi, chez compatriotes  
Si nous ne nous unissons pas  
C'est comme cela qu'ils vont continuer à  
Qu'ils vont faire à notre place  
= Ce temps est revolu  
Chers compatriotes  
Si nous ne parlons pas ensemble  
C'est comme cela qu'ils vont continuer à  
Qu'ils vont nous arranger  
Cette saison est dépassée

#### TABLEAU IV : DECENTRALISATION (ballet à thème)

(Le ballet est construit de façon que les danseurs et danseuses puissent arriver à "décentraliser" une situation "centralisée")  
Ce peut être des objets disposés d'une certaine façon "centralisée" et qu'il faudra au cours des différents pas de danse ramener à un certain endroit et construire une figure "décentralisée".

Cela n'est pas très clair dans ma façon de le dire, mais mentalement, je vois un peu comment il faudrait peut-être faire.

- Il faut chercher
- Il faut aussi agencer des pas de danse.

(FIN)

### 3. Choregraphie n°3 : Errance dans la ville

Conception et textes: Joseph Tandin Diarra/Fernand Koné

Composition des chants : Pakouene François Keïta

Exécution : Groupe Sewèse

Exécution musicale : Groupe Zamaza de Konsankuy

#### MOT INTRODUCTIF

Bien chers frères et sœurs, bonjour

Dans son chant indicatif, les Sewèse nous disent que le monde est un vaste village et que tous les hommes sont frères et frères.

Ils voudraient méditer avec vous le thème que voici : Errance dans la ville.

Errant, qui es-tu ? D'où viens-tu ? Premier tableau

Errant de personne : Deuxième tableau

Errant, enfant de tous : Troisième tableau

Qu'à la fin de cette méditation, puissions-nous le charisme combien particulier des frères du sacré-cœur, des Salésiens de Don Bosco.

*Wa nuza*

*mi wure ma li wa'ati*

*Ba Sewèsesio lo pari a diminyan tandin*

une parole ancienne

*Ba ya minian a mi ma mi pari sunmu*

*A sumu li ha'iri yè wa ?*

*Li ha'iri so a dio yè : ba hè 'è'o*

*A wiba ma hè'a è o ?*

*A wa tun zafta ma hè'a 'è'o*

*Yira ma hanzawe*

*Ba hè è'oo han ubwe lue*

*A weso ba lo ? Ba a wi ba ?*

*Din a li ha'iri deniso*

*Ba hè è'oo, nuwoo mana ba*

*Nuu woo bè minian a mi seni ba*

*Din a li ha'iri nyuniso*

*Ba hè 'è'oo. Ba zafta yira ma hanzawe*

filles

*Nè a wa tun hiro, wa Eglizi hiro*

*A wa yi doba si ma yè sin yè han*

*A bun na, nii-tuan mi li Eglizi*

*a yit-hèma ma ba mini wure*

*a mi de ba za fia nuu na a ba zuna Debwenu be*

*a ba lara Debwenu na, a ta lara mi yirè na*

mêmes

*a wera be a han mi yirè*

mêmes

*Ba a ba fèrèrala, frères du Sacré-Cœur*

Coeur

*Ma ba Salesiens na.*

*Wa nuza*

*bwè-yoo a li ha'iri nè wa zeni yè*

*a mu de wabe nu-pèè nuu na*

*a lo bini ci zora ho lana*

*A lo yi cu zo ho lana, a lo sèra mi kricin-yamu tonu*

*A lo nyan yi ma zo fè, a lo zo o, a lo de lo nuu na*

viennent en aide

*A mi fe afere !*

Mes frères et mes soeurs

Salutations à tous

Les Sewèso disent qu'être ensemble est

Ils veulent faire causerie avec vous

Causer de quoi ?

Voici le thème: errance

Qui erre ?

Ce sont les jeunes de notre pays

Des garçons et des filles

Ils errent dans les villes

D'où viennent-ils? Qui sont-ils?

C'est le premier tableau

Ils errent, sans personne à l'aide

Nul ne veut les secourir

C'est le deuxième tableau

Ils errent, les jeunes garçons et les jeunes

qui sont l'avenir du pays

Si nous les laissons comme cela

C'est pourquoi certains dans l'Eglise

leur vocation et leur ministère

contribuent à les aider à connaître Dieu

pour avoir foi en lui afin de croire en eux-

pour réaliser quelque chose pour eux-

ce sont les frères, les frères du Sacré-

et les Salésiens.

Mes frères et mes soeurs

puisse le thème que nous nous exposons

aider chacun d'entre nous

à approfondir sa foi

et ainsi travailler comme chrétien

qu'à la vue d'un jeune, s'il fait mal, qu'il

Veillez m'en excuser !



Chant: Wa Maa Debwenu yii-zanlé  
 Intervenant  
 Errant dans la ville  
 Errant de la vie,  
 Errant hors des familles  
 Errant de la solitude  
 Errants de nos villes,  
 Errants sur les routes,  
 Errants sans familles  
 Errants de nos villes  
 Enfance affamée,  
 Fouilleurs de poubelles  
 Mauvaises consciences des adultes  
 Errants de nos villes,  
 Fauves de nos rues  
 Rapaces de petits boulots  
 Chasseurs d'argent  
 Mauvaises consciences des nantis  
 Errants de nos villes,  
 Proie de la faim, de la soif  
 Errants de nos villes  
 Victimes d'autres errances.  
 Faunes nocturnes  
 Habitants de l'ombre  
 Errants dans nos villes  
 Venus de nulle part  
 Errants de nos villes  
 Allant nulle part  
 Errants des sentiers poudreux,  
 Errants de l'ombre, errant au soleil  
 Errants de toujours  
 Étoile filante, point dans la nuit  
 Anonymes,  
 Errant sans nom, sans gîte, sans rien

*Oo, ba hè è'o ho unbwe lo*  
*E'oo, a ba do mi zwin si*  
*E'o, mide*  
*E'o han unbwe lue*  
*E'o han winna wa*  
*E'o a zun woo mana a ba da*  
*Wa tun zafia cururu miwa hè e 'è'o*  
*E'o, a ba sinle ma ba mè bè zun le wè*  
*E'o, han dofile wa*  
*E'o, han unbwe lue*  
*E'o, han winna wa*  
*E'o, li wari dan nu*  
*E'o, ba patununla yira wa*  
*E'o, han unbwe lue*  
*E'o, a ho hinu ma ho hinhianma ba a ban-na*  
*E'o, ho tina*  
*E'o, li tibiru*  
*E'o, han unbwe lue*  
*Wa tun zafia ma hè 'è'o*  
*Ba lere mana*  
*E'o, ba vère bè zun*  
*E'o, feni wo feni*  
*Ba hè 'è'o*  
*Ba bè zun wosonu*

Oui, ils errent en ville  
 E'oo, ils ont abandonné leurs maisons  
 E'o tout seul  
 E'o dans les villes  
 E'o sur les routes  
 E'o sans aucune maison  
 Nombreux de nos jeunes errent  
 E'o, sans dos et sans face  
 E'o, sur les décharges  
 E'o, dans les villes  
 E'o sur les chemins  
 E'o derrière l'argent  
 E'o sous les yeux des patrons  
 E'o dans les villes  
 E'o dans la faim et avec la soif  
 E'o pendant la nuit  
 E'o dans les ténèbres  
 E'o dans les villes  
 Les jeunes de notre pays errent  
 Ils viennent de nulle part  
 E'o sans destination  
 E'o, partout  
 Ils errent  
 Ils ne savent le jour

*Ba yenu mana, ba base mana  
E'o, ba yura mana E'o,  
E'o, a hare tama mana ba nuu  
Oo  
wa tun zafia ba hè 'è'o, 'è'o, 'è'o  
errent  
han unbwe lue*

Chant :

Soliste : *Wa Naa mana  
lo besuma lo mu ma ce mè  
Ma Mian mana  
lo mè hè le dan-nyini  
U do un sin sa  
U cua lo, lo mè hè le dan-nyini han unbwe-lue*  
Chœur : *Mi Naa mana  
lo besuma lo mu ma ce mè  
Mi Mian mana,  
lo mè hè le dan-nyini  
O do, do o sin sa  
O cua lo, lo 'ue ma le dan-nyini han unbwe-lue*

Soliste : *U va ho Se'ou  
an tosi ma dio ba nü lo ta inle ma yi le ?  
U yi zo ma he to ba lo hè'o yooo, o la bin  
errant  
U wirio vo Sari Dofini ta O bè nyian le,  
ma'a-benu be yu mè  
U sa sasa  
Chœur : *Mi Naa mana  
lo besuma lo mu ma ce mè  
Mi Mian mana,  
lo mè hè le dan-nyini  
O do, do o sin sa  
O cua lo, lo 'ue ma le dan-nyini han unbwe-lue**

Soliste : *U va ho Nionu  
an tosi ma dio ba nü lo ta inle ma yi le  
U yi zo ma he to ba lo hè'o yooo, o la bin  
errant  
U wirio vo Dofini ta O bè nyian le, ma'a-benu be yu mè  
U sa sasa  
Chœur : *Mi Naa mana  
lo besuma lo mu ma ce mè  
Mi Mian mana  
lo mè hè le dan-nyini  
O do, do o sin sa  
O cua lo, lo 'ue ma le dan-nyini han unbwe-lue**

Soliste : *U va ho Banba'ua  
an tosi ma dio ba nü lo ta inle ma yi le  
U yi zo ma he to ba lo hè'o yooo, o la bin  
U wirio vo Dofini ta O bè nyian le,  
Chœur : *Mi Naa mana  
lo besuma lo mu ma ce mè  
Mi Mian mana  
lo mè hè le dan-nyini  
O do, do o sin sa  
O cua lo, lo 'ue ma le dan-nyini han unbwe-lue**

ils sont sans prenom, sans nom  
ils n'ont pas de lieu  
E'o, sans le sou  
Oui  
Les jeunes de notre pays errent, errent,  
Dans les villes dans les villes

Sans Mère  
Le destin ne m'épargne pas  
Sans Père  
Je sors quémander dans le monde  
Je me suis épuisé à penser  
Je pars chercher pitance dans les villes  
Tu n'as pas de Mère  
Le mauvais destin ne t'épargne pas  
Tu n'as pas de Père  
Je sors quémander dans le monde  
Tellement de soucis  
Que tu es sorti quémander dans les villes

Je suis allé à Ségou  
J'ai demandé aux gens s'il y a de la place  
Là où je passe, on me rabroue comme

J'ai appelé Sari Dofini et demandé à l'aide  
Un grand malheur m'a touché  
Je suis tout peiné  
Tu n'as pas de Mère  
Le mauvais destin ne t'épargne pas  
Tu n'as pas de Père  
Je sors quémander dans le monde  
Tellement de soucis  
Que tu es sorti quémander dans les villes

Je suis parti à Niono  
J'ai demandé aux gens s'il y a de la place  
Là où je passe, on me rabroue comme

J'ai appelé Dofini et demandé de l'aide  
Je suis tout peiné  
Tu n'as pas de Mère  
Le mauvais destin ne t'épargne pas  
Tu n'as pas de Père  
Je sors quémander dans le monde  
Tellement de soucis  
Que tu es sorti quémander dans les villes

Je suis allé à Bamako  
J'ai demandé aux gens s'il y a de la place  
où je passe, on me rabroue comme errant  
J'ai appelé Dofini et demandé de l'aide  
Tu n'as pas de Mère  
Le mauvais destin ne t'épargne pas  
Tu n'as pas de Père  
Je sors quémander dans le monde  
Tellement de soucis  
Que tu es sorti quémander dans les villes

Soliste : *U va ho Burkina*  
*an tosi ma dio ba nii lo ta inle ma yi le*  
*U yi zo ma he to ba lo hè'o yooo, o la bin*  
*U wirio vo Dofini ta O bè nyian le*

Je suis allé au Burkina  
J'ai demandé aux gens s'il y a de la place  
où je passe, on me rabroue comme errant  
J'ai appelé Dofini et demandé de l'aide

Chœur : *Mi Naa mana*  
*lo besuma lo mu ma ce mè*  
*Mi Mian mana*  
*lo mè hè le dan-nyini*  
*O do, do o sin sa*  
*O cua lo, lo 'ue ma le dan-nyini han unbwe-lue*

Tu n'as pas de Mère  
Le mauvais destin ne t'épargne pas  
Tu n'as pas de Père  
Je sors quémander dans le monde  
Tellement de soucis  
Que tu es sorti quémander dans les villes

Soliste : *U va ho Si'aso*  
*an tosi ma dio ba nii lo ta inle ma yi le*  
*U yi zo ma he to ba lo hè'o yooo, o la bin*  
*U wirio vo Dofini ta O bè nyian le,*

Je suis allé à Sikasso  
J'ai demandé aux gens s'il y a de la place  
où je passe, on me rabroue comme errant  
J'ai appelé Dofini et demandé à l'aide  
Tu n'as pas de Mère  
Le mauvais destin ne t'épargne pas  
Tu n'as pas de Père  
Je sors quémander dans le monde  
Tellement de soucis  
Que tu es sorti quémander dans les villes

Chœur : *Mi Naa mana*  
*lo besuma lo mu ma ce mè*  
*Mi Mian mana*  
*lo mè hè le dan-nyini*  
*O do, do o sin sa*  
*O cua lo, lo 'ue ma le dan-nyini han unbwe-lue*

Soliste : *U va ho Kadiolo*  
*an tosi ma dio ba nii lo ta inle ma yi le*  
*U yi zo ma he to ba lo hè'o yooo, o la bin*  
*U wirio vo Dofini ta O bè nyian le*

Je suis allé à Kadiolo  
J'ai demandé aux gens s'il y a de la place  
où je passe, on me rabroue comme errant  
J'ai appelé Dofini et demandé à l'aide  
Tu n'as pas de Mère  
Le mauvais destin ne t'épargne pas  
Tu n'as pas de Père  
Je sors quémander dans le monde  
Tellement de soucis  
Que tu es sorti quémander dans les villes

Chœur : *Mi Naa mana*  
*lo besuma lo mu ma ce mè*  
*Mi Mian mana,*  
*lo mè hè le dan-nyini*  
*O do, do o sin sa*  
*O cua lo, lo 'ue ma le dan-nyini han unbwe-lue*

Soliste : *Wa Naa mana*  
*lo besuma lo mu ma ce mè*  
*Ma Mian mana,*  
*lo mè hè le dan-nyini*  
*U do, do un sin sa*  
*U cua lo, lo mè hè le dan-nyini han unbwe-lue*

Sans Mère  
Le mauvais destin ne t'épargne pas  
Sans Père  
Je sors quémander  
Je me suis épuisé à y penser  
Je pars chercher pitance dans les villes  
Tu n'as pas de Mère  
Le mauvais destin ne t'épargne pas  
Tu n'as pas de Père  
Je sors quémander ma pitance  
Tu t'es épuisé à y penser  
Tu sors pour chercher pitance dans les

Chœur : *Mi Naa mana*  
*lo besuma lo mu ma ce mè*  
*Mi Mian mana*  
*lo mè hè le dan-nyini*  
*O do, do o sin sa*  
*O cua lo, lo 'ue ma le dan-nyini han unbwe-lue*  
*villes*  
*O cua lo, lo 'ue ma le dan-nyini han unbwe-lue*  
*O cua lo, lo 'ue ma le dan-nyini han unbwe-lue*

Tu sors chercher pitance dans les villes  
Tu sors chercher pitance dans les villes

#### TABLEAU I : ERRANT, QUI ES-TU ? D'OU VIENS-TU ?

Intervenant A :

Errant,

qui es-tu ? d'où viens-tu ?

Oui, errant dans nos villes

Leur silhouette dégingandée nous est parfois familiarisée

Embouteillant nos carrefours, prenant d'assaut nos engins

Parfois agressifs, parfois prostrés sous un arbre.  
 Qui êtes-vous ?  
 Qui êtes-vous enfants de la rue ?  
 Jeunes de la rue. D'où venez-vous enfants de la rue ?  
 Jeunes de la rue. Misère ambulante dépenaillée.  
 Graines de délinquance ?  
 Existence parfois sacrifiée.  
 Qui sont-ils, ces enfants dits « enfants de la rue, jeunes de la rue » ?  
 Dits « enfants des autres » ?  
 Qui sont-ils ? D'où viennent-ils ?

Intervenant B :

- Errant de nos villes, qui es-tu ? Ue a wi ?  
 = Je suis le petit talibé, disciple de Mohamed  
 Misère de la culture, haine du savoir, rebus d'une société  
 - Errant de nos villes, d'où viens-tu ? A u'e nyan lo ma we ?  
 = *Mè yenu le ye « be-dekoura-ba ». Wa sire le le ye Tarawe, kwenin, Dakua, yira, kulibalali, Baya... Mu kura le ye wa Naa mian, wa Mian mian. Fwa lè yi kannian mi*  
*To ho wa na, a nyan le wa mian*  
*Hee, Debwenu. A wi nibwebwere ma le mè na sa*  
*A nè le wè he, a nuna mian na, a mia mian na.*  
 - Errant de nos villes, qui es-tu ? A u'e nyan lè'èlè'è han. Ue nyan le hè a webe na ?  
 = *Eh Allah, dugu tè nè na*  
*Nyinè ya san fè, nè ya buara nè fa kun*  
*Nè fa ta kuma nyan ye o fè gara*  
*O nto tè nè kele ye*  
*Nè tara duguba kuna, ko nè bi ta bara kè*  
*Wo ta ko toro ani duguba kasi 'e ye*  
*Nè bi ta min sin-san sa ?*  
*Ta yoro n'tè nè na*  
 - Errant de nos villes, d'où viens-tu ? U'e lo ma we ? U'e be nyan a yè mu ?  
 = *Oo, mu bo te*  
*Dè wabe mian han na a ni hotin. Hanyira ni-bwa-nyu*  
*A an 2000 nii nifuin bè mana*  
*Wa mian lo hayira be bè cira mi*  
*Wa naa ho sa tui manu iara*  
*Wabe zun, a lè yi da mi zo a ho an ho*  
 - Errant de nos villes, où vas-tu ? A weso 'ue nyan vè la  
 = *Fa ti na, Ba ti na*  
*Nè bè la yara bara nuan fè*  
*Bara tun ti soro.*  
*O sira ti tè Mali kunna. Nè tè mi don*  
*E Allah, ko nè bè mule kè sin san*  
 - Errant de nos villes, d'où viens-tu ? Ue nyan lo ma we ? Ue terehunu a li yè ?  
 = Je suis le petit errant de vos villes.  
 Je suis de la grande épreuve. L'épreuve des étreintes sans amours.  
 Je viens de la grande épreuve. L'épreuve des étreintes sans amours.  
 Je viens de la grande épreuve. L'épreuve du divorce  
 Je viens de la grande épreuve. L'épreuve de la religion  
 Je viens de la grande épreuve. L'épreuve de la galerie  
 Je viens de la grande épreuve. L'épreuve de l'alcool, l'épreuve de la prostitution  
 L'épreuve d'un monde éclaté, déchiré, décrié.  
 - Errant de nos villes, d'où viens-tu ? A ue nyan lo ma we ? He baro?  
*Oo, mè nyan lo ma we ? Mè bè zun un lele*  
*Nu-woo mana mè na*  
*Wa mian mana, wa nuu mana, wa loo mana, wa tun yirè bè hini mi in*  
*Bari un nyan va han unbwe lue, èsire wooo*  
*A winna wa ma foserà a un da-le*  
*Dirobe woo. Hinu ma hin-hian ma tannu, bun wa sè ni*

*Mi pan yi lo ta mè a wii ? An ma bara webe ?*

Chant :

Refrain (2 fois):

*Mè le bo le, loo yi ona mè le bo lo*  
la saison

*A un ma bwo-so, wiyoo*

*Maa zun mana mè na*

Chœur : *Mè le bo le, loo yi ona mè le bo lo moi,*  
la saison

*A un ma bwo-so, wiyoo*

*Maa zun mana ue na*

Soliste : *Lo mè le bo le, loo yi ona mè le bo lo*  
la saison

*A un ma bwo-so, wiyoo*

*Maa zun mana mè na*

Chœur : *Mè le bo le, loo yi ona mè le bo lo*  
la saison

*A un ma bwo-so, wiyoo*

*Maa zun mana ue na*

Soliste : *Maa zun mana mè na*

*awa, nana mana mè na*

*Wa in mana ma ve, wa fè mana ma ve*

*Wa mian nè yirè to ni, mè bè zun ho ma dè zeni*  
saurais le montrer

*Bwaru zama, unbe wure ma'ari le*  
malheureux

Chœur : *Mè le bo le, loo yi ona mè le bo lo*  
la saison

*A un ma bwo-so, wiyoo*

*Maa zun mana ue na*

Soliste : *Wa nuzo mana ma ve*

*ma zun mana ma zo*

*Wa loo pan mè na, ba bara pan mè na, ba hanna pan mè na* mon village me rejette, les  
hommes, les femmes

*Mè a lè ma ma yinna yinna*

*Bwaru zama,*

*lo un wo webe, lo un a nyanmu da'adé*  
batard

Soliste : *Bwaru-zama, a mè wo li nyanmu le ?*  
responsable ?

*Mè bè wo nyanmu fio*

batardise

*Un yirè bè wo li sèni*

*Mè bè anuan mu fio fio*

*an le li nyanmu nyun se*

*Bwaru zama, mi bè yafa na le*

Chœur : *Mè le bo le, loo yi ona mè le bo lo*  
la saison

*A O ma bwo-so, wiyoo*

*Maa zun mana ue na*

Soliste : *A mè ya we muyuan mu wure te*

*Lo Li Sari vè a li bwe*

*Mu be ma nyjian wo*

Moi, je m'en retourne dès la fin de

Je m'en retourne, wiyoo

N'ai-je point de maison paternelle  
moi, je m'en retourne dès la fin de

Je m'en retourne, wiyoo

Je n'ai point de maison paternelle

Moi, je m'en retourne dès la fin de

Je m'en retourne, wiyoo

N'ai-je point de maison paternelle  
moi, je m'en retourne dès la fin de

Je m'en retourne, wiyoo

Je n'ai point de maison paternelle

Pas de maison paternelle

Alors, aucuns parents appelés

Ni grands frères, ni petits frères

Même mon père géniteur, je ne

Peuple assemblée, je suis si

moi, je m'en retourne dès la fin de

Je m'en retourne, wiyoo

Je n'ai point de maison paternelle

Aucun frère pour appeler à l'aide

Aucune maison paternelle

mon village me rejette, les

Je suis le délaissé

Peuple assemblé

Qu'ai-je donc fait, que je suis un

Peuple rassemblé, en suis-je moi

Je ne suis pas du tout l'auteur de la

Même pas son témoin

Je ne puis le supporter

Je dois m'en éloigner

Peuple rassemblé

Moi, je m'en retourne dès la fin de

Je m'en retourne, wiyoo

Je n'ai point de maison paternelle

J'avais tout subi avec patience

Que Dieu examine mon cas

En désespoir de cause

*Li cece bo mè zia  
Fian ma nyiwa hobwobwobwo  
Bwaru zama, mu be ma nyian wo  
attendre  
Fwa un ma han unbwe loo-bere*

*Soliste : Ya han unbwe lobere  
bè ma lui wa bwe'e  
Dare mana mè na  
Sari Dofini, O saberere a vè mè fua-fua  
O a vè mè lo  
A mè yi un yirè mu wure se*

*Soliste : Lo mè le bo le, loo yi ona mè le bo lo  
la saison  
A un ma bwo-so, wiyoo  
Maa zun mana mè na  
Chœur : Mè le bo le, loo yi ona mè le bo lo  
la saison  
A O ma bwo-so, wiyoo  
Maa zun mana ue na  
A O ma bwo-so, wiyoo  
Maa zun mana ue na  
A O ma bwo-so, wiyoo  
Maa zun mana ue na  
A O ma bwo-so, wiyoo  
Maa zun mana ue na*

La rivalité m'a instruit  
Railleries et envies partout  
Gens assemblées, sans plus  
  
Je regagnai les grandes villes

En fait, les grandes villes  
il ne faut pas s'y ruer  
Il n'ya pas place où dormir  
Dieu, viens me prendre vite  
Prends moi  
Pour que j'en sois quitte

Moi, je m'en retourne dès la fin de

Je m'en retourne, wiyoo  
Pas de maison paternelle  
Moi, je m'en retourne dès la fin de

Rentre seulement  
tu es sans maison paternelle  
Rentre, wiyoo  
Tu es sans maison paternelle  
Rentre seulement  
Tu es sans maison paternelle  
Rentre seulement  
Tu es sans maison paternelle

## TABLEAU II : ERRANT, ENFANT DE PERSONNE

Intervenant :  
Errant, enfant de personne  
Oui, abandonne de tous, il hante les artères de nos villes  
Agaçant les honnêtes gens.  
Ils irritent notre tranquillité  
Leurs rêves d'un monde meilleur  
Viennent mourir aux pieds de nos égoïsmes.  
Eux,  
Ce sont les enfants de la rue, les jeunes de la rue.  
Souvent sans père ni mère  
Enfants chassés de leurs familles, jeunes mal-aimés  
Produits de plaisirs sans amour  
Enfance maltraitée, jeunesse crucifiée  
Écoutons –les nous dire leurs souffrances de n'être de nulle part  
Leurs souffrances d'être les enfants de personne

(Saynètes)

Enfants dormant dans la rue et jeunes de passage qui les brûlent avec les mégots de cigarettes.

Chant :  
Garçons : *Diminyan zama yee*  
*Zama nyan bun le*  
*a mi bè ma mu le, han ma bara nyan bun le*  
hommes et femmes  
*Hayirezo bwibwizo, a ba cuirio dosi, a lo ma we danyini'a*  
sa pitance

Peuples du monde  
Entendez-vous cela  
Voyez-vous, écoutez  
Un enfant délaissé, cherchant

*Ta mi bè ma mu le*

Voyez-vous cela

Filles : *Diminyan zama yee*

Peuples du monde

*Zama nyan bun le*

Entendez-vous cela

*a mi bè ma mu le, han ma bara nyan bun le*

Voyez-vous, écoutez

hommes et femmes

*Hayirezo bwibwizo, a ba cuirio dosi, a lo ma we dannyini'a* Un enfant delaissé, cherchant sa pitance

*Ta mi bè ma mu le*

Voyez-vous cela

Garçons et Filles: *Diminyan zama yee*

Peuples du monde

*Zama nyan bun le*

Entendez-vous cela

*a mi bè ma mu le, han ma bara nyan bun le*

Voyez-vous, écoutez

hommes et femmes

*Hayirezo bwibwizo, a ba cuirio dosi, a lo ma we dannyini'a* Un enfant delaissé, cherchant sa pitance

*Ta mi bè ma mu le* *Voyez-vous cela*

(Saynètes)

Cireur de chaussures et patrons

Chant :

(Saynètes)

Petits chapardeur - Cris au voleur, au voleur

Chant :

Barima bèrè yoo (en bambara)

### TABLEAU III : ERRANT, ENFANT DE TOUS, JEUNES POUR TOUS

Intervenant :

Enfant de personne, jeune de personne

Englués dans la rue, ils crient leurs désespoirs

Leurs agressivité apparente n'est que cri de désespoir

Abandonné de tous

ils se replient sur eux-mêmes

Ecorchés vifs, boules incandescentes

Ils brûlent des fureurs de vivre et de survivre

Enfant de personne

Non et non

Enfant de tous plutôt

Car des frères du Sacré-Coeur, des Salésiens

vont se lever pour dire non

Non à l'exclusion, non au découragement

Non au défaitisme

alors, va commencer une longue histoire d'amitié

une longue histoire d'approvisionnement

Constatez vous-mêmes

*Ooo*

Oui

*ba innè terena mi wa é hè 'è'o*

Ils errent véritablement è'o

*È'o, obara dèdèma -orua E'o*

comme des papillons

*Nuu mana ba, ba zan nii*

Ils n'ont personne, ils ont peur

*Ba zan zama, ba zama yirè nyan zan ba be*

ils ont peur de la foule, la foule aussi en

a peur

*Nuu-pè lo ba zèrè zaa-fia be a farasi*  
sont fragiles

*Ta a nuu ma maa mana ba le ?*

*Ta a wa de ba sin ho diminyan nu le ?*

*Hee, bun bè we yi*

*Ba a wa zaa*

*Ba a wa fèra*

*Ba a wa tun hiro*

*Ba a wa Eglizi hiro*

*Ooo*

*ba e 'è'o ho unbwe loo, obara dèdèma-orua*

*Ta a wa sa wa tonu se le ?*

*Hee, Yezu lo ba de ba hanyira si*

*a ba bwe mè se*

*Wa dè be ba fèrè du Sacré-Cœur ma ba Salesiens la voyons comment les frères du Sacré-Cœur et les Salésiens*

*daberera nè ba ca'a*

*ba hanyira ma ba zaa-fia conu*

Tous disent que les jeunes aujourd'hui

N'ont-ils personne ?

Devons-nous les abandonner au monde ?

Non, cela n'est pas possible

Ce sont nos enfants

ce sont nos petits frères

ils sont notre avenir

ils sont l'avenir de l'Eglise

Oui

ils errent dans la ville comme des papillons

*Avons-nous abandonné notre devoir ?*

*Non, Jesus dit de laisser les enfants*

*venir à lui*

*par de nombreuses occupations*

*s'occupent des enfants et des jeunes*

(Saynètes)

Animation d'un groupe de jeunes par un frère du Sacré-Cœur

Discussions – Adhésion à l'idéal de servir, de s'en sortir

(FIN)



# SOURCES DOCUMENTAIRES

A1—TRANSCRIPTION DE LA LANGUE BOMU SELON LA CNRENF (Ex.DNAFA)<sup>116</sup>

1

## Rapport de l'atelier sur l'harmonisation de l'alphabet et des règles d'orthographe du bomu

Ce rapport est le résultat des réflexions<sup>s</sup> de l'atelier sur l'harmonisation de l'alphabet et des règles d'orthographe tenu dans les locaux de la DNAFLA du 25 au 29 Avril 1994. Il a pour objectif essentiel de proposer des règles d'orthographe fiables, afin d'aider les personnes comprenant le bomu, sachant lire en français et qui oeuvrent pour la promotion de la langue bomu, à l'écrire correctement suivant les règles fixées et à le lire de façon courante et expressive.

Le rapport porte sur les points suivants :

I. L'alphabet du bomu : les lettres sont présentées dans l'ordre alphabétique avec des exemples d'emploi en bomu et leur signification en français.

II. Les règles d'orthographe avec des exemples d'emploi.

III. La notation des tons.

IV. Quelques termes de grammaire.

Dans ce rapport la nasalisation est matérialisée par - n adjoint à la voyelle orale, la longueur vocalique est marquée par le dédoublement de la voyelle brève. La syllabe en bomu est toujours ouverte et sa structure est du type C V C V.

Il est souhaitable que les linguistes qui auront à lire ce rapport acceptent d'abandonner tout amour propre, qu'ils ne considèrent que le seul intérêt de ceux qui cherchent à lire et à écrire la langue bomu. Tout en reconnaissant le droit d'opinion à tous, nous ne devons pas perdre de vue que l'orthographe a toujours été et ne restera qu'une convention, mais une convention raisonnable.

### I. L'alphabet du Bomu

Le bomu est une langue appartenant à la branche voltaïque de la famille "GUR" tout comme les langues sénoufo et le mossi. Inspiré essentiellement de l'alphabet latin employé en français, comme celui des langues mandingues (malinké - bambara - djoula) l'alphabet du bomu compte en tout 27 lettres qui sont :

1 - a :	comme dans	a - copule être
2 - b :	"	be - chose
3 - b̄ :	"	sa <b>b</b> e - menteur
4 - c :	"	ca <b>b</b> a - lance

b̄

<sup>116</sup> CNRENF : Centre National des Ressources de l'Education Non Formelles.

DNAFA : Direction Nationale de l'Alphabétisation fonctionnelle et de la Linguistique Appliquée

5 - d :	"	dədə - idiot
6 - e :	"	ese - fil
7 - ε :	"	ε'ε - selle de cheval
8 - f :	"	fəfə - piquet
9 - g :	"	garamu - gramme
10 - h :	"	heremi - pilon
11 - i :	"	i'iri - encercler
12 - k :	"	alicoli - alcool
13 - l :	"	lele - goûter
14 - m :	"	mani - aveugle
15 - n :	"	nanu - grenier
16 - ŋ :	"	ŋu - eau
17 - o :	"	o'o bouc
18 - p :	"	pa'a - force
19 - r :	"	pere - fonio
20 - s :	"	sese - davantage
21 - t :	"	to - pintade
22 - u :	"	uru - noix de karité
23 - v :	"	vere - poil
24 - w :	"	woro - pluie
25 - y :	"	yaro - fils, jeune homme
26 - z :	"	zenu - sel
27 - ' :	"	he'e - suspendre.

Cette lettre <sup>1</sup>représente un son très sourd, petit bruit pratiquement inaudible se produisant dans la gorge à la réalisation des voyelles en positions initiale ou intervocalique, positions auxquelles sa mention graphique est conseillée :

'ε'ε -	selle de cheval
'o'o -	bouc
dε'a -	lècher

\* - 25 lettres de cet alphabet représentent les sons spécifiques du dahanmu, dialecte standard du bomu : a, b, b̄, c, d, e, ε, f, i, l, m, n, ŋ, o, p, r, s, t, u, v, w, y, z, et '.

\* - 2 lettres se rencontrent généralement dans les mots d'emprunt :  
g, k.

\* - Un même son est toujours représenté par la même lettre.

Comme on peut le constater l'alphabet du bomu se décompose en :

\* - 6 voyelles orales brèves : a, e, ε, i, o, u.  
\* - 21 consonnes : b, b̄, c, d, f, g, h, k, l, m, n, ŋ, p, r, s, t, v, w, y, z et '.



Toutes les voyelles peuvent se réaliser longues. La représentation graphique de la longueur vocalique se fait par le dédoublement de la voyelle orale brève : aa, ee, εε, oo, uu, ii .

Quatre voyelles ont une réalisation nasale, la nasalisation étant marquée par "n" collé à la forme orale de la voyelle : an, εn, in, un. Les réalisations nasales "on" et "en, ne sont pas utilisées dans le dahanmu. La nasalisation des voyelles longues se fait de la même manière que celle des voyelles brèves en y adjoignant la marque nasalisante - n : aan, εen, iin, uun.

## II. L'orthographe :

Pour simplifier l'orthographe du bomu et en assurer en même temps l'exactitude, quelques principes ont été adoptés à base de codification.

1- A chaque son propre correspond une lettre spécifique propre.

2- Une même lettre se lit de la même manière, même s'il ya des variations dans sa réalisation en raison de l'environnement de sons voisins qui peuvent exercer quelques influences sur le son en question.

3- Un même mot s'écrira toujours de la même manière même si sa prononciation varie légèrement selon les personnes à cause de l'influence des parlers locaux.

4- Dans les cas de variantes dialectales, on écrira toujours la forme la plus répandue :

vinnu et non viniwo - mouvette  
piri'a et non pini'a - cherche  
zo et non lo ou ro - jeune, petit

### 1°) Ecriture des mots :

#### a) - Ecrire collés :

- les suffixes au radical : il existe de nombreux suffixes dont

\* la marque du pluriel : - ra, - na, - ni, etc...

viyo - viyora ( une chèvre - des chèvres)  
sanma - sanmana (un éléphant - des éléphants)  
woro - woroni (une pluie - des pluies)  
toonu - toole (un travail - des travaux)

\* la marque de l'accompli de certains verbes :

- na, ra  
fen (inaccompli de partir) - fenna (est parti)

siyo (inaccompli de chanter) - siyora ((a) chanté)

\* les suffixes de dérivation

- ro - mu - nu - yamu, - ma, - re, - mε...

seero - porteur  
hanmu - cadeau  
hannu - don  
dεdεyamu - bétise  
fεnuma - sueur  
dare - dortoire  
totomε - longueur

\* - 'a (marquant l'intensif, le distributif) : ne s'adjoint qu'aux formes verbales dont le sujet est un nom ou un pronom au pluriel.

wa du'a - nous avons mangé (chacun de nous a mangé)  
mi di'a - mangez (que chacun de vous mange) <sup>manger</sup>  
ba huwa di'a - ils sont en train de manger (chacun d'eux est en train de manger).  
ba hanzawe so'a vo : lesjeunes filles ont fini de se laver (chacune d'elle a fini de se laver)

b) - Ecrire en mots indépendants :

\* la marque de classe servant de déterminatif du nom :

lo bonu - le chien  
ba hanzawe - les filles  
li biru - la graine  
ho pa'a - la force  
bu huru - la bouillie

\* les auxiliaires de conjugaison :

lo 'aa da - il va dormir  
lo ca da - il dormira  
lo huwa da - il est en train de dormir  
lo pan huwa da - il est encore en train de dormir  
lo ya duma - il dormait  
lo ya huwa da - il était en train de dormir  
lo pan duma - il est encore endormi  
lo we duma - il a eu à s'endormir

\* Les postpositions :

wa tεε mi han na - Nous saluons votre femme  
wa de 'o yenu wa - Nous te glorifions  
ba hanyira maa sa wopεε muwen venu se . Les enfants ont maintenant assez d'aller tous les jours en brousse.

c) Les mots composés :



. Les mots composés de deux noms fonctionnant comme une seule unité (sémantique ou tonale) s'écrivent en un seul mot. Ces types de mots sont consacrés par l'usage, ils constituent des procédés non généralisables.

hannuco - bicyclette (cheval en fer)  
 nucu - hippopotame (cheval de l'eau)  
 tinsonu - un fétiche (canari pour médicament)  
 tuunyuwo - serpent (animal de terre)

. Les noms composés d'un nom et d'une autre partie du discours (verbe, adjectif) s'écrivent en un seul mot. Dans ce cas, si le nom (première composante) est formé de plus d'une syllabe, il perd, le plus souvent, la dernière syllabe à la composition.

hanse - travail que font le prétendant et ses camarades dans le champ des futures beaux - parents

nucobiru - le Noir  
 nucofonu - le Blanc  
 wandiyo - chercheur de chemin  
 nipeni - concurrent

. La composition avec - be (chose) généralement après le suffixe d'agent - ro, pour signifier "chose ou matière à ..." s'écrit en un seul mot :

dirobe - nourriture (chose à manger)  
 tinrobe - tissage, tricotage (chose à fisser)  
 werobe - action, ordre (chose à faire)  
 serobe - secret (chose à cacher)

d) - Les mots d'emprunt s'écrivent suivant les règles d'orthographe du bomu.

\* Du point de vue de la structure syllabique la syllabe est toujours ouverte en bomu et est du type CVCV.

## 2) Choix à faire dans le cas de prononciations différentes :

a) Certains mots du bomu se prononcent quelquefois différemment selon les localités.

ex : zeremi - zere-me - zere-me - zeni = année  
 sɛnuma - sɛruma - sɛroma = fatigue

Toutefois il n'est pas possible d'avoir plusieurs façons d'écrire le même mot. Ainsi donc une forme unique "zeremi" pour le premier cas et "sɛnuma" pour le second cas a été choisie pour servir d'orthographe cela facilite la compréhension des textes écrits.

b) Contrairement à ce qu'il peut paraître dans le langage parlé le son /r/ se trouve toujours en position intervocalique même entre deux voyelles du même type, comme /a/ et /a/, /i/ et /i/, /o/ et /o/... etc cas où l'on pourrait penser que /r/ suit directement la consonne précédente.

ex : bara et non bra - inaccompli du verbe dire  
firi et non fri - siroter en aspirant  
pere et non pre - fonio  
poroporo et non propro- rhumatisme articulaire  
deremi et non dremit - langue (organe)  
duru et non dru - grain de mil.

### III. Notation des tons

Le bomu est une langue à tons. Le ton lexical joue un rôle sémantique très important. Deux mots peuvent présenter la même suite de sons, mais ne pas avoir le même ton. Ils ont alors un sens différent.

ex : ni - beurre  
ni - herbe  
ni - ferme (r)

Pour faire la différence entre les mots qui se ressemblent dans leur forme le bomu utilise trois tons : le bas, le moyen et le haut. Trois signes ont été adoptés pour la représentation graphique de ces différents tons :

˘ ton bas, ˘˘ ton moyen, ˘˘˘ ton haut.

ni - ferme (r)  
ni - beurre  
ni - herbe

Cependant le contexte aidant le locuteur Bo situe tout de suite la signification précise de tel ou tel mot malgré la différence des tons qu'ils portent. Aussi a-t-il été décidé de ne noter les tons dans un texte qu'en cas d'ambiguïté où le contexte immédiat ne permet pas de faire cette différence. Dans ce cas, il est aussi retenu que l'on ne note que les deux tons : bas (˘) et haut (˘˘˘).

### IV Quelques termes de grammaire :

L'ensemble des règles régissant le fonctionnement d'une langue donnée constitue la grammaire de cette langue "wara weseenu". En grammaire chaque terme a un nom et un rôle spécifique. Cela permet d'analyser les différentes catégories de mots, de même que les relations qui existent entre les mots dans la phrase. Pour construire une phrase "wεrε" le bomu peut 0  
récourir aux parties du discours comme :



le nom - yenu (pl. yere)  
 le verbe - weme (pl. wema)  
 adverbe - duwaro (pl. duwana)  
 l'adjectif - tenme (pl. tanma) ou cewe (pl. cewa)  
 le complément - nutiuro (pl. nutiira)  
 le pronom - yeseni (pl. yesenina)  
 le point - 'uwizo (pl. 'uwiza)  
 la virgule - 'uwezo (pl. 'uweza), etc...

La structure du mot "nucuwe" peut être supérieure ou égale à la racine, mais comporte toujours une racine "hiya". Les affixes "cɛɛra" : suffixe "ticɛɛ" ou préfixe "fecɛɛ" s'ajoutent à la racine pour former les nouveaux mots.

Les postpositions "bɛnnɛdi" sont des éléments qui permettent l'utilisation du nom complément d'attribution ou de circonstance par rapport auquel elles sont toujours postposés dans la phrase.

To vanlo nɛ Zace na - Ecris une lettre à Zatié

Lo wee de mi baro wa - Elle fait honneur à son mari.

Hanvan sa mi nibaro nucu'uwere se - Hanvan en a assez des provocations de son beau frère.

La langue bomu a deux dialectes "warale'ɛ" : le dahanmu et le duwɛmu. A ce jour, il existe un certain nombre de travaux effectués sur la langue. Cependant, étant donné que ces travaux ont été réalisés depuis relativement peu de temps, les recherches continuent et les discussions se poursuivent pour approfondir les connaissances linguistiques et améliorer le système de transcription de la langue en vue de son utilisation comme langue d'alphabétisation et, plus tard, comme langue d'enseignement dans nos écoles.

## A2 – CODES DE TRANSCRIPTION

### A2.1. Code de découpage et abréviations utilisés pour le *bomu*

#### CODE DE DECOUPAGE

//	= limite un énoncé indépendant
#	= séparation des propositions en relation de dépendance
/	= limite un syntagme
-	= sépare les termes d'un syntagme
.	= sépare les constituants d'un composé
+	= indique un amalgame

#### ABRÉVIATIONS

<i>acc.</i>	= forme accomplie du verbe
<i>adj.</i>	= adjectif
<i>affirm.</i>	= affirmation
<i>aux.</i>	= auxiliaire
<i>aux.hab.</i>	= auxiliaire verbal indiquant l'habitude
<i>aux. mouv.</i>	= auxiliaire verbal indiquant le mouvement
<i>cl.</i>	= pronom déterminatif indiquant la classe nominale
<i>démonstr.</i>	= démonstratif (qui peut jouer un rôle de relatif)
<i>fém.</i>	= féminin
<i>loc.</i>	= suffixe de localisation (en postposition)
<i>log.</i>	= pronom logophorique (style indirect)
<i>m. plur.</i>	= marque du pluriel (nominal ou verbal)
<i>m. sub.</i>	= marque de subordination
<i>(n.g.)</i>	= nom générique
<i>nég.</i>	= négation
<i>nom.</i>	= Nominal
<i>part. exclam.</i>	= particule exclamative
<i>part. inter.</i>	= particule interrogative
<i>part. temp.</i>	= particule temporelle
<i>plur.</i>	= pluriel
<i>poss.</i>	= possessif
<i>postpos.</i>	= postposition
<i>pron.</i>	= pronom
<i>rappel</i>	= pronom de rappel
<i>réfl.</i>	= réfléchi
<i>suff.</i>	= suffixe
<i>verb.</i>	= verbal



## A2.2. Conventions de transcription audiovisuel<sup>117</sup>

### Lieu, noms

M (suivi d'un numéro d'identification)	message du corpus
L (suivi d'un numéro d'identification)	lecteur
P (suivi d'un numéro d'identification)	prénom
N (suivi d'un numéro d'identification)	nom
T (suivi d'un numéro d'identification)	numéro de téléphone
V (suivi d'un numéro d'identification)	ville – village
A (suivi d'un numéro d'identification)	adresse

### Intonations,

(3.4 )	silence (absence de parole), durée indiquée en secondes et dixièmes de seconde
(. )	silence (absence de parole) d'une durée inférieure à deux dixièmes de seconde
.	intonation conclusive
?	intonation montante
,	intonation progressive
:	allongement vocalique
-	auto-interruption
par-	troncation

### Segments

□oui□	segment murmuré
• oui•	segment parlé vite
OUI	segment parlé fort
bien	appui
°c'est vrai°	segment énoncé très doucement
↑alors ce que	le ton de la voix augmente
↓d'accord ?	le ton de la voix descend
alors	segment énoncé rapidement

### Respirations

. h	inspiration
h .	expiration
((rire))	phénomènes non transcrits
xxxx	segment incompréhensible
(( il lit))	commentaire du transcripteur
(maison)	segment transcrit de façon incomplète ou peu sûre
N/P	identification alternative du segment non transcrit.

---

<sup>117</sup> D'après la méthode de transcription des conversations de Gail Jefferson (1938-2008).

## A3 - TRADITIONS ORALES LOCALES (TOL)

Documents du Père Bernard de Rasilly, non édités, manuscrits conservés à l'Evêché de San, B.P. 48, San - Mali<sup>118</sup>.

A3.1. TOL 1 : Histoire du village de Mandiakuy, recueillies en août-septembre 1971, 9 p. Notes dactylographiées.

### HISTORIQUE du VILLAGE de MANDYAKUY

Traditions orales recueillies en  
août-septembre 1971

Le village de Mandyakuy compte à l'heure actuelle 2.287 habitant. Son passé est assez difficile à reconstituer, du fait de la multitude des versions présentées. Cependant nous allons essayer de nous pencher sur ce passé.

Il n'est presque personne pour nous dire exactement à quand remonte la fondation de ce village. Tout ce que nous savons, selon les dires, c'est que Boumboro, Kouamina et Dittara, qui sont à l'heure actuelle de petits villages par rapport à Mandyakuy, ont existé avant lui. (1)

#### Origine de Mandyakuy.

On vous dira que les premiers habitants de Mandyakuy sont venus de l'Est et que les terres qui constituent actuellement Mandyakuy leur ont été concédées par Pomba, chef de village de Boumboro à l'époque. Mais qu'en est-il en réalité ? Ce qui est certain et quelques vieux osent le dire, c'est que le premier habitant de Mandyakuy était un esclave de Boumboro. Pomba, chef de village de Boumboro et possesseur du pays ayant remarqué la fertilité du lieu ou plaça son esclave pour effectuer des travaux de culture et garder les champs. Ce dernier ne tarda pas à y gagner beaucoup de mil et devint très riche. Les habitants du voisinage venaient chez lui échanger des bêtes et autres produits contre le mil. Pour vendre ou échanger le mil, il le mesurait avec des récipients ; mesurer se dit "mazi" ; d'où le nom donné à l'endroit où se faisait cette opération : "Mazā'ui : le hameau où l'on mesure ( sous entendu : le mil )." Les Blancs ont transformés ce Mazā'ui en Mandjakuy. (2)

Cet esclave donc qu'on appelle à Mandyakuy " le Maa 'iso", c'est à dire le grand-père, et dont le vrai nom ne doit pas être révélé, (3) s'enrichit donc très vite et se multiplia très vite avec l'arrivée et l'installation de voisins chez lui. Kouamina se dépeupla en faveur de Mandyakuy. Devenu assez riche et puissant, Mandyakuy refusa la tutelle de Boumboro et prit son indépendance. Il se peupla et sa puissance devint telle qu'il menaçait les villages voisins avec lesquels il était sans cesse en querelle. Sa renommée grandissait de jour en jour inquiéta Touroula qui alors, pour s'en prendre à Mandyakuy, demanda le secours du Roi de Ségou qui était à l'époque Biton Koulobaly. (4) C'est ainsi que plusieurs tentatives de prise du village échouèrent. Mais les gens de Mandyakuy qui ignoraient l'existence du Royaume de Ségou ne savaient donc pas à quels ennemis ils avaient à faire ; et, pris de peur, ils quittèrent le village pour d'autres lieux.

Ils allèrent à Bénéna, (5) Tyénékuy, Bwa'a. C'est alors qu'un nommé Doubazo du village de Bwa'a leur dit qu'il allait leur montrer un

<sup>118</sup> DIARRA, Joseph-Tandn, 2006 : A. p116- A. p124.

endroit où ils pourraient s'installer et y seraient bien. Il leur indiqua un coin de brousse où il y avait des rochers : c'était Süiri. Ils s'y installèrent.

C'est alors qu'ils étaient à Süiri que leur chef Boba mourut. Son frère So'ura le remplaça. Bientôt la maladie du sommeil fit son apparition et un bon nombre de personnes moururent. So'ura décida de revenir à Mandyakuy.

Arrivés à Mandyakuy, ils creusèrent le puits qui se trouve encore sur la place du petit marché ("sara"); puis Bâ, fils de l'ancien chef Boba construisit le Boro (case d'entrée de quartier) qui se trouve non loin de ce puits et au dessus duquel le premier chef de canton, Sonu, construisit plus tard sa résidence. Le quartier qui se construisit derrière ce "Boro" s'appela "Ba-lu" (=Cour de Ba) ou Ba-ni-'ui : quartier des gens de Ba.

So'ura, le chef d'alors, construisit son "Boro" en face de celui de Ba. C'est là qu'on faisait les sacrifices aux ancêtres et ce Boro deviendra le "Nasio-Zü" (Case des ancêtres). C'est là qu'au retour de chasse on déposera le gros gibier tué pour l'offrir aux ancêtres, avant d'être mangé par les anciens du village.

Derrière ce "Boro" les descendants de So'ura construisirent leurs habitations, et ce quartier s'appela Madu Bolé (l'endroit du Boro de Madu) ou "Oro-lu" (Cour du rônier) de Madu, fils de Vambè et petit-fils de Soğura, ou bien "Orolu" parce qu'à cet endroit se trouvait un rônier.

Bientôt la place fit défaut dans ce quartier et une partie de ses habitants alla s'installer au Nord du quartier Sopara-lu et à l'Est de Ba-lu.

Les frères de Ba : Massan et Yirabè s'installèrent à l'Ouest de Balu. Massan construisit le Boro de son quartier à l'Ouest de celui de Ba ; Yirabè installa le sien à l'Ouest de celui de Massan. Ces deux "borona" aussi se trouvent sur la place du petit marché, non loin du puits.

Fété, fils de Douba, frère de Boba et So'ura, s'installa avec son frère Zoumané à l'Ouest de Orolu et au Sud de Yirabèni'ui. On appela ce quartier Fétélu ou Féténi'ui, ce qui signifie : "Cour de Fété" ou "quartier des gens de Fété".

Le quartier des esclaves s'installa à l'Est de Orolu. On l'appelle Soparani'ui. Le mot Sopa vient sans doute du mot bambara "sofa" qui signifie palefrenier. Cela signifierait donc : "quartier des palefreniers". (?)

Au Sud de Soparani'ui se trouve Zatiéni'ui : quartier des gens de Zatié. Ses habitants étaient des passants qui ont été priés de rester à Mandyakuy, du fait qu'ils étaient des Dakouo comme ceux de Mandyakuy. Ils furent donc considérés comme des frères avec les mêmes droits et les mêmes devoirs que les autres habitants.

Il en est de même avec les habitants de 'Aniã'ui, quartier situé à l'Ouest de Zatiéni'ui.

Comme tous les observateurs le disent, les bwa n'ont jamais constitué un royaume, ni un empire, mais il ya avait des villages-mères et d'autres villages qui dépendent plus ou moins de ces villages. C'est ainsi que Mandyakuy joua le rôle de village-mère pour un certain nombre de villages qui allaient en guerre quand Mandyakuy était en guerre, et qui étaient en fête quand Mandyakuy était en fête. Cependant ces villages comme Kénékuy, Kéra, etc... gardaient leur autonomie relative.

De tempérament énergique et volontiers batailleurs, les bwa de Mandyakuy furent en conflit perpétuel avec la plupart de leurs voisins.

Avec les gens diè Lèkuy, ce fut une histoire de pêche dans le marigot situé entre les deux villages qui déclancha la bagarre. Les gens de Lè'ui prétendaient avoir eux aussi le droit de pêcher dans le marigot, tandis que les gens de Mandyakuy réclamaient ce privilège pour eux seuls. (?)

Les hostilités avec Bénéna eurent un autre motif. Jadis les chefs mossis envoyaient d'importantes caravanes de Marchands sur Mopti avec des étâffes, du beurre de karité... etc... qu'ils troquaient contre sel, poisson, etc...

Un jour une de ces caravanes revenant de Mopti s'arrêta à Mandyakuy pour y passer la nuit. Ils descendirent chez Fété qui les hébergea. Le lendemain ils continuèrent leur chemin ; mais, arrivés entre Tiotio et Mouni, ils furent assaillis par une bande de détrousseurs de grands chemins qui les massacrèrent et s'emparèrent de leurs marchandises.

Quand le Chef Mossi apprit la nouvelle de ce massacre, il se demanda si Fété qui s'était montré si hospitalier n'était pas de connivence avec ces bandits, et si ce n'était pas lui qui les avait avertis du passage de la caravane. Pour en avoir le coeur net ;, il envoya des hommes à Bénéna pour enquêter sur cette affaire.

Ces envoyés s'adressèrent au Chef de Bénéna qui s'appelait Masatwama, et le prièrent de vouloir bien les aider. Ils lui demandèrent de bien vouloir prier Fété de venir à Bénéna pour qu'il puisse s'entretenir avec lui. Masatwama agréa la requête et convoqua Fété. Celui-ci ne sachant pas de quoi il s'agissait vint avec une petite escorte dont un griot. Masatwama les reçut avec honneur et confia leurs chevaux à des esclaves pour qu'ils en prennent soin.

Le lendemain matin, Masatwama fit conduire Fété et sa suite aux envoyés du Chef Mossi qui se trouvait aux abords du village. Que se passa-t-il alors ? Toujours est-il que les mossis massacrèrent Fété et ses compagnons. Ils voulaient épargner le griot, mais celui-ci ayant déclaré qu'à présent il ne pouvait plus regagner Mandyakuy, ils le mirent à mort lui aussi.

Le chef de Bénéna ne fit rien contre les mossis. Il n'avertit pas non plus les gens de Mandyakuy de ce qui s'était passé. Ce sont les esclaves qui avaient gardé les chevaux qui furent les porte-nouvelle.

A cette nouvelle, les gens de Mandyakuy voulaient foncer sur Bénéna pour venger les victimes, mais leur chef Massan s'y opposa, disant qu'il fallait attendre une occasion favorable.

Pendant l'hivernage qui suivit, alors que les gens gardaient les champs d'arachides pour les préserver des singes, Massan déclara que le moment était venu pour venger Fété et sa suite. Ses hommes partirent sur Bénéna, et, lorsqu'ils arrivèrent aux champs du Chef, ils y trouvèrent sept personnes qu'ils massacrèrent et ils revinrent à Mandyakuy. Ce fut le début des hostilités qui durèrent jusqu'à l'arrivée des Blancs.

Parmi les gens de Bénéna se trouvait un jeune homme bien bâti, fort et courageux. On racontait qu'il possédait un remède qui le rendait invulnérable, aussi les gens de Mandyakuy le redoutaient fort. Un jour que ce jeune homme, qui s'appelait Tyiba'ui, avait bu jusqu'à s'émivrer et s'était endormi profondément, les gens de Mandyakuy voulurent en profiter pour aller jouer un mauvais tour aux gens de Bénéna. Les ayant aperçus, les gens de Bénéna se précipitèrent chez Tyéba'ui pour le réveiller et lui amenèrent son cheval tout sellé pour qu'il le monte et poursuive les gens de Mandyakuy. Tyéba'ui s'étant levé fit alors serment que s'il rencontrait un fils de chef, il ne le tuerait pas, mais le ligoterait et l'amènerait vivant à Bénéna.

Apprenant l'arrivée de Tyéba'ui, les gens de Mandyakuy s'étaient sauvés et cachés dans la brousse. Entre Dabéra et 'Rra Tyéba'ui aperçut Madu, fils de chef, mais petit de taille et plutôt malingre. Tyéba'ui fonça sur lui pour l'attraper et le ligoter ; mais Madu qui avait mis pied à terre tournait autour de son cheval, maintenant toujours sa monture entre lui et son adversaire, jusqu'à ce que profitant d'un moment propice, il enfonça sa lance dans le ventre de Tyéba'ui, puis sauta sur son cheval et s'enfuit vers Mandyakuy.

Depuis, il n'y a pas de mariage entre les gens de Bénéna et ceux de Mandyakuy, ni entre les gens de Lè'ui et ceux de Mandyakuy.

#### Moyens de défense :

Le village de Mandyakuy était placé sous la protection d'un grand essaim d'abeilles qui lui venait en aide dans la lutte contre ses ennemis, et de deux grands fétiches : le "Nazūmbwè" et le "Tf-sonu". Le premier fétiche paré une terrasse (?) était une puissance qu'il fallait d'abord consulter avant d'aller en guerre, le second fétiche, le Tf-sonu, avait la possibilité de guérir les blessés de guerre.

L'essaim d'abeilles venait toujours en aide à la population chaque fois que celle-ci lui faisait appel.

Ces forces mystérieuses, de nos jours, demeureraient les grands protecteurs de Mandyakuy.

#### Quel rôle Mandyakuy a-t-il joué dans la révolte de 1916 ?

En 1916 des Markas venant de derrière Dédougou (Haute Volta) parcoururent le pays et poussèrent les Bwa à la révolte. Ils prétendaient que tous les habitants du pays étaient d'accord ; qu'ils étaient donc les plus forts et qu'ils allaient chasser les Blancs.

Les Bwa, mécontents d'avoir à payer l'impôt et être obligés de fournir des recrues pour l'armée française, ne furent pas difficiles à convaincre et se rallièrent aux Markas contre les français. Seul le village de Bénéna ne voulut pas marcher ; aussi ce sont les Bwa eux-mêmes qui détruisirent ce village réfractaire à la révolte. (10)

Les gens de Lè'ui auraient eux aussi désiré ne pas marcher, mais ils n'osèrent pas le manifester systématiquement ; ils firent semblant d'être d'accord avec les révoltés, mais en fait ne firent rien et n'allèrent pas combattre les blancs.

Les gens de Mandyakuy partirent donc en guerre. Certains d'entre eux partirent rejoindre un groupe de ~~révoltés~~ révoltés à Tominian. Là se trouvait un Lieutenant européen avec quelques soldats et un certain nombre de ralliés à la cause française parmi lesquels un nommé Mama du village de Ténéni (Pinani) près de San que les Blancs avaient nommés Chef de Canton.

Les révoltés les attaquèrent. <sup>(11)</sup> Le Lieutenant dut s'enfuir à pieds jusqu'à San. Les révoltés tuèrent Mama et s'acharnèrent sur son cadavre qui devint absolument méconnaissable. Les gens de Mandyakuy s'emparèrent du cheval de Mama et le ramenèrent à Mandyakuy.

Un autre groupe de Bwa de Mandyakuy se dirigea sur Dobwo où ils rencontrèrent les militaires. Les adversaires s'observèrent mutuellement pendant un certain temps. Finalement ce sont les Bwa qui attaquèrent, mais les soldats ripostèrent aussitôt. Un nommé Bébiâ de Mandyakuy fut blessé au talon ~~ix~~ et regagna aussitôt son village. Les autres révoltés, effrayés par la vigoureuse riposte des soldats et le bruit des fusils et des armes automatiques, se sauvèrent sans plus insister.

A quelque temps de là, <sup>(12)</sup> les soldats revinrent en nombre et détruisirent le village de Mandyakuy dont les habitants se sauvèrent et se réfugièrent dans d'autres villages où ils demeurèrent plusieurs mois.

Les gens de Tiotio invitèrent les guerriers de Mandyakuy à les rejoindre pour continuer à combattre avec eux. Les soldats se dirigèrent sur Tiotio et eurent tôt fait de disperser les rebelles.

Parmi les révoltés de Mandyakuy, on avait signalé à l'Administration les noms des trois chefs de guerre :

- Papa, fils de Vambè ;
- Bo'ari, fils de Zoumané, frère de Vambè ;
- Séri, fils de Fété fondateur de Fétéliou.

Papa s'était enfui en Haute-Volta à Séwawa. Le chef de ce village lui conseilla de se rendre à San et d'y faire sa soumission. Ce qu'il fit. Il fut mis en prison.

Bo'ari qui avait été capturé ~~ix~~ fut lui aussi incarcéré à San. Un jour il disparut. On le rechercha aussitôt mais en vain. Quelques jours plus tard, Bo'ari revenait de lui-même à San avec unealebasse pleine de miel. Il était rentré à San la nuit et s'était installé avec saalebasse de miel dans la cour de l'Administration.

Au matin, quand les employés du Cercle l'aperçurent, ils lui dirent "C'est toi qui t'es évadé?" - "Non, répliqua-t-il, je ne me suis pas sauvé, je suis allé récolter mon miel pour que mes enfants aient de quoi manger un peu. Je suis revenu et j'apporte un peu de miel pour le Commandant." Celui-ci prévenu lui fit réintégrer la prison. Plus tard, Papa et Bo'ari furent tous deux libérés.

Séri continua à se battre jusqu'au bout. Il fut pris par des soldats en Haute-Volta, près de Tyaro'ui. Comme il refusait toujours de se soumettre, il fut passé par les armes.

#### Les chefs de Mandyakuy.

L'histoire de Mandyakuy nous enseigne qu'avant la pénétration française, ce village eut pour chefs : Boba, So'ura et Massan. Il semble que ces chefs aient réussi à s'imposer à toute la région car tous les villages devaient chaque année leur apporter des redevances en nature (mil, miel, farine de baobab, cendres...) ainsi que des cauris quand les gens de Mandyakuy célébraient leur fête.

Avec la pénétration française ce village ne perdit pas son importance et devint chef-lieu de canton. Il eut successivement pour chef de canton deux Sonou. Le premier était le fils de Tâmu, et le second fils d'Abari, frère de Tâmu. Ils étaient donc cousins germains et petits-fils de Ba, lui-même fondateur de Balu et fils du premier chef connu Boba.

Avec l'Indépendance de la République du Mali, Mandyakuy devient chef-lieu d'Arrondissement en 1960 et eut successivement pour chefs de village :

-Bernard Dakuo

-Luc Dakuo

-Daniel Dakuo.

Son chef actuel, Daniel Dakuo, est âgé de 33 ans. Fils de Jean-Baptiste, il est descendant de la famille de Dauba, frère de Boba (premier chef de Mandyakuy).

Ce que nous venons de dire est sujet à discussion, car il constitue un essai de conciliation de plusieurs versions qui nous ont été présentées.

Mandyakuy, le 13 août 1971.

*Document rédigé à l'arrondissement de Mandiakuy  
avec l'aide de M. Abari, chef de village et enseignant*

Qr Zatyéné'ui.  
Anna Bwobè DA'UO. Né vers 1892  
habite près du fômagèr.

Mandyakui

20/1

So'ura (et sa famille) était établi à Suiri. Ils ont été atteints par ma maladie du sommeil, et ont décidé de partir ailleurs chercher des terres où il n'y a pas de maladie.

Il partit vers le Nord-Ouest et arriva à Koura, près de Dabéra où il y avait des Da'uo comme eux. Mais ceux-ci leur ont dit qu'ils ne pouvaient pas les accueillir chez eux, parce que si les gens de Bénéna l'apprenaient, ils seraient lécontents ( parce qu'ils deviendraient trop forts ).

So'ura descendit donc vers le marigot et trouva des terrains à sa convenance. A ce moment-là Dittara était déjà là, ainsi que Tywā'ui, et Bomboro : dans ce village c'étaient des Dafing originaires de Koussiri, près de Nouna.

So'ura et ses gens sont venus couper les bois pour préparer leurs champs. Ils logeaient à 'Ura puis ils sont venus se fixer là sur place. Peu à peu d'autres membres de la famille sont venus les rejoindre et ils sont devenus assez vite un peu nombreux.

So'ura a construit sa maison à l'endroit qui est devenu le boro-'i ( le boro principal : celui du madu ou nasio-zū ). C'est là qu'il a été enterré. C'est lui qui l'a construit. Il avait creusé un puits un peu à l'ouest de sa porte, mais ce puits était sec à la saison sèche, et il s'éboulaît ; ils ont préféré le boucher et en creuser un autre à quelques pas vers l'Ouest : c'est le bui -i actuel, près du boro de Masalu. et du sara.

Le fils de So'ura, Zāduba, avait son champ là où il y a actuellement la maison de Nisimana.

Des assaillants sont venus attaquer Wamina. On ne sait pas qui ils étaient : certains disent que c'étaient des blancs ( Marocains ? ( ou des Feuls ? ). Ils sont venus de l'Ouest. La trace de leurs chevaux a creusé le sol : c'est par là que coulent les marigots. Ils n'ont pas attaqué Mazā'ui, parce que le chef de Bomboro a donné de l'argent à leur chef pour qu'il les épargne, en disant que c'étaient leurs esclaves. C'est depuis ce temps-là que certains pensent et disent que le fondateur de Mazā'ui était un esclave des gens de Bomboro. Bwobè ne le pense pas.

Ils ont fait le siège de Wamina, et ont creusé un grand fossé tout autour, en construisant des tours de guet en briques cuites, (ce qui suppose qu'ils étaient assez civilisés).

Bwobè dit que So'ura est venu vers M'emplacement de Mandyakui parce que leur mère venait de Dittara ( ba nana ).

La révolte de 1916. Il y a participé. Ce sont tous les villages du secteur qui s'étaient révoltés. Ils avaient entendu dire que la force des blancs était finie. Qu'ils s'étaient révoltés à l'Est, vers Dédougou. Les gens de Mazā'ui ont envoyé un homme jeune, Alifa Dabu Da'uo, pour avertir les gens de Bénéna qu'ils devaient se solidariser avec eux et laisser les français. Mais ceux-ci n'ont pas écouté et ils ont arrêté Dabu et l'ont gardé comme prisonnier. Les villages des cantons de Tiotio, Mazā'ui et Sā'ui ayant entendu cela, se sont concertés pour faire le siège de Bénéna; les gens de Mazā'ui sont partis par la piste de Dobwo, et les villages réunis ont donné l'as-



saut : mais tous les gens de Bénéna s'étaient sauvés ou presque. Ils ne tuèrent que quelques hommes qui résistaient.

Ils ont fait un grand pillage pour les punir : ils entraient dans les maisons, ouvraient les fwafwura et retournaient les paniers et Calebasses, prenant les vêtements et les objets qu'ils trouvaient. Certains sont devenus riches ce jour-là grâce à leur butin. Ils ont cassé des maisons et brûlé des greniers.

Dans une maison, ils ont trouvé du dolo, et ils se sont mis à boire. Mais le propriétaire de la maison s'était caché dans un coin sombre avec son casse-tête. Lorsque les buveurs en ont eu assez et ont commencé à piller, l'un d'entre eux s'approcha de l'homme caché et allait le découvrir, lorsque celui-ci, d'un grand coup de casse-tête, lui fendit le crâne, et la cervelle et le sang rejaillit jusque sur les assaillants. Ne comprenant pas ce qui arrivait, ceux-ci prirent peur, s'enfuirent...

Lorsque le pillage fut terminé, et que le village ait été cassé, alors les villageois retournèrent chez eux. Peu de temps après les gens de Bénéna sont revenus refaire leur village.

Le village de Mandyakui aussi a été cassé par les soldats français. Ils ont fait tomber les terrasses, ils mettaient le feu à des greniers pleins de mil qu'ils cassaient. Les gens s'enfuyaient. Le vieux du quartier de Zatyéné'ui, s'étaient enfui dans la brousse derrière Tiotio. Un garde l'ayant retrouvé aurait dû le ramener vivant selon les ordres qu'il avait reçus ; mais comme le vieux refusa de le suivre, le garde le tua sur place.

La bataille de Koro ( Kwa'ura ) fut très dure. Les gens des villages étaient très nombreux, et il n'y avait pas de puits en dehors du village. Les Bwa assaillants avaient très grand soif ; ils ont recueilli l'eau de mares et de fonds de marigots en creusant des trous et ensuite en épongeant l'eau avec des chiffons. Plusieurs seraient morts de soif. - Il y avait une femme du village qui montait sur une terrasse et les narguait en chantant et en les insultant : plusieurs ont voulu la tuer avec leurs flèches ou avec leurs fusils, mais personne ne put jamais l'atteindre. - Les peuls qui étaient là n'ont pas du tout aidé les Bwa : ils étaient d'accord avec ceux qui étaient dans le village, et ils les ont aidés.

BR.CD.  
14.9.70  
Lupin de la

21

Notes sur l'Historique du Village de Mandyakuy.

Ces remarques sont une simple mise au point ou un complément des traditions orales recueillies en août-septembre 1971.

- (1) Manina également revendique d'être plus ancien, et donne comme raison que le terroir de Mandyakuy actuel était autrefois en partie à Manina ( voir plus bas).
- (2) Ce récit de la fondation de Māzā'ui par un esclave de Bomboro est racontée dans des termes très semblables à Manina , à 'Era et à Tywā'ui. Il semble bien que ce soit une tradition solide.
- (3) A Manina où le même interdit n'existe pas, on le nomme Paba sans difficulté. A Mandyakuy, on raconte que lorsque le hameau de Mandyakuy eut pris son indépendance, et que les gens ont commencé à être suffisamment nombreux, le vieux fut intronisé chef : il se rendit sur la petite colline au Nord du Village, et fut salué comme chef. A partir de ce jour-là on dut l'appeler Maa ( Père). Cette cérémonie rappelle celle des fama de Dā ( cf. l'article de El Hadj Sadia TRAORE sur le Dadougou).
- (4) Mamari Couloubaly, dit Biton, a régné à Ségou de 1712 à 1755, ( d'après les dates habituellement reçues). Il semble bien que ces dates sont trop anciennes. Par recoupement, il semblerait que ces événements se sont passés avant la création de l'Empire du Masina, donc vers les années 1820. C'est l'époque ou Da Manzon était fama de Ségou, de 1808 à 1827. (cf. Tauxier, Histoire des Bambara, p.101 Il guerroya dans le Bendougou et s'empara de San en 1826. C'est plutôt vers cette époque que je placerais les incursions bambara dans la région et aussi le siège de Wamina.
- (5) Ils seraient partis en battant le tambour pour bien montrer qu'ils ne partaient pas en cachette sous l'emprise de la peur. Ils seraient allés d'abord à Néna, mais les gens qui avaient peu de terre leur dire d'aller vers le Sud ; puis à Tyénékuy, puis Bwa'.
- (7) on peut en rapprocher le nom de Sofara, nommé Sopara par les Bwa. "f" du bambara devient "p" en marka et en bore . On peut comparer Fangasso et Pa'a-kuy = Paakui , Fagala et Pa'ala.
- (8) Il semble qu'il y ait eu d'autres histoires qui se sont greffées sur cette histoire de pêche.
- (9) L'affaire de Bénéna est difficile à éclaircir. Il y a plusieurs traditions qui s'opposent. Bénéna était sur la route du sel de Kong et la route du pays mossi était plus au Nord. La tradition qui présente l'affaire comme venant de l'initiative de Widi Sidibé semble plus vraisemblable. On devrait pouvoir par recoupements retrouver la date de la mort de Fété. Il est possible que ce soient les jeuh mossi qui aient fait le coup, mais au compte de Widi.
- (10) le 1 mars 1916.
- (11) le 4 mars 1916. (12) le 2 mai 1916.

19.11.71

BR.

A.B. 20/12/65

Traditions de TOGO : oignons.

Autrefois la culture des oignons n'était pas possible, car il ne fallait pas creuser de puits en dehors des villages, pour ne pas donner d'eau à boire aux ennemis qui viendraient attaquer le village ; ceux-ci pourraient aussi empoisonner le puit

Mais il y a longtemps qu'on a commencé les oignons. Il semble, d'après ce que disent les anciens, que l'eau est moins loin dans les puits depuis une vingtaine d'années -( la nappe d'eau serait remontée ) ; autrefois il arrivait souvent que les puits soient à sec rapidement ; les gens de Kensankui n'avaient pas d'oignons pendant longtemps ; leurs femmes devaient parfois à la fin de la saison sèche venir chercher de l'eau à Togo.

La culture des oignons a commencé il y a très longtemps dans les villages qui sont près de l'eau, comme Kwanna, Matina, Kopa. D'autres ont commencé il y a une vingtaine d'années, d'autres moins encore : Sokura, Soumankui, Tia ; récemment Hintyankui. Cette culture est bonne ; le nombre de ceux qui la font augmente .

Celui qui veut cultiver un nouveau champ d'oignons va demander à quelqu'un qui a de la terre qui lui convient pour cette culture dans le na'wa ( abords immédiats du village ). Il commence par lui <sup>offrir</sup> porter de la bonne nourriture ; du t<sup>è</sup> par exemple avec une bonne sauce. Il lui demande ensuite s'il l'autorise à creuser un puits sur son terrain. Le vieux accepte de suite, car il sait qu'ainsi il aura davantage de mil sur son terrain ainsi fumé et amélioré, sans travail supplémentaire, " jusqu'au jour de sa mort". " O yo tyé : va creuser ( ton puits )", lui dit-il. Ce qui comporte la jouissance du terrain à côté du puits, "le bui va", environ 50 m x 50 m pour deux personnes pour arroser.

Lorsque le puits est creusé, il devient la propriété de celui qui a payé le forgeron pour le creuser ( tyé ) ; une femme peut posséder un ou plusieurs puits. Celui qui a fait creuser un puits sur le terrain d'un autre a de ce fait le droit de cultiver les oignons dès que la récolte de mil est terminée ; les tiges de mil qui restent sur le terrain appartiennent au propriétaire du mil. Celui qui veut faire des clôtures avec doit les demander au propriétaire, qui accorde sans contrepartie. Ensuite, il peut faire ses clôtures ( le t<sup>è</sup> sasa ) en piquant dans des trous assez profonds faits d'avance ( parfois avec un harpon de pêche en, arroser la terre pour la rendre moins dure, puis la piecher ( le tyan li t<sup>è</sup> ), briser les mottes, tracer des sillons en creusant légèrement le sol à droite et à gauche et en rassemblant la terre pour former une arête de 8 à 12 cm, en reculant pour voir son travail et veiller à l'alignement ( a hwan swan : pour tracer des petites buttes en lignes parallèles écartées de 65 à 70 cm, parfois moins). Ensuite, il fait à intervalles réguliers d'autres lignes perpendiculaires aux premières de manière à former comme un damier très régulier. ( te he wé'a han lva : alors il fait les petits carrés). On ménage de petites allées menant au puits. Le jardin a habituellement une forme carrée, avec le puits au centre. Comme il faut

<sup>119</sup> DIARRA, Joseph Tandin, 2006 : A. p125 - A. p132.

A.B.

Traditions de TOGO.

Le village de TOGO est un village très ancien.

Ce sont les KAMATE qui sont près du tamarinier qui ont fondé le village, avec les Baya. Les KAMATE venaient de (Kvara en H.V. disent certains).

Les BAYA ou TRAORE viennent de Lékui près de Mandyakui.

D'autres KAMATE sont venus d'un lo-nyu se trouvant à l'Est.

Les Kené viennent de Sombora, près de Marialo, en H.V. Ils sont anciens dans le village.

Les Diarra viennent du lo-nyu de Sanikui, à 1500 m au S-E du village ; ils le reconstruisent. - des thira (Bazuru) ont résidé à Togo. La vance en mon li (H. Biawé). Cyniaquor & Sam.

Des Keita viennent de Nyimini ; plusieurs y sont retournés. On dit qu'ils sont venus s'établir à l'occasion de l'achat de poissons à Pé. - d'autr Keita (humi) ont gniots.

Des forgerons sont Kamaté, alliés aux Kamaté de Tyéarakui et de Tia. Des gens de Sokura disent que les forgerons de Sokura sont venus s'établir à Togo. d'autr ont de même :

Les vieux Nyasiàn ont été à Mankui et ont venu avec un pin - Togo. - du gniot = Kone ; vintur de Kwarankwanna.

L'ancien village avait comme centre la place du munyu (mûlle), avec le puits sacré, la forge à côté. La case du DO est au nord de la place. Le DO-se, depuis la mort de Bankuma Kamaté, le chef des forgerons, est Papa Kamaté, son frère.

Les Kamaté I ont comme ma'e-se Sobwa ; les nasia se trouvent entre la maison de Donat et celle de Jean-Joseph, dans la case dite de Zéphyrin.

Les Kamaté II ont comme ma'e-se Karaba, petit frère de Joseph. Les nasia sont près du tyozanu.

Les Kené ont comme ma'e-se Karaba ; leurs nasia sont près de chez Karaba.

Les Baya ont comme ma'ese Parubé ; leurs nasia sont près de l'entrée du bere de Sali.

Les Diarra ont comme ma'e-se Sambi ; les nasia qui se trouvaient non loin du puits ont été déplacés puis détruits lorsque la construction d'un grenier, vers 1945 ?

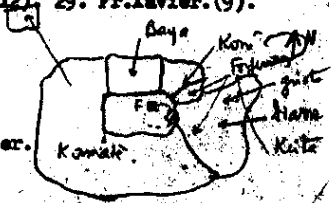
Ils ont sans doute été remplacés ???

Liste des XUI :

- Total: 295 KAMATE : 1. Para (39) ; 2. Niaté (50) ; 3. Vinama (18) ; 4. Rotie (18) ; 5. Sibankabé (6) ; 6. Nika (27) ; 7. Joseph (19) ; 8. Mamu (15) ; 9. Sobwa (28) ; 11. Biawé. (1) ; 13.
- 38 KAMATE vira : Papa (38) ; 20. Sinphé (14) ; 27. Léon (58)
- 31 KONE : (31).
- 110 BAYA : 13. Kenike (29) ; 14. Sanibé (21) ; 15. Alexandre (8) ; 16. Paroubé (36) ; 17. Nek
- 116 DIARRA : 18. Samubé (14) ; 19. Mumi (30) ; 20. Sina (11) ; 21. Fraka (11) ; 22. Pakui. (16) ; 23. Yakamibé. (9) ; 24. Niani (12) ; 29. Fr. Xavier. (9) ; 30. Valérien (4).
- 3 KEITA : 28. Nambé (9) ; gniot. + Kone = Néli (10).
- 13 DEHELE (25) ; 25. Niasian (15).

NB. Vanais : ba Koué-aia. - ha Zalarasia : Frère du rônier.

Quartiers : Wavakui (Baya) ; au N. Zibankui ; Ouest Sanikui : Est ; parfois : vinakui ; au sud du munyu.



une calebasse d'eau matin et soir par carré, on en calcule le nombre d'après les forces de la personne ou des personnes qui arrosent. Ainsi un ménage aura facilement un jardin de 50 mètres sur 50, c'est à dire : de 600 à 650 trous .

On plante les oignons à des dates différentes pour répartir le moment de la maturité. Cette année certains ont commencé à planter début décembre, et on plantera encore après Noël. Il faut deux mois et demi à trois mois pour pouvoir faire la récolte. On dit : fa tuzé , planter des oignons, comme pour un arbre.

On met normalement quatre lignes de quatre dans chaque carré , soit 16 .Cela suppose une grande quantité d'oignons de semence, et explique la montée des cours sur le marché des oignons dès le mois de novembre.

Celui qui a creusé un puits sur le terrain d'un autre ne doit rien au tû-so ( chef de terre ) ; ce dernier est trop heureux d'avoir gratuitement et sans effort une amélioration considérable et durable de son terrain ; il ne demande rien d'autre.

En revanche si quelqu'un a demandé au propriétaire d'un puits de lui louer son puits pour faire autour des oignons, celui-ci lui accordera s'il ne l'a pas réservé pour lui-même ou pour un autre. Le demandeur n'aura pas à aller trouver le tû-so : celui-ci est réputé consentant de toute évidence. Mais à la récolte, le demandeur devra donner un ou deux ansis ( paniers contenant une vingtaine de litres, un boisseau ) d'oignons, ce qui représente une assez grosse somme, en prix de la location du puits dont le creusement et l'entretien coûtent au propriétaire. Lorsque les oignons souvenus sont versés, parfois le locataire en ajoute un peu, pour obtenir d'avoir encore le champ l'année suivante ; car une fois la récolte terminée, les autorisations données expirent ; et avoir travaillé trois mois sur ce terrain ne donne aucunement le droit d'y cultiver l'année suivante en priorité. Cela permet des abus faciles à comprendre, soit que le propriétaire veuille profiter de la fumure abondante, ou qu'il veuille en profiter pour louer plus cher à un autre. La redevance étant très onéreuse, certains obtiennent de donner une partie de la récolte promise en feuilles d'oignons, qui se mettent en boulettes que l'on met à sécher, et qui sont très appréciées pour la sauce ; certains les utilisent vertes pour la sauce également.

La culture des oignons est d'un bon rapport, et permet d'améliorer les terres autour du village. La recherche de bons puits a permis d'augmenter la surface des jardins. La culture d'autres plantes a marché de pair ; le tabac, les tomates se répandent , ainsi que la salade et les pommes de terre dans certains villages. Certains jeunes commencent à s'y intéresser.

NB. Nul ne peut prendre le puits d'un autre ; le propriétaire peut le donner ; à sa mort, il fait partie de l'héritage. La mère peut le donner à sa fille.

**FAMILLES** : Les Kulibali de Kwanna seraient originaires de KOSO, à côté de Pra'ui, au nord de Djibasso ( Zuba'ui) en H.V. Il y a très longtemps. Un K. de Kwanna serait allé plus tard s'établir entre Matina et Kwanna ; il se nommait tyéra , d'où le nom de Tyérakui. C'est pourquoi les gens de T. n'ont pas de terre à eux ; ils ont des champs sur le terroir de Kwanna ; la limite ( sũ ) entre Kwanna et Matina est sur le bwo ( latérite ) qui s'étend entre les deux villages.

\* Ba kulibali-sio : a babé bwa ho lo hia" : ce sont eux qui ont fondé le village. C'est un très vieux village. Il a toujours été là au même endroit, entre le puits et le doubalé ; les nasio des Koulibali sont non loin du doubalé ; chez ; la maison de Bètè , l'ancien chef de village, était à côté.

Les Sũnu-sio de Kwanna sont venus de Bulawa , lo-nyu ( village détruit ) qui se trouvait à côté de Pareu, près de 'o'o - Ksrix Ils sont venus il y a très longtemps.

Les Kamatè sont de suĩ différentes ; certains viennent de Pa'ui et Dimana ( comme ceux de T. Irakui et Kppa ) ; ce sont ceux qui habitent près du koro ( rônier ; au NE de l'église à l'Est du puits ) ; les autres ( famille de Sali, au Sud-Est de l'Eglise ) viennent de Siengkĩ ; celui qui serait venu le premier s'appelait Pari ; il est retourné mourir à Siengkĩ, et a été enterré près de ses ancêtres. Les nasio de ces Kamatè sont dans la cour de Sali.

Ba vina a Kulibali-sio ; ba lo Waniakui ; Les forgerons sont des Koulibali ; ils sont originaires de Wania'ui.

- Il y a le DO à Kwanna ; le do-so est Nékè Sũnu . La maison du DO ( DO sũ ) est à côté de la maison de Nékè .

DO saa ( la mare du DO ) se trouve sur la route de Nepti ( la vieille route ), près du baobab , du côté du soleil couchant . C'est là que l'eau qui coule s'arrête pour faire la mare. En décembre, elle est généralement sèche. C'est là qu'on va présenter ( té ) les enfants au DO ( ténu ).

Il y a deux pierres fétiches où on fait des sacrifices ; la première est sur la piste de Tyérakui, au nord , à gauche, tout près de la piste ; on la nomme Kèru-dudu (2444). L'autre est sur la piste qui est au sud et rejoint la route vers TOGO ; mais elle est un peu loin de la piste ; celui qui ne la connaît pas ne la remarque pas. On l'appelle simplement : bibie : le caillou .

- Chaque famille a ses nasio : sũ-pèè nasio mi .

Elles se sont partagés le terrain. Les Koulibali-sio sont arrivés les premiers ; ensuite les Sũnu-sio ; les Kamatè ; les Koné ( qui sont de la même famille que ceux de Tyérakui, sont arrivés il n'y a pas très longtemps.

Ils se sont mis ainsi dans le village ; le vieux village était autour du puits et allait vers le nord vers le doubalé ; le nambwo fait la limite entre les sũnusio et les Kulubali. Les Sũnusio maintenant ont tout le côté du village qui est du côté du soleil couchant ; Les Kulibali sont au milieu ; les Kamatè sont à l'est et au sud-est ; les Koné sont au milieu des Kamatè, derrière l'Eglise ( Nestor ba ) ; ils sont peu nombreux.

Les terrains ont été partagés et distribués pour la culture pour que chaque famille ait plusieurs espèces de terrains. Le terroir du village a des sols très différents ; il y a les champs de tyérakui qui occupent la partie nord ; Les champs de Kwanna vers le nord sont en terrain sablonneux, comme à l'est, où ils arrivent au bwo ( latérite de la colline, qui fait limite avec Fogo . La limite passe au néré qui est sur la route, et part vers l'ouest en direction N-E-O . La grande mare est à Kwanna. La piste de Kwanna à Seuman-kui traversent ces champs, qui sont usés ; il y a trop de potasse. ( Les eaux de ruissellement de la colline ne s'écoulent pas rapidement, et imprègnent le sol de la potasse des cendres des herbes, probablement) ; même l'arachide ne donne plus bien. Les meilleures terres sont le fio vers le sud-ouest ; c'est là que se font les champs d'oignons. La terre y reste bonne car en la fume davantage depuis qu'il y a des boeufs de culture dans le village ; on y laboure avec les boeufs. La petite colline qui est au couchant a une terre qui n'est pas mauvaise ; mais s'il y a huit jours sans pluie, tout devient sec et est perdu . Plusieurs qui n'ont pas assez de terre y cultivent pourtant. Le mufwa ( terres limoneuses ) a de la bonne terre mais argileuse ; s'il pleut beaucoup et que l'eau reste trop, on perd beaucoup ; l'eau aussi abîme aussi le mil lorsqu'elle reste trop longtemps dans les bas-fonds, et lorsqu'elle court trop vite sur un terrain en pente.

- Ce seraient les Tombora (Dogon) qui habitaient autrefois (mayèyè) ce pays, et les BWA seraient venus ensuite chercher des terres et des terrains de chasse, venant du sud-est et de l'est; les dogon seraient alors partis se cacher dans les falaises. Les Bwa sont montés jusque vers Sofara et Mopti, entre le fleuve et la falaise. Il y a très longtemps de cela.
- Sokura est un vieux village; mais Banko uma est encore plus vieux.
- Les quartiers du village: Le centre du village est la place qui entoure le vieux puits. Il y a un autre puits qui est ancien dans le quartier de Zankwèkui, à l'est. Au sud du puits, se trouvaient les nasia -'iàn (les plus vieux ancêtres) et les navèra de tout le village; ils ont été légèrement déplacés vers l'est: ils se trouvent, avec quelques cailloux, près de l'entrée de la cour de Jean-Claude DENA, près de l'église -L'enclume de la forge se trouve au S-W du puits, à 8 m environ: il n'y a plus que le fe de l'enclume, très abîmé par l'usage, fiché dans un morceau de tronc d'arbre fixé horizontalement dans le sol; l'ancien bois fiché verticalement, comme encore à Soumankui, est cassé depuis longtemps. Les cultivateurs s'en servent encore au moment de l'hivernage pour battre leurs houes, mais sans allumer de feu ni chauffer le fer, ce qui est le travail des forgerons. Ceux-ci ont quitté le village depuis longtemps; les pères de vieux qui vivent encore ne les ont pas vus dans le village. (voir autre note).

Les noms des quartiers: au nord du puits il y a Bui -wa (sur le puits, près du puits) quartier des Sènu. Ce quartier n'est pas très étendu.

À l'ouest, en allant vers le mûlle (tamahinier: Mèk: so'o ou mnyu), le quartier de Yèkui (Yèkui), habité par les Diarra. C'est un très vieux quartier. Sa limite sud est Est-Ouest.

Au Nord-Est du puits, et à l'Est, se trouvent deux boro (vestibules) contigus: ils donnent sur deux quartiers des DENA. Vers le Nord, le Qr de Dibikui, ainsi nommé de l'ancêtre Dibi (voir autre feuille: traditions DENA), vers l'Est, le quartier de Zankwèkui, fondé par Zankwè. Ce quartier est très étendu et va vers le sud, vers la maison de Jean-Paul, à l'angle Sud-Est du village.

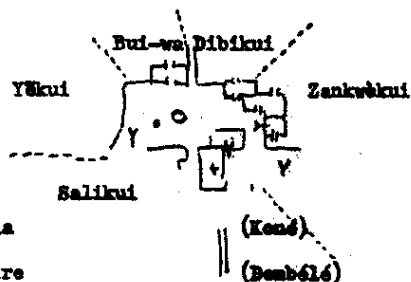
Le frère de Dibi est allé faire sa maison vers le Sud-Ouest du puits, là où se trouve maintenant Tyèbakui. C'est sur leur quartier que se sont établis les Dembélé et les Kené, le long du chemin qui va du puits et l'église maintenant et le sud, les Kené près du puits, et ensuite les Dembélé, qui sont venus probablement après eux.

Chaque famille a ses nasia et ses navèra; mais les nasia et les navèra qui sont près de la maison de Jean-Claude sont ceux de tout le village; on les appelle nasia -'iàn, les nasia plus anciens. C'est l'ancien le-bè, Bwèlèbè, qui y faisait les sacrifices; maintenant c'est son fils aîné.

Les nasia de la maison DENA de l'ancien chef de village Bwèlèbè, à Zankwèkui, se trouvent dans la maison habitée maintenant par la veuve, mère de Niéni et Isabelle, femme de Simon: Tùkui, originaire de Tyèrakui. Cette maison est attenante au boro du quartier, avec un mur mitoyen. Les nasia sont probablement sur la tombe de l'ancêtre; on verse en effet du dole à terre, à un mètre du mur et de la porte, un peu à gauche en entrant; il y a aussi des traces de plumes encore collées. Les cordes des sacrifices, anciennes et nombreuses, sont accrochées au poteau fourchu ('wè) de l'angle Sud-Est, le plus proche. Tout à côté dans l'angle, sont appuyés six bois de 70 à 110 cm de long (wèlla) qui ont servi à ramener le bonn (àne) de femmes de la famille décédée hors du village auprès des ancêtres. On les appelle navèra maintenant, avec la poutre fourchue voisine.

Dans la cour de Pasani DENA, il y a aussi une fourche près du grenier, à l'angle de deux murs, près de la maison. Ce sont les navèra de la famille; il y aurait là aussi des nasia.

Les DENA de la sè (maison) Zumalé, au sud du village (Tyèbakui, Daniel ...)



(Inf. Niéni DENA.)

Traditions de SOKURA 2

ont aussi leurs nasia et leurs nawéra dans leur quartier d'origine, à Sait Dibikui (?).

Les Djarra ont leur nasia à côté de la forge ; la fourche est seule maintenant, la maison s'est écroulée depuis longtemps ; il y a plusieurs nawéra dans les ceura.

Les Koué et les Dembélé ont aussi leurs nasia et leurs nawéra.

traditions diverses :

Le DO se trouve dans le kèkè ( chambre attenante ) de la maison de Mika Sènu, dans le quartier de Bui-wa, près de la maison de Novat. Il n'y a plus de maison du DO.

FM.D

A. Patuma ( ou : Biéwa ) DENA habitait au Sud-Est du puits, là où se trouve actuellement Jean-Claude DENA et le chevet de l'Eglise.

Il a eu plusieurs fils :

1. Dibi, l'aîné, (?) qui a donné son nom au quartier de Dibikui ;

2. Sali, qui a donné son nom au quartier de Salikui.

3. Para, qui habitait à Dibikui ; il était le père de Sobwa, père de Sina, père de Zumalé.

B. ? DENA a eu un fils, Zèkwè, qui a donné son nom au quartier Est. Il avait plusieurs frères.

C. MASSA DENA serait venu de KIN, et aurait donné son nom au quartier qui est au nord du puits, qui se serait nommé d'abord Massakui ; on le nomme actuellement Buiwa.

C'est un quartier d'étrangers qui, traditionnellement, ne peuvent pas donner le lobè.

Les chefs de villages encore connus :

....

1. Bébyè DENA :

2. Tyara

3. Numu

4. Sali : était lobè au moment de la pénétration française. Les gens du village voulaient se soumettre comme la plupart des villages environnants. Sali s'y est opposé énergiquement. Des gens sont partis en cachette, à Pé-Baramandougou, dit-on. Au retour de ces gens, apprenant ce qu'ils avaient fait, pour marquer sa réprobation, il s'est pendu dans sa maison. ( peu après 1893 probablement ).

? 5. Bwélébè

6. Daga ( fils de Buba ) . + 36.

7. Tyirè ( fils de Sali ) de 136 à + 39).

grand-frère de Sabélé DENA, père de +Barthélémy, père de Rachel.  
Père de Tyébakui.

8. Vanama ( de 1939 à 46 ).

son fils fut chef de village pendant ( 3 ? ) ans, mais mourut avant d'être intronisé.

9 Bwélébè, ( petit-frère de Vanama ? ) en 1948 . + 1962

10 Bankuma ( père de Philippe )

11 Patuma

M.D. Les nasia sont les plus forts. Ils commandent aux nawéra, comme lorsqu'ils étaient vivants. Si quelqu'un vient faire un sacrifice pour faire une bonne chasse aux biches, alors les nasia disent à un nawé de se mettre dans un chien, et de chasser pour ce chasseur.



Traditions BWA :

Histoire des clans du Dvéna tti

**Sokura** : Déna-sia, Diarra-sia, Monébia, Sénu-sia, Dombélé-sia ni bY .

Les Dombélé sont sortis de Kwankui : lo-nyu ( ancien village ) cassé par les peuls venus du nord ( Hamdallaye) il y a très longtemps : le grand-père de Karaba Dombélé ( âgé de 65 ans environ : donc xaxaxi entre 1875 et 1890 . Il se trouvait entre Manakui et la grand-route actuelle ; la piste de Togo passe à côté ; il y a encore un puits où il y a de l'eau. On cultive encore les champs à cet endroit.

Les Dombélé seraient originaires de la région de Bobo-Dioulasso.

Les Sénu viendraient aussi de Kwankui ; lorsque leur village a été cassé, ils sont partis dans plusieurs villages : Sokura, Kwanna , Konsankui, Senikui ( près de Kwankwanna), Bwani plus au nord.

Les Déna sont venus de Bwolé'ni ou Bwoné'ni, près de Walo'ui, dans le Téli tti ( N.V). Ils étaient trois frères. Ils sont d'abord venus à Kin, et tous trois y ont trouvé une femme . Le premier est resté à Kin ; c'est de là que certains sont partis à Ya'ani ; le deuxième est allé à Sokura et s'est établi à l'est du puits ( boro 'Y ) ; le troisième est allé à l'endroit où est maintenant Matina et s'y est fixé.

Les Diarra étaient déjà à Sokura quand les Déna sont arrivés. Ils étaient à l'est du puits : leurs nasio sont là . Ils forment le quartier de Yenkuï.

Les Déna de Ya'ani ont eu leur village cassé par les routara ( Toucouleurs originaires du Fouta ) , ils sont partis à Kin, à Pé-Danakui, à Kwakula ( au SE de Pé ) et à Kanalo, près de Sofara.

Les Routara sont venus aussi attaquer Sokura : ils avaient leurs chevaux et leur camp près du banu ( bosquet) sur la piste de Nankofa ( au NNO ) ; mais ils n'ont pas pu prendre le village. Ils n'avaient pas de puits pour boire ; ils n'ont pas pu rester longtemps. C'est ce que rappellent les vieux lorsqu'ils disent qu'il est interdit de creuser un puits dans les abords du village : " nu -wo Sa tyé bui na'wana , a ba wa'u De yi nyu ; là tyé bui ho lo na'waa , ba nasio bwe lo : personne n'a le droit de creuser un puits aux abords du village ; pour que les ennemis (qui viendraient attaquer le village ) n'aient pas d'eau ( pour eux et leurs chevaux) ; celui qui (oserait) creuser un puits aux abords du village, les ancêtres ( gardiens du village) le tueraient." C'est ce qui explique que les premiers puits ont été creusés par des chrétiens, pour faire les premiers champs d'origans.

Des gens de Bwoné'ni sont venus encore récemment pour un ye ( cérémonie anniversaire de funérailles) d'un Déna de Sokura chef de famille ; ce sont des Déna. Les Déna ont tous le wan-'I-wan ( oiseau de nuit assez petit qui se jette dans les phares des voitures) comme tina ( interdit).

Les Diarra de Sokura et de Nankofa viennent de Sa'adia ( sadiniam) sur la route de Teminian à Bénéna ; ils sont venus il y a très longtemps.

Les Koné de Sokura viennent de Bourakui, à côté de Nymanakui ( Wan ), près de Kan; eux aussi les mêmes Koné que ceux de Bénéna, Worokuma, Manina... Hara sont à Konsankui. Ils disent venir de Sombara, BV, non loin de la frontière actuelle, au sud de Massalo. Ils disent être originaires de Hiamina ( sur la rive du Niger, entre Ségou et Bamako).

Il y a beaucoup de han-fini ( han-funu : scories de fer ) au NO du village ; il y avait beaucoup de forgerons, comme à Bankouma, Soumanakui ... Ils allaient chercher le minéral à la colline de Bankouma ( SE du village) et à celle à l'E de Sokura, entre les piste de Pakui et celle de Dinana ; il y a moins de trous qu'à Bankouma.

Les forgerons étaient des Kamé : ce sont eux qui sont établis maintenant à TOGO : Bankouma et Papa ba ( familles de B et P ). Ils ont quitté le village à la suite d'une histoire : une femme forgeronne enceinte avait été blessée par un bo de Sokura et en était morte. Un forgeron l'avait ouverte pour voir le fœtus . On avait décidé que jusqu'à la fin du monde aucun forgeron ne pourrait demeurer à Sokura sans mettre du fer comme své ( poutre maîtresse qui repose sur les vèré ( pâteaux fourchus), autrement la parole du forgeron qui l'avait dit le tuerait.

Les villages les plus anciens qui existent encore sont : Bankouma, Dinana, Togo, Tia, Soumanakui, Kwanna; Sokura, Kin, Matina, Kwankwanna, Tyérekui sont moins anciens ; Konsankui a commencé après , sur les terres de Sokura et Togo : leur puits est à la limite des deux villages. - Les mêmes Koulobaly sont à Nymanakui, Kwanna et Tyérekui.

Mason'ui Tiaian bé tvan : Initiation au DO

NOTE : Ce texte est intéressant, car il est ancien ( rédigé avant 1938 ? ), et souvent servi de base aux récits d'initiation qui ont été rédigés et publiés. Il est reproduit sans changements autres que ceux purement matériels d'orthographe.

Do 'Iao : 1. a ti-sinu ne wé'a ma ti ma tyian ne 'ca sunu a bo ni do-so sili a téra ba ma-yè ne léna ho lo yè . 2. Ho lo yi fèn vè fé-binu, ba fèn ma ho . 3. Ba na yi mi lé lo hi-nu sidé , ba mase wé'a mi yiré do 'Iao. 4. Ba yi mi té ra, to ba lé ho lo na'va féni ne mi wotéré hama wa-hambaré. 5. Ba Bwa Nyu dora 'yhanie nyu bwa , 6. abina ba a Bwa nyumbwari : 7. Tyue a lo do 'Iao nyumbwari 'bnlé .

Traduction : Do 'Iao ( ou Do aisé , Do principal ? ) : c'est un "fétiche" qui est fabriqué avec des "ramées" et des racines qui sont placées dans un panier, qui est placé dans la maison du do-so ( chef du do , prêtre du do ), pour honorer leur ancêtre qui a fondé ce village. 2. Lorsque (les gens du) village partent pour aller dans un autre endroit, ils partent avec le ( do Iao ). 3. Si (certains de ) leurs enfants eux-mêmes veulent partir dans un autre village (déjà existant) seulement, ils se font également leur propre do 'Iao ( pour en avoir un avec eux). 4. Lorsqu'ils veulent lui rendre un culte, alors ils sortent aux abords du village dans un endroit qui est du côté où le soleil se couche ( wo-té-ré) ou au nord (ou au sud). 5. Tous les do 'Iao des Bwa sont d'accord; c'est même un lien d'unité, entre les Bwa . 7. La forge est l'endroit de réunion du do 'Iao.

Notes : 1. ti-sinu , s'oppose à ti-sunu, qui est un canari. Ici c'est un sac de cuir (senu) qui s'accroche à un mur ou à une poutre.- lé acc. léna : faire sortir, choisir, fonder un village à l'endroit que l'on a choisi.

2 : Ho lo : le village , ici les habitants du village. Dans le premier cas ils quittent le village, qu'ils abandonnent, à la suite d'une épidémie, ou d'un malheur qui fait interpréter que l'endroit ne convient pas ; ou encore à la suite d'inondations. Ils vont chercher un nouvel endroit pour fonder un nouveau village . Dans le cas suivant, ils ne seront qu'une famille, ou plusieurs frères à quitter le village et ils iront s'établir dans un autre village, à condition que ce soit une femme originaire, ou bien où ils auront un terrain pour cultiver. Ils se feront alors leur propre (ni yi do 'Iao. 4. té acc. tia : est très général, et il est difficile de savoir exactement ce qu'il recouvre dans la mentalité des gens ; ils s'agit d'une manifestation en l'honneur du do 'Iao, avec des sentiments mêlés et divers. Il est à noter qu'on ne va pas du côté du soleil levant.

On insiste ici sur le caractère de nyumbwari ( ou mieux : nyu-bwari : ce qui met les têtes, où les gens , d'accord , ce qui unit, ce qui fait l'union )? Cette notion est très importante et intéressante. Elle mérite à approfondir.

<sup>120</sup> DIARRA, Joseph Tandin, 2006 : A. p157 - A. p 160.

8 Hÿirézo -pèè tawè a lo tyèni do sé a lo wé do nuu : 9. lo yi bè tyènia, to lo a buré ( nuu ne bè zI Bwa bé ). 10. Nuu yi mi tyèni mi za, to lo so do ma twa a nè ba néranina na, a ba tyè .

11. yio yi mi zo, a mu wo yu a ba tyèni ba, to ba lé 'ca bia -tI ( hanzawé bia -nyu ) 12a ba za yi boni, to ba pari mu ma bia byàn , a ba wo ma'o ma han, 13. twan do 'enlé, twan tyuo pépia, a ba nyã lé duo a sona do.

14. Tina bumana himbio, ba hÿiraza ne mi tyèni lé ho swèn a bu af ho wan 15. Bf benè 'an'anna yi bwè ho na'wa, ba yira lé a tya vanlé. 16. Ba 'ura yi tya vo, to ba bwé a bè tya ba di ba hyia wa, a tyan vanlé mi nu .

17. Ba yi tyio ba hÿira ~~zani~~ 'enlé, to bè tyan vanlé bu'a ba hÿira ma han a ba 'ura zanni ba a wè a bwan tI ma mi fIwé. 18. Bf benè to ba hwéni ba hÿira a ba tyé 'anzo li tI, <sup>19</sup> à hÿirézo -pèè bwé a dé mi nubéro bI, a pwini a hwé mi mu'en (tI tyua-tI mu yi a bazo, tI tyua na mu yi a hanzumu ).

20. To ba ti ho 'anzo a ha hÿira bwé a pia, a ba sio.

Traduction : 8. Chaque enfant doit être initié au do, et ainsi devenir "personne du do" . 9. Tant qu'il n'est pas initié, il demeure un "buré" ( personne incomplète (Cette initiation se fait un peu après que l'enfant a l'âge de raison).

10. Lorsque le ( père de famille) veut faire initier ses enfants, il prépare du t̄ et de la viande pour offrir aux vieillards ( un bon repas à manger).

11. Lorsque l'hivernage va commencer, et que le moment est venu de les initier, alors ils choisissent trois poules ( s'il s'agit d'un garçon ) ( et ~~deux~~ s'il s'agit d'une fille) ; 12. Si les enfants sont nombreux, on échange les poules avec d'autres animaux, et on fait des sacrifices avec . 13. Certains de ces sacrifices sont faits à l'endroit du do , d'autres dans le cour devant la forge ; on sort également du mil pour cuire du t̄.

14. La nuit ou le matin, les enfants qui doivent être initiés sont conduits hors du village , ( et ils doivent se coucher à plat ventre en ligne ) au bord du chemin. 15. Ensuite lorsque les 'an'an ( gros tambours sacrés au nombre de sept habituellement) sont battus aux abords du village, les jeunes gens vont ( en brousse) attacher les feuilles ( de karité avec les écorces de luho )(et se recouvrent le visage avec des sortes de casques à cimier de paille de samu . 16. Lorsque les masques ont fini d'être attachés, alors ils(s'approchent et ) viennent ( vers les enfants), et ceux qui les ont attachés les suivent, en tenant ( et brandissant) des(branches avec leurs) feuilles dans les mains.

17. Lorsqu'ils sont arrivés à l'endroit des enfants, ceux qui tiennent les branches feuillues en couvrent les enfants, et les masques les terrorisent, et orient, et frappent le sol avec leurs badines. 18. Ensuite on fait relever les enfants, et ils creusent un petit trou dans le sol, 19 et chaque enfant vient mettre son doigt dedans, et chasser, et souffler son nez (se moucher)(trois fois si c'est un garçon, quatre fois si c'est une fille). Alors on bouche le trou, et les enfants viennent pour le dîner, et ils chantent ( ce qu'ils savent).

21. Ba yi huo, to ba dié to " ta lo mi 'oro fan ni ? ta 'oro yi mana, ta lo da ro ré ?" 22. To 'oro ma buba a ba nya ba hñyira a vè 'oro sé, a 'oro vī ro , a ba yi manna ba bini nya ba ~~ba~~ ba sé, a lo 'oro bini vī lo.

23. To lo 'oro dé mâté ai li tñ ; to bu wo , lo hñyirézo piri'a lo 'oro fan vanléé ne lo ya bu'a na a tyè . 23. To ba uro han ro a lo bwo lo 'oro, a lo yi bē wè , to lo 'oro bē vé . 24. To ba hñyira ma wè, a lo 'oro bini hwo a tyo mi 'oro nyu. 25. Bu wo, to ba nérana dié lo hñyirézo " ta lo mī lo ré ?" a lo yi uro bé ne bumana lo syàn mi bio, to ba hē ro. 26. To ba ma dié ro " ta nuu ura han lo dia a 'oro a nutyoro ré ?" A bu af robé yi uro han ba buré a 'oro a nutyoro, to lo hi a hñ ho 'anso ne lo do mi nubéro, a lo ura han ba a lo tya 'oro fan tñi su .

Traduction : Lorsqu'ils sont (~~arrivés~~) debout, alors ( les vieux) interrogent (le que enfant) : " Est-ce que tu veux des oeufs de masques ? ( on dit souvent aille as-tu déjà mangé des oeufs de masque ?, le masque étant comparé à un oiseau, dont les feuilles sont les plumes, il marche en sautillant, et en battant des ailes , avec des cris d'oiseau). Si le masque vient, es-tu capable de te battre avec lui ?" 22. Alors un masque s'approche, et ils poussent les enfants pour le entrainer vers le masque. Le masque les frappe l'(enfant qui est près de lui); et s'ils ont peur, les adultes les repoussent de nouveau ~~vers~~ et le masque les frappe de nouveau ( de sa badine).

23. Alors le masque se laisse tomber sur le sol. A ce moment, l'enfant cherche les oeufs de masques parmi les feuilles dont il avait été recouvert pour les manger. 23. Alors les (adultes) disent à l'enfant qu'il a tué le masque et que s'il ne pleure pas le masque ne revivra pas. 24. Alors les enfants crient en pleurant ; alors le masque se relève debout, et soulève son "masque "(de paille qu'il porte) sur la tête , (et montre son visage). 25. Alors les vieux demandent à l'enfant " est-ce que tu le connais ? ", et qu'il dise quelque chose ou qu'il garde le silence; on le frappe. 26. Ensuite ils l'interrogent : " Est-ce quelqu'un t'a déjà dit que le masque est un homme ?"(Personne ne le lui a dit : c'est la règle du silence ) ; de la même manière, si lui révèle aux non-initiés que le masque est un homme, alors il mourra et il sera enterré dans le trou dans lequel il a mis son doigt ; et il dira aux ~~autres~~ non-initiés qu'il a mangé des oeufs de masque jusqu'à en être rassasié.

27. Lo yi tyènia vo, lo ma dè ba 'ura yi.  
28. hkyiréso tyèni ma wasibi, a lo Bè pfi buo yi.  
29. Lo yi tyènia vo, lo yi ta wo ne, jo lo yo "hè 'oro " yi a tyè vanlé :  
30 lo yi wo 'oro li dénisò, bûmbenè lo tawè a lo lé 'o ne nirsina ha  
a ba wo ma'o do wa a tyè tyuo pépia.  
31. Do yi bo a twa yi bo, ba ni ûnyã ne tyènia ba sa bwé tyuo pépia.

Traduction.

27. Lorsque l'enfant a été initié, il peut ( désormais ) regarder ( librement ) les masques. 28. Un enfant est initié obligatoirement , et il ne peut pas s'y refuser ( ni s'y dérober ).

29. Lorsqu'il a été initié, le jour où il le désire, ( il peut prendre une part active au culte du do ), en particulier aller en brousse "piocher le masque" et attacher les feuilles ( de celui qui s'habille en masque). .

31. Lorsqu'il a été masqué pour la première fois, ensuite le (jeune homme) doit oboisir une poule que les vieillards brisent (?), puis font un sacrifice sur le do, puis ( lorsqu'elle est cuite) la mangent dans la cour (devant) la forge. 31. Lorsque le do est à point et que la viande est cuite à point, tous ceux qui ont initié leurs enfants se réunissent dans la cour de la forge pour prendre part au repas ( ce sont donc seulement les chfs de famille d'un certain âge qui peuvent y prendre part ).

## A4 - TEXTES REGLEMENTAIRES SUR LES MEDIAS AU MALI<sup>121</sup>

### A4.1. Loi N° 00-46/AN- RM du 7 juillet 2000 portant régime de la presse et délit de presse

L'Assemblée Nationale a délibéré en sa session du 16 juin 2000  
Le Président de la République promulgue la loi dont la teneur suit :

#### CHAPITRE I : DISPOSITIONS GENERALES

Article 1 : La presse au Mali est constituée par les organes médiatiques dans lesquels sont employés ou collaborent des journalistes

Article 2 : Sont considérés comme organes médiatiques au sens de la présente loi, les organes de presse écrite, de la radiodiffusion et télévision et les agences de presse diffusant régulièrement des informations générales ou spécialisées. Les organes médiatiques doivent faire l'objet d'une déclaration de parution ou d'une autorisation légale d'existence et remplir les conditions fixées par la législation en vigueur.

Article 3 : Ne sont pas assimilables aux organes médiatiques malgré l'apparence de journaux, revues ou organes de radiodiffusion ou télévision qu'ils pourront présenter, les publications et programmes audiovisuels ci-après :

- a) feuilles d'annonces, prospectus, catalogues ;
- b) ouvrages publiés par livraison et dont la publication embrasse une période de temps limité qui constitue mise à jour d'ouvrages déjà parus ;
- c) publication ou diffusion ayant pour objet principal la recherche ou le développement des transactions commerciales, industrielles, bancaires, instruments de publicité ou réclames,
- d) publications ayant pour objet principal la publication d'horaire, de programmes, de cotisations, modèles ou dessins,
- e) publications qui constituent des organes de documentation strictement scientifique, artistique, technique ou professionnelle quelle que soit leur périodicité,
- f) installation de radioélectricité privée ainsi que tout autre organe ne répondant pas aux critères de la législation en vigueur

Article 4 : Le journaliste est celui qui, titulaire d'un diplôme de journalisme ou d'un diplôme d'études supérieures avec une année d'expérience professionnelle, a pour activité principale rétribuée la collecte, le traitement et la diffusion d'informations et de nouvelles, dans le cadre d'un organe médiatique public ou privé, écrit ou audiovisuel.

Article 5 : une convention collective régit les rapports entre employeurs et employés des organes médiatiques.

#### CHAPITRE II : DE L'IMPRIMERIE ET DE LA LIBRAIRIE

##### Section I : De la Création

Article 6 : L'imprimerie et la librairie sont libres.

Article 7 : Avant la publication de tout journal ou écrit périodique, il sera fait au parquet du tribunal de Première Instance une déclaration de parution contenant:

- 1) le titre du journal ou écrit périodique et son mode de publication,
- 2) le nom et l'adresse du Directeur de publication,
- 3) l'indication de l'imprimerie où il doit être imprimé,
- 4) le tirage moyen prévu.

Article 8 : Tous les changements aux prescriptions ci-dessus énumérées sont déclarés dans les trente jours qui suivent.

---

<sup>121</sup> Nous sommes infiniment reconnaissant vis-à-vis des services de documentation de l'URTEL, de la Maison de la presse, du Ministère de la Communication et des Nouvelles Technologies, du Secrétariat Permanent. Ces institutions ont mis à notre disposition les textes législatifs et réglementaires des médias au Mali. Certains de ces textes peuvent être consultés sur le site des radios au Mali. Ils sont disponibles sur <http://www.urtel.radio.org.ml/>

Article 9 : Tout journal ou écrit périodique doit lors de sa création remplir les conditions suivantes :

- a) porter l'indication du nom et du domicile de l'imprimeur de même que le siège du journal
- b) avoir un Directeur de publication dont le nom est imprimé sur tous les exemplaires ;
- c) effectuer le dépôt légal.

Article 10: Tout écrit rendu public à l'exception des ouvrages typographiques de ville, portera l'indication du nom et du domicile de l'imprimeur sous peine contre celui-ci d'une amende de 50.000 à 150.000 F CFA.

La distribution des imprimés qui ne porteraient pas la mention exigée à l'alinéa précédent est interdite et en cas de récidive la peine est portée au double.

#### Section II : Des propriétaires

Article 11 : Tous propriétaires et actionnaires majoritaires d'un organe de presse doivent être de nationalité malienne.

Article 12 : Toute personne convaincue d'avoir, d'une manière quelconque prêté son nom au propriétaire ou actionnaire majoritaire d'un organe de presse pour lui permettre d'échapper à la règle édictée à l'article 10 est punie d'une peine d'emprisonnement d'un à trois ans et d'une peine d'amende de 50.000 à 150.000 de francs.

#### Section III : Du directeur de publication

Article 13 : Le Directeur de publication est responsable du contenu du journal. Il doit être âgé de 21 ans révolus, avoir au moins trois ans d'expérience professionnelle, jouir de ses droits civiques et avoir son domicile ou sa résidence au Mali.

Article 14 : Lorsque le Directeur de publication jouit de l'immunité parlementaire dans les conditions prévues par la Constitution, il doit désigner un codirecteur de publication parmi les personnes ne bénéficiant pas de ce privilège.

Lorsque le journal ou écrit périodique est publié par une entreprise de presse ; une société ou une association, le codirecteur est choisi parmi les membres du Conseil d'Administration.

Article 15 : Les auteurs qui remettent des articles non signés ou utilisent un pseudonyme sont tenus de donner par écrit avant insertion de leurs articles, leur véritable identité au Directeur de publication qui a l'obligation d'exiger que ces indications lui soient fournies.

Article 16 : En cas d'infraction aux dispositions des articles 7, 9 et 14 le propriétaire, le Directeur de publication ou le Codirecteur de publication seront solidairement punis d'une amende de 25.000 à 50.000 F.

La peine sera applicable à l'imprimeur à défaut du propriétaire ou du Directeur ou, dans les cas prévus à l'article 14 du codirecteur de publication.

Le journal ou écrit périodique ne pourra continuer sa publication qu'après avoir rempli les formalités ci-dessus prescrites, sous peine, si la publication irrégulière continue d'une amende de 50.000 F prononcée solidairement contre les mêmes personnes pour chaque numéro publié à partir du jour du prononcé du jugement de condamnation si ce jugement est contradictoire, et au troisième jour qui suivra sa notification, s'il a été rendu par défaut, et, nonobstant opposition ou appel ou si l'exécution provisoire est ordonnée.

#### Section IV : Du Dépôt légal

Article 17 : Au jour de la publication, il est déposé deux exemplaires signés du Directeur de publication :

- à Bamako : au Ministère chargé de l'administration territoriale et au Parquet du Tribunal de Première Instance du siège du journal, ,
- dans les chefs lieux de régions : au Haut Commissariat et au Parquet du Tribunal de Première Instance,
- dans les autres localités: au bureau du Chef de la collectivités territoriale ainsi qu'au Parquet de la Justice de Paix à Compétence Etendue.

Ce dépôt est effectué sous peine d'une amende de 18.000 F contre le directeur de publication.

Les Chefs des Collectivités Territoriales concernés, transmettent sans délai au Ministère chargé de l'Administration Territoriale les deux exemplaires objet du dépôt.

Ce dépôt ne se confond pas avec celui de la Loi N°85-04/AN- RM du 11 février 1985 instituant le dépôt légal.

### Section V : Des journaux ou écrits périodiques étrangers

Article 18 : On entend par publication étrangère, toute publication dont la déclaration de parution est faite ailleurs qu'au Mali.

Article 19 : La circulation, la distribution ou la mise en vente sur le territoire de la République du Mali de journaux ou écrits périodiques peuvent être interdites par la décision du Ministre chargé de l'Administration Territoriale, à la condition qu'ils portent atteinte à l'intégrité territoriale ou à l'unité nationale ; dans ce cas publicité doit être faite de cette interdiction. Cette interdiction peut également être prononcée à l'encontre des journaux ou écrits de provenance étrangère, imprimés sur le territoire ou hors du territoire de la République du Mali.

La mise en vente, la distribution ou la reproduction de journaux ou écrits interdits, sont punies d'un emprisonnement de trois mois à deux ans et d'une amende de 50.000 à 150.000F. Il en est de même de la reprise sous un titre différent de la publication d'un journal ou d'un écrit interdit. Toutefois, en ce cas l'amende est portée au double. Il est procédé à la saisie administrative des exemplaires et des reproductions de journaux ou écrits interdits, et de ceux qui en reprennent la publication sous un titre différent.

### CHAPITRE III : DE L'AFFICHAGE, DU COLPORTAGE ET DE LA VENTE SUR LA VOIE PUBLIQUE

Article 20 : Dans chaque Commune, le Maire désigne, les lieux exclusivement destinés à recevoir les affiches de loi et autres actes de l'autorité publique.

Les Chefs de Circonscription Administrative procèdent à cette désignation dans les autres centres.

Il est interdit d'y placarder des affiches particulières. Les affiches des actes émanant de l'autorité publique sont seules imprimées sur le papier blanc. Toute contravention aux dispositions du présent article est punie d'une amende de 5.000 francs CFA à 18.000 francs CFA.

Article 21 : Les professions de foi, circulaires et affiches électorales peuvent être placardées, à l'exception des emplacements réservés par l'article précédent, aux emplacements désignés par les autorités visées à l'article précédent et particulièrement aux abords des salles de scrutin.

Article 22 : Ceux qui auront enlevé, lacéré, recouvert ou altéré par un procédé quelconque, de manière à les travestir ou à les rendre illisibles, des affiches apposées par ordre de l'administration dans les emplacements réservés, seront punis d'une amende de 50.000 francs CFA à 150.000 francs CFA.

Si le fait a été commis par un fonctionnaire ou un agent de l'autorité publique la peine sera d'une amende de 50.000 francs CFA à 150.000 francs CFA et d'un emprisonnement d'un à six mois ou de l'une de ces deux peines seulement.

Seront punis d'une amende de 50.000 francs CFA à 150.000 francs CFA ceux qui auront enlevé, lacéré, recouvert ou altéré par un procédé quelconque de manière à les travestir ou à les rendre illisibles, des affiches électorales émanant de simples particuliers, apposés ailleurs que sur leurs propriétés de ceux qui auront commis cette lacération ou cette altération.

Article 23 : Quiconque voudra exercer la profession de colporteur ou de distributeur sur la voie publique ou en tout autre lieu public ou privé, de livres, écrits, brochures, journaux, revues ou autres feuilles périodiques devra en faire la déclaration au Ministère chargé de l'Administration Territoriale, à la Mairie de la Commune dans laquelle doit se faire la distribution, ou au bureau du Chef de Circonscription.

Article 24 : La déclaration contiendra les nom, prénoms, profession, âge et lieu de naissance du déclarant. Il sera délivré immédiatement et sans frais au déclarant un récépissé.

Article 25 : L'exercice de la profession de colporteur ou de distributeur sans déclaration préalable ainsi que la fausseté de la déclaration seront punis d'une peine d'emprisonnement de un à six mois ou de ces deux peines et une amende de 50.000 à 150.000 francs.



## CHAPITRE IV: DE LA RECTIFICATION ET DU DROIT DE REPONSE

### Section I: De la rectification

Article 26 : Le Directeur de publication est tenu d'insérer gratuitement en tête du plus prochains numéros du journal ou écrits périodiques toutes les rectifications qui lui seront adressées par un dépositaire de l'autorité publique, au sujet des actes de sa fonction qui auront été inexactement rapportés par le journal ou écrit périodique.

Toutefois, les rectifications ne dépasseront pas le double de l'article auquel elles répondront. En cas de contravention, le Directeur sera puni d'une amende de 50.000 à 150.000 F.

Article 27 : Le Directeur de publication sera tenu d'insérer dans les trois premiers jours de leur réception, les réponses de toute personne nommée ou désignée dans le journal ou écrit périodique quotidien sous peine d'une amende de 50.000 à 150.000 francs sans préjudice des autres peines et dommages et intérêts, auxquels l'article pourrait donner lieu.

En ce qui concerne les journaux ou écrits périodiques, le Directeur de publication sous peine des mêmes sanctions est tenu d'insérer la réponse au plus prochain numéro qui suivra la réception de la lettre rectificative.

Cette insertion devra être faite à la même place dans les mêmes caractères que l'article qui l'aura provoquée et sans aucune intercalation.

Non compris l'adresse, les salutations, les réquisitions d'usage et la signature qui ne seront jamais comptées dans la réponse, celle-ci sera limitée à la longueur de l'article qui l'aura provoquée.

Toutefois, elle pourra atteindre cinquante lignes alors même que cet article serait d'une longueur moindre ; elle ne pourra dépasser 200 lignes alors même que cet article serait d'une longueur supérieure.

Les dispositions ci-dessus s'appliquent aux répliques, lorsque le journaliste aura accompagné la réponse de nouveaux commentaires.

La réponse sera toujours gratuite. Le demandeur en insertion pourra excéder les limites fixées au paragraphe précédent en offrant de payer le surplus.

La réponse ne sera exigible que dans l'édition ou les éditions où aura paru l'article. Toute fois lorsque le plaignant aura fait publier sa réponse dans un autre organe de presse, le directeur de publication n'est plus tenu de publier ladite réponse dans son journal.

Article 28 : Est assimilé au refus d'insertion et puni des mêmes peines sans préjudice de l'action en dommages et intérêts, le fait de publier, dans la région desservie par les éditions ci-dessus, une édition spéciale d'où serait retranchée la réponse que le numéro correspondant du journal était tenu de reproduire.

Le tribunal se prononcera dans les dix jours de la citation sur la plainte en refus d'insertion. Il pourra décider que le jugement ordonnant l'insertion, mais en ce qui concerne l'insertion seulement sera exécutoire sur minute nonobstant opposition ou appel. S'il y a appel, il sera statué dans les dix jours de la déclaration au greffe.

Le Directeur de l'Organe médiatique audiovisuel sera tenu de diffuser dans les trois premiers jours de leur réception les réponses de toute personne nommée ou désignée dans l'émission concernée, sous peine d'une amende de 50.000 à 150.000 F sans préjudice des autres peines et dommages et intérêts auxquels l'émission pourrait donner lieu. La diffusion devra être faite dans les mêmes conditions de durée et de présentation que l'émission qui l'aura provoquée et sans aucune intercalation. Toutefois, elle pourra atteindre deux minutes, alors même que cette émission serait d'une durée moindre.

Les dispositions ci-dessus s'appliquent aux répliques, lorsque le journaliste aura accompagné la réponse de nouveaux commentaires. La réponse sera toujours gratuite.

Article 29 : Pendant toute la période électorale, le délai de trois jours prévu pour l'insertion à l'article 27 de la présente loi, sera pour les journaux quotidiens de 24 heures.

La réponse devra être remise 6 heures au moins avant le tirage du journal dans lequel elle devra paraître.

Dès l'ouverture de la Campagne électorale, le Gérant ou le Directeur de publication du journal sera tenu de déclarer au parquet sous peines des sanctions édictées à l'article 26 de la présente loi, l'heure à laquelle, pendant cette période il entend fixer le tirage de son journal. Le délai de citation pour refus d'insertions sera réduite de 24 heures sans

augmentation pour les distances, et la citation pourra même être délivrée d'heure à heure sur ordonnance spéciale rendue par le Président du Tribunal.

Le jugement ordonnant l'insertion sera exécutoire, mais en ce qui concerne cette insertion seulement, sur minute, nonobstant opposition ou appel. Si l'insertion ainsi ordonnée n'est pas faite dans le délai fixé par le premier alinéa du présent article et qui prendra cours à compter du prononcé du jugement, le Directeur de Publication sera passible d'une peine d'emprisonnement de quinze jours à trois mois et d'une amende de 50.000 à 150.000 F. L'action en insertion forcée se prescrira un an révolu à compter du jour où la publication aura lieu.

Le Directeur de l'Agence médiatique audiovisuel est tenu aux obligations de rectification contenues dans la présente section.

## Section II: Du Droit de réponse

Article 30 : Toute personne physique ou morale citée ou mise en cause dans un organe médiatique dispose du droit de réponse dans les mêmes conditions fixées à la section Ici-dessus.

La réponse doit être diffusée ou publiée dans les conditions techniques équivalentes à celles dans lesquelles a été diffusé ou publié le message contenant l'imputation invoquée.

Article 31 : La demande d'exercice du droit de réponse doit être présentée à l'organe médiatique dans les deux mois suivant la diffusion du message incriminé.

## CHAPITRE V: DE L'AIDE A LA PRESSE

Article 32 : L'Etat a le devoir d'aider les organes de communication qui contribuent à la mise en œuvre du droit à l'information.

Les organes médiatiques peuvent recevoir de l'Etat une aide dans le cadre de leur mission de service public et de défense du droit à l'information.

Un décret pris en Conseil des Ministres détermine les conditions d'éligibilité, d'attribution et de gestion de cette aide.

## CHAPITRE VI : DES CRIMES ET DELITS POUVANT ETRE COMMIS PAR VOIE DE PRESSE OU TOUT AUTRE MOYEN DE PUBLICATION

### Section I : Incitation aux crimes et délits

Article 33 : Seront punis comme complices d'une action qualifiée crime ou délit ceux qui, soit par discours, cris ou menaces, proférés dans les lieux ou réunions publics, soit par des écrits, des imprimés vendus ou distribués, mis en vente dans les lieux ou réunions publics, soit par tous autres moyens de diffusion offerts par les organes médiatiques, auront incité le ou les auteurs à commettre ladite action, si l'incitation a été suivie d'effet. Cette disposition sera également applicable lorsque l'incitation n'aura été suivie que d'une tentative.

Article 34 : Ceux qui par l'un des moyens énoncés à l'article précédent, auront directement incité au vol, soit aux crimes de meurtre, de pillage, d'incendie, de destruction volontaire d'édifices, habitations, digues chaussées, navires, ponts voies publiques ou privées ou d'une façon générale de tous objets mobiliers ou immobiliers de quelle que nature qu'ils soient, soit au dépôt sur la voie publique ou privée, dans une intention criminelle, d'un engin explosif, soit à l'un des crimes ou délits contre la sûreté extérieure de l'Etat, seront punis dans le cas où cette incitation n'aurait pas été suivie d'effet de trois à cinq ans d'emprisonnement et de 50.000 à 150.000 F d'amende.

Ceux qui par les mêmes moyens auront directement incité à l'un des crimes contre la sûreté intérieure de l'Etat, seront poursuivis et punis comme complices lorsque l'incitation aura été suivie d'effet ; lorsqu'elle n'aura pas été suivie d'effet, la peine sera de six mois à un an d'emprisonnement et d'une amende de 50.000 à 150.000 F.

Seront punis des peines prévues à l'alinéa précédent ceux qui, par l'un des moyens énoncés à l'article 33, auront fait l'apologie des crimes de guerre ou des crimes et délits d'intelligence avec l'ennemi.

Tous cris, chants séditionnels et notamment ceux de caractère raciste ou régionaliste proférés dans les lieux ou réunions publics seront punis d'un emprisonnement de un à cinq ans et d'une amende de 50.000 à 150.000 F ou de l'une de ces deux peines seulement.

Article 35 : Toute incitation par l'un des moyens énoncés à l'article 33 adressée aux forces Armées et de Sécurité dans le but de les détourner de leurs devoirs militaires et l'obéissance qu'ils doivent à leurs chefs dans tous ceux qu'ils commandent pour l'exécution des lois et règlements sera punie d'un emprisonnement de trois à cinq ans et d'une amende de 50.000 à 150.000 F.

#### Section II : Délits contre la chose publique

Article 36 : L'offense par les moyens énoncés à l'article 33 à la personne du Chef de l'Etat de la République du Mali est punie d'emprisonnement de trois mois à un an et d'une amende de 50. 000 à 600. 000 francs ou l'une de ces deux peines seulement.

Article 37 : La publication, la diffusion, ou la reproduction, par quelque moyen que ce soit, de nouvelles fausses, de pièces fabriquées, falsifiées ou mensongèrement attribuées à des tiers lorsque, faite de mauvaise foi, elle aura troublé la paix publique, sera punie d'un emprisonnement de onze jours à six mois et d'une amende de 50. 000 à 150. 000 francs ou l'une de ces deux peines seulement.

Les mêmes faits seront punis d'un emprisonnement de onze jours à six mois et d'une amende de 50.000 à 150.000 F lorsque la publication ou la reproduction faite de mauvaise foi, sera de nature ébranler la discipline ou le moral des forces des armées et de sécurité.

#### Section III: Délits contre les personnes

Article 38 : Toute allégation ou imputation qui porte atteinte à l'honneur ou à la considération de la personne ou du corps auquel le fait est imputé est une diffamation. La publication directe ou par voie de reproduction de cette allégation ou de cette imputation est punissable même si elle est faite sous forme dubitative ou elle vise une personne ou un corps non expressément nommé, mais dont l'identification est rendue possible par les termes du discours, cris, menaces, écrits ou imprimés.

Toute expression outrageante, terme de mépris ou invective qui ne renferme l'imputation d'aucun fait est une injure.

Article 39 : La diffamation commise par l'un des moyens énoncés à l'article 33 envers les Cours, Tribunaux, les Forces Armées et de Sécurité les Corps Constitués et les Administrations Publiques, sera punie d'un emprisonnement de onze jours à six mois et d'une amende de 50.000 à 150.000 F ou de l'une de ces deux peines seulement.

Article 40 : Sera punie de la même peine la diffamation commise par les mêmes moyens en raison de leur fonction ou de leur qualité, envers un ou plusieurs membres de l'Assemblée Nationale, un ou plusieurs membres de la Haute Cour de Justice, un citoyen chargé d'un service ou d'un mandat public temporaire ou permanent, un juré ou un témoin en raison de sa déposition.

La diffamation contre les mêmes personnes concernant leur vie privée relève de l'article 41 ci-après.

Article 41 : La diffamation commise envers les particuliers par l'un des moyens énoncés à l'article 33 sera punie d'un emprisonnement de onze jours à six mois et d'une amende de 50.000 à 150.000 F ou de l'une de ces deux peines seulement.

La diffamation commise par les mêmes moyens envers un groupe de personnes non visés à l'article 40 de la présente loi, mais qui appartiennent par leur origine, à une race, une région ou une religion déterminée, sera punie d'un emprisonnement de onze jours à six ans et d'une amende de 50.000 à 150.000 F lorsqu'elle aura pour but d'inciter à la haine.

Article 42 : L'injure commise par les mêmes moyens envers les corps ou les personnes désignées par les articles 39 et 40 de la présente loi, sera punie d'un emprisonnement de onze jours à trois mois et d'une amende de 50.000 à 150.000 Fou de l'une des deux peines seulement.

L'injure commise de la même manière envers les particuliers lorsqu'elle n'aura pas été précédée de provocation, sera punie d'un emprisonnement de onze jours à un mois et d'une amende de 50.000 à 150.000 F ou de l'une de ces deux peines seulement. Le maximum de la peine d'emprisonnement sera de six mois, celui de l'amende de 500.000 F si l'injure est commise envers un groupe de personnes qui appartiennent, par leur origine, à une race, une région ou une religion déterminée dans le but d'inciter à la haine.

Si l'injure n'est pas publique, elle ne sera punie que des peines de simple police.

Article 43 : Les articles 40, 41, 42 ne seront applicables aux diffamations ou injures dirigées contre la mémoire des morts que dans les cas où les auteurs de diffamation ou injures auraient eu l'intention de porter atteinte à l'honneur ou à la considération des héritiers, époux ou légataires universels vivants. Que les auteurs de diffamation ou injures aient eu ou non l'intention de porter atteinte à l'honneur ou à la considération des héritiers, époux ou légataires universels vivants, ceux-ci pourront user dans les deux cas, du droit de réponse.

Article 44 : La vérité du fait diffamatoire mais seulement quand il est relatif aux fonctions, pourra être établie par les voies ordinaires, dans le cas d'imputation contre les corps constitués, les forces Armées et de Sécurité, les administrations publiques et contre toutes les personnes énumérées à l'article 40.

La vérité des imputations diffamatoires et injurieuses pourra être prouvée sauf :

- a) lorsque l'imputation concerne la vie privée de la personne,
- b) lorsque l'imputation se réfère à des faits qui remontent à plus de dix années,
- c) lorsque l'imputation se réfère à un fait constituant une infraction amnistiée ou prescrite, ou qui a donné lieu à une condamnation effacée par la réhabilitation ou la révision.

Dans toute autre circonstance, lorsque le fait imputé est l'objet de poursuite commencée à la requête du Ministère Public, ou d'une plainte de la part du prévenu, il sera durant l'instruction sursis à la poursuite et au jugement du délit de diffamation.

Article 45 : Toute reproduction d'une imputation qui a été jugée diffamatoire sera réputée faite de mauvaise foi, sauf preuve contraire par son auteur.

#### Section IV : Délit contre les chefs d'Etats et agents diplomatiques

Article 46 : L'offense commise publiquement envers le Chef de l'Etat, le Chef du Gouvernement, les Chefs d'Etat Etrangers, les Chefs de Gouvernement Etrangers, sera punie des peines prévues à l'article 36 de la présente loi.

Ces mêmes dispositions sont applicables à ceux qui auront offensé les Présidents des autres Institutions de la République.

Article 47 : L'outrage commis publiquement envers les députés, les Ministres maliens ou ceux d'un Etat étranger, les Ambassadeurs, les Envoyés spéciaux, les Chargés d'Affaires ou Agents Diplomatiques accrédités auprès du Gouvernement du Mali, sera puni d'un emprisonnement de quinze jours à trois mois et d'une amende de 50.000 à 150.000 F, ou de l'une de ces deux peines seulement.

#### Section V: Publications interdites, immunités de la défense

Article 48 : Il est interdit de publier ou de diffuser des actes d'accusation et tous actes de procédure criminelle ou correctionnelle avant qu'ils aient été lus en audience publique, et ce sous peine d'une amende de 50.000 à 150.000F.

Est punie de la même peine la publication par tous moyens, de photographie, gravures, dessins, portrait, films ayant pour objet la reproduction de tout ou partie de circonstances des crimes et délits de meurtre, assassinat, parricide, infanticide, empoisonnement, coups et blessures volontaires, homicide, blessures involontaires, ainsi que toutes les infractions portant sur les mœurs.

Toutefois, il n'y aura pas de délits lorsque la publication aura été faite sur la demande ou l'autorisation écrite du juge chargé de l'affaire.

Cette demande ou cette autorisation restera annexée aux dossiers.

Il est interdit de publier ou de diffuser par l'un des moyens énoncés à l'article 33 ci-dessus, le compte rendu des débats, du jugement et toutes indications concernant l'identité et la personnalité des mineurs délinquants sous peine d'une amende de 50.000 à 150.000F.

Cependant, en cas de nécessité constatée par le juge, le jugement peut-être publié ou diffusé sans le nom du mineur puisse être indiqué même par une initiale sous peine de sanctions spécifiées à l'alinéa précédent.

Article 49 : Il est interdit de rendre compte des procès en diffamation dans les cas prévus aux alinéas a, b, c, de l'article 44 de la présente loi ainsi que des débats des procès d'avortement.

Dans toutes les affaires civiles, les Cours et Tribunaux pourront interdire le compte rendu du procès.

Il est également interdit de rendre compte des délibérations des Cours et Tribunaux. Toutes infractions à ses dispositions seront punies d'une amende de 5.000 à 18.000 F.

Article 50 : Il est interdit d'ouvrir ou d'annoncer publiquement des souscriptions ayant pour objet d'indemniser des personnes condamnées à des peines d'amende ou de dommages et intérêts en matière criminelle ou correctionnelle sous peine d'une amende de 50.000 à 150.000 F

Article 51 : Ne donneront lieu à aucune action les reproductions des discours tenus pendant les sessions de l'Assemblée Nationale ainsi que les rapports ou toutes autres pièces imprimées par ordre de l'Assemblée Nationale.

Ne donneront lieu à aucune action les comptes rendus des séances publiques de l'Assemblée Nationale, faits de bonne foi.

Ne donneront lieu à aucune action en diffamation, injure ou outrage, ni le compte rendu fidèle fait de bonne foi des débats judiciaires ni les discours prononcés ou les écrits produits devant les Tribunaux.

Les juges, saisis de la cause et statuant sur le fond pourront néanmoins prononcer la suppression des discours injurieux, outrageant ou diffamatoires et accorder des dommages et intérêts. Les juges pourront dans le même cas faire des injonctions aux avocats et aux officiers ministériels.

Les faits diffamatoires étrangers à la cause pourront néanmoins donner ouverture, soit à l'action publique, soit à l'action civile des parties et des tiers.

## CHAPITRE VII: DES POURSUITES ET DE LA REPRESSION

Section I : des personnes responsables des crimes commis par voie de presse

Article 52 : Dans l'ordre ci-après sont passibles des peines applicables des crimes et délits commis par voie de presse :

1 - les Directeurs d'organe d'information audiovisuel, les Directeurs de publication ou les éditeurs quelles que soient leur profession ou leur dénomination et, dans les cas prévus au deuxième alinéa de l'article 16 les codirecteurs de publication;

2 - à leur défaut, les auteurs ;

3 - à défaut des auteurs, les imprimeurs ;

4 - à défaut des imprimeurs, les vendeurs, les distributeurs et afficheurs.

Dans les cas prévus à l'article 14, la responsabilité des personnes visées aux numéros 2<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> du présent article est engagée comme s'il n'y avait pas de Directeur de publication n'a pas été désigné.

Article 53 : Lorsque les Directeurs d'organes médiatiques audiovisuels, les Directeurs ou codirecteurs de publication ou les Editeurs seront en cause, les auteurs seront poursuivis comme complices, ainsi que toutes autres personnes auxquelles la qualité pourra s'appliquer. Le présent article pourra s'appliquer aux imprimeurs pour fait d'impression sauf dans le cas d'atteinte à la sûreté intérieure de l'Etat, ou à défaut de codirecteurs de publication dans les cas prévus au 2<sup>e</sup> et au 4<sup>e</sup> alinéa de l'article 52. Toutefois, les imprimeurs pourront être poursuivis, comme complices, si l'irresponsabilité pénale du Directeur ou du codirecteur de publication était prononcée par les tribunaux. En ce cas, les poursuites seront engagées dans les trois mois du délit ou au plus tard, dans les trois mois suivant la constatation judiciaire de l'irresponsabilité du Directeur ou du codirecteur de publication.

Article 54 : Les propriétaires des organes médiatiques sont responsables des condamnations pécuniaires prononcées au profit des tiers contre les personnes désignées aux articles précédents. Dans les cas prévus aux 2<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> alinéas de l'article 52, le recouvrement des amendes et dommages et intérêts pourra être poursuivi sur l'actif de l'entreprise.

Article 55 : L'action civile résultant des délits de diffamation prévus et punis par les articles 39 et 40 ne pourra, sauf en cas de décès de l'auteur du fait incriminé ou amnistié, être poursuivi séparément de l'action publique.

Section II: De la Procédure

Article 56 : La poursuite des délits et contraventions de simple police commis par voie de presse ou par tout autre moyen de publication ou de diffusion aura lieu d'office dans les conditions ci-après:

1 - dans le cas d'injure ou de diffamation envers un ou plusieurs membres de l'Assemblée Nationale, la poursuite n'aura lieu que sur la plainte de la personne ou des personnes concernées;

2 - dans le cas d'injure ou de diffamation envers un ou plusieurs membres de l'Assemblée Nationale et des Présidents des autres Institutions de la République, la poursuite n'aura lieu que sur la plainte de la personne ou des personnes intéressées ;

3 - dans le cas d'injure ou de diffamation envers les fonctionnaires publics, les dépositaires ou agents de l'autorité publique autre que les Ministres et envers les citoyens chargés d'un service ou d'un mandat public, la poursuite aura lieu soit sur leur plainte, soit d'office sur la plainte du Ministère dont ils relèvent ;

4 - dans le cas de diffamation envers un juré ou du témoin, la poursuite aura lieu sur plainte du juré ou du témoin ;

5 - dans le cas d'offense envers les Chefs d'Etat, les Chefs de Gouvernement ou outrage envers les Ministres, les Agents Diplomatiques étrangers, la poursuite aura lieu sur leur demande expresse et écrite adressée au Ministère chargé de la Justice, ou à défaut au Ministère chargé des Relations Extérieures ;

6 - dans le cas de diffamation envers les particuliers prévu par l'article 41, dans le cas d'injure précis par l'article 42, alinéa 2, la poursuite n'aura lieu que sur plainte de la personne diffamée ou injuriée. Toutefois, la poursuite pourra être exercée d'office par le Ministère public lorsque la diffamation ou l'injure commise envers un groupe de personnes appartenant à une race, une région ou une religion déterminée, aura pour but d'incitation à la haine ;

7 - en outre, dans les cas prévus par les alinéas 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> 4<sup>e</sup> 5<sup>e</sup> ci-dessus, ainsi que dans les cas de non impression du nom du Directeur de publication, la poursuite pourra être exercée à la requête de la partie lésée.

Article 57 : Dans les cas de poursuites correctionnelles ou contraventionnelles , le désistement du plaignant arrêtera la poursuite.

Article 58 : Si le Ministère Public requiert l'ouverture d'une information, il sera tenu dans son réquisitoire introductif, d'articuler ou de qualifier les incitations, outrages, diffamations et injures en raison desquels la poursuite est intentée, avec indication des textes dont l'application est demandée, à peine de nullité du réquisitoire de ladite poursuite.

Article 59 : Immédiatement après le réquisitoire, le juge d'instruction peut ordonner la saisie de quatre exemplaires de l'écrit du journal, du dessin, du film ou de la bande incriminés. Toutefois, dans les cas prévus aux articles 33, 34 (alinéas 1,2,3) 35, 37 ci-dessus, la saisie des écrits ou imprimés, des placards ou affiches, des films ou bandes aura lieu conformément aux dispositions du Code de Procédure Pénale.

Article 60 : Si l'inculpé est domicilié au Mali ; il ne pourra préventivement être détenu sauf dans les cas prévus aux articles 33, 34 (alinéa 1, 2 et 3) 35, 37 ci-dessus.

Article 61 : La citation précisera et qualifiera le fait incriminé, elle indiquera le texte de loi applicable à la poursuite. Si la citation est la requête du plaignant, elle contiendra élection de domicile dans la ville où siège la juridiction saisie et sera notifiée tant au prévenu qu'au Ministère Public. Toutes ces formalités seront observées à peine de nullité de la poursuite.

Article 62 : Le délai entre la citation et la comparution sera de 20 jours francs outre un jour de plus par cent km.

Toutefois en cas de diffamation ou d'injure pendant la campagne électorale contre un candidat à une fonction électorale, ce délai sera réduit à 24 heures.

En outre le délai de distance et les dispositions des articles 63 ne seront pas applicables.

Article 63 : Quand le prévenu voudra être admis à prouver la vérité des faits diffamatoires conformément aux dispositions de l'article 44 de la présente loi, il pourra à tout moment, après la signification de la citation, faire signifier au Ministère public ou au plaignant au domicile par lui élu, suivant qu'il est assigné à la requête de l'un ou de l'autre:

1 - les faits articulés et qualifiés dans la citation desquels il entend prouver la véracité ;

2 - les noms, profession et demeure des témoins par lesquels il entend faire la preuve. Cette signification contiendra élection de domicile près le Tribunal Correctionnel, le tout à peine d'être déchu du droit de faire la preuve.

Article 64 : Le plaignant ou le Ministère Public, suivant le cas, sera tenu de faire signifier la prévu au domicile par lui élu, les copies des pièces, les noms, profession et demeure des témoins par lesquels il entend faire la preuve du contraire.

Article 65 : Le tribunal correctionnel ou le tribunal de simple police sera tenu de statuer au fond dans le délai maximum d'un mois à compter de la date de la première audience. Dans le cas prévu à l'alinéa 2 de l'article 62 la cause ne pourra être remise au delà du jour fixé pour le scrutin.

Article 66 : Le droit d'interjeter appel ou de se pourvoir en cassation appartient au condamné et à la partie civile. L'un et l'autre seront dispensés de consigner l'amende.

Article 67 : L'appel devra être interjeté 15 jours au plus tard après le prononcé du jugement, au Greffe du Tribunal qui aura rendu la décision. Dans les 15 jours qui suivent, les pièces de la procédure seront envoyées à la Cour d'Appel.

Le pourvoi devra être formé dans les trois jours au Greffe de la Cour qui aura rendu la décision.

Dans les huit jours qui suivront, les pièces de la procédure seront envoyées à la Cour Suprême.

L'appel contre les jugements ou le pourvoi contre les arrêts de la Cour d'Appel qui aura statué sur les incidents et exceptions d'incompétence ne sera formé à peine de nullité qu'après le jugement ou l'arrêt définitif et en même temps que l'appel ou le pourvoi contre ledit Jugement ou arrêt.

Toutes les exceptions d'incompétence devront être proposées avant toute ouverture du débat sur le fond.

Article 68 : Sous réserve des dispositions des articles 58, 59 et 60 ci-dessus, la poursuite des crimes aura lieu conformément au droit commun.

Section III : des dispositions spéciales relatives aux peines complémentaires, circonstances atténuantes et à la prescription

Article 69 : S'il y a condamnation, le jugement pourra, dans les cas prévus aux articles 34 (alinéas 1, 2 et 3), 35 et 37, prononcer la confiscation des écrits ou imprimés, placards ou affiches, films ou bandes saisies et la suppression ou la destruction de tous les exemplaires qui seraient mis en vente, distribués ou exposés au regard du public. Toutefois, la suppression ou la destruction pourra ne s'appliquer qu'à certaines parties des exemplaires saisis.

Article 70 : Encas de condamnation, en application des articles 33, 34, 35 et 37 la suspension du journal ou du périodique pourra être prononcée par la même décision de justice pour une durée qui n'excédera pas trois mois. La suspension de l'organe médiatique sera sans effet sur les contrats de travail qui liaient l'exploitant, lequel reste tenu de toutes les obligations contractuelles ou légales en résultant.

Article 71 : Encas de conviction de plusieurs crimes ou délits, les peines ne se cumuleront pas et la plus forte sera seule prononcée.

Article 72 : Les circonstances atténuantes sont applicables dans tous les cas prévus par la présente loi.

Article 73 : L'action Publique et l'action Civile résultant des crimes, délits et contraventions prévus par la présente Loi se prescrivent par trois mois révolus, à compter du jour où ils auront été commis ou du jour du dernier acte de poursuite, s'il en a été fait.

Article 74 : Indépendamment des poursuites et de la saisie judiciaire opérée en vertu de l'article 59 de la présente loi, le Ministre chargé de l'Administration Territoriale peut, dans les cas prévus aux articles 33, 34 (alinéa 1, 2 et 3) 35 et 37, ordonner la saisie administrative des écrits, imprimés placards, affiches, films et bandes susceptibles par leur contenu de porter atteinte à la sûreté de l'Etat.

## CHAPITRE VIII : DISPOSITIONS FINALES

Article 75 : La présente Loi abroge toutes dispositions antérieures contraires, notamment celles de la loi N°92-037/AN- RM du 24 décembre 1992.

Bamako, le 7 juillet 2000

Le Président de la République  
Alpha Oumar KONARE

#### A4.2. Décret N° 892-191/P-RM instituant une commission de la carte de presse<sup>122</sup>

##### CHAPITRE I : CREATION

Article 1er : Il est institué une Commission de la Carte de Presse. Cette Commission est seule habilitée à statuer sur la délivrance de la Carte de Presse. Le siège de la Commission est à Bamako, au Ministère chargé de la Communication.

Article 2 : La Carte de Presse est une Carte d'identification du journaliste.

##### CHAPITRE II : COMPOSITION, FONCTIONNEMENT, ATTRIBUTION

Article 3 : La Commission de la Carte de Presse se compose comme suit :

- un représentant du Ministre de la Communication ;
  - deux représentants des Directeurs de journaux désignés par leurs pairs ;
  - quatre représentants des journalistes désignés par leurs organisations professionnelles.
- Des membres suppléants désignés dans les mêmes conditions que les membres titulaires peuvent être appelés à suppléer ceux-ci en cas d'absence et à remplacer les membres titulaires démissionnaires ou décédés entre deux renouvellements.

La Commission élit en son sein un Président, un vice-président et un Secrétaire Général. Un arrêté du Ministre chargé de la Communication fixe la liste nominative des membres titulaires et suppléants de la Commission.

Article 4 : Les directeurs de journaux et journalistes, pour être membres de la Commission de la Carte de Presse, doivent justifier de l'exercice de leur profession depuis deux ans au moins et jouir de leurs droits civils et civiques.

Article 5 : Les membres de la Commission de la Carte de Presse sont désignés pour deux ans. Les membres sortants peuvent être reconduits une seule fois. Toute fois, tout membre sortant peut-être désigné à nouveau pour siéger au sein de la Commission après une interruption d'au moins un mandat.

Article 6 : La Commission de la Carte de presse établit son règlement intérieur. Elle siège en présence des deux tiers au moins de ses membres. Les décisions portant délivrance, renouvellement, conditions de retrait provisoire ou définitif de la Carte de presse doivent être prises à la majorité absolue des membres présents.

Article 7 : Le postulant à la Carte de presse doit fournir à l'appui de sa demande :

- 1 - un extrait d'acte de naissance ou une pièce d'identité ;
- 2 - un extrait de casier judiciaire datant de moins de trois mois;
- 3 - un Curriculum Vitae ;
- 4 - une déclaration sur l'honneur que le journalisme est sa profession. Cette affirmation devra être établie
  - a) soit sur la base de l'identification des publications auxquelles le postulant aurait déjà loué ses services;
  - b) soit par la justification des services rendus à un organe de presse comme pigiste ou journaliste indépendant ;
  - c) soit par la production d'un diplôme d'une Ecole de journalisme reconnue par la République du Mali;
- 5 - une attestation dûment établie et signée par le Directeur de la publication à laquelle le postulant à la carte loue ses services au moment où il adresse sa demande à la Commission de la Carte de presse ;
- 6 - l'indication, le cas échéant, des autres occupations régulièrement rétribuées ;
- 7 - trois photos d'identité ;
- 8 - un engagement de tenir la Commission de la carte de presse informée de tout changement intervenu dans sa situation, engagement qui comportera l'obligation de rendre la carte de presse à la Commission dans le cas où le titulaire perdrait la qualité de journaliste. Cet engagement sera mentionné sur la carte de presse.

---

<sup>122</sup> Sources : Archives URTEL et Maison de la Presse, Bamako.



Article 8 : A titre exceptionnel, la Commission peut attribuer la Carte de presse pour un an non renouvelable aux journalistes professionnels en attente d'emploi. Mention en sera faite sur la carte.

Article 9 : La carte de presse est retirée à tout journaliste:

1 - ayant subi une condamnation afflictive ou infamante non amnistiée ;

2 - ayant violé de manière flagrante la déontologie de la profession.

Article 10 : La Commission de la Carte de presse est seule habilitée à retirer la Carte du Journaliste. Sa décision est notifiée à l'intéressé par lettre recommandée.

Article 11 : Le recours contre les décisions de la Commission s'exerce devant la juridiction administrative.

Article 12 : Toute personne qui aura fait une déclaration inexacte, en vue d'obtenir la Carte de presse ou qui aura fait usage d'une Carte de Presse frauduleusement obtenue, périmée ou annulée pour acquérir des avantages sera passible des peines prévues par la loi.

Article 13 : La Carte de presse du journaliste porte la photographie du titulaire, sa signature, l'indication de ses nom, prénoms, nationalité et adresse de l'organe auquel il est affilié. Sa validité est de trois ans .La carte de presse est revêtue de la signature du Président de la Commission et de celle du Ministre chargé de la Communication. Sa possession est un acte d'adhésion à la déclaration des droits et devoirs du journaliste.

### CHAPITRE III : DISPOSITIONS FINALES

Article 14 : Le présent décret qui abroge toutes dispositions antérieures contraires, notamment celles du décret n8250/PG- RM du 7 Juillet 1961 sera enregistré et publié au Journal officiel.

#### A4.3. Loi N° 92-038 portant création du Conseil Supérieur de la Communication<sup>123</sup>

##### TITRE I : DISPOSITIONS GENERALES

Article 1 : Il est créé en République du Mali, un Organe dénommé Conseil Supérieur de la Communication.

Article 2 : Le siège du Conseil Supérieur de la Communication est à Bamako. Il peut être transféré en tout autre lieu de la République du Mali.

Article 3 : Au sens de la présente Loi, la Communication se définit comme toute mise à la disposition du public ou de catégorie de public, par un procédé de télécommunication par l'imprimé, de signaux, d'écrits, d'images, de sons ou de messages de toute nature qui n'ont pas le caractère d'une correspondance privée.

##### TITRE II : ATTRIBUTIONS

Article 4 : L'avis du Conseil Supérieur de la Communication peut-être requis sur toutes questions relatives aux conditions de production, de programmation, de diffusion et de publication en matière de communication écrite et audiovisuelle ainsi que sur toutes celles portant sur la garantie de la liberté de communication.

Article 5 : Sans préjudice de la réglementation sur les conditions et procédures d'obtention, de suspension et de retrait de l'autorisation de création, de services privés de radiodiffusion et de télévision, le Conseil Supérieur de la Communication statue sur l'attribution et le retrait des fréquences aux stations de radiodiffusion et télévision. Il veille au respect par celles-ci de leurs cahiers de charges.

Article 6 : Le Conseil Supérieur de la Communication est consulté avant adoption de toute mesure législative ou réglementaire portant sur l'organisation des activités de communication écrite ou audiovisuelle.

Il tient compte des impératifs de communication du monde rural et favorise l'intégration culturelle, la valorisation et la pleine diffusion des langues nationales.

Article 7 : Le Conseil Supérieur de la Communication peut initier toute étude ou recherche visant à promouvoir la Communication écrite et audiovisuelle. Il peut en outre proposer des plans d'aides aux médias.

---

<sup>123</sup> Sources : Archives URTEL et Maison de la Presse, Bamako.

Article 8 : Le Conseil Supérieur de la Communication statue sur toutes pratiques restrictives de la libre concurrence ou favorisant la constitution de cartel dans l'industrie des communications.

Les autorités parlementaires, administratives ou judiciaires ou toute personne physique ou morale peuvent requérir l'avis du Conseil sur toute question relevant du domaine de la communication.

Article 9 : Le Ministre chargé de la Communication peut prendre l'avis du Conseil Supérieur de la Communication sur tout projet d'intérêt national touchant le secteur de la communication.

Article 10 : Le Conseil Supérieur de la communication peut émettre un avis sur l'activité de tout établissement public chargé de la préservation, la conservation et la restauration des fonds d'archives imprimés, sonores ou visuels du patrimoine culturel national.

Article 11 : Il est consulté pour la définition de l'option du Mali dans les négociations internationales sur les activités relatives à la radiodiffusion sonore à la télévision et à la presse écrite.

Article 12 : Le Conseil Supérieur de la communication établit et publie chaque année un rapport sur la situation du secteur de la Communication au Mali et sur ses perspectives d'évolution.

Ce rapport, dont copie est adressée au Ministre chargé de la Communication rend compte également des activités propres du Conseil.

### TITRE III : COMPOSITION

Article 13 : Le Conseil Supérieur de la Communication se compose comme suit :

- Trois membres désignés par le Président de la République ;
- Trois membres désignés par le Président de l'Assemblée Nationale ;
- Trois membres désignés par le Président du Conseil Economique Social et Culturel.

Les membres du Conseil Supérieur de la Communication sont nommés par Décret pris en Conseil des Ministres.

Article 14 : Ne peuvent être membres du Conseil Supérieur de la Communication que les personnes qui remplissent les conditions suivantes :

- être de nationalité malienne ;
- être âgé de 21 ans accomplis au moins ;
- résider sur le territoire de la République du Mali;
- jouir de ses droits civils et civiques.

Tout membre du Conseil Supérieur de la Communication qui ne remplit plus une de ces conditions, perd sa qualité de membre. Il est procédé à son remplacement suivant le mode prévu à l'article 13 de la présente Loi.

Article 15 : Le mandat des membres du Conseil Supérieur de la Communication est de trois ans ; il n'est renouvelable qu'une seule fois. Les membres du Conseil Supérieur de la Communication ne peuvent être révoqués que dans les conditions prévues aux articles 13 et 18 de la présente Loi.

La révocation est prononcée par Décret pris en Conseil des Ministres.

Article 16 : En cas d'interruption du mandat d'un membre du Conseil, il est pourvu à son remplacement dans les 45 jours qui suivent. Le remplaçant est nommé conformément à l'article 13 de la présente Loi et ne peut siéger que pour le mandat interrompu.

Article 17 : Les fonctions de membres du Conseil Supérieur de la Communication sont incompatibles avec tout mandat électif. Les membres du Conseil Supérieur de la Communication ne peuvent détenir d'intérêts dans une entreprise de l'audiovisuel, du cinéma, de l'édition, de la presse, de la publicité ou des télécommunications. Toutefois, si un membre du Conseil détient des intérêts dans une telle entreprise, il dispose d'un délai de 30 jours à compter de sa nomination pour se mettre en conformité avec les dispositions de la présente Loi.

Article 18 : Tout membre du Conseil qui aura manqué aux obligations définies à l'article 17 ci-dessus, sera révoqué de ses fonctions.

### TITRE IV : DU FONCTIONNEMENT

Article 19 : Le Conseil Supérieur de la Communication crée en son sein des Commissions de travail ; il peut faire appel à toute personne ressource en raison de sa compétence technique particulière.

Article 20 : Le Conseil Supérieur de la Communication élit en son sein un Président et dispose d'un Secrétaire permanent. Le Secrétaire permanent n'est pas membre du Conseil. Il est nommé par Décret pris en Conseil des Ministres sur proposition du Ministre chargé de la Communication. Il a rang et prérogatives de Conseiller Technique des Départements Ministériels.

Article 21 : Pendant la durée des sessions, les membres du Conseil perçoivent des indemnités alignées sur celles accordées aux Agents de la Catégorie II B en mission à l'intérieur du pays, conformément à la réglementation en vigueur. La durée d'une session ne peut excéder cinq jours par mois.

Article 22 : Le Conseil Supérieur de la Communication adopte son programme d'activités ; il examine et délibère sur les questions, études et documents qu'il initie ou qui lui sont soumis. Il soumet son projet de budget à l'Etat pour approbation.

Article 23 : Le Conseil Supérieur de la Communication élabore et adopte le règlement intérieur qui fixe les modalités de son fonctionnement. Les charges de fonctionnement du Conseil Supérieur de la Communication sont assumées par le Budget d'Etat.

## TITRE V : DISPOSITIONS FINALES

Article 24 : La présente loi abroge toutes dispositions antérieures contraires.

A4.4. Loi N° 93-001 portant loi organique relative à la Création du Comité National de l'Egal Accès aux Médias d'Etat<sup>124</sup>

## TITRE I : DISPOSITIONS GENERALES

Article 1er : Il est créé en République du Mali, conformément à l'article 7 de la Constitution, un organe indépendant dénommé Comité National de l'Egal Accès aux Média d'Etat.

Article 2 : Le siège du Comité National de l'Egal Accès aux Média d'Etat est à Bamako ; il peut être transféré en tout autre lieu de la République du Mali.

## TITRE II : ATTRIBUTIONS

Article 3 : Le Comité National de l'Egal Accès aux Média d'Etat assure l'égal accès de tous aux média d'Etat dans les conditions fixées par les lois et règlements en vigueur. A ce titre, il veille :

- à l'équilibre et au pluralisme de l'information en tenant compte des différentes sensibilités politiques, économiques, sociales et culturelles du pays ;
- à une gestion équitable du temps d'antenne et de l'espace rédactionnel consacrés aux candidats et aux formations politiques pendant les campagnes électorales.

Article 4 : Le Comité National de l'Egal Accès aux Média d'Etat peut être saisi de toute violation des dispositions législatives et réglementaires régissant l'égal accès aux média d'Etat. Il peut être saisi par toute personne physique ou morale.

Article 5 : Il statue en toute indépendance sur les litiges constatés par lui ou dont il est saisi. Il peut infliger les sanctions suivantes :

- l'avertissement ;
- la mise en demeure ;
- la rectification de tout ou partie du programme ;
- la suspension de tout ou partie du programme.

Ces différentes sanctions sont infligées aux organes pris en la personne de leur Directeur ou de leur Directeur de Publication.

Article 6 : Le recours contre les sanctions ci-dessus spécifiées est exercé devant le juge administratif territorialement compétent.

---

<sup>124</sup> Sources : Archives URTEL et Maison de la Presse, Bamako.

Article 7 : Dans le cadre de sa mission, le Comité National de l'Egal Accès aux Média d'Etat propose au Gouvernement des mesures d'appui aux média d'Etat.

Article 8 : Le Comité National de l'Egal Accès aux Média d'Etat établit et publie chaque année un rapport d'activités. Ce rapport est adressé à toutes les Institutions prévues par la Constitution.

### TITRE III : COMPOSITION

Article 9 : Le Comité National de l'Egal Accès aux Média d'Etat comprend sept (7) membres :

- un membre désigné par le Président de la République ;
- un membre désigné par le Premier Ministre ;
- un membre désigné par le Président de l'Assemblée Nationale ;
- un membre désigné par le Premier Président de la Cour Suprême ;
- un membre désigné par le Président de la Cour Constitutionnelle ;
- un membre désigné par le Président du Haut Conseil des Collectivités Territoriales
- un membre désigné par le Président du Conseil Economique Social et Culturel.

Article 10 : La liste des membres du Comité National de l'Egal Accès aux Média d'Etat est fixée par décret pris en Conseil des Ministres.

Article 11 : Le mandat des membres du Comité National de l'Egal Accès aux Média d'Etat est de trois (3) ans ; il n'est renouvelable qu'une seule fois. Les membres du Comité National de l'Egal Accès aux Média d'Etat remplissent leur mandat cumulativement avec les fonctions qu'ils exercent habituellement.

Article 12 : Les membres du Comité National de l'Egal Accès aux Média d'Etat ne peuvent être poursuivis pour les avis et opinions émis par eux dans l'exercice de leur fonction.

### TITRE IV : FONCTIONNEMENT

Article 13 : Les membres du Comité National de l'Egal Accès aux Média d'Etat se réunissent en session ordinaire une fois par trimestre sur convocation de leur Président. Ils peuvent cependant se réunir en session extraordinaire chaque fois que les circonstances l'exigent. La durée d'une session ne peut excéder dix (10) jours.

Article 14 : Le Comité National de l'Egal Accès aux Média d'Etat peut faire appel à toute personne ressource en raison de sa compétence technique particulière.

Article 15 : Le Comité National de l'Egal Accès aux Média de l'Etat adopte son programme d'activités, il examine et délibère sur les questions, études et documents qu'il initie ou qui lui sont soumis. Le Comité National de l'Egal Accès aux Média d'Etat élit en son sein un Président et dispose d'un Secrétaire permanent. Le Secrétaire permanent n'est pas membre du Comité, il est nommé par le Président de la République après avis des membres du Comité National. Ses attributions sont fixées par le règlement intérieur. Il a rang et prérogatives de Conseiller Technique de Département Ministériel. Pendant la durée des sessions, les membres du Comité National perçoivent des indemnités égales aux 3/4 de celles accordées aux députés.

Article 16 : Le remplacement normal des membres du Comité s'effectue 15 jours au moins avant la fin de leur mandat.

Article 17 : Lorsqu'une vacance se produit avant la date normale d'expiration des mandats, il est procédé dans le délai de 45 jours à une désignation complémentaire conformément aux dispositions de l'article 9 de la présente Loi. Le nouveau membre termine le mandat de son prédécesseur et ne peut briguer qu'un seul mandat.

Article 18 : La démission d'un membre du Comité se fait par lettre adressée au Président du Comité qui en saisit le Comité. La démission acceptée par le Comité est immédiatement communiquée au Président de la République.

Article 19 : La désignation du remplaçant intervient au plus tard dans les 45 jours qui suivent conformément aux dispositions de l'article 9 de la présente Loi. La démission prend effet à compter de la date de nomination du remplaçant.

Article 20 : Trois absences non motivées d'un membre du Comité National d'Egal Accès aux Média d'Etat au cours d'une même session équivalent à une démission.

Article 21 : Le Comité National de l'Egal Accès aux Média de l'Etat élabore et adopte le règlement intérieur qui fixe les autres modalités de son fonctionnement.

Article 22 : Les charges de fonctionnement du Comité National de l'Egal Accès aux Média d'Etat sont assurées par le Budget d'Etat.

A4.5. Décret n°92-022 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<sup>125</sup>

Le Premier ministre,

Vu l'Acte Fondamental N1 /CTSP du 31 mars 1991 ;

Vu l'Ordonnance N 92-002/P-CTSP du 15 janvier 1992 portant autorisation de Création de services privés de radiodiffusion sonore par voie hertzienne terrestre en modulation de fréquence ;

Vu le Décret N 91-458/P CTSP du 27 décembre 1991 portant nomination des membres du Gouvernement

DECRETE

#### TITRE I : DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Article 1er : Le domaine d'intervention des services privés de radiodiffusion sonore par voie hertzienne terrestre en modulation de fréquence couvre notamment la fourniture d'information, la promotion culturelle, le sport, la publicité, la formation du citoyen, les distractions non prescrites par les textes en vigueur.

Article 2 : Les Pouvoirs publics, pour des contraintes liées au service public, peuvent inclure dans un cahier de charges, des clauses de nature à permettre un appui aux médias d'Etat aux fins de diffusions d'informations d'intérêt national ou stratégique notamment en cas de catastrophe ou calamités.

#### TITRE II : DE L'AUTORISATION DE CREATION, D'INSTALLATION DE SERVICES PRIVES DE RADIODIFFUSION SONORE PAR VOIE HERTZIENNE EN MODULATION DE FREQUENCE

Article 3 : L'autorisation de création, d'installation et d'exploitation est accordée aux personnes physiques ou morales de nationalité malienne, jouissant de leurs droits civiques.

Article 4 : La liberté de création des services de radiodiffusion sonore par voie hertzienne terrestre en modulation de fréquence est limitée par :

- Le respect de la dignité de la personne humaine
- La liberté et la propriété d'autrui ;
- le caractère pluraliste de l'expression des courants de pensée et d'opinion ;
- la sauvegarde de l'ordre public ;
- les besoins de la défense nationale ;
- les exigences du service public ;
- les contraintes techniques inhérentes aux moyens de communication.

Article 5 : L'autorisation visée à l'article 3 est délivrée par arrêté conjoint des Ministres chargés de la Communication et de l'Intérieur dans un délai de quinze jours (15 jours qui court à partir du dépôt de la demande auprès du Ministre chargé de la Communication, et après avis de la commission nationale de services privés de radiodiffusion sonore par voie hertzienne, terrestre en modulation de fréquence. L'autorisation est strictement personnelle et valable trois renouvelables. Dans le cas de décès du titulaire de l'autorisation, les ayants droit doivent demander le renouvellement de l'autorisation, dans un délai de trois (3) mois faute de quoi, l'autorisation est caduque.

Article 6 : Tout pétitionnaire doit indiquer, son nom, adresse, raison sociale, le cas échéant, les fréquences d'émission souhaitées, la localisation, la dimension de l'antenne, la zone si possible de couverture, les caractéristiques techniques du matériel et la notice en français (ou en langues nationales), le nombre d'heures d'antenne, la grille des programmes, la composition et la qualification du personnel chargé de l'exploitation et de la maintenance des équipements

---

<sup>125</sup> Sources : Archives URTEL et Maison de la Presse, Bamako.

Article 7 : Le titulaire de l'autorisation adresse trois (3) mois avant l'expiration de celle-ci une demande de renouvellement au Ministère chargé de la Communication. Si dans un délai de quinze jours, les Ministres chargés de la Communication et de l'Intérieur ne font pas parvenir aux pétitionnaires leur accord ou refus motivé, un silence vaut accord et l'autorisation est reconduite d'office pour trois (3) ans.

Article 8 : IL est créé une commission nationale de services privés de radiodiffusion sonore par voie hertzienne en modulation de fréquence.

La dite commission a pour mission de donner un avis technique sur les demandes d'autorisation.

Article 9 : La Commission nationale citée à l'article 8 est composée comme suit :

- Un représentant nommé par le Ministre chargé de la Communication ;
- Un représentant nommé par le Ministre chargé de la Sécurité ;
- Un représentant nommé par le Ministre chargé de la Culture ,
- Un représentant désigné par les radios privées ;
- Un représentant désigné par les Consommateurs

Les membres de la commission sont désignés pour un mandat de deux ans renouvelables une seule fois. Cette commission nationale peut faire appel aux personnes ressources de son choix.

### TITRE III : DE LA SUSPENSION ET DU RETRAIT DE L'AUTORISATION

Article 10 : Les émissions portant atteintes aux mœurs ou préjudiciables au développement harmonieux de certaines couches sensibles de la population, notamment les enfants et les adolescents sont proscrites. Sont également proscrites, conformément à la loi, toutes les émissions incitant à des crimes et délits de caractère racial, régionaliste ou religieux.

Toute émission radiodiffusée est soumise au respect des règles de déontologie en la matière.

Article 11 : Le retrait de l'autorisation est prononcé par arrêté conjoint des Ministres chargés de la Communication et de l'Intérieur, après avis de la commission nationale aux motifs suivants :

- Violation du secret des correspondances
- Non acquittement de la redevance annuelle
- Violation du cahier de charges
- Violation des textes en vigueur

Article 12 : Le Ministre chargé de l'Intérieur après consultation du Ministre chargé de la Communication est habilité, à titre conservatoire, à procéder à la fermeture d'office de tout service privé de radiodiffusion dont l'émission porte atteinte aux intérêts de la défense nationale ou à l'unité nationale. Sauf à saisir les juridictions compétentes, le Ministre chargé de l'Intérieur dispose au plus de 7 jours pour lever la mesure conservatoire. Les services privés peuvent à tout moment demander main levée de la mesure conservatoire aux juridiction compétentes.

### TITRE IV : DISPOSITION PARTICULIERE ET FINALES

Article 13 : Les membres de la commission nationale et les agents mandatés du Ministère chargé de la Communication bénéficient d'un droit de visite dans les locaux des services privés de radiodiffusion. Article 14 : Le Ministre chargé du Budget, après consultation du Ministre chargé de la Communication, fixe par arrêté le montant de la redevance.

Article 15 : Un arrêté conjoint des Ministres chargés de la Communication, de la Culture, de l'Intérieur et de la Sécurité fixe le cahier des charges.

Article 16 : Le Ministre de la Communication, le Ministre du Budget, le Ministre de la Défense Nationale et de la Sécurité Intérieure, le Ministre de l'Administration Territoriale chargé des Relations avec le CTSP et les Associations, le Ministre des Sports, de la Culture et de la Promotion des Jeunes et le Ministre Délégué à la Sécurité Intérieure, sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret qui sera enregistré et publié au Journal officiel.

Bamako, le 18 janvier 1992.

A4.6. Ordonnance n° 92-337/P-CTSP portant autorisation de création de services privés de communication audiovisuelle<sup>126</sup>

Le Président du Comité de Transition pour le Salut du Peuple

Vu l'Acte Fondamental N°1/CTSP du 31 mars 1991 ;

Vu la Loi N 88-58/RM du 6 mai 1988 relative à la presse et aux délits de presse ;

Vu la Loi N° 84-26/ANRM du 17 octobre 1984 abrogeant et remplaçant l'Ordonnance N°77-46/CMLN du 12 juillet 1977 fixant le régime de la propriété littéraire et artistique en République du Mali ;

La Cour Suprême entendue en sa séance du 21 avril 1992 ;

Le Conseil des Ministres entendu en sa séance du 29 avril 1992.

ORDONNE

Article 1<sup>er</sup> : Il est autorisé la création libre de service privé de communication audiovisuelle.

Article 2 : Les Services privés de communication audiovisuelle concourent à l'expression pluraliste de l'opinion. Leur accès doit être équitable pour les partis politiques.

Article 3 : L'exercice de cette liberté visée à l'article 1er ne peut être limité que par le respect de la personne humaine et de l'intérêt public conformément aux dispositions en vigueur notamment :

La liberté et la propriété d'autrui ;

- le caractère pluraliste de l'expression des courants de pensée et d'autrui ;
- la sauvegarde de l'ordre public ;
- les besoins de la défense nationale ;
- les exigences du service public ;
- les contraintes techniques inhérentes aux moyens de communication.

Article 4 : L'exercice des activités de communication audiovisuelle est soumis au paiement de redevances, au droit de réponse reconnu en matière de presse, aux dispositions légales relatives à la presse et aux délits de presse et aux lois et règlements sur la propriété littéraire et artistique.

Article 5 : Quiconque aura installé ou mis en exploitation un service privé de communication audiovisuelle en violation des textes en vigueur, sera puni d'un emprisonnement de 6 mois à 2 ans et d'une amende de 500 000 à 3 000 000 de francs ou de l'une de ces deux peines seulement, sans préjudice de toute autre sanction administrative.

Article 6 : Un décret fixe les conditions et procédures d'obtention, de suspension ou de retrait de l'autorisation de création des services privés de communication audiovisuelle.

Article 7 : La présente ordonnance sera exécutée comme Loi de l'Etat.

Bamako, le 14 mai 1992

Le Président du Comité de Transition pour le Salut du Peuple

Lt Colonel Amadou Toumani TOURE.

A4.7. Arrêté interministeriel n°92 MC-MAT/CTSP/ASS-MSCP fixant cahier de charges des services privés de radiodiffusion par voie hertzienne terrestre en modulation de fréquence.<sup>127</sup>

Le Ministre de la Communication,

Le Ministre de l'Administration Territoriale, chargé des Relations, Le CTSP, et les Associations ;

Le Ministre des Sports, de la Culture et de la Promotion des Jeunes

Le Ministre Délégué à la Sécurité Intérieure

---

<sup>126</sup> Sources : Archives URTEL et Maison de la Presse, Bamako.

<sup>127</sup> *Idem.*

Vu l'Acte Fondamental n°1/CSTP du 31 mars 1991 ;

Vu l'Ordonnance n°92-002/CTSP du 15 janvier 1992 portant autorisation de création de services privés de radiodiffusion sonore par voie hertzienne terrestre en modulation de fréquence ;

Vu le décret n°92-022/PM-RM du 18 janvier 1992 déterminant les conditions et procédures d'obtention, de suspension ou de retrait de l'autorisation de création des services privés de radiodiffusion sonore par voie hertzienne terrestre en modulation de fréquence

Vu le Décret n°91-458/P-CTSP du 27 décembre 1991 portant nomination des membres du Gouvernement

ARRETEMENT :

## CHAPITRE I : DISPOSITIONS GENERALES

Article 1<sup>er</sup> : Le présent arrêté fixe le cahier des charges des services privés de radiodiffusion sonore par voie hertzienne terrestre en modulation de fréquence.

Article 2 : Le contrôle du fonctionnement des services privés de radiodiffusion sonore notamment la conformité aux normes techniques édictées par le présent cahier des charges de la Communication

A cet effet, chaque service privé de radiodiffusion sonore doit tenir un registre d'antenne et un cahier de bord à la disposition de cette équipe.

## CHAPITRE II : CONDITION D'INSTALLATION

Article 3 : Toute personne physique de nationalité malienne ou toute personne morale de droit malien peut être autorisée après avis de la Commission Nationale à créer, installer, et exploiter un service privé de radiodiffusion sonore à condition de diffuser ses programmes à partir du territoire national et de se conformer aux prescriptions ci-après.

Article 4 : La demande écrite d'autorisation de création, d'installation et d'exploitation de service privé de radiodiffusion est adressée au Ministre chargé de la Communication ; elle est dispensée de droit de timbre.

Elle doit obligatoirement porter :

- les indications prescrites à l'article 6 du Décret n°92-022/PM-RM du 18 janvier 1992 susvisé.

- le compte d'exploitation prévisionnel

- le public visé et ses caractéristiques

Article 5 : La demande d'autorisation susvisée doit contenir les données techniques et physiques suivantes, devant faire l'objet de contrôle technique sur les sites d'implantation par l'équipe technique désignée par le Ministre chargé de la Communication :

- la zone de service ;

- la fréquence assignée ;

- le nom de la station d'émission et les sites d'implantation ;

- les coordonnées géographiques et l'emplacement de l'antenne d'émission en degré et minute, altitude au-dessus du niveau de la mer.

La hauteur de l'antenne au-dessus du niveau du sol ne peut être inférieure à 20 mètres ni supérieure à 75 mètres.

- La polarisation horizontale, verticale ou mixte

- le système (mono ou stéréo)

- le système (mono ou stéréo)

la puissance apparente rayonnée totale en décibel par rapport à un watt (sdbw)

- la puissance apparente rayonnée maximale de la composante à la polarisation horizontale (Dbw) I KW maximum

- le type d'antenne non directionnelle ou directionnelle

- la hauteur équivalente maximale de l'antenne en mètres

- le gain d'antenne.

## CHAPITRE III : CONDITION D'EXPLOITATION



Article 6 : L'autorisation de création, d'installation et d'exploitation peut faire l'objet de retrait si, dans les trois mois ayant suivi son octroi, le titulaire n'a pas commencé l'exploitation de la station.

Le Ministre chargé de la Communication procède en même temps au retrait des fréquences

Article 7 : L'autorisation susvisée spécifie les conditions générales et particulières d'utilisation de la station.

Le bénéficiaire en retour accuse réception et s'engage par écrit et se conforme aux conditions exigées, par le présent cahier des charges.

Article 8 : Les services privés de radiodiffusion sonore ont le devoir de participer à l'éducation, à la sensibilisation, aux actions de promotion économique et sociale. Ils doivent constituer en cas d'insécurité, de situation grave ou de catastrophe, à la demande des autorités compétentes et sur la réquisition écrite, un relais pour les pouvoirs publics tendant, soit à appuyer ses forces, soit à calmer et à rassurer les populations.

Article 9 : Les services privés de radiodiffusion sonore doivent veiller à la fourniture d'informations vraies et véritables et à éviter la diffusion d'information alarmistes et suspectes.

Ils doivent contribuer à la promotion de la culture et s'abstenir d'ouvrir la rivalité entre les communautés humaines.

Article 10 : Tout service privé de radiodiffusion sonore est tenu de respecter un taux minimum d'émissions consacrées à la valorisation du patrimoine international, correspondant à 20% du temps d'antenne.

Les services privés de radiodiffusion sonore qui n'auront pas atteint ce quota seront mis en demeure de rattraper le retard sur leur heure d'écoute la plus élevée ou sur les tranches réservées à la publicité.

Article 11 : La publicité commerciale et industrielle doit privilégier les produits nationaux, locaux ou imposés par notre adhésion à une organisation sous-régionale africaine ou internationale, sans exclure les produits étrangers demandés et consommés dans le respect de la réglementation en vigueur.

Article 12 : Les organisations et associations de consommateurs peuvent à tout moment attirer l'attention des autorités sur les dangers que comportent la publicité sur la vie des auditeurs et son impact sur l'économie et la culture.

Article 13 : Les émissions qui ont pour cible les enfants, doit être diffusées à des moments favorables au repos, à la détente de la famille et des enfants, à l'éducation. Tout abus peut faire l'objet de mise en demeure.

Article 14 : Toute communauté humaine peut s'opposer à toute émission radiodiffusion de nature à la dégrader ou l'avilir.

Lorsque les personnes, des entreprises ou des organisations sont concernées par un programme d'émission d'un service privé de radiodiffusion sonore, il est recommandé de requérir leur avis, de les aviser d'avance du temps d'émission et de l'utilisation future du programme par le service privé concerné.

Article 15 : Les services privés de radiodiffusion sonore ne peuvent user de contraintes ou de pressions pour obliger leurs employés à adhérer à une quelconque organisation syndicale.

L'employeur s'engage à respecter en la circonstance la clause de conscience, et à ne pas confier au journaliste ou au technicien un travail incompatible avec sa dignité d'homme.

Le travailleur ne peut être astreint à diffuser des informations contraires à la réalité.

Le refus par un journaliste ou un technicien de services privés de radiodiffusion sonore à but non lucratif de diffuser une publicité ne peut en aucun cas être retenu comme une faute professionnelle.

Article 16 : Les services privés de radiodiffusion sonore s'engagent à respecter la fonction première de la presse qui est d'informer correctement et de diffuser sans distinction ni prétention malveillante les faits, les informations, les divers courants de pensées et de sensibilités.

Article 17 : Les services privés de radiodiffusion sonore doivent développer avec le service public des relations de complémentarité sur le plan d'exploitation et s'abstenir de diffuser des éléments sonores susceptibles d'inciter les auditeurs à la haine ou à la rébellion.

Article 18 : Toute station est tenue de se faire identifier à l'ouverture et à la fermeture de l'antenne et au moins une fois toutes les heures. Les services privés de radiodiffusion

sonore peuvent, en accord avec les médias d'Etat, utiliser le surplus de leur capacité d'équipements techniques (pylônes), antennes, liaisons, (FH) sous forme de prestation, de services rémunérés comme tels. Il est de même de la compétence technique d'agents disponibles auprès des médias ou d'autres organismes d'Etat.

Article 19 : Les services privés de radiodiffusion sonore doivent veiller au respect de la réalité des installations techniques afin d'éviter toute perturbation du fait desdites installations.

#### DISPOSITONS FINALES

#### CHAPITRE IV : DISPOSITIONS FINALES

Article 20 : Le présent arrêté qui prend effet pour compter de sa date de signature sera enregistré, publié et communiqué partout où besoin sera.

Bamako, le 7 avril 1992

Le Ministre de l'Administration Territoriale chargé des Relations avec le CSTP et les Associations : Colonel Bréhima Siré Traoré

Le Ministre Délégué à la Sécurité Intérieure

Le Ministre de la Communication : Sada Diarra

Le Ministre des Sports, de la Culture, et de la Promotion des Jeunes : Diadié Yacouba Dagnoko.

A4.8. Arrêté n°95 0331MFC-CAB fixant les redevances applicables aux services privés de communication audiovisuelle<sup>128</sup>

Le Ministre des Finances et du Commerce,

Vu la Constitution ;

Vu l'Ordonnance n°92-037/P. CTSP du 14 mai 1992 portant autorisation de création de services privés de communication audiovisuelle ;

Vu la Loi n°92 du 27 août 1992 portant Code de commerce ;

Vu l'Ordonnance n° 92.021/P CTSP du 13 avril 1992 instituant la liberté des prix et de concurrence ;

Vu le décret n°92.156/P.PM-RM du 14 mai 1992 déterminant les conditions et procédures d'obtention, de suspension ou de retrait de l'autorisation de création de services privés de communication audiovisuelle,

Vu le Décret N°94 .333/P. RM DU 25 octobre 1994 portant nomination des membres du gouvernement.

ARRETE

Article 1<sup>er</sup> : Le présent arrêté fixe les redevances applicables aux services de communication audiovisuelle et détermine leurs modalités d'application.

Article 2 : Les redevances applicables aux services privés de communication audiovisuelle sont :

Les frais de constitution du dossier ;

- Les frais de visite ;

- La redevance annuelle.

Ces redevances sont versées à la SOTELMA

Article 3 : Les frais de constitution du dossier sont perçus une seule fois et ne sont pas remboursables. Ils sont fixés à la somme de 382 000 F CFA.

Article 4 : La visite est effectuée au moins une fois par an. Les frais de visite sont calculés en coût réel majoré de 25%. Ils sont payables à chaque visite.

Article 5 : La redevance annuelle ou droit d'usage est la taxe payable pour une année pleine quelle que soit la date d'installation ;

Le paiement de la redevance ne peut faire l'objet d'acompte.

Article 6 : Le taux de la redevance annuelle est fixé en fonction de la largeur de la bande utilisée pour la télévision et de la taxe de base téléphonique qui est égale à 85 F CFA.

Article 7 : Les taux de redevance annuelle sont fixés ainsi qu'il suit :

- pour les télévisions dont la largeur de bande est inférieure ou égale à 6 MHZ :

1 canal de qualité A : 300 voies téléphoniques

TBV1:  $85 \text{ F} \times 300 = 25\,000 \text{ F}$

Jusqu'à 100 watts ..... 10 TBV1 =  $10 \times 85 \times 300 = 255\,000 \text{ F}$

De 101 à 500 watts.....15 TBV1 ..... = 382 000 F

De 501 à 1000 watts ..... 30 TBV1..... = 765 000 F

De 1001 à 5000 watts.....50 TBV1..... = 1 275 000 F

De 5001 à 75 00 watts ..... 75 TBV 1 ..... = 1 912 000 F

De 7001 à 10 000 watts.... 75 TBV 1 + 30 TBV1 par tranche indivisible de 1000 watts.

$(75 + 3 \times 30) 25\,500 = 4\,207\,500 \text{ F}$

- pour les télévisions dont la largeur de bande est comprise entre 6 MHZ et 12 MHZ :

1 canal T.V. de qualité B: 600 voies téléphoniques

TBV2 =  $85 \text{ F} \times 600 = 51\,000 \text{ F}$

Jusqu'à 100 watts ..... 10 TBV2 =  $10 \times 85 \times 600 = 510\,000 \text{ F}$

De 101 à 500 watts ..... 15 TBV2 =  $30 \times 510\,000 = 765\,000 \text{ F}$

De 5001 à 1000 watts ..... 30 TBV2 =  $30 \times 510\,000 = 1\,530\,000 \text{ F}$

De 1001 à 5000 watts ..... 50 TBV2 =  $50 \times 510\,000 = 2\,550\,000 \text{ F}$

De 5001 à 7500 watts ..... 75 TBV2 =  $75 \times 510\,000 = 3\,825\,000 \text{ F}$

De 7501 à 10 000 watts ..... 75 TBV2 + 30 TBV2 par tranche indivisible de 1000 watts

<sup>128</sup> Sources : Archives URTEL et Maison de la Presse, Bamako.

Pour les télévisions dont la largeur de bande est supérieure à 12 MHz :

- Taxe de base TBV3 = 85 F X 900 + 76 500 F

Jusqu'à 100 Watts ..... 10 TBV3 = 85 X 900 = 76 500 F

De 100 à 500 watts ..... 15 TBV3 = 15 X 76 500 = 1 147 500 F

De 500 à 1000 watts ..... 30 TBV3 = 30 X 76 500 = 2 295 000 F

De 1000 à 5000 watts ..... 50 TBV3 = 50 X 76 500 = 3 825 000 F

De 5001 à 7500 watts ..... 50 TBV3 = 50 X 76 500 = 3 825 000 F

De 7500 à 10 000 watts ..... 75 TBV3 + 30 TBV3 par tranche indivisible de 1000 watts.  
75 + 30 X 76 500 = 12 622 500 F.

Article 8 : Le paiement de la redevance annuelle n'exclue pas celui des autres taxes prévues par la réglementation en vigueur sur les entreprises commerciales.

Article 9 : Le premier paiement de la redevance annuelle est exigible au plus tard six (6) mois après l'obtention de l'autorisation.

Dans les autres cas elle est exigible à partir du 31 Mars de chaque année.

Article 10 : Tout retard de plus de trois (3) mois dans le paiement de la redevance annuelle entraîne le retrait de l'autorisation. Toutefois, compte tenu de la conduite du titulaire, de la nature de ses programmes, de la taille du public visé, les Ministres chargés de la Communication et de l'Intérieur, sur demande du titulaire, et après avis de la Commission Nationale des services privés de communication audiovisuelle, peuvent procéder à la levée de la sanction. Dans ce cas, outre la redevance annuelle, le titulaire est tenu au paiement d'une pénalité égale à 25% du montant à verser.

Article 11 : La clé de répartition des redevances sera déterminée par décision du ministre chargé de la Communication ;

La pénalité de retard de 25% n'est pas concernée par la clé de répartition. Cette pénalité est intégralement versée au trésor public.

Article 12 : Le présent arrêté qui prend effet pour compter de sa date de signature sera enregistré, publié et communiqué partout où besoin sera.

Bamako, le 16 Février 1995

Le Ministre des Finances et du Commerce

Soumaïla Cisse.

*A4.9. Loi n° 92-036/ AN-RM du 24 décembre 1992 portant création de l'Agence Malienne de Presse et de Publicité*

L'Assemblée Nationale a délibéré et adopté en sa séance du 24 décembre 1992,  
Le Président de la République promulgue la loi la teneur suit :

**CHAPITRE I : CREATION ET MISSIONS**

Article 1<sup>er</sup> : Il est créé un Etablissement Public à Caractère Administratif doté de la personnalité morale et de l'autonomie financière, dénommé Agence Malienne de Presse et de Publicité.

Article 2 : L'Agence Malienne de Presse et de Publicité a pour missions :

- d'assurer à travers la confection, l'impression et la vente des titres de la presse d'Etat en français et dans les langues nationales, la diffusion de toutes les informations, susceptibles d'intéresser les citoyens maliens ;
- d'assurer ou de collaborer à la confection et à l'impression de tout ouvrage concourant à une meilleure information des citoyens maliens ;
- de recherche, de diffuser et de distribuer contre paiement dans le pays vers l'extérieur, des informations nationales ;
- de redistribuer contre paiement, aux média nationaux et aux usagers privés, un service d'informations mondiales obtenues par convention ou alliance avec d'autres Agences de Presse ;
- de mettre en œuvre la législation régissant la publicité en République du Mali ;
- de collecte, de réaliser ou de faciliter la réalisation des objets ou œuvres publicitaires ;
- d'assurer la régie publicitaire des média d'Etat et des tiers qui lui font demande ;
- de participer à la mise en place de toutes structures permettant le développement de la publicité au Mali.

**CHAPITRE II : DE LA DOTATION INITIALE.**

Article 3 : L'Agence Malienne de Presse et de Publicité reçoit en dotation initiale l'ensemble des biens meubles et immeubles affectés à l'Agence Malienne de Presse et de Publicité à la date de promulgation de la présente loi.

**CHAPITRE III : DES RESSOURCES.**

Article 4 : Les ressources de l'Agence Malienne de Presse et de Publicité comprennent :

- la participation de l'Etat sous forme de subvention ;
- les produits provenant des prestations de l'Agence ;
- les subventions autres que celles de l'Etat, dons legs, prêts ;
- les recettes diverses.

Article 5 : Les fonds libres de l'Agence Malienne de Presse et de Publicité sont versés dans un compte ouvert à son nom dans une Banque agréée cet effet par le Ministre Chargé des Finances.

**CHAPITRE IV : DISPOSITIONS FINALES**

Article 6 : L'organisation et les modalités de fonctionnement de l'Agence Malienne de Presse et de Publicité sont fixées par un décret en Conseil des Ministres.

Article 7 : La présente Loi abroge toutes dispositions antérieures contraires, notamment la Loi 82- 64/ AM- RM du 18 Janvier 1982 portant création de l'Agence Malienne de Presse et de Publicité.

Bamako, le 24 décembre 1992.

Le Président de la République  
Alpha Oumar Konare

A4.10. Lettre-type de Demande de fréquence radio et d'émission<sup>129</sup>

Radio - Libre « ..... FM »

.....  
.....

À Messieurs les Ministres de :

- la Communication et des Nouvelles Technologies.
- l'Administration Territoriale et des Collectivités Locales

Objet : Demande de fréquence Radio et d'émettre

Monsieur les Ministres,

Je viens très respectueusement solliciter de votre bienveillance l'autorisation :

- D'implanter une radio libre ..... à .....
- D'émettre sur la Modulation de fréquence (FM).

Ladite radio aura pour appellation « .....» F.M et aura pour rayonnement moyen 80 (QUATRE VINGT) km autour de la ville de .....

Je joins à la présente demande un Cahier de charges comprenant :

- L'indication du Site
- Les cibles et objectifs de la radio
- La description et les prix des équipements
- Les comptes afférents à la gestion de cette radio.

Je m'engage à respecter les lois et règlements en vigueur à la radiodiffusion libre.

Veuillez croire, Monsieur les Ministres, à l'expression de ma très haute considération.

AMPLIATIONS

LE DIRECTEUR

- |                                 |    |
|---------------------------------|----|
| - Ministère de la Communication | 10 |
| - URTEL                         | 1  |
| - ARCHIVES                      | 1  |

Radio - Libre « ..... FM »

.....  
.....

---

<sup>129</sup> Sources : Archives URTEL et Maison de la Presse, Bamako.

## A5 - UNION DES RADIOS ET TÉLÉVISIONS LIBRES DU MALI<sup>130</sup>

### A5.1. Statuts de l'Urtel

#### PREAMBULE

Depuis le 26 Mars 1991, l'histoire politique et sociale suite à l'avènement au Mali, du multipartisme et de la démocratie a entraîné la garantie des libertés fondamentales dont celle de la presse, le secteur des médias radiophoniques et audiovisuels qui était monopole d'Etat a été ouvert aux initiatives privées.

Convaincus du rôle des radiodiffusions et télévisions privées dans l'exercice de la démocratie et du multipartisme, dans la défense des droits de l'homme et du citoyen, dans le développement humain et l'épanouissement culturel,

Considérant la nécessité de la mise en commun des moyens pour atteindre les objectifs,

Considérant la nécessité d'une concertation permanente entre les radios et télévisions du secteur privé, par des échanges d'expérience en matière de formation et de programmes.

Nous, représentants des radiodiffusions et télévisions libres du Mali, avons convenu de créer l'Union des Radiodiffusions et Télévisions Libres du Mali ci -après désignée URTEL.

#### TITRE I : DE LA CREATION DE L'URTEL

##### Article 1er : Création

Conformément aux dispositions de l'ordonnance n° 41 / PCG du 28 mars 1959 sur les associations en République du Mali, il est créé à Bamako une association dénommée Union des Radios diffusions et Télévisions Libres du Mali ci-après désignée URTEL.

1. L'URTEL est régie conformément aux lois et règlements en vigueur en République du Mali sur les associations.

2. Ses statuts et les autres documents sont élaborés et adoptés soit par l'Assemblée Générale soit par le Conseil d'Administration suivant les normes prévues.

3. L'URTEL est une association à but non lucratif, indépendante de tout parti politique et de toute confession religieuse.

4. La durée de l'URTEL est de 99 ans renouvelable.

5. L'URTEL est constituée par les organes de radiodiffusions et télévisions libres agréées et émettant à partir du territoire de la République du Mali qui adhèrent aux présents statuts.

##### Article 2 : Siège social

Le siège social de l'URTEL est à Bamako. Il peut être transféré en tout autre lieu en République du Mali par décision de l'Assemblée Générale.

#### TITRE II : DES OBJECTIFS

##### Article 3 : Mission

L'URTEL a pour mission de contribuer au développement du Mali par la promotion et le renforcement des capacités des radiodiffusions et télévisions libres.

##### Article 4 : Objectifs généraux

Renforcer les capacités techniques et professionnelles des radios et télévisions libres par l'appui en équipement et la formation ;

promouvoir la création et l'exploitation des radios et télévisions libres par la mise en place de cadre de concertation.

##### Article 5 : Objectifs spécifiques

L'URTEL a pour objectifs :

1. D'élaborer et de prendre toute mesure visant le développement, la promotion de la radiodiffusion et de la télévision libre.

2. D'assister ses membres sur leur demande lors des négociations de toute nature et / ou de négocie elle-même pour leur compte.

3. D'assurer le rôle de conseil et de centre de documentation.

---

<sup>130</sup> Sources : Archives URTEL et Maison de la Presse, Bamako.

4. De créer des conditions favorables à la formation et au perfectionnement du personnel des organes membres.
5. De défendre les intérêts matériels et moraux des membres.

### TITRE III : DE LA QUALITE DE MEMBRE

#### Article 6 : De la composition

L'URTEL se compose:

- 1- Des membres d'honneur.
- 2- Des membres actifs.
- 3- Des membres associés.

#### Article 7: Des membres d'honneur

Peuvent être membres d'honneur de l'URTEL, les personnes physiques et / ou morales qui se sont fait distinguer par les services rendus aux radiodiffusions et télévisions libres. Les membres d'honneur sont nommés par l'Assemblée Générale sur proposition du Conseil d'Administration et participent aux assemblées générales sans payer de cotisation annuelle. Ce sont des personnes qui sans participer aux activités normales de l'URTEL, servent son audience ou par leurs aides financières et autres formes de services contribuent de façon significative à la consolidation des acquis et à un meilleur développement de l'URTEL.

#### Article 8 : Des membres actifs

Peuvent être membres actifs de l'URTEL, les radiodiffusions et télévisions libres agréées et opérationnelles conformément aux textes en vigueur et émettant à partir du territoire de la République du Mali.

#### Article 9 : Des membres associés

Peuvent être membres associés sur demande, les radiodiffusions et télévisions agréées non encore opérationnelles. Entre deux sessions d'assemblée générale ordinaire, les membres dont la demande a été approuvée par le conseil d'administration constituent aussi des membres associés. Les membres associés jouissent des mêmes droits et devoirs que les membres actifs. La durée de membres associés ne peut excéder plus d'une assemblée générale ordinaire.

#### Article 10: De l'admission des membres

1. Toute demande d'admission doit être adressée au Président de l'URTEL.
2. L'admission définitive en qualité de membre est laissée à l'approbation de l'Assemblée Générale sur proposition du Conseil d'Administration(C.A).

### TITRE IV: DE LA PERTE DE LA QUALITE DE MEMBRE

#### Article 11: Des conditions de perte de qualité de membres

La qualité de membre actif se perd par la démission, la radiation et la cessation d'activités. Le retrait de l'agrément entraîne automatiquement l'exclusion de l'organe membre. Mais toutefois l'URTEL doit statuer sur le bien fondé du retrait avant l'exclusion du membre en question. Cette perte entraîne les conséquences suivantes :

La perte de tout droit sur l'actif social de l'URTEL.

Pour le membre démissionnaire l'obligation de se libérer de ses arriérés de cotisations ou contributions et des services exceptionnels rendus à sa demande.

L'état des créances sur les membres en instance de démission est tenu par le Conseil d'Administration.

#### Article 12 : De la suspension des membres

1. La suspension des membres qui ne satisfont pas à leurs obligations financières pendant un (1) an est réputée acquise après une mise en demeure infructueuse d'une durée de quatre vingt et dix (90) jours sans autres procédures particulières.
2. La suspension peut être prononcée contre les membres qui ne se conforment pas aux textes en vigueur de l'URTEL et / ou ayant porté préjudice à la crédibilité de l'URTEL.
3. La suspension peut être proposée par le Bureau Exécutif au Conseil d'Administration en sa session ordinaire la plus proche ou en session extraordinaire selon la gravité de la faute.
4. La suspension ne peut excéder six (6) mois.

#### Article 13 : De la radiation des membres

1. La radiation est prononcée par l'Assemblée Générale à la majorité simple des voix exprimées sur proposition du conseil d'administration à l'égard des membres suspendus



qui n'ont pas satisfait à leurs obligations financières, six (6) mois après leur suspension ou qui violent les textes du code d'éthique et de déontologie des radiodiffusions et télévisions libres du Mali.

2. La décision est confirmée automatiquement sans aucune procédure particulière, par le simple constat du non respect de l'échéancier dans le cas d'exécution des obligations financières.

3. La décision de radiation d'un membre lui est notifiée par écrit et portée à la connaissance des autres membres.

#### Article 14 : De la readmission

1. Les membres démissionnaires ou radiés peuvent être réadmis. La réadmission se fait conformément aux dispositions de l'article 9 des présents statuts.

2. Les membres radiés pour violation des dispositions statutaires peuvent être réadmis sous réserve d'un engagement écrit de se conformer aux textes qui sera apprécié par l'Assemblée Générale.

### TITRE V: DES INSTANCES DE L'URTEL

#### Article 15 : Instances

Les instances de l'URTEL sont :

L'Assemblée Générale

Le Conseil d'Administration

Le Comité de surveillance

Le Bureau Exécutif

Le Secrétariat Permanent

Les Coordinations régionales (structures décentralisées)

#### Article 16 : Assemblée générale

L'Assemblée Générale est l'instance suprême de l'URTEL. Elle possède la plénitude des droits permettant la réalisation des objectifs de l'URTEL. Elle se compose d'un délégué par station de radiodiffusions et télévisions libres membres, des membres d'honneur ainsi que les personnes invitées par le Conseil d'Administration à participer aux sessions de l'Assemblée Générale. Elle peut déléguer une partie de ses prérogatives des organes de l'URTEL à l'exception des dispositions relatives aux modifications des statuts, à l'échelon des membres du Conseil d'Administration, du Bureau Exécutif, du Comité de Surveillance, du Réseau des femmes et de la Commission de Déontologie et d'Éthique, l'approbation des comptes et du rapport des activités annuelles.

Les droits de vote et d'éligibilité sont reconnus aux membres actifs et aux membres associés. Le vote a lieu à bulletin secret. Cependant pour être éligible à une instance le délégué ou représentant doit avoir un mandat écrit de son organisation. Les membres d'honneur ont le droit de participer à l'assemblée générale avec voix consultative. L'Assemblée Générale se réunit une fois par an en session ordinaire, sur convocation du Président du Conseil d'Administration, au plus tard quatre vingt dix (90) jours après la clôture de l'exercice de l'année écoulée. L'Assemblée Générale peut en outre se réunir en session extraordinaire sur convocation du Président ou à la demande des deux tiers (2/3) des membres du Conseil d'Administration, à la demande de la majorité absolue (la moitié plus une voix) des membres actifs à jour de leur cotisation ou du comité de surveillance. L'Assemblée Générale ne peut délibérer que lorsque le quorum est atteint, c'est-à dire les 2/3 de membres à jour de leur cotisation. Lorsque le quorum des 2/3 n'est pas atteint à la première convocation, une deuxième assemblée est convoquée dans un délai de trente (30) jours maximum. Les membres présents à cette assemblée constituent le quorum quelque soit le nombre et délibère valablement. Les décisions sont prises à la majorité simple des voix exprimées des membres présents. Ne peuvent être traités lors de l'assemblée générale que les questions inscrites à l'ordre du jour. L'Assemblée Générale en temps qu'organe de délibération est chargée d'adopter et / ou modifier les statuts et le règlement intérieur ; d'élire les membres du Conseil d'Administration, du Bureau Exécutif et du Comité de surveillance, du Réseau des femmes et de la commission de déontologie et d'éthique et de leurs commissions techniques permanentes ; de définir les orientations de l'URTEL ; d'examiner et clarifier sa position sur les affaires litigieuses ; d'examiner et adopter les rapports d'activité et financier et le budget de fonctionnement décider de la mise en place et

de la dissolution des instances et des organes spécialisés de l'association ; de fixer le montant des droits d'adhésion et de la cotisation annuelle ; d'approuver les nouvelles adhésions ; de prononcer les décisions d'exclusion.

#### Article 17: Le Conseil d' Administration

Le Conseil d'Administration se compose d'administrateurs élus en assemblée générale ordinaire. Le mandat d'administrateur est basé sur le volontariat. La qualité de membre du Conseil d' Administration de l'URTEL est incompatible avec un mandat politique d'un parti ou d'un mouvement politique. Le Conseil d'Administration se réunit une (1) fois par semestre en session ordinaire sur convocation de son président ou sur la demande des deux tiers (2/3) de ses membres. Le Conseil d'Administration est responsable de tous les actes posés par l'URTEL devant l'Assemblée Générale. Le Conseil d'Administration est chargé notamment d'adopter le projet de budget annuel présenté par le Bureau Exécutif à soumettre à l'approbation de l'Assemblée Générale ; de veiller aux respects des statuts et l'application des politiques, des orientations et des programmes d'activité ; de préparer et convoquer les sessions d'assemblée générale ; d'examiner et approuver les rapports d'activité du Bureau Exécutif et des commissions techniques ; de prononcer les sanctions de suspension de membre ; de créer et développer une dynamique associative au sein de l'organisation.

#### Article 18 : Le Bureau Exécutif

L'Assemblée Générale élit un Bureau Exécutif au sein du conseil d'administration.

Le Bureau Exécutif est composé de onze (11) membres. Il se compose de :

- Un Président (celui du conseil d'administration),
- Un Vice-Président,
- Un Secrétaire Général,
- Un Secrétaire Général Adjoint,
- Un Secrétaire aux Relations Extérieures,
- Un Secrétaire aux Relations Extérieures Adjoint,
- Un Secrétaire au Développement,
- Un Secrétaire au Développement Adjoint,
- Un Trésorier Général,
- Un Trésorier Général Adjoint,
- Une Présidente du réseau des femmes.

Le Bureau Exécutif se réunit en session ordinaire une fois tous les deux mois sur convocation de son Président ou sur demande du quart de ses membres. Le Bureau Exécutif est l'organe d'exécution des décisions du Conseil d'Administration. A ce titre il est chargé d'exécuter les décisions de l'Assemblée Générale et du Conseil d'Administration ; de mettre en œuvre les orientations, les programmes retenus par l'Assemblée Générale et le Conseil d'Administration ; de préparer et organiser les réunions du Conseil d'Administration ; d'élaborer les budgets, les programmes et les rapports d'activités et financiers ; de favoriser les échanges d'information sur les activités de l'organisation.

#### Article 19 : Comissariat aux comptes

Le commissariat aux comptes est l'organe de contrôle de la sincérité des opérations des comptes et de l'application des procédures administratives et financières. Il se compose de deux (2) membres internes élus en assemblée générale et d'un membre externe ayant des compétences reconnues en matière de finance et de contrôle interne nommé par l'Assemblée Générale sur proposition du Conseil d'Administration.

Le commissariat aux comptes est chargé de veiller au respect des clauses de contrat qui lie l'URTEL aux tiers ; de veiller aux respects des statuts et les autres documents qui les complètent ; de contribuer à la définition et à la révision des normes internes de gestion ; d'attirer l'attention du Conseil d'Administration sur toutes les lacunes, erreurs et irrégularité constater lors du contrôle.

Le comité de surveillance peut convoquer une assemblée générale extraordinaire en cas de nécessité. Il a accès à tous les documents de l'URTEL pour la réalisation de sa mission.

Un rapport de contrôle doit être déposé au moins quinze jours avant la réunion semestrielle du Conseil d'Administration et un rapport de contrôle annuel à l'Assemblée Générale.

#### Article 20 : Secrétariat permanent

Pour la réalisation correcte de ses activités, le Bureau Exécutif recrute du personnel adéquat pour son Secrétariat Permanent. Le Secrétariat Permanent est le siège de l'URTEL

et est composé des services techniques nécessaires pour la bonne conduite des activités de l'URTEL. Il est chargé notamment de coordonner et gérer les activités quotidiennes du bureau de l'organisation ; de participer à la recherche et à la mise en œuvre de moyens devant permettre à l'organisation d'atteindre sa mission ; d'assurer la bonne gestion des biens et le bon fonctionnement des services de l'organisation ; d'établir et entretenir des relations efficaces et durables avec les partenaires et autres organisations intervenant dans le secteur ; de contribuer à l'élaboration et à la présentation des rapports d'activités et programmes du bureau.

#### Article 21 : Coordinations regionales

Les Coordinations Régionales sont des structures décentralisées de l'URTEL pour faciliter la prise des décisions. Chaque coordination est dirigée par un Bureau exécutif régional dont les membres sont élus par les membres de l'URTEL de la région en assemblée générale pour un mandat de trois (3) ans renouvelable successivement une seule fois. Le coordinateur régional est membre d'office du Conseil d'Administration de l'URTEL mais ne peut être membre du Bureau Exécutif. Chaque coordination régionale élabore ses statuts et règlement intérieur en se conformant aux dispositions prévues dans les statuts de l'URTEL et les textes qui les complètent. La coordination régionale représente l'URTEL au niveau de sa région et est chargée de recenser les demandes d'adhésion des membres, de collecter les droits d'adhésion et les cotisations des membres, d'initier pour les membres des activités en fonction des opportunités offertes dans la région, d'assister l'URTEL dans le suivi de ses activités dans la région, d'informer l'URTEL de façon régulière des activités menées et de l'évolution de l'environnement dans la région.

### TITRE VI : DES ORGANES SPECIALISES

#### Article 22 : De la nature

Les organes spécialisés de l'URTEL ne sont pas des instances de décision et sont composés du Réseau des femmes, de la commission de déontologie et d'éthique. D'autres organes spécialisés pourraient être créés soit par l'Assemblée Générale en fonction des besoins. Certains organes spécialisés peuvent être permanents et d'autres temporaires.

#### Article 23 : Du reseau des femmes

Le Réseau des Femmes vise la promotion des femmes au sein de l'URTEL. Il veille à la prise en compte de la dimension femme dans la formulation des politiques au sein de l'URTEL. Il est géré par un bureau de cinq (5) membres élues en assemblée générale. Ce bureau est dirigé par une Présidente qui est membre de droit du Bureau Exécutif. Le mandat est de trois (3) ans renouvelable successivement une seule fois.

#### Article 24 : De la commission de deontologie et d'éthique

Les membres de la Commission de Déontologie et d'Éthique sont de cinq (5) membres élus par l'Assemblée Générale pour un mandat de trois (3) ans. La Commission de Déontologie et d'Éthique est dirigée par un(e) Président(e). Il(elle) est appuyé(e) dans la conduite de ses activités au niveau de chaque coordination par un(e) délégué(e) régional(e).

La Commission de Déontologie et d'Éthique est notamment chargée de veiller aux respects des statuts et règlement intérieur de l'URTEL; suivre l'application par les membres de l'URTEL des normes en vigueur au Mali pour l'exercice de la profession et celles définies par l'URTEL ; élaborer un règlement pour l'application du code de déontologie et faire la publicité auprès des membres ; élaborer et/ou réviser les règles relatives à la protection des intérêts de l'URTEL soumises à l'approbation de l'Assemblée Générale.

Ces règles doivent porter notamment sur les dispositions régissant les contrats avec les dirigeants de l'URTEL, sur les informations à caractère confidentiel que l'URTEL détient de ses membres. Elles contribuent aussi à créer un cadre favorisant la gestion des conflits internes.

### TITRE VII : DISPOSITIONS COMMUNES AUX ORGANES :

Conseil d'Administration, Bureau Exécutif, Comité de surveillance

#### Article 25 : De la délégation de pouvoir

Les adjoints pour les différents postes créés remplacent les principaux en cas d'empêchement. Les principaux et leurs adjoints doivent s'organiser pour assurer la diligence des activités dont ils ont la responsabilité pour l'atteinte des objectifs assignés.

#### Article 26 : Des conditions d'éligibilité

Ne peut être membre de l'un des organes de l'URTEL qu'un membre de cette dernière. Il doit remplir les conditions ci-après : Jouir d'une bonne moralité ; n'avoir jamais été condamné à une peine d'emprisonnement par suite d'infraction portant atteintes aux biens publics ou pour crime de sang ; n'exercer aucune activité rémunérée au sein de l'URTEL ; ne pas briguer ou assumer un poste de responsabilité dans un parti ou mouvement politique.

#### Article 27 : De la démission, de la suspension, de la destitution

Tout membre d'organe peut démissionner de ses fonctions. Toutefois, la démission doit être notifiée par écrit à l'organe dont il est membre. La démission prend effet à compter de la prochaine réunion de l'organe.

Un membre d'organe peut être suspendu ou destitué pour faute grave notamment violation des textes statutaires et réglementaires. Il ne peut être cependant destitué que par l'Assemblée Générale. Il peut aussi s'opposer à la décision de destitution en demandant la parole au Président de l'Assemblée Générale de sa destitution.

Le procès verbal de l'Assemblée au cours de laquelle un membre d'organe a été destitué doit mentionner les faits qui ont motivé cette décision. Dans les trente (30) jours qui suivent la décision de destitution, l'URTEL notifie par écrit aux membres les motifs de sa destitution. La destitution d'un membre entraîne la perte du droit d'exercer toute fonction au sein de l'URTEL pendant au moins six (6) ans. La suspension du membre n'entraîne pas la perte de ce droit que pour la durée de cette suspension qui ne peut excéder six (6) mois.

#### Article 28 : De la vacance au sein d'un organe

En cas de vacance d'un poste au sein d'un organe, les membres de l'organe concerné doivent nommer un remplaçant en son sein pour la durée non écoulée du mandat. Cette nomination sera entérinée par l'Assemblée Générale suivante. Lorsque la vacance d'un poste survient à la suite de la destitution d'un membre d'organe, l'Assemblée où la destitution a été prononcée doit prévoir dans son avis de convocation la possibilité de l'organisation d'une telle élection.

#### Article 29 : De la gratuité des fonctions

Les fonctions exercées par les membres au sein des organes ne sont pas rémunérées. Toutefois les frais engagés par les membres des organes dans l'exercice de leur fonction, leur sont remboursés s'ils sont prévus dans le budget et autorisés par le Président du Conseil d'Administration. Le remboursement se fait sur la base des pièces justificatives dûment présentées.

#### Article 30 : Du quorum

Le quorum requis pour les réunions des différents organes est la majorité absolue de leurs membres. Lorsque le quorum n'est pas atteint, une deuxième réunion est convoquée dans un délai maximum de trente (30) jours. Les membres présents à cette deuxième réunion constituent le quorum et délibèrent valablement.

#### Article 31 : Des décisions et résolutions

Les décisions sont prises à la majorité simple des voix exprimées par les membres présents. En cas de partage de voix, le Président de la réunion a voix prépondérante. Cependant le consensus doit être privilégié avant d'engager la procédure de vote. Le vote se fait à main levée ou à bulletin secret concernant l'élection des membres des organes ou en cas de radiation ou de suspension.

#### Article 32 : De la durée des mandats

La durée du mandat des organes concernés est de trois (3) ans renouvelable. Aucun membre du bureau exécutif ne peut faire plus de deux mandats consécutifs.

#### Article 33 : Dispositions spécifiques

Chaque organe élabore son règlement intérieur pour assurer son bon fonctionnement en se référant aux textes de l'URTEL. Ce règlement intérieur s'impose à tous les membres de l'organe.

### TITRE VIII : DES FINANCES DE L'URTEL

#### Article 34: Des ressources financières de l'Urtel

Les ressources financières de l'URTEL sont :

Les cotisations annuelles.

Les droits d'adhésion.

Les contributions.

Les subventions, dons et legs.

Les produits divers.

Le droit d'adhésion et la cotisation annuelle sont des montants variables et fixés par l'Assemblée Générale.

Article 35 : De la prise en charge des coordinations regionales

Un pourcentage défini par le Bureau Exécutif sera appliqué aux ressources financières provenant de chaque coordination pour la prise de ses charges de fonctionnement.

Article 36 : Les signataires de chèques

Les fonds de l'URTEL sont déposés dans des banques de la place. Le retrait de tout montant est soumis à la double signature du Président et du Trésorier Général qui peuvent être remplacés en cas d'empêchement par le Vice président ou le Trésorier Général Adjoint.

## TITRE IX : DES DISPOSITIONS GENERALES

Article 37 : Des dispositions generales

Les activités de l'URTEL sont découpées en exercices de douze (12) mois sur des intervalles de temps identiques : du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre de chaque année. Le budget de fonctionnement est élaboré aussi pour une période de douze (12) mois en dépenses et en recettes.

Article 38 : Des relations avec les autres organisations

L'URTEL peut entretenir toute forme de collaboration mutuellement avantageuse, avec toute organisation nationale et internationale dans le cadre du respect des lois en vigueur au Mali.

Article 39 : De la modification des statuts

Le projet de modification des statuts est préparé par le Conseil d'Administration. Tout projet de modification des statuts par un membre doit recueillir au moins la signature de cinq (5) de ses pairs et être déposé au secrétariat permanent au plus tard trois mois avant l'assemblée générale statuant spécifiquement par rapport aux modifications. Toute modification ultérieure des statuts doit être adoptée à la majorité des 2/3 des voix exprimées des membres présents. Une copie du projet des amendements prévus est envoyée à chaque membre au moins quinze (15) jours avant la date de l'assemblée.

Article 40 : De la dissolution de l'Urtel

La dissolution de l'URTEL ne peut être prononcée que par l'assemblée générale convoquée spécialement à cet effet. Le quorum requis est les  $\frac{3}{4}$  des membres à jour dans le paiement de leur cotisation et la décision est prise à la majorité des 2/3 des voix exprimées.

À la dissolution de l'URTEL, l'actif net est légué à des organismes ou associations de bienfaisance déclarées poursuivant le même but selon le choix de l'assemblée ayant entériné la décision de dissolution..

Pour ce faire, l'Assemblée Générale désigne un ou plusieurs commissaires chargés de la liquidation des biens de l'URTEL dont elle déterminera les pouvoirs.

Article 41 : Du règlement intérieur et code de la déontologie et d'éthique

Les présents statuts seront complétés par le règlement intérieur et le code de conduite des radiodiffusions et télévisions libres du Mali qui seront adoptés en assemblée générale.

Article 42 : De l'adoption des statuts

Les présents statuts ont été adoptés en Assemblée extraordinaire de l'URTEL tenue le 10 octobre 2004 à Bamako.

*Pour l'Assemblée Générale.*

## A5.2. Règlement intérieur de l'URTEL<sup>131</sup>

### Article 1 : But

Le présent règlement intérieur annoncé dans les statuts a pour but de préciser et fixer les règles de fonctionnement de l'URTEL. Tous les membres sont tenus de s'y conformer au même titre que les statuts.

## TITRE I : ADHESION – RETRAIT - SANCTIONS

### Article 2 : Membre

Toute organisation admise par l'Assemblée Générale comme membre est tenue de se conformer aux dispositions des statuts, du règlement intérieur et du code de la déontologie.

### Article 3: Conditions d'adhésion

Toute radiodiffusion et télévision libre qui souhaitent adhérer à l'URTEL doit adresser une demande écrite au président de l'URTEL qui comprend :

Une lettre de demande d'adhésion

Une copie de l'agrément légalisée.

Une lettre d'engagement à respecter les « statuts et règlement intérieur ».

Les demandes d'adhésion sont analysées par le bureau exécutif et soumises à l'approbation du Conseil Administratif. L'acceptation ou le refus doit être motivé par une lettre écrite adressée au postulant. En cas d'acceptation, le postulant devient automatiquement membre associé avant que l'Assemblée Générale n'entérine son adhésion. Si dans un délai de trois (3) mois le postulant ne reçoit aucune suite à sa demande, il est considéré comme accepté.

### Article 4 : Droit d'adhésion/cotisation

Le demandeur concerné doit libérer son droit d'adhésion les quatre vingt et dix (90) jours qui suivent la notification par le Conseil d'Administration de son acceptation comme membre associé. Une notification écrite sera adressée aussi à tout demandeur quelque soit l'avis de l'Assemblée Générale d'être membre actif au plus un (1) mois après la session de délibération.

Le droit d'adhésion est fixé à vingt mille francs CFA (20 000 F CFA) par adhérent. La cotisation de membre est annuelle et commence au cours de l'année de l'adhésion. Le montant est variable et est fixé par l'Assemblée Générale. Les propositions de modification du montant de la cotisation doivent être inscrites à l'ordre du jour de l'Assemblée Générale concernée et adoptées par l'Assemblée Générale avant toute modification.

### Article 5 : Sanctions

Les sanctions suivantes sont prévues pour les actes d'indisciplines selon leur importance :

l'avertissement verbal,

l'avertissement écrit,

le blâme,

la suspension,

la radiation,

L'avertissement et le blâme relèvent exclusivement de la compétence du Bureau Exécutif. Ils ont lieu suite au retard répété par un membre dans l'exécution de ses devoirs ou du non respect des textes.

La suspension relève de la compétence du Conseil d'Administration sur proposition du Bureau Exécutif. Le membre suspendu perd tous ses droits durant toute la période concernée. Il ne peut donc participer à aucune activité de l'URTEL ni bénéficier de ses services.

La radiation est proposée par le Conseil d'Administration à l'Assemblée Générale qui ne prendra la décision finale qu'après audition du membre concerné, régulièrement convoqué. Chaque membre sera informé par le Bureau Exécutif dès la prise de la sanction.

Tout membre non satisfait d'une décision de l'URTEL à son encontre peut saisir la commission de déontologie et d'éthique dans un délai de trente (30) jours à compter de la réception de l'avis d'information qui statuera sur la requête formulée.

### Article 6 : Perte de qualité de membre

---

<sup>131</sup> Sources : Archives URTEL et Maison de la Presse, Bamako.

La qualité de membre se perd par :  
la démission,  
la radiation  
la cessation d'activités,  
décès.

La démission doit être formulée par écrit et adressée au Président de l'URTEL. La lettre de démission est déposée soit au siège de l'URTEL ou soit envoyée par lettre recommandée en précisant le motif de la décision. L'acceptation de la démission est prononcée par le Conseil d'Administration. Si dans les sept (7) mois après la réception de la démission par l'URTEL, le Conseil d'Administration n'adresse pas une correspondance au membre concerné, la démission devient effective. Le membre qui souhaite démissionner doit se mettre à jour avant que sa démission soit effective.

La cessation d'activités s'entend par la fermeture volontaire de la station pendant au moins un (1) an ou le retrait définitif et légal de l'agrément.

Dans le cadre de la radiation, il est à différencier les radiations qui portent sur l'organe de radio et télévision membre et la radiation qui porte sur son délégué. En cas de radiation de l'organe il ne peut représenter un délégué durant la période de radiation. Mais si la radiation porte sur le délégué le ou la radio concernée peut proposer un autre candidat. Mais il s'agit d'un poste électif, le poste sera mis en jeu avec les procédures normales d'élections respectées. Le décès du délégué autorise l'organe à faire participer un autre. Mais il ne pourra le remplacer à ce poste électif qu'après avoir respecté les procédures d'élection en vigueur à l'URTEL.

Article 7 : Droits et devoirs des membres

L'Assemblée Générale est constituée par tous les membres. La qualité de membre de l'URTEL donne des droits et exige des devoirs quelque soit la nature du membre : actif, associé ou d'honneur.

## DROITS

Tout membre actif ou associé doit :

Etre informé de la tenue des assemblées générales et des décisions prises par l'URTEL ;

Participer au choix des dirigeants de l'URTEL ;

Etre éligible aux instances de l'URTEL

Bénéficier des programmes de renforcement des capacités

Etre conseiller à sa demande pour l'achat des équipements d'émission ;

Avoir accès aux services de la bibliothèque de l'URTEL ;

Bénéficier de l'appui de l'URTEL pour le développement de bonnes relations de collaboration avec les services techniques de l'Etat et les autres partenaires techniques et financiers ;

Faire recours aux décisions de l'URTEL sur les affaires le concernant.

Les membres d'honneur doivent être informés régulièrement des activités pour leur bonne contribution. Cependant l'URTEL peut si elle le juge nécessaire, les faire bénéficier de certains de ces services dont les conditions d'accès seront définies et rendues publiques à tous les membres. Le membre associé bénéficie de tous les droits du membre actif sauf à la différence qu'il n'est pas éligible aux instances de l'URTEL.

## DEVOIRS

Tout membre actif ou associé doit :

Respecter les statuts, le règlement intérieur et le code déontologie de l'URTEL ;

Respecter les textes réglementaires au Mali auxquels les radiodiffusions et télévision libres sont soumises ;

Payer sa cotisation annuelle dans le délai fixé par le Conseil d'Administration ;

Participer activement à la bonne réalisation des assemblées générales ;

Fournir à temps les informations demandées par l'URTEL sur ses membres ;

Constituer une base d'informations fiables sur les activités menées pour mieux répondre aux besoins de l'URTEL et des différents partenaires ;

Fournir annuellement à l'URTEL le rapport d'activité de sa station.

Les obligations opposables aux membres d'honneur se limitent aux respects des textes et leurs contributions pour un meilleur développement de l'URTEL.

## TITRE II : INSTANCES DE L'URTEL / ATTRIBUTIONS

### Article 8 : Assemblée générale

La session annuelle de l'assemblée générale est convoquée par le Président après délibération du Conseil d'Administration dans ce sens. L'acte de convocation est communiqué aux membres au moins quinze (15) jours avant la date de la réunion par des moyens jugés appropriés par le Conseil d'Administration.

Il comporte l'ordre du jour ainsi que les documents sur lesquels l'assemblée est appelée à statuer au cours de sa session.

Le Conseil d'Administration est le bureau qui préside l'assemblée générale. Il est assisté dans l'accomplissement de sa mission par le Bureau Exécutif et le Secrétariat Permanent.

L'Assemblée Générale se transforme en Congrès tous les trois ans pour l'élection des membres des organes dirigeants.

### Article 9 : Coordination régionale

La session annuelle de l'assemblée régionale est convoquée par le coordinateur après délibération du bureau régional en ce sens. L'acte de convocation est communiqué aux membres au moins quinze (15) jours avant la date de la session suivant les mêmes principes que l'Assemblée Générale. Les assemblées régionales se tiennent après l'assemblée générale de l'URTEL.

Le Bureau régional est le bureau de l'Assemblée Régionale

### Article 10 : Le Conseil d'Administration

Le Conseil d'Administration se compose de vingt trois (23) administrateurs qui gèrent l'URTEL entre deux sessions de l'assemblée générale. Le Conseil d'administration se réunit une fois (1) par semestre en session ordinaire sur convocation de son président ou sur la demande des tiers (2/3) de ses membres. Le quorum fixé est la majorité absolue. En cas de report les membres présents à la prochaine session constituent le quorum.

### Article 11 : Attributions des membres du bureau exécutif

Le Bureau Exécutif comprend onze (11) membres. Leurs attributions sont déterminées comme suit :

#### Le Président

Le Président Conseil d'Administration est le Président du Bureau Exécutif. Il est le premier responsable de l'URTEL. Il engage l'URTEL conformément aux textes et la représente dans tous les actes de la vie civile ;

Veille au respect et l'exécution des orientations et décisions de l'URTEL ;

Convoque et préside les réunions de l'Assemblée Générale du Conseil d'Administration et du Bureau Exécutif ;

Est l'ordonnateur des dépenses et des recettes de l'URTEL et signe tous les documents officiels et comptables ;

Recrute après avis du Bureau Exécutif le personnel pour le fonctionnement de l'organisation ;

Coordonne et anime les activités de l'URTEL ;

Recherche les financements nécessaires pour la conduite des activités ;

Signature de chèque avec le Trésorier.

Cependant toutes les décisions qui peuvent affecter l'URTEL doivent être soumises à l'appréciation du Bureau Exécutif ou du Conseil d'Administration avant leur mise en œuvre.

#### Le Vice - Président

Il assiste le Président dans ses fonctions et le remplace en cas d'absence ou d'empêchement ;

#### Le Secrétaire Général

Il est chargé de :

l'administration de l'URTEL et de la permanence ;

préparer le rapport d'activité annuel ;

veiller à l'exécution des décisions du Bureau Exécutif ;

coordonner l'élaboration du plan d'action annuel ou tout autre document d'orientation de l'URTEL.

#### Le Secrétaire Général Adjoint

Il assiste le Secrétaire Général remplace en cas d'absence en d'empêchement. ;



Le Secrétaire aux Relations Extérieures

Il est chargé de :

Développer et entretenir des relations avec l'Etat, les organisations nationales et internationales ;

Faire la promotion de l'URTEL sur le plan national et international ;

Recenser les partenaires potentiels pour la collaboration en identifiant les domaines concernés ;

Accompagner les différents responsables de l'URTEL dans l'établissement d'une collaboration durable avec les partenaires.

6. Le Secrétaire aux Relations Extérieures Adjoint

Il assiste le Secrétaire aux Relations Extérieures et le remplace sur la demande de celui-ci ou en cas d'absence et/ ou d'empêchement.

Le Secrétaire au Développement

Il est chargé de :

gérer les questions relatives aux plans de formation, (identification des besoins, élaboration de projets, recherche de financement, suivi des évaluations, création de cellules de formateurs dans des domaines spécifiques ciblés, etc...)

identifier les partenaires et négocier l'approvisionnement en équipement approprié pour les membres au moindre coût

initier des actions pour l'épanouissement de l'URTEL et de ses membres.

Le Secrétaire au Développement Adjoint

Il assiste le Secrétaire au Développement et le remplace sur la demande de celui-ci ou en cas d'absence et/ ou d'empêchement.

Le Trésorier Général

Il est chargé de :

présenter le projet de budget de fonctionnement annuel au Bureau Exécutif, superviser la tenue correcte de la comptabilité et l'élaboration des rapports financiers et faire des propositions d'amélioration,

gérer le patrimoine de l'association

veiller à la bonne préparation des autorisations de dépenses et exécuter les dépenses autorisées par le Président,

contribuer à la finalisation du budget pour les différents projets et à la recherche de financement.

Le Trésorier Général Adjoint

Il assiste le Trésorier Général et le remplace à la demande de celui-ci ou en cas d'absence et / ou d'empêchement.

La Présidente du Réseau des Femmes

Elle est chargée de :

faire connaître les préoccupations des femmes et des populations sur les questions de développement durable des radiodiffusions et télévisions libres au Mali ; donner un avis sur les différents projets de renforcement des capacités et participer aux évaluations de l'URTEL ; coordonner toutes les activités de promotion des femmes sous la supervision du Bureau Exécutif.

Pour l'exécution de ses activités, le Bureau Exécutif peut créer des commissions spécialisées ou techniques de travail dont il déterminera le nombre de membres et les domaines d'actions. Chaque commission doit être présidée par un membre du Bureau Exécutif. Elle peut être dissoute dès la fin de sa mission matérialisée par le dépôt et l'adoption du rapport d'activité par le Conseil d'Administration.

Les membres d'une commission ne sont pas toujours les mêmes. Un recours peut être fait des compétences externes à l'URTEL.

Article 12 : Attributions des membres du commissariat aux comptes

Président

Il est chargé de :

coordonner toutes les activités de contrôle,

représenter la Comité de Surveillance dans tous ses actes devant le Conseil d'Administration et l'Assemblée Générale. La représentation devant les partenaires extérieurs se fait de façon coordonnée avec le Conseil d'Administration ou le Bureau Exécutif,

développer les outils et les modalités de contrôle et les faire approuver par l'Assemblée Générale.

Les Secrétaires :

Ils sont chargés de :

programmer les missions de contrôles

élaborer les rapports de mission

documenter les séances de travail

organiser le classement

Article 13 : Secrétariat permanent

L'effectif du personnel du Secrétariat Permanent est variable en fonction du niveau des activités et des capacités financières de l'URTEL. En cas de difficulté financière de pouvoir recruter du personnel, le Bureau Exécutif propose des solutions pratiques au Conseil d'Administration pour assurer la bonne marche de l'organisation.

Un cahier de charges sera clairement défini au moment du recrutement de chaque agent.

Les postes clés sont les suivants avec quelques tâches :

Administrateur : il coordonne les activités du Secrétaire Permanent sous la supervision du secrétaire Général et rend compte au Bureau Exécutif dont il participe aux réunions. Il élabore et suit l'exécution des projets et élabore les rapports d'activité et financiers des projets, participe aux recherches de financement.

Secrétaire / Comptable : suit le classement, tient la comptabilité, fait les saisies, oriente les visiteurs.

L'URTEL en fonction des besoins, pourra procéder au recrutement du personnel nécessaire dont les tâches seront définies au moment de leur recrutement.

En plus des documents comptables, la permanence doit tenir les documents ci-après : la liste des membres et leur adresse, le registre de l'employeur, le cahier de présence, le registre de mouvement des biens de l'URTEL.

Article 14 : coordinations regionales

Les tâches restent identiques à postes du Bureau Exécutif National mais au niveau régional. La Coordination doit informer l'URTEL à travers les copies des procès verbaux et le rapport d'activité. Au moins, elle doit faire un rapport d'activité annuel.

Article 15 : Commission d'éthique et de la déontologie

Elle est chargée de veiller au respect du code de la déontologie et du respect des textes réglementaire de l'URTEL. A cet effet elle doit élaborer un règlement et en faire la publicité auprès de tous les membres.

### TITRE III : MODALITES D'ELECTION

Article 16 : Procédures d'élection des membres des organes dirigeants

Les membres des différents organes de l'URTEL sont élus par l'Assemblée Générale pour un mandat de trois ans. L'élection des membres de chaque organe se fait au bulletin secret en séance plénière à la majorité simple des voix exprimées.

Article 17: Candidature et déroulement des élections au poste d'un organe

A l'ouverture de la mandature, un présidium est constitué par le doyen d'âge, assisté de (3) rapporteurs, tous choisis de préférence parmi les membres d'honneur présents. Le Présidium constitué dirige les élections des membres de chaque organe. Les candidatures peuvent être déposées au Secrétariat Permanent à une semaine de l'Assemblée Générale et se clôture à la lecture des candidatures recensées avant le démarrage des élections.

La majorité simple des membres présents est requis. Le vote est effectué par poste.

Les membres du Présidium ne doivent pas être des candidats aux postes à pourvoir.

Le dépouillement du scrutin se fait par le Présidium dont le président proclame le résultat.

A la fin du processus, le Président du Présidium invite les personnes élues à prendre la place des membres du Présidium qui démissionnent.

Le vote a lieu à bulletin secret.

L'Assemblée Générale peut décider de faire participer les invités au présidium. Dans ce cas, leur nombre ne peut pas excéder trois (3).

Article 18 : Préparation des élections

Une fois le présidium mis en place, le Conseil d'Administration lui transmet la liste des membres des différents organes qui précisent le nombre de mandat de chaque membre.

Cette liste est vérifiée par les membres du présidium par rapport aux dernières élections avant d'être communiquée à l'Assemblée Générale.

#### Article 19 : Organisation et rôle des coordinations régionales

Chaque coordination régionale est administrée sous l'autorité du Conseil d'Administration par un bureau régional dont les membres sont élus en assemblée générale régionale.

Le bureau peut s'adjoindre toute personne dont il estime le concours utile mais demeure seul responsable devant le Conseil d'Administration. Il peut être désigné des membres d'honneur locaux.

L'élection des membres d'un bureau régional se fait sous la supervision du Conseil d'Administration.

Lorsqu'une région n'a pas de bureau pour une raison quelconque, son administration se fera par le Conseil d'Administration qui peut se faire assister dans la région jusqu'à trois délégués qu'il aura choisis. Les fonctions de correspondants cesseront dès la mise en place du bureau de la localité.

#### ARTICLE 20 : PRINCIPES DU VOTE

Chaque membre actif et associé a une voix et une seule. Les membres qui ont un représentant au niveau d'un organe de l'URTEL ne peuvent pas envoyer un autre représentant lors de l'Assemblée Générale sauf si le premier est empêché.

### TITRE IV : COMMISSIONS SPECIALISEES OU TECHNIQUES

#### Article 21 : Réseau des femmes

Il est créé au niveau régional et national un réseau des femmes. Il a pour but d'assurer la promotion des femmes au niveau de l'URTEL ; d'identifier les contraintes liées à la participation des femmes ; de faire des propositions et entamer toutes initiatives venant à assurer la présence des femmes au sein des organes de l'URTEL ; de lier des relations avec toutes institutions œuvrant à la promotion des femmes sous la responsabilité du Bureau Exécutif.

Le réseau des femmes est un organe spécialisé qui travaille avec toutes les instances de l'URTEL. Il est interpellé sur toutes questions relatives à la promotion de la femme. Il a la même structuration tant au niveau national qu'au niveau régional. Il est sous la supervision du Bureau Exécutif et du Conseil d'Administration au niveau national et de la Coordination au niveau régional.

Elle définit elle-même ses principes d'organisation et de fonctionnement dans les documents qu'il juge appropriés.

#### Article 22 : Commission de déontologie et d'éthique

Elle peut faire recours à des compétences externes au niveau régional pour assister ses délégués. Il est sous la supervision du Conseil d'Administration à qui il rend compte régulièrement des activités menées : procès verbaux, rapports d'activités. Elle définit ses principes d'organisation et de fonctionnement. Elle peut interpeller des membres devant le Conseil d'Administration et gère les conflits internes à l'URTEL.

#### Article 23 : Création des commissions techniques

Il existe deux types de commissions techniques : les commissions techniques permanentes et les commissions techniques temporaires.

La création des commissions est fonction, des besoins et les commissions créées peuvent être dissoutes en fin de leurs missions. Une reconstitution d'une commission dissoute est possible en cas de besoins. La présence des membres n'est pas obligatoire au sein d'une commission, l'accent doit surtout être mis sur les compétences techniques et professionnelles des membres pour chaque commission.

Il n'existe pas de relations entre membres d'une instance de l'URTEL et une commission technique sauf les commissions mises en place par l'Assemblée Générale.

Les commissions créées par le Conseil d'Administration ou le Bureau Exécutif sont présidées par un membre de ses organes.

### TITRE V : RESSOURCES

#### Article 23 : Ressources financières

Tous les fonds propres à l'URTEL ou qui lui sont affectés (dons, subventions, etc.), seront gérés suivant les normes et procédures de gestion en vigueur à l'URTEL inspirées des

normes généralement admises en matière de gestion des fonds et celles préconisées au besoin par le partenaire financier concerné.

**Article 24 : Repartition des ressources financières**

Pour chaque année budgétaire, l'URTEL affectera aux Coordinations Régionales un certain pourcentage des ressources financières provenant des cotisations, droits d'adhésion, cartes de soutien et autres produits créés par l'URTEL pour la couverture de ses frais de fonctionnement. Le montant par région serait donc fonction des ressources financières apportées par la région et le nombre de membres.

**Article 25 : Autres ressources**

Pour assurer une meilleure gestion des ressources humaines et matérielles, des normes et procédures adéquates seront élaborées.

**Article 26 : Adoption**

Ce présent règlement intérieur a été adopté en assemblée extraordinaire du 10 octobre 2004

*Pour l'Assemblée Générale.*

### A5.3. Code de déontologie des radios et télévisions du Mali<sup>132</sup>

Nous, radios/télédiffuseurs libres, réunis en Assemblée Générale de l'URTEL, tenue les 24 - 25 et 26 Avril 1998 à Bamako.

- Rappelant la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme ;
- Rappelant la Charte Africaine des Droits de l'Homme et des peuples ;
- Rappelant la Constitution de la 3ème République du Mali ;
- Rappelant la déclaration de Windhoek sur la presse indépendante d'Afrique ;
- Rappelant la déclaration de Bamako sur le pluralisme radiophonique ;
- Souscrivant à la Déclaration Universelle des Droits et Devoirs des Journalistes
- Souscrivant à la déclaration des droits et devoirs du journaliste du Mali ;
- Considérant le rôle déterminant joué par la radio dans les dynamiques de développement humain, dans le processus de démocratisation et dans la participation populaire, notamment des groupes vulnérables (en particulier les femmes, les enfants et les minorités) ;
- Considérant la place de la radio dans une culture de l'oralité comme au Mali ;
- Soucieux des rapports francs et cordiaux qui doivent exister entre les radios et télé - diffuseurs membres de l'URTEL;

#### DECLARONS QUE :

- La radio et la télévision constituent un moyen privilégié et sensible de communication sociale qu'il convient d'utiliser à bon escient, c'est - à - dire avec pertinence et pondération.
- Les ondes sont un bien public et partant, chaque citoyen a le droit de connaître les principaux points de vue sur toute question d'importance.
- Les ondes doivent échapper à la domination de tout individu ou de tout groupe d'individus dont la mainmise compromet le respect de la présente déclaration.
- Le pluralisme radiophonique et aussi le pluralisme de l'information doivent sous-tendre toute entreprise et tout programme.
- Les émissions d'information doivent respecter strictement les préceptes journalistiques reconnus tels que l'exactitude, l'honnêteté et l'équité.

#### LES RADIOS ET TELEVISIONS LIBRES DOIVENT :

- éviter la propagande haineuse, la manipulation de l'opinion, l'incitation à la violence et au désordre;
- contribuer au respect de la vie privée, la sauvegarde du patrimoine culturel, de la paix civile et de la sécurité;
- susciter la saine concurrence entre elles, en vue de satisfaire les exigences de qualité et d'excellence;
- respecter l'auditeur dans sa conscience, dans ses mœurs et dans sa foi;
- contribuer au renforcement des liens de solidarité et de confraternité entre les organes membres de l'URTEL;
- Renforcer les échanges de programme et des animateurs entre radios membres
- Contribuer à l'expression des idées alternatives et novatrices, dans le respect des préceptes de la présente charte.
- Respecter le cahier des charges.
- Exiger les membres du Conseil d'Administration de rappeler régulièrement au cours de leurs émissions ou prises de positions publiques que leurs propos et / ou prises de position n'engagent qu'eux mêmes et non l'URTEL ou son Conseil d'Administration

---

<sup>132</sup> Sources : Archives URTEL et Maison de la Presse, Bamako.

#### A5.4. Code de déontologie du journaliste au Mali<sup>133</sup>

L'ensemble des journalistes et techniciens de la communication du Mali, réunis à l'occasion des Journées nationales de l'Information et de la Communication tenues du 19 au 24 décembre 1991 à Bamako avec leurs confrères du Sénégal, du Bénin, du Burkina Faso, de la Côte d'Ivoire, du Niger, avec la participation et le soutien de l'ACCT, du CRDI, de l'Institut Panos, de la SEP, de l'UJAO et de l'UNESCO, considérant leur engagement à défendre les libertés et toutes les libertés constitutionnellement garantie, Considérant le rôle qui est le leur dans la réussite du processus démocratique au Mali, considérant les nécessités d'une mutation du cadre juridique et réglementaire de leur profession, considérant leur devoir de solidarité avec l'ensemble des peuples en lutte pour la liberté et la démocratie adopte la déclaration dont la teneur suit :

#### PREAMBULE

Nous, journalistes et techniciens de la communication déclarons que le droit de l'information plurielle, à la libre expression et à la critique est une des libertés fondamentales de tout être humain.

La défense et la libre jouissance de ce droit sont un impératif duquel procède un ensemble de devoirs et droits qui constitue autant un code moral de conduite qu'un cadre de référence pour l'Etat, les journalistes et techniciens de la communication et les tiers dans l'appréciation de leurs relations dans l'espace de la communication.

La responsabilité des journalistes et techniciens de la communication vis-à-vis du public prime toute autre responsabilité, en particulier à l'égard de leurs employeurs et des pouvoirs publics.

La mission du journaliste et du technicien de la communication, eu égard au respect de la liberté de presse et du droit à l'information du public, comporte des exigences et des limites que s'imposent les journalistes et techniciens de la communication eux-mêmes, conformément à leur éthique professionnelle, leur déontologie ; l'exigence de la profession de journaliste revêt un enjeu social et évident et c'est pourquoi il importe que cette déclaration soit traduite dans les faits.

Il est ce faisant notoire que l'esprit d'engagement, la loyauté et l'intégrité du journaliste et du technicien de la communication qui doivent prévaloir dans l'exercice de leur profession tiennent au respect de leur indépendance et de leur dignité professionnelle ; l'esprit de ces droits et devoirs est consacré par la présente déclaration.

#### DES DEVOIRS DU JOURNALISTE

Article 1. Dans sa mission de communication, le journaliste est tenu au respect de la vérité quelles qu'en puissent être les conséquences pour lui et ce, en fonction du droit public que le public a de connaître la vérité.

Article 2. Le journaliste doit publier uniquement des informations vérifiées. Dans le cas contraire, les accompagner des réserves qui s'imposent. Il doit rectifier toute information publiée qui se révèle inexacte.

Article 3. Le journaliste a le devoir de défendre la liberté de l'information, du commentaire et de la critique.

Article 4. Le journaliste respecte la vie privée de l'individu tant qu'elle n'interfère pas avec les intérêts publics.

Article 5. Le journaliste s'interdit le plagiat, la calomnie, la médisance, la diffamation et les accusations sans fondement.

Article 6. Le journaliste garde le secret professionnel et ne divulgue pas la source des informations obtenues confidentiellement.

---

<sup>133</sup> Sources : Archives URTEL et Maison de la Presse, Bamako.

Article 7. Le journaliste, en toute circonstance, fait preuve d'intégrité en s'interdisant toute forme de rémunération illicite directe ou indirecte. Il doit refuser tout avantage lié à la publication ou à la suppression d'une information.

Article 8. Le journaliste doit renoncer à une représentation de la violence et de la brutalité à des fins sensationnelles.

Article 9. Le journaliste ne doit pas citer les noms des mineurs délinquants. Il doit aussi éviter d'identifier leur photo afin de préserver leur avenir.

Article 10. Le journaliste refuse toute pression et n'accepte de directives rédactionnelles que des responsables de sa rédaction.

Article 11. Le journaliste ne doit jamais confondre sa mission avec celle de publicitaire ou de propagandiste. Il ne peut accepter aucune consigne directe ou indirecte des annonceurs.

Article 12. Le journaliste ne doit pas user des méthodes déloyales ou répréhensibles pour obtenir des informations, photographies ou documents.

Article 13 Tout journaliste prendra la responsabilité de ses écrits même anonymes.

Article 14. Le journaliste doit s'interdire tout détournement de documents imprimés ou audiovisuels dont les droits de diffusion et de distribution sont réservés.

Article 15 : Dans ses rapports avec les pouvoirs publics, associations, partis politiques, les milieux économiques, culturels et religieux le journaliste doit éviter toute connivence de nature à nuire, à l'exercice impartial et indépendant de sa profession ".

## DES DROITS DU JOURNALISTE

Article 1. Le journaliste a droit dans l'exercice de ses fonctions au libre accès à toutes les sources d'information et d'enquêtes sur tous les faits de la vie publique. Le secret des affaires publiques ou privées ne peut en ce cas être opposé au journaliste que par exception et en vertu de motifs clairement exprimés.

Article 2. Le journaliste a le droit de refuser toute subordination contraire à la ligne générale de son entreprise telle qu'elle est déterminée par écrit dans son contrat d'engagement, de même que toute subordination qui ne serait pas clairement exprimée par cette ligne générale.

Article 3. Le journaliste ne peut être contraint d'accomplir un acte professionnel ou d'exprimer une opinion qui serait contraire à sa conviction ou à sa conscience. Le journaliste, dans l'exercice de son métier, ne doit pas être contraint à accepter un acte contraire à sa démarche professionnelle.

Article 4. Le journaliste a droit sur toute l'étendue du territoire national et ce, sans condition ni restriction à la sécurité de sa personne, à la protection légale et à la sauvegarde de sa dignité.

Article 5. L'équipe rédactionnelle doit être, obligatoirement, informée de toute décision importante de nature à affecter la vie de l'entreprise.


Article 6. Le journaliste a le droit de faire appel, dans le cadre de son travail, à toute personne ressource qu'il juge compétente pour analyser ou commenter un événement de portée locale, nationale ou internationale.

A6 - DOCUMENTS SUR RADIO PARANA

A6.1. Demande de création

467/93 Ministère de la Communication

REPUBLICQUE DU MALI  
Un Peuple - Un But - Une Foi



Bamako, le 07 APR 1993

Le Ministre de la Communication,

N° 0251 / MC/CAB

Objet :

Référence :

à M ONSIEUR JEAN GABRIEL DIARRA  
DIOCESE DE SAN  
ACTION SOCIALE  
B.P. 48

- S A N -


Suite à votre demande de création d'une Station privée de Radio-diffusion à San, j'ai l'honneur de vous notifier mon accord de principe pour cette création, conforme à la nouvelle politique de décentralisation des médias et d'encouragement dans le domaine de l'audiovisuel.

Toutefois, le Décret n°92-022PM-RM du 18 Janvier 1992 en son article 6 vous fait obligation de fournir la notice d'information de votre matériel pour toute autorisation d'essai et d'octroi de fréquence, il vous appartient de soumettre votre demande et le matériel à l'approbation de la Commission Nationale des fréquences.

Ampliation :

- Ministère d'Etat Chargé de l'Administration Territoriale
- Copie du dossier à la Commission des Fréquences SOTELMA.

POUR LE MINISTRE P/O  
LE DIRECTEUR DE CABINET



CHEICK ZTRAORE.



## A6.2. Rapport du Comité National de la gestion des fréquences

### COMPTE RENDU DE LA REUNION DU COMITE DE GESTION DES FREQUENCES DU 24/2/1994

Ce jeudi 24/2/94 le comité de gestion des fréquences s'est réuni dans la salle de conférences de la Direction commerciale de la Sotelma sise au BCTR sous la présidence de M. Cheick Oumar TRAORE.

Participants :

- Cheick Oumar TRAORE	Sotelma	Président
- Sériba BAGAYOKO	ORTM	Rapporteur
- Diadié TRAORE	URTNA	
- Cdt Issa TOGOLA	DCTTA	
s/c Sabélé DEMA	DGPN	
- Boubacar Sidiki TRAORE	DNAC	

Le Département de l'Administration Territoriale n'était pas représenté

L'ordre du jour : était le suivant :

- 1) Adoption du procès verbal de la réunion du 30/12/93
- 2) Etude des dossiers : Diocèse de San, Bâdeya de Sikasso, Patriote.
- 3) Divers

Le procès verbal de la dernière réunion fut adopté après quelques correctifs apportés au texte initial.

Le président a informé le comité du transfert de fréquence de la Radio AMUPI de 104,8 MHZ à 107,4 MHZ

Le problème d'attribution des fréquences par appel d'offre, fut encore posé et à ce sujet le comité a suggéré au Président de négocier une rencontre avec le ministre de la culture et de la communication afin de pouvoir évaluer ensemble le chemin parcouru dans le souci d'harmoniser nos points de vue en la matière.

Le deuxième point de l'ordre du jour avait trait à l'étude de trois (3) dossiers de création de Radio.

a) le premier dossier concernait le Diocèse de San auquel nous avons attribué à titre provisoire la fréquence 100,6 MHZ.

L'étude du dossier a démontré qu'avec un gain d'antenne de 2,15 dB, la puissance nominale de l'émetteur ne pouvait plus être que de 500 W soit (27 dBw) étant entendu que pour les radios privées la puissance apparente rayonnée (P.A.R., c'est-à-dire Puissance nominale + Gain de l'antenne) permise est de 1 KW soit 30 dBW

Il a donc été demandé au promoteur de ramener sa puissance nominale de 1000 W à 500 W quant au "pont" Electronique assimilable à un relais dans la bande I (52-68 MHZ), la commission a estimé qu'elle ne pouvait donner que des fréquences contenues dans la bande II (87,5 - 108 MHZ).

Pour ce qui est du matériel de reportage en temps utile le promoteur, prendra contact avec la Sotelma qui seule peut attribuer une fréquence dans cette gamme.

Le principe d'une visite technique à la charge du pétitionnaire a été retenue. Elle aura lieu dès que les équipements seront sur place et comprendra trois personnes pendant trois jours. Les services retenus à cet effet sont : la Sotelma, l'ORTM et la Police.

b) Le dossier de Badeya de Sikasso ayant été déjà étudié, le président a livré les compléments de dossiers (demandés et reçus) à l'appréciation des uns et des autres. La fréquence 90,4 MHz leur a été attribuée.

Le comité a convenu une fois de plus d'attirer l'attention des promoteurs de radio privées sur la notion de PAR (puissance apparente rayonnée) qui ne doit pas dépasser les 30 dBw soit 1 KW. Une visite technique de 3 jours pour 3 personnes a été retenue dès que ce sera possible.

c) S'agissant de Radio Patriote, la commission a constaté avec regret que les précisions demandées et apportées par le promoteur ne font pas avancer les choses.

Face à ce constat il a été proposé de laisser faire l'installation pour ensuite procéder à une visite dans les meilleurs délais.

La fréquence 88,1 MHz lui a été attribuée à titre provisoire.

Dans les divers le problème de la fermeture de Kayira fut évoqué avec beaucoup d'intérêt.

Dans la même rubrique, M. BAGAYOKO de l'ORTM donna le point d'avance par rapport à la formation du consortium pour la gestion de TV5.

La réunion qui avait commencé à 10H prit fin à 13H30.

Le Rapporteur



Sériba BAGAYOKO

A6.3. Récépissé pour l'Association des auditeurs

<p>MINISTERE DE L'ADMINISTRATION TERRITORIALE ET DE LA SECURITE</p>	<p>--: REPUBLIQUE DU MALI --: UN PEUPLE - UN BUT - UNE FOI</p>
<p>----- DIRECTION NATIONALE DE L'ADMINISTRATION TERRITORIALE -----</p>	<p>----- --: RECEPISSE DE DECLARATION D'ASSOCIATION --:-----</p>
<p>N° - 0525 N° /MAT-S/DNAT.</p>	<p>LE MINISTRE DE L'ADMINISTRATION TERRITORIALE ET DE LA SECURITE</p>
<p>Vu l'Ordonnance N°41/PCG du 28 Mars 1959 sur les Associations en République du Mali. Certifie avoir reçu de... Monsieur ZAZÉ Norbert DABILA président de l'Association.....</p>	
<p>demeurant à..... Tominian.....</p>	
<p>Une déclaration en date..... du 21 Avril 1994.....</p>	
<p>Par laquelle il (elle) fait connaître la constitution d'une Association dénommée.....</p>	
<p>.. Association de San pour la promotion de la Communication Rural (A.P.C.R.).....</p>	
<p>Ayant pour but d'assurer une meilleure utilisation du centre de communication de San.....</p>	
<p>Dont le siège social est situé à..... San IP. 40.....</p>	
<p>Le dossier comprend :</p>	
<p>1°..... Deux..... Exemplaires (dont un timbre de la déclaration en date du... 21 Avril 1994.....</p>	
<p>2°..... Deux..... Exemplaires certifiés conformes du Procès- Verbal de l'Assemblée constitutive.</p>	
<p>3°..... Deux..... Exemplaires certifiés conformes (dont un timbré) des Statuts de l'Association.</p>	
<p>4°..... Deux..... Exemplaires de la liste des membres du bureau avec la signature légalisée de 3 responsables dudit bureau.</p>	
<p>5°..... Deux..... Exemplaires du Règlement Intérieur.</p>	
<p>En application des dispositions de l'article 5 de l'ordonnance précitée il appartient au déclarant de :</p>	
<p>1°)- Faire insérer au Journal Officiel de la République du Mali un extrait de la déclaration indiquant la date, le titre, le siège, les noms des membres du bureau.</p>	
<p>2°)- Faire connaître dans un délai de trois mois après leurs interventions les changements qui pourraient être apportés dans l'administration ou la Direction de l'Association les modifications de Statuts les changements d'adresse du siège social, les nouveaux établissements fondés etc...</p>	
<p>La délivrance du présent récépissé a le caractère d'une simple formalité et n'implique absolument au- cune reconnaissance par l'Administration de la va- lidité et de la légalité de l'association intéressée.</p>	<p>BAMAKO, LE 10 AOÛT 1994 P/LE MINISTRE PAR DELEGATION LE DIRECTEUR NATIONAL DE L'ADMINISTRATION TERRITORIALE</p>



COMITE EXECUTIF

A l'issue de l'Assemblée constitutive, le comité exécutif suivant a été mis en place:

PRESIDENT: Zazé Norbert DEMBELE  
Directeur Projet "SOS SAHEL"  
B.P. 10 - TOMINIAN

VICE-PRESIDENT: Seri COULIBALY  
Chef de village de Parana  
PAR SAN

SECRETARE GENERAL: Robert DIARRA  
Directeur du CFAR DE Zura  
B.P. 10 - TOMINIAN

TRESORIERE: Alice DENA  
M.S.C., Ecole de Babou Dioni  
SAN

1er CONSEILLER : Yassinthe KONE  
Directeur diocésain de l'E.C.  
B.P. 48 - SAN

2è CONSEILLER: François-d'Assise KOITA  
M.S.C., Ecole de Tominian  
TOMINIAN

Fait à San, le 22 juin 1994

LE PRESIDENT

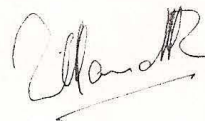
Zaze Norbert DEMBELE

LE SECRETARE GENERAL

Robert DIARRA

LA TRESORIERE

Alice



A6.4. Autorisation de création

MINISTERE DE LA CULTURE  
ET DE LA COMMUNICATION  
\*\*\*\*\*

MINISTERE DE L'ADMINISTRATION  
TERRITORIALE ET DE LA SECURITE  
\*\*\*\*\*

REPUBLIQUE DU MALI  
UN PEUPLE - UN BUT - UNE FOI  
\*\*\*\*\*

ARRETE INTERMINISTERIEL N°94 /MCC-MATS

PORTANT AUTORISATION DE CREATION DE SERVICES PRIVES DE  
RADIODIFFUSION SONORE PAR VOIE HERTZIEENNE TERRESTRE EN  
MODULATION DE FREQUENCE.

Le Ministre de la Culture et de la Communication,

Le Ministre de l'Administration Territoriale et de la  
Sécurité,

Vu l'Ordonnance n°92.002/P.CTSP du 18 Janvier 1992 portant  
autorisation de création de services privés de radiodiffusion  
sonore par voie hertzienne terrestre en modulation de fréquence ;

Vu la Loi n°92.037/AN.RM du 24 Décembre 1992 portant régime de  
la presse et délits de presse ;

Vu le Décret n°92.022/PM.RM du 18 Janvier 1992 déterminant les  
conditions et procédure 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 ;

Vu le Décret n°94.333/P.RM du 25 Octobre 1994 portant  
nomination des membres du Gouvernement ;

Vu le dossier de création d'une radio dénommée Radio  
Diocésaine de San.

**A R R E T E N T :**

ARTICLE 1er : Est autorisé :  
La création à San d'un service privé de radiodiffusion sonore par  
voie hertzienne terrestre en modulation de fréquence dénommée Radio  
Diocésaine de San.

ARTICLE 2 : La fréquence ci-après lui est assignée :  
- Radio Diocésaine de San : 100.6 M H Z.

ARTICLE 3 : Radio Diocésaine de San est assujettie au paiement  
annuel de redevances dont le montant sera déterminé par arrêté du  
Ministre chargé des Finances.

ARTICLE 4 : La présente autorisation est valable pour trois ans renouvelable pour la même durée sur demande du titulaire conformément à la législation en vigueur.

ARTICLE 5 : Le présent arrêté qui prend effet à compter de sa date de signature sera enregistré, publié et communiqué partout où besoin sera.

Bamako, le

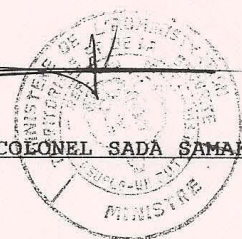
14 DEC. 1994

LE MINISTRE DE LA CULTURE  
ET DE LA COMMUNICATION,

LE MINISTRE DE L'ADMINISTRATION  
'TERRITORIALE ET DE LA SECURITE,



BAKARY KONIBA TRAORÉ



LIEUTENANT COLONEL SADA SAMAKE

AMPLIATIONS :

Original .....	1
PRM - CS - CC - SGG - AN .....	5
Primature et Ts Ministères .....	17
Tous Gouvernorats .....	9
Dtion Nle du Budget .....	1
Radio Diocésaine de San... ..	1
Archives .....	1
J.O.R.M. ....	1



A6.5. Lettre d'information pour ouverture officielle

**Père Alexis DEMBELE**

Coordinateur des M. C. S.

B. P. 48 - SAN

Mali (Afrique)

*Archives*

San, le 1er août 1995

À Monsieur le Président  
Commission nationale d'attribution des fréquences  
Bamako - République du Mali

**Objet : Contrôle des installations de la radio diocésaine de San**

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous informer que suite à l'attribution d'une fréquence pour la radio diocésaine de San, soit 100.6 FM, nous venons d'achever les installations. Après une phase d'essai commencée le 22 juin, nous voudrions procéder à l'ouverture officielle de la station le 9 septembre prochain.

Aussi, conformément aux textes en vigueur (voir arrêté interministeriel n° 92-1604 MC-MAT/CTSP/ASS-MSCPJ-MDSI), nous vous demandons d'effectuer la visite technique.

Dans l'attente d'une suite favorable, je vous prie d'agréer Monsieur, mes sentiments de franche collaboration.



Alexis Dembéle  
Directeur

## RADIOS EN AFRIQUE / RADIOS STATIONS IN AFRICA

Country / Pays	Community / Associative		Religious Confessionnel	Humanitaire Humanitarian	Private/Privée Not identified as commercial or community	Others / Autres			Total
	Community/ Associative	Rural Local ACCT1				Commercial	Public FM	International	
Algérie							32		32
Angola			1			5	1		7
Bénin	20	5	5		14	8	5		57
Botswana						2	1		3
Burkina Faso <sup>1</sup>	19	8	18			23	2	5	75
Burundi	3		4		3	1	2	3	16
Cameroun	6	7	4		16	6	19	3	61
Cape Verde	1		1			3	2		7
Centrafrique	1	4	5	1			1	3	15
Congo	2	5 (dont 3 ?)	1		4	2	2	3	19
Côte d'Ivoire	14 <sup>2</sup>	4	9	1	2	4	3	4	41
Djibouti							1		1
Egypt							3		3
Eritrea					1		1		2
Ethiopia	2			1		1	5		9
Gabon	2		5			7	2	3	19
Gambia					1	3	1		5
Ghana <sup>3</sup>	3		1		7	8	9		28
Guinée	1					1	2		4
Guinée Bissau	1		1		1	2	1	2	8
Guinée Equatoriale			1				2	2	5
Kenya	2		5		1	9	4	1	22
Lesotho			1		2	1	1		5
Liberia	1		3	1	1	2	1	2	11
Lybie							8		8
Madagascar <sup>4</sup>	1		12		5	6	1	2	27
Mali <sup>5</sup>	23	1	4		48	5	2	2	85

## RADIOS EN AFRIQUE / RADIOS STATIONS IN AFRICA

Country / Pays	Community / Associative		Religious Confessionnel	Humanitaire Humanitarian	Private/Privée Not identified as commercial or community	Others / Autres			Total
	Community/ Associative	Rural Local ACCT1				Commercial	Public FM	International	
Malawi	3		4		2	1	1	1	12
Maroc			1				11		12
Mauritanie							4		4
Mauritius					5		1		6
Mozambique	34		9			1	1		45
Namibia	1		2		3	4	1		11
Niger <sup>6</sup>	8				5	5	2		20
Nigeria					4	4	20		28
RD Congo	58		66	9	9	30	10	1	183
Réunion	1		1		1	1	1		5
Rwanda	2		2			3	4	3	14
Sao Tome			1				1		2
Sénégal <sup>7</sup>	20	5	2		2	18	3	4	54
Sierra Leone	2		3	1	5	1	2	2	16
Somalia					4				4
South Africa	80 (46) <sup>8</sup>		4			7	4		95
Sudan					1		1		2
Swaziland			1			1	1		3
Tanzania	1		12			5	3	2	23
Tchad	13	2	4				1	3	23
Togo	17	4	16		8	30	9	4	88
Tunisie					2		1		3
Uganda	6		12		35	12	4	2	71
Zambia	1		10			3	1		15
Zimbabwe						1	1		2
01/04/2005 Total	347	45	234	14	192	226	203	57	1316

<sup>134</sup> Source : TRAACE <http://www.mediafrica.net>



Textes législatifs et réglementaires

- Loi n°93-008 du 11 février 1993 déterminant les conditions de la libre Administration des Collectivités Territoriales ;
- Loi n°95-022 du 20 mars 1995 portant Statut des fonctionnaires des Collectivités Territoriales ;
- Loi n°95-034 du 12 avril 1995 portant Code des Collectivités Territoriales ;
- Loi n°95-025 du 21 février 1995 portant Statut Particulier du District de Bamako ;
- Décret n°95-210/P-RM du 30/05/95 déterminant les conditions de nomination et les attributions des représentants de l'Etat au niveau des collectivités territoriales.
- Loi n°96-050 du 16/10/1996 portant principes de constitution et gestion du domaine des collectivités territoriales.
- Décret n°96-84/P-RM du 20/03/1996 déterminant les conditions et les modalités de mise à la disposition des collectivités territoriales des services déconcentrés de l'Etat.
- Loi n°96-058 du 16 octobre déterminant les ressources du District de Bamako et des communes qui le composent ;
- Loi n°96-059 du 04 novembre 1996 portant création des communes ;
- Loi n°99-035 du 04 novembre 1996 portant création des Collectivités Territoriales de cercles et de régions ;
- Sécret n°95-210/P-RM du 30 mai 1995 déterminant les conditions de nomination et les attributions des représentants de l'Etat au niveau des Collectivités Territoriales ;
- Sécret n°96-119/P-RM du 11 avril 1996 déterminant les conditions de nomination et les attributions du représentant de l'Etat au niveau du District de Bamako ;
- Loi n°00-044 du 7 juillet 2000 déterminant les ressources fiscales des Collectivités Territoriales de communes, de cercles et de régions ;
- Décret n°96-084 /P-RM du 20 mars 1996 déterminant les conditions et les modalités de mise à la disposition des Collectivités Territoriales des services déconcentrés de l'Etat ;
- Ordonnance n°00-27/P-RM du 22 mars 2000 portant Code Domanial et Foncier ;
- Décrets n°313, 314, 315 du 04 juin 2002, relatifs aux transferts de compétences.

Autres textes

Manuels de la Mission de décentralisation 1994. Parmi les plus importants nous pouvons en citer quatre, qui sont :

1. Manuel de formation au découpage territorial ;
2. Guide du découpage territorial ;
3. Stratégie de formation ;
4. Stratégie et Programme d'action.

Dans le cadre de la politique d'information, d'éducation et de communication, plusieurs messages ont été véhiculés sous support audio (cassettes).

Un atlas a été publié en 1997. Il comporte l'ensemble des communes consacrées par la loi 96-059 du 4 novembre 1996. Un CD-ROM a aussi été diffusé en 1997. Il contient les informations essentielles sur les 701 communes du Mali.

---

<sup>135</sup> Nous sommes reconnaissant aux Ministères de l'Administration territoriale et particulièrement au Haut Conseil des Collectivités Territoriales du Mali pour la mise à disposition des textes ici mentionnés. On peut les consulter sur les sites suivants: <http://initiatives-mali.info/spip.php?auteur33>, publié le 10 juin 2006, consultation 15 dec. 2009 ; <http://apad.revues.org/document579.html>.

# ENTRETIENS QUALITATIFS

## ENTRETIENS INDIVIDUELS

### E.1. Sur les centres multimédia au Mali

Date : 10 novembre 2006

Lieu : Bureau UNESCO-Mali

Ousmane Bamba, 39 ans, Chef de projet CMC – Mali

Birama Diallo, 35 ans, Coordinateur technique

#### I - CRÉATION

= Le concept de CMC proposé par l'Unesco vise à traduire dans la réalité l'appropriation et l'usage des nouvelles technologies pour le plus grand nombre. Cette définition vous paraît-elle convenable pour le cas du Mali ?

+ Moi je trouve que c'est réduire la fracture numérique, que lorsqu'il y a une masse critique de citoyens qui ont accès aux nouvelles technologies. Cela est donc tout en phase avec la définition et les objectifs évoqués.

= Pouvez-vous explicitez la notion de « masse critique » ?

+ Il s'agit d'avoir un nombre beaucoup plus grand qui puissent utiliser Internet. Plus le nombre est grand, plus le fossé va se rétrécir. Or les CMC sont implantés dans des zones qui très souvent n'ont aucun accès à Internet. Aucun accès. Souvent, c'est la première fois, c'est le premier ordinateur de la commune, le premier téléphone. Ce qui est quand même un cas exceptionnel. Donc, plus il y aura des CMC au Mali moins on constatera la fracture numérique. Si chaque commune, comme le disaient les autorités de l'époque,

= 703 ou 701 ?

+ 703 communes... Au moment où on lançait le projet, il y avait 701 communes. Mais après il y a eu deux communes du nord qui ont été ajoutées ; donc on est allé à 703. Donc imaginez que si chaque commune du Mali avait un CMC, je pense que réellement on parlerait moins de faussé numérique. Donc pour la première définition, on est totalement en phase.

= Peut-être autre chose ?

+ Oui. Il s'agit de traduire dans la réalité l'appropriation et l'usage sociales. Sociales. C'est important. Ce qui permet d'atteindre la massa critique en zones défavorisées. Donc, à la date d'octobre, nous sommes en novembre, donc on peut réactualiser et dire que jusqu'à maintenant le nombre de CMC qui sont installées c'est combien ?

Il faut faire le distinguo entre la phase pilote et le passage à grande échelle.

++ Je pense qu'il faut ajouter quelque chose à la notion de masse critique. C'est la radio. Dans les CMC, la radio fait qu'on peut atteindre la masse critique. L'utilisation des radios communautaires passe par le telecentre, l'utilisation jusqu'à 4 ordinateurs pour l'Internet. Et les communautés rurales qui sont là à majorité analphabètes. Si on forme les animateurs de radio à l'utilisation des nouvelles technologies pour trouver des informations sur le net, ça permet tout de suite en diffusant en langues locales d'atteindre une masse critique effectivement

= Cela veut-il dire que pour le cas du Mali on pense CMC avec ancrage radiodiffusion ?

++ Ouais, ouais. Parce que sans radio communautaire, pas de CMC. Il faut la radio communautaire plus le télécentre. Donc sans radio, il n'y a pas....

+ Maintenant on a ajouté centre plus formation

++ Dans ce cas, ce l'ensemble est extrêmement important.

= Dans les pays comme la Mauritanie où tu n'as pas la libéralisation des ondes encore, des pays comme la Guinée où tu n'as pas beaucoup de radios, le concept est difficilement vendable.

++ Non seulement ça, mais il y a aussi le taux de possession de postes récepteurs. Chaque personne dans un village valide sa radio. C'est dire que l'accès à la radio permet d'atteindre

les objectifs fixés. Maintenant si les stations peuvent avoir accès aux ressources d'information sur Internet, cela permet tout de suite ....

+ Pour être en phase avec ce qu'il a dit, je ne sais pas si ça vous gêne de dire : « le concept de CMC proposé par l'Unesco vise à traduire dans la réalité l'appropriation sociale et l'usage des TIC par la radio ou à travers la radio pour le plus grand nombre ». C'est bon ?

= Oui, oui

+ Maintenant à la date d'aujourd'hui....

= Moi, effectivement, la radio est le média qui m'intéresse beaucoup à cause toujours de la tradition orale. Enfin, disons à cause de l'oralité. Parce que ce que je voulais démontrer, si la radio a eu un succès formidable, c'est qu'elle a agit sur des gens de tradition orale. Si on mesure le taux de pénétration de la radio dans nos zones, il a été trois fois plus rapide que pour l'Europe.

+ Moi je dirais que la radio a réhabilité les langues locales, à l'arrivée, les cultures locales, les populations autochtones et les a ouvert au monde. Pour cela, je vous propose le discours du ministre de la communication et des nouvelles technologies lors du lancement du premier CMC de passage de phase pilote à la phase à grande échelle. C'était il y a quelque mois à Nyana. Ce discours est surtout une reprise de beaucoup de parties du texte de Pascal Baba Coulibaly qui a été .. à Genève. Voir sur le site [anaisbko.org.ml](http://anaisbko.org.ml). Il loue le rôle de la radio, la libéralisation des ondes. Lire aussi un article sur le rôle des radios et du portable dans la réussite des élections au Sénégal, dans la réussite de l'alternance. Je crois que c'est les médias qui ont porté Wade au pouvoir, parce qu'il n'y avait plus de possibilité de tripatouillage à cause des radios et du portable. C'est déjà un bon mariage. Les nouvelles technologies revalorisées par le portable et les ... représentées par la radio. Donc si vous pouvez disposer de ces deux lectures je pense que ça va être extraordinaire

+ Je pense que pour mieux intéresser les populations rurales aux TIC, il faut développer des technologies adapter à l'oralité. Aujourd'hui ça existe mais nos états africains n'ont pas fait autant d'effort pour les ... Il s'agit de la voicemail par exemple. La voicemail existe sur Yahoo. Ca existe partout. Mais tellement qu'on n'a pas développé, il n'y a pas de grands serveurs vocaux aujourd'hui sur Internet. Autant il m'est possible, facile moi d'écrire mon mail ; vous venez sur votre ordinateur, vous ouvrez le mail, à la place du clavier vous parlez. Ca enregistre et ça envoie le son, le message vocal. J'ouvre mon ordi à ma boîte aux lettres, au lieu de m'attendre à lire un texte, c'est le son que je reçois. Et je réponds. Donc si de telles technologies qui existent déjà devaient être, pouvaient être encore vulgarisées, moi je pense que on aurait encore plus d'Africains qui allaient s'intéresser aux NTIC. La voicemail, elle est extraordinaire. Le mail vocal quoi.

## II – LES CMC AU MALI

= A la date d'octobre, on va dire à la date d'aujourd'hui, combien de CMC sont déjà installés au Mali. Énumérez-les si possible.

+ Donc, comme je le disais, il faudrait peut-être distinguer entre la phase pilote et la passage à la ...

La phase pilote a vu l'installation de trois CMC : Kayes, Koutiala et Niono. Cette phase est totalement achevée. Et ces CMC sont opérationnels. Chacun avec ses petits problèmes.

= Quotidiens ?

Mais plus problème de connectivité qu'autre chose. Donc, maintenant la phase à grande échelle devrait concerner, concernera la mise en place de 20 autres CMC. Donc ce qui fait à la fin du projet un total de 23 CMC installés. Donc sur ceux qui sont concerné par le passage à la grande échelle, à la date d'aujourd'hui, nous avons installé 7.

= Sept ?

Non, pas 7 hein. Il y a 14 à installer. Non c'est 6 qu'on devait installer. Les 6 installés sont Nyana,

++ Plus les 3 de la phase pilote

+ Voilà. (en bamana)

Donc sur le passage de la phase à grande échelle, on est à 6. Les 6 c'est .. vous avez pris les 3. Les 6 c'est Nièna, à 70 km de Sikasso, il y a Goundam, ... San, Yanfolila où on est en tandem avec ..., Banaba, et puis il y a Yelemane. Cela fait 6 normalement.

= Exact.

+ On est convenu d'appeler les CMC du nom de la radio directement. Donc si c'est CMC à la radio Santoro, il n'y aura pas radio Santoro – télé centre. On dira CMC SANTORO pour exprimer les deux quoi.

Comme l'a dit mon collègue, à la date d'aujourd'hui, on a 9. Dont 3 pour la phase pilote et maintenant 6 pour le passage à grande échelle. Il reste 14. Ces 14 vont être installés au plus tard en mars 2007. Installés et opérationnels. Nos équipements sont déjà lancés. C'est une question de temps de maintenant.

= Selon votre organisation quels sont les critères d'installation d'un CMC au Mali ? Pour préciser la question, je voudrais savoir lorsque vous contacter une radio est-ce que les critères concernent le standard d'équipement, les locaux ou tout simplement la gestion. Ou encore le statut commercial, confessionnel, communautaire.

+ Cette question peut susciter beaucoup de débats. Mais mon côté aussi est là.

En fait il y a deux critères. Il y a d'abord la radio. On a dit CMC, donc radio communautaire et télécentre. Quand on vient, on s'assure d'abord qu'il y a la radio. Et pas n'importe quelle radio.

Il s'agit d'une radio communautaire. Essentiellement. A défaut, on est souvent allé avec des radios associatives. Mais jusqu'ici, jamais avec une radio purement commerciale, jamais avec une radio confessionnelle. Pour les raisons que la maison est source de tensions. Donc quand vous prenez les radios confessionnelles, c'est quand même assez compliqué.

= Je dirais même dans les textes fondateurs de l'Unesco, c'est vrai que on doit faire le parti pris. Pour ce qui est des radios commerciales, on ne viendra pas fructifier le chiffre d'affaire d'un individu. Donc, ça ça ne se justifierait pas. Car c'est un don de l'Unesco à la communauté. On fait don à la radio communautaire. Il y a aussi qu'il faut tenir compte des infrastructures. Là où il n'y a pas de téléphone du tout, on n'est jamais allé là-bas. La qualité du téléphone peut être pas à hauteur de souhait. Mais où il n'y a aucune ligne, on n'y va pas. Donc, il y a l'infrastructure qui compte. L'infrastructure existante. Parce que dans les montages du projet, il n'est pas prévu d'atteindre ça. Il est prévu simplement de voir que dans la commune où l'on va ou dans la communauté où l'on va, ils ont quand même le téléphone quoi. Donc il y a ça. Mais pour la radio on n'a pas d'exigence standard, pour des équipements. Pourvu qu'ils aient une radio qui émet. On est très intéressé de voir le rayon de la radio couvrir un plus grand nombre de villages mais c'est pas, on n'a pas une liste dont on fait le check-up pour dire que voilà : votre émetteur doit être machin, vous devez couvrir tel nombre de kilomètres, ainsi de suite, non. A partir du moment où la radio est communautaire et elle émet, elle existe déjà, avec un système d'organisation, nous faisons avec. Mais les critères de choix c'est aussi la population. Nous on n'a jamais choisi une radio. C'est à dire nous ne venons pas dans la communauté pour dire que voilà on prend telle radio. S'il y a trois, on appelle toutes les parties prenantes. Il y a d'abord une assemblée générale dès qu'on arrive sur le site ; il y a le maire, il y a les communautés, on invite tout le monde. C'est vraiment un avis qui est largement diffusé. C'est à l'issue de cette assemblée qu'on donne nos critères. Et maintenant la communauté elle-même choisit. On ne s'est jamais impliqué dans le choix d'une station. Cela revient aux populations. Ce qui explique que souvent, il y a les problèmes avec les radios mais qui n'est pas notre fait. C'est eux qui ont choisi et après ils se rendent compte qu'il y a un problème. Santoro ça a été le problème. De même sur d'autres sites encore. Nous, on a fait notre boulot comme on devait le faire. Parce que c'est pas bon psychologiquement de venir dans une communauté et dire qu'on va aller avec telle ou telle radio. Bon on dira qu'il est venu avec des arrières pensées. Mais si c'est eux-mêmes qui choisissent, mais mêmes s'il y a un problème après, on peut les appeler et dire aahh, il y a tel problème hein. Mais si nous on choisit et qu'il y a le problème après ils vont dire que ben, c'est vous qui avez choisi ; donc nous on ne choisit pas, on ne choisit pas.

Pour l'organisation en tant que telle on s'assure que le comité de gestion de la radio regroupe l'ensemble des forces (vives) de la communauté. Que toutes les corporations sont représentées. Si tel est le cas, s'il n'y a pas de grand changement, on confie directement les choses au comité de la radio ; mais si tel n'est pas le cas on demande une ouverture du comité de gestion pour qu'il prenne en compte l'ensemble des sensibilités de la communauté. Et en ce moment, il n'y a aucun problème. Voilà. Donc, c'est la même structure qui gère la radio qui gère aussi le CMC ; mais puisque c'est un don

communautaire et la radio aussi même si elle est communautaire, il y a des radios dont la configuration du comité de gestion ne tient pas compte des jeunes, des femmes, des populations sensibles et tout. Donc là, on dit non. Ces catégories doivent aussi être présentes parce que chacun, il a un droit de regard là-dessus.

= Des critères encore ?

+ Ah, il faut les locaux. Nous on ne les construit pas. Jusqu'ici, ce qui est défini par le coordinateur technique, c'est un local de 7 sur 12. C'est-à-dire un local qui permet quand même d'accueillir 4 à 5 ordinateurs. On voit aussi l'état du bâtiment. Si vous avez un bâtiment qui suinte on ne va pas y installer des ordi. Ou si le sol est tout de poussière, on ne va dire d'aménager pour que nous on vienne. Donc l'engagement-là des bénéficiaires nous motivent à venir.

C'est dire que l'un des critères est aussi l'engagement de la population. Je ne vais pas vous donner quelque chose que vous n'aimez pas. S'ils ne sont pas engagés à faire des travaux, on ne vient pas.

= Y-a-t-il des exigences de contenus pour la partie radiodiffusion ?

+ Je dirai qu'il y a beaucoup d'exigences. C'est là d'ailleurs qu'on a le CMC parce que l'objectif du CMC, c'est de faire en sorte, au moment où l'on installe le CMC, la radio a une qualité d'émission x. Après l'installation, il faut que la qualité soit x+ quelque chose. Sinon on n'a pas atteint l'objectif. L'une des motivations profondes qui a suscité la mise en place de ces projets, c'est qu'on est parti d'un constat que les radios de façon générale ne s'intéressent pas à autre chose qu'à la musique, aux artistes et tout. Mais les questions de développement, les questions communautaires étaient très peu abordées ; donc l'objectif c'est de faire en telle sorte que la radio profite des connaissances extraordinaires de la bibliothèque Internet et que aussi ... internet... à partir de la radio. Donc, il faut, il y a énormément d'exigence de contenus. Après l'installation du CMC, la qualité des émissions devraient pouvoir totalement changer. Parce que le gros problème c'est que aujourd'hui quand on est à l'intérieur, même la presse locale, on n'y a pas accès. C'est parfois par semaine, sinon même plus. Donc les parutions sont simplement à Bamako. Et eux à l'intérieur, ils pas accès dans les villes. Donc avec le CMC, on ne devrait plus constater un tel problème. Parce qu'ils ont déjà des sites internet qui donnent une large vue de l'information nationale et internationale. Mais le gros problème c'est le mental, le comportement même du manager. Vous ou moi ou lui si on nous met dans un CMC, la gestion va totalement différée. Alors qu'aujourd'hui souvent ils ont l'outil mais le réflexe commence à venir mais c'est pas facile. Même souvent ceux qui ont Internet, ils sont toujours tenté de rester à chercher des infos sur les artistes plutôt que de faire réellement des revues de la presse, à aller sur des sites comme la FAO et tout pour extraire les informations qui intéressent leurs communautés. Pour ces questions de contenus, on a fait un certain nombre de publications : le web et ses oreilles, toutes les questions qu'on se pose par rapport aux CMC... Ils ont reçu aussi des documents concernant la consultation des sites web, la connaissance de certains logiciels (feuille de calcul Excel, base de données.. ;) Pour chaque module, il y a un manuel du formation et un manuel du stagiaire ; c'est pourquoi nous disons maintenant que CMC égale radio communautaire plus centre de formation. Avec tout cela, ils devraient maintenant vraiment être outillés pour dispenser les formations de base, assorti des certification pour la communauté. Comme je le dis, c'est un réflexe qui va venir mais pour le moment n'est pas encore là.

Au sein de l'équipe, on a réfléchi sur la proposition d'un programme standard, source d'inspiration. En disant que voilà la liste de certaines émissions que vous pouvez inclure dans vos grille ; par exemple l'histoire par la radio. C'est quoi ? Celui qui fait l'histoire par la radio doit commencer toujours par l'histoire locale. C'est les personnalités de la localité ; c'est donc leur donner des deadlines. On est en train de travailler à ça. Et pour la formation aussi, on est en train de prendre l'année, faire un calendrier même annuel. Au mois de janvier, un calendrier qui est ajusté au moins aux congés, aux vacances des élèves et voilà.. ; en disant de telle période à telle période vous devez lancer telle formation pour telle module. Et de telle période à telle période, c'est la campagne et à la fin de la ... les débuts des certifications...Pour au moins leur donner un canevas. Si on dit par exemple de janvier à mars c'est une formation sur word que vous devez lancer dans l'ensemble des CMC, on vous dit avant, vous devez passer la pub à la radio pendant une semaine, la fin des inscriptions ça doit être tant et ainsi de suite. Cela leur donnera un début de conscience

= Oui, il me semble que les contenus pour être mieux exploiter sont à aborder avec méthode.

+ Nous sommes en train de faire un DVD parce qu'on s'est rendu compte, à cause de la faiblesse de la connectivité – parce que nous avons dans notre pays Internet à dos d'âne – même si maintenant, la SOTELMA nous dit que c'est à dos de cheval, un cheval blanc – je pense que le cheval-là va aussi parcourir les CMC pour amener Internet là-bas... On est en train de faire un DVD car ici dans nos bureaux, nous avons une connexion relativement bonne, donc on a téléchargé des logiciels souches, par exemples des logiciels qui permettent de lire PDF, on a téléchargé Firefox, parfois Explorer a des problèmes, on a téléchargé des jeux créatifs, de tout petits logiciels indispensables aujourd'hui. Avec un petit tableau de présentation on dit voici le logiciel et voici son image. Si vous le téléchargez voici ce que ça va donner et à quoi ça sert, vous allez le télécharger, vous cliquez là-dessus, vous n'avez plus besoin de connexion et le logiciel....Les 12000 verbes, l'anatomie, extraordinaire. Donc on a fait ce travail. Et on a mis aussi dans ce DVD toute la documentation qu'on aurait pu leur donner, le Web et ses ... ; avec des photos aussi pour égayer... Nous comptons dans les années à venir, si on a encore des fonds, faire autant de DVD comme ça sur des thèmes vraiment qui les intéressent.

On devrait faire le tour chez les organismes pour récolter les CD par exemple sur le compostage, sur pas mal de chose. Mais le souhaitable serait que, une fois qu'on les récolte, qu'on aussi dessus notre label comme le faisait le clic. Ne pas seulement prendre les DVD de ces organismes pour juste les diffuser. On peut demander à travailler dessus. Donc tout ça ça va venir. Si tes recherches nous permettent d'avoir des fonds alors..

= Aah benn, il y a toujours des fonds.

+ Non, si tu parles bien des CMC on va dire alors voilà

### III – VOS APPRÉCIATIONS

= Au bout de quelques années de fonctionnement, quelles appréciations porte votre organisation sur les CMC au Mali ?

par rapport aux objectifs d'accès à l'information

par rapport aux objectifs d'appui aux radios locales

par rapport aux usages et à l'appropriation des nouvelles technologies

+ C'est Diallo le grand expert.

= Oui, justement, je voudrais le jugement interne de la maison Unesco-Mali.

+ Est-ce la mise en place des CMC a favorisé l'accès à l'information pour les communautés rurales ?

++ Moi je pense que oui. Globalement, quand tu constates un peu, image le cas de Nièna, avec le CMC, au début, il y avait pratiquement pas d'ordinateur dans toute la commune. Rien qu'avec l'avènement du CMC, ils ont pu eux-mêmes, le maire a envoyé un email à toutes les communes avec qui ils sont en jumelage. Une association française par la suite, leur a envoyé des ordinateurs d'occasion, équipé leur salle, la chambre des métiers leur a également envoyé des ordinateurs occasion pour renforcer la capacité du télécentre. Ils sont prêts aujourd'hui à investir 5 millions environs rien que pour renouveler l'équipement de la radio. Parce qu'elle ne couvre pas toute la commune. Mais ce montant est déjà là. C'est un technicien de Panos qui va faire le travail nécessaire. Quand tu constates un peu tout ça, ça veut dire que rien ce projet .... Nous on ne vise pas ça directement, mais ... tu vois un, quand le nombre d'ordinateur augmente un peu dans la commune, ça veut dire que le nombre d'usagers a augmenté. Parce que s'il n'y avait pas d'usagers suffisant, ça veut dire que les gens n'allaient pas chercher à tu vois un peu. Et l'ensemble des communes aux alentours, pas la commune de Nièna seulement, mais toutes les communes, ils ont des contrats avec chaque commune pour des photocopies, pour faire des saisis, etc. Et même avec le CAP, le centre d'animation pédagogique, ils ont beaucoup de photocopies, de rapports et tout ce qu'il y a comme papiers à distribuer au niveau des écoles. Quand Ikatel est venu, ils ont inventé de nouveaux services, par exemple charger les batteries des gens, parce que les gens n'ont pas l'électricité chez eux. Donc ils inventé eux-mêmes ce service, quand ils nous envoient le rapport, on voit qu'ils ont beaucoup d'argent sur ce volet. On constate également au niveau des radios en faisant quelques enquêtes concernant les informations utiles, l'essentiel, les gens pensent qu'il y a un changement. Cela dénote effectivement qu'il y a des prémices d'impact qui sont là et nous nous pensons que ça ça va continuer. C'est clair, aujourd'hui tu peux pas, c'est-à-dire si la connexion coupe, ...il y a un

vide. Les gens commencent à se révolter. Il y a des coups de téléphone pour dire qu'il faut conseiller ces gens... Désormais, on doit faire avec quoi.

+ Par rapports aux objectifs d'appui des radios locales, je crois qu'il a répondu en partie ; étant donné que le CMC est dans une radio, nous on choisit une radio de la communauté puis on installe nos équipements. On en fait un CMC. Pour autant, le CMC n'est pas la propriété de la seule radio. Donc toutes les autres radios de la communauté sont aussi partie prenante. Donc les services du CMC sont des services ouverts à toutes les autres radios. Donc en terme d'appui, imaginez que dans une localité où il n'y a aucun point Internet, où il n'y avait aucun ordi, on amène l'ordinateur et toutes les radios qui émettaient peuvent profiter des nouvelles technologies. Je crois que l'installation des CMC dans une localité permet effectivement d'appuyer les gens de façon extraordinaire. C'est pourquoi, je rêve que demain, le gouvernement dans le cas de l'appui aux médias ne donne plus de l'argent aux radios, qu'il ne donne plus de l'argent cash. Il leur dit que voilà : mon appui va consister à vous équiper. Donc vous êtes une radio communautaire, l'appui que moi Etat je donne aux radios, c'est de vous installer un CMC que vous gerer après. Mais éviter de donner des chèques au retour.

= Tu vois à Parana, au niveau de la radio, rien que le fonctionnement il fallait entre 17 et 20 millions par an. La presse c'était autour de 10. La vidéothèque, il fallait 3 ou 4. Mais dès le départ on a dit qu'il faut s'autofinancer pour le fonctionnement de tout l'ensemble. Il fallait que les agents comprennent que pour fonctionner il faut produire.

+ Oui, c'est sûr. Et pour revenir aux critères, je dois qu'il y a un autre critère qui concerne l'accessibilité du centre. C'est certainement ce qui fait qu'on n'a pas choisi Parana. La station est vraiment excentrée. Il n'y aurait qu'une élite qui aurait accès. Il n'y a pas de moyen de transport entre la ville et Parana. Donc pour y accéder, il faut y aller par ses propres moyens. Les populations n'ayant pas tous des moyens de déplacement, n'ayant pas non plus la possibilité d'emprunter des transports en commun, donc il faut toujours prendre les CMC au cœur des villes pour être accessibles par le plus grand nombre. Même s'il y a une radio qui est bien, qui a des équipements vraiment performants, mais si le local même est excentré par rapport à la population...

= Non le choix (de Santoro à San) était très bon

+ Mais c'est la gestion maintenant.

= Non, nous en nous mettant là-bas en 1993, moi j'avais vu 20 à 25 ans plus tard. Mais déjà aujourd'hui si vous passez là-bas, vous avez entre la ville et nous les bureaux de Lux-Développement, le stade qui se construit juste à côté, un lycée privé qui va bientôt s'ouvrir contigu à la radio. En fait, j'avais bénéficié des informations concernant le schéma directeur de la commune fait par les services de l'urbanisme. D'après ce plan, en fait là où nous sommes installés c'est le cœur de la zone universitaire. Normalement si tout va bien, avant les 20 ans, on devrait avoir une bretelle goudronnée qui contourne la ville de San depuis Sibougou pour rejoindre directement Siensou, carrefour et arrivée des voyageurs en provenance de Koutiala-Burkina mais aussi Mopti....

+ D'accord, dans 20 ans, on va retourner chez vous.... En tout cas lorsque nous faisons l'étude de faisabilité du CMC, il était évident qu'il ne pouvait être installé chez vous. Compte-tenu du critère d'accessibilité.

= Non, Santoro c'était bien

+ Maintenant par rapport aux usages et à l'appropriation des nouvelles technologies, je pense que l'arrivée du CMC a créé beaucoup d'usages. Les comportements ont quand même un peu changé. Il y a une présentation que nous avons faite à l'époque qui montraient effectivement des teinturiers profiter des nouvelles technologies pour accroître leur chiffre d'affaire. On a vu aussi d'autres personnes, d'autres corporations utiliser les nouvelles technologies pour tout simplement trouver du boulot. Les CMC ont donné un essor extraordinaire à une publication du N'ko. Parce qu'avant le N'Ko était transcrit à la main, avec l'arrivée du CMC, ils ont pu nouer avec des experts en Egypte et ont pu bénéficier des caractères qui ne sont pas normalement des caractères à ski. On les leur a envoyés pour être utilisés dans les ordi pour permettre effectivement une saisie du N'Ko. Donc ça ça va permettre aussi d'aborder la question suivante. Donc, c'est extraordinaire ce que les CMC permet comme usages. L'appropriation, on le pense aussi parce que souvent ils ont des journées portes ouvertes où les jeunes, à Nièna par exemple, on a mis en place une initiative qui va être encore amplifiée mais qui a commencé d'abord par les jeunes, les cinq premiers de chaque classe reçoivent une formation gratuite au CMC. Cela permet de former une

masse critique de jeunes qui, demain, vont être des utilisateurs potentiels du CMC. Cela va laisser aussi un impact positif parce qu'un premier contact avec l'ordinateur on s'en souvient toujours.

« Au bout de quelques années de fonctionnement », bon, quelques années pour nous c'est simplement deux ans. Donc ce n'est pas suffisant pour apprécier, pour se rendre compte. Parce que installer un CMC, ça prend énormément de temps. Vous ne pouvez pas tout de suite au premier contact venir avec les ordi et dire aux gens vous avez un CMC. Il faut des missions préalables pour expliquer qu'est ce qu'un CMC, est ce qu'ils en veulent, est ce que les critères et l'étude de marché qui a été fait répond réellement aux besoins. Et ainsi de suite. Il faut réellement essayer de vérifier les choses et de motiver la population parce que c'est souvent un service qu'elle ne connaît pas.

= Donc c'est tout nouveau

+ Voilà, donc trouver les hommes qu'il faut. Donc il y a tout ça quoi

= Au bout de quelques années de fonctionnement pensez-vous que les CMC constituent une opportunité de mise en valeur du patrimoine immatériel ? Comment ?

+ Eh c'est quoi le patrimoine immatériel

= C'est tout ce qui est un peu proverbe, conte,.... donc ce qui constitue l'oralité.

+ Dans ce cas, le patrimoine matériel sera quoi ?

= Matériel ? Ben tu vas au pays dogon, tu visites la falaise, tu vois les maisons des telems qui vécutent là il y a des milliers d'années...

+ Là oui, c'est visible... Oui, moi je pense que ça rejoint le débat qu'on avait engagé sur la... Les nouvelles technologies constituent un moyen extraordinaire pour mettre en valeur le patrimoine immatériel. D'abord comme on l'a dit tout vieillard qui meurt en Afrique est une bibliothèque qui brûle. Comment faire en sorte que la bibliothèque ne brûle pas. Pour que la bibliothèque ne brûle pas il faut collecter la tradition orale. Une fois qu'on l'a collecté, il faut la transcrire. Une fois qu'elle est transcrite, il faut la partager, on peut la partager. Maintenant, partager sur Internet. Faire en sorte que d'autres cultures, d'autres cioux en profitent. Et qu'il y ait une interaction. Et cette interaction, elle va permettre de connaître la culture même. Pour moi, internet est un outil extraordinaire parce que c'est le seul outil aujourd'hui qui permet de rendre un patrimoine d'une petite localité comme Nièna d'être vu et d'être accessible au monde entier. On a aujourd'hui 197 états. En un clic, partout sur la planète, on peut avoir accès à une information sur une localité comme Nièna. Auparavant c'était un rêve. C'était des villes qui étaient totalement méconnues. Il y a aussi un autre point sur le patrimoine immatériel : c'est la mise en valeur des langues locales ; c'est extraordinaire. Je crois que le vecteur du patrimoine immatériel c'est d'abord la langue. Les langues n'ont jamais autant été mises en valeur avec les nouvelles technologies. Prenez par exemple le portable. Avec le portable, vous parlez dans votre langue, c'est l'un des outils, en tout cas c'est l'une des nouvelles technologies qui a le mieux valorisé les langues locales. Si le portable était aussi comme le clavier je pense qu'il n'aurait pas eu autant de popularité. Un outil doit être adapté aux réalités des gens. Or avec le portable, vous parlez dans votre langue. Moi je suis peulh, je parle mon peulh ; lui il est gana, il parle son gana... c'est vraiment l'outil extraordinaire qui a permis à l'immatériel de bien se valoriser.

= Je consacrerai dans mon étude, une partie importante aux contes. En me disant qu'un conte version boré, dogon, mis sur Internet, un esquimau qui est au pôle nord peut faire un rapprochement avec sa propre version. Je veux dire qu'ici qu'avec les nouvelles technologies, la connaissance est sans frontière. Le savoir est partagée.

+ L'homme est unique. Et que en dépit des couleurs et des continents, nous vivons les mêmes réalités. Les proverbes maliens sont aussi des proverbes français, sont aussi des proverbes chinois. Il n'y a que la formulation qui change. Mais je suis sûr, totalement convaincu que tout peuple se retrouverait aux traditions orales de toutes sortes. Vous prenez n'importe quel proverbe bambara, vous l'amenez en Chine, c'est probable qu'on le retrouve là-bas. Par exemple quand Amadou Hampaté Ba que « tout vieillard qui meurt en Afrique c'est une bibliothèque qui brûle », mais ce n'est pas contesté. Tout le monde le sait. Quand on dit par exemple... (bambara). Le grand problème chez moi est de savoir s'il n'y a pas déjà trop de bibliothèques qui ont déjà brûlé en Afrique.

= Mais ce n'est pas trop tard. Quand par exemple vous regardez tout ce que nous connaissons des philosophes grecs, des Homère, tous ces grands poètes, d'après les études en fait, ils étaient morts longtemps avant. Mais le fait qu'on ait raconté de père en fils, il y a eu un moment où on a dit qu'on va fixé par écrit leurs pensées, leurs poèmes. Ce qui nous



vaut aujourd'hui toute cette littérature. Si vous prenez aussi des livres saints comme le Coran ou la Bible – je sais en ce qui concerne sa partie nouvelle, le Nouveau testament, les premiers textes sont trente ans après la mort de Jésus. Mais parce que des témoins ont raconté les uns après les autres. Je pense pour nous, ce n'est pas trop tard. C'est là un peu mon hypothèse : qu'avec les nouvelles technologies, une nouvelle chance permettra d'accélérer la fixation des traditions orales, du patrimoine immatériel. Et même encore, ça c'est un rêve mais on peut faire revivre des voix comme déjà la science fiction permet d'en avoir l'idée. Votre arrière-arrière-arrière-grand-père, certainement on pourrait faire revivre sa voix. C'est une hypothèse.

+ Comme vous avez parlé de science-fiction, peut-être on n'est pas loin de là. En terme de conservation, il n'y a pas mieux que les TIC pour conserver une connaissance. La conservation classique que nous connaissons c'est l'écrit. Quand j'ai écrit un livre, j'ai conservé mon savoir. Mais comment le livre conserve le savoir, le savoir il est encore matérialisé. Avec la dématérialisation de l'information quand vous écrivez une phrase sur Internet, mais elle n'est jamais effacée. Alors qu'un livre, une fois qu'il brûle, c'est fini. Mais avec Internet, votre machine peut brûler mais peut-être que le site est encore ailleurs, hébergé à des milliers de kilomètres de chez vous. Donc c'est extraordinaire. On n'efface jamais une information sur Internet. Par ex. le premier site Internet qu'on avait créé au Mali appelé Anaïs, il avait été hébergé chez un fournisseur, après on a eu des difficultés de financement. Le fournisseur l'a mis *out*. Mais ce site est encore disponible. Je ne sais même pas qui l'héberge encore. Donc, la dématérialisation de l'information est une chance pour la conservation du savoir local.

## ENQUETES COMPLÉMENTAIRES

= A quelle date votre CMC a été créé ?

+ C'est un débat. Juridique d'abord et pratique ensuite. Le CMC vient toujours après la radio. Donc il convient d'avoir la date de création de la station ; puis d'indiquer celle de la mise en route du CMC.

= Est-ce que le CMC a été créé sur demande ?

Aucun CMC n'est créé sur demande. Ce qui était souhaitable était effectivement de monter un projet, de monter un dossier comme on l'a fait pour la CAN. Moi je pense qu'il faut faire un dossier en disant voici un CMC, le type de maison pour l'héberger, tant tant tant. On publie l'offre dans la presse pour que ceux qui sont intéressés soumettent leur réponse. Présenter un dossier de réponse veut dire qu'on a suscité de la mobilisation, qu'il y a réellement de la motivation, que le gars a tenu compte des critères que nous on a dégagés. Donc il va se battre. Et le jour où il aura son CMC c'est sûr que la gestion ne sera pas la même que si c'était le gouvernement qui l'avait choisi et donné. Dans notre cas ici, c'est le gouvernement qui a choisi les sites. Les communautés n'ont pas fait de demande auprès du gouvernement. Cela fait effectivement un problème sur lequel on peut réfléchir pour envisager d'autres projets, faire en sorte que les CMC soient à la demande. Parce qu'il y aura des critères préétablis et la radio qui ne respecterait pas ces critères est *out* à l'issue du dépouillement. Ce serait un bon montage.

= La proposition de CMC est-ce une initiative de Unesco-Mali ?

+ Oui, l'Unesco a proposé. Elle a fait l'étude sur les possibilités d'implantation des CMC. L'étude a visité des radios, a classé les radios par commune, a fait une typologie puis a sorti un document. C'est au regard de ce document que l'étude a proposé des sites potentiels et en définitive, c'est le gouvernement qui a validé.

= Enumérez deux ou trois raisons principales qui font que votre radio a été choisi pour abriter le CMC.

+ Ils vont certainement dire que c'est parce que leur radio était la radio communautaire, qu'elle était la mieux située, ou que c'est la radio que la communauté a choisi tout simplement. Ou bien qu'ils ont les équipements les plus performants.

= Equipements. Votre CMC est installé dans des locaux neufs, des bâtiments rénovés ?

+ La plupart, c'est des bâtiments rénovés ; à part Nièna, Yafarabé. Tessalit c'est un nouveau bâtiment mais ils ne l'ont pas construit parce qu'on devait venir. Sangha, c'est un bâtiment neuf ; sinon les autres c'est des bâtiments rénovés mais bien rénovés quoi.

Pour les locaux, on est en train de réfléchir dans l'équipe pourquoi ne pas travailler avec un architecte pour qu'il sorte un plan standard comme on a vu pour les ASACO, les Centres de santé, les CESCO. Il y a un plan standard pour les Cescom. On peut aussi faire un plan standard pour les CMC qu'on diffuse ; donc le CMC qui veut bien se développer cherche des partenaires et fait construire suivant ce modèle avec une salle de formation vraiment digne de ce nom, un bon telecentre digne de ce nom, une radio vraiment bien avec des baies, un studio bien équipé, et tout ça une salle de lecture, une boutique électronique où on pourrait vendre des disquettes, des DVD. Le tout dans un bâtiment en harmonie avec les buts recherchés. Ce serait une extraordinaire chose. Mais là encore, c'est en projet.

= Les équipements dont vous disposez sont constitués principalement de matériels informatiques (ordinateurs, imprimantes, scanners, photocopieurs...). Indiquez les nombres + Bon. Ils vont pouvoir le dire ; c'est 4 ordinateurs, maintenant ça va être cinq : un ordinateur à l'intérieur de la radio et les autres dans le télécentre ; on a 2 imprimantes (en couleur et en noir et blanc), un scanner, un photocopieur. Il faut ajouter les petites choses comme les CD, la dotation initiale en matériel informatique, les logiciels, la documentation, les tables. Les tables font ensemble avec les ordinateurs y compris la chaise et tout tout quoi. Il y a aussi les stabilisateurs, les onduleurs. Pour certains il y a des plates-formes multifonctionnelles pour la production du courant électrique

= Quel est le mode de fonctionnement du CMC.

+ Certains vous parleront de comité de gestion, d'autre de direction de la radio. Mais pas de conseil d'administration. Parce que le mot conseil d'administration du point de vue juridique a un sens tout à fait différent. C'est trop formalisé. La désignation va pour les sociétés anonymes surtout. Or on est ici plutôt dans le volet associatif, il y a des comités de pilotage ou de gestion.

= Quel est l'organe de contrôle de votre CMC ?

++ C'est le comité de pilotage qui est mis en place. Il est constitué par les représentants des différents usagers, les différentes corporations. Avec un président, un trésorier etc. Eux ils recrutent deux agents dont un gérant et son assistant. Ils gèrent le quotidien. Le principe du contrôle revient au comité de pilotage.

+ La structure de contrôle est différente de la structure de gestion. Moi j'avais pensé à la gestion. Celui qui contrôle n'est pas celui qui doit exécuter. Donc pour les CMC, il n'y a pas de structure de contrôle externe. Le comité de gestion qui gère ou le comité de pilotage c'est bien. Mais il aurait fallu avoir un organe externe. Peut-être que ça va venir parce qu'ils ont mis en place une association des télécentres communautaires du Mali. Il serait bien que cette association fasse un peu en telle sorte que ce rôle de contrôle externe soit assuré puisqu'il est nécessaire. Pas avec sévérité mais des éléments désignés peuvent faire le tour, checker la qualité des équipements, donner des conseils pour dire non votre comptabilité n'est pas bien tenue, faites ceci, faites cela pour vous en sortir. Sans que ce ne soit assorti de sanctions, ils peuvent avoir un regard là-dessus.

= Combien d'agents sont employés à plein temps. Y'a-t-il des bénévoles ?

Comme on a dit que CMC égalent radio plus telecentre cela change les données. La radio a déjà son personnel. On ne saurait dire à notre niveau qui dans les radios où nos CMC sont installés qui et qui travaillent à temps plein ou pas. Le plus souvent c'est deux ou trois personnes, maxi. Pour les CMC dont on est sûr, c'est des bénévoles, deux bénévoles et deux suppléants. Quand on fait les formations, lors de la première assemblée générale, en citant les exigences concernant les CMC on dit qu'il faut une femme et un homme qui vont gérer le telecentre. Une personne pour les formations, une personne pour l'accueil et les services comme l'encaissement, les photocopies et tout. Mais eux, c'est des bénévoles. En plus, on forme encore deux autres au cas où certains quitteraient la ville pour des raisons qu'on ne maîtrise pas, il faut avoir des suppléants. Mais les critères c'est aussi de choisir des gens de la localité, vraiment des gens qui restent. On ne va pas investir dans la formation pour des gens qui doivent quitter la localité un ou deux ans plus tard. Ils sont tous des bénévoles mais l'Unesco met en place un fonds communautaire qui doit en principe couvrir des charges, notamment les frais de transport quand ils viennent en formation. Cela pendant six mois. Mais au delà, comme vous l'avez dit, ils doivent avoir l'esprit Parana : travailler et se faire payer sur leurs propres ressources générées par le travail. Là aussi, vous êtes nos plus plus grands porte-paroles. Ici les gens ne comprennent pas. Le gouvernement chaque fois nous appelle pour dit oui tel ou tel télécentre est fermé, la batterie ne marche plus, l'Internet ne marche plus, ils ont des impayés avec la SOTELMA... Je dis mais ce n'est plus

maintenant notre problème. Quand vous ouvrez un supermarché pour votre enfant, bien rempli, vous lui donnez la première dotation, il vend tous les produits et après il s'attend à ce que vous vous fassiez encore une deuxième dotation. Mais les produits qu'il a vendus, avec les sous, il devrait encore pouvoir renouveler son stock. Donc c'est la même chose. S'il y a facture c'est qu'il y a eu consommation. Il ya des consommateurs payants dans ce cas. Pourquoi ils ne peuvent pas encore générer des ressources pour payer les factures ? Nous on a fait les premières dotations. Il reste maintenant aux CMC de s'autogérer. On vous a acheté la voiture. On ne peut plus nous demander de fournir le carburant.

= Quelles sont les prestations de votre CMC ?

+ Il y a saisie, photocopie, téléphonie, Internet, photo et la gravure de cd. Certains ont des vidéoprojecteurs. Ils peuvent faire de la location de ces équipements. Les formations en word ou excel sont assurées au centre. Pour ce qui ont les plates-formes multifonctionnelles, les prestations vont aller crescendo. Ils font les charges de batterie, de portables, ils mouent le mil, ils ont des décortiqueuses, ils ont des appareils pour la soudure, beaucoup de choses. Certains font de la presse, c'est-à-dire qu'ils éditent des journaux qu'ils vendent. C'est le cas du journal local à Koutiala. Ils peuvent encore créer d'autres prestations. La vidéo par exemple. Rien n'empêche d'ajouter d'autres services.

= Le CMC vous permet-il d'enrichir davantage les contenus des émissions de la radio ?

+ Ça devrait l'être. Pas seulement source d'information pour l'actualité, elle, elle passe. Mais source de formation. Par exemple la paysannerie, c'est vraiment source d'information sur l'amélioration de leur qualité de vie quoi. Quelqu'un qui fait le maraîchage doit pouvoir sur Internet trouver des semences, de nouvelles semences, de nouvelles techniques culturales, savoir s'informer sur la météo ainsi de suite quoi.

= Quelle est votre appréciation des prestations offertes par le CMC ?

+ Cette question pourrait être posée aux clients.

Nous on a effectivement besoin d'enquêtes sérieuses qui nous montrent clairement l'impact de notre action. Parce qu'on a aucun intérêt à cacher réellement les lacunes de notre dispositif.

= Quelle est l'appréciation des utilisateurs du CMC : journalistes, animateurs, etc ?

+ Oui, je crois qu'on a fait le tour.

.....

+Il y a d'autres organismes comme nous qui font le travail de vulgarisation des nouvelles technologies. Le CMC, c'est l'Unesco. Il y a les CLIC (centre local pour l'information et la communication) qui sont installés par l'USAID. Quand on parle d'ADEN, on pense aux Français, notamment au ministère des affaires étrangères, le quai d'Orsay. Quand on parle de télécentre c'est surtout ... Mais la spécificité de l'Unesco par rapport aux autres c'est qu'il n'y a pas de CMC sans radio. Alors que les autres, ce n'est pas évident. Les télécentres ce n'est pas dans la radio

= Oui, le concept de l'Unesco va bien dans le sens de mon travail.

+ Oui, je vois par exemple ADEN avec « pédagogie numérique », c'est plutôt dans les lycées, c'est Internet à l'école, c'est tout. Donc il n'y a que le concept CMC qui a réussi l'osmose, la symbiose des anciennes et des nouvelles technologies. Et ça c'est extraordinaire. Pour la réalité africaine c'est sûr, la radio est le média le plus populaire en Afrique. Le ratio de radio par population est important. Dans une famille, on peut trouver 5 à 6 radios. Alors qu'il n'est pas évident que dans les familles en milieu rural on trouve plusieurs téléphones portables.

## E.2. Sur les Centres locaux d'information et de communication

Levy Dougnon, 39 ans, Directeur de Radio Jamana, Djenné  
Entretien réalisé le 20 novembre 2006, à Djenné.

= Si je me souviens bien, vous, c'est, il y a maintenant trois, deux ans ?

+ Deux ans, depuis mai 2006

= Mai 2006. Et déjà la radio, ça remontait à quand ?

+ 98

= Je ne sais pas. Comment ils vous ont contacté ? Ou bien, c'est vous qui les avez appelé ?

+ Pour l'installation du CLIC ?

= Ouais, ouais.

+ Non. En fait, c'est eux qui nous ont contacté. Parce que déjà. On avait de très bons rapports avec l'USAID. Surtout son service euh, euh.. la communication pour le développement. Avec Denis Bilodeau, on avait de très bons rapports. Ils avaient même déjà doté la radio en matériel. Ils ont mené des enquêtes pour voir la gestion de la radio ; si la radio est bien gérée ; est-ce-que la radio est vraiment communautaire, est-ce-que la communauté en profite. Donc je pense à partir de ces données, ils ont choisi la radio. Parce que c'est vrai, c'est le service de la communication pour le développement qui a choisi les radios mais au sein de l'USAID, les services qui s'occupent de la santé ont choisi ehh, dans certaines villes ou par exemple pour installer le CLIC l'institution qui s'occupe de la santé. Par exemple à .... Aussi le service pour la gouvernance démocratique, a choisi pour sa part, des mairies pour les doter de CLIC

= Ah, des mairies aussi.

+ Oui, c'est à peu comme ça que ça s'est fait pour nous .

= Donc, vous, c'était avec la radio

+ Oui, oui.

= Bon, en même temps que vous, est-ce-que tu connais les autres radios ?

+ Non, il ya deux radios. Le service communication pour le développement a choisi, avait deux choix sur les 13 possibles, 2 choix. Et les deux choix, ils ont choisi Djenné et Kadiolo. Qui abrite des radios.

= Ah, oui ?

+ Par exemple, à Bandiagara, c'est la mairie qui abrite. A Ségou, c'est une ONG qui s'occupe de la santé. A Macina, c'est l'Office du Niger. Donc c'est à peu près comme ça. Même l'IFM à Gao.

= Ah ouais, l'Institut de formation des maîtres

+ Justement. Donc, c'est le volet Education de l'USAID qui a choisi l'IFM.

= Est-ce-que ils ont exigé particulièrement que vous soyez ceci, que vous soyez cela ?

+ Oui, par exemple, au lieu que la radio gère totalement le CLIC, ils ont quand même exigé à ce que ça soit une gestion par la communauté. Par exemple, il fallait créer un comité consultatif qui va s'occuper de la gestion même du CLIC. Donc ce comité, dans ce comité, il y a toutes les couches socio professionnelles de la commune qui est représentée.

= Bon. Maintenant que c'est installé, que c'est fonctionnel, qu'est-ce-qu'ils ont amené comme équipement ?

+ Bon, comme équipement, ils ont amené des ordinateurs, généralement huit ordinateurs par CLIC, une photocopieuse, une imprimante, un scanner, des onduleurs...

= Le bâtiment c'est eux ?

+ Oui, le bâtiment c'est eux qui ont construit.

Par exemple, il y a des endroits où le bâtiment existait déjà. Donc, là ils n'ont fait que la rénovation. Par exemple chez nous, il n'y avait pas de bâtiment disponible. Donc ils ont carrément construit. En dehors du matériel, ils s'occupent de la formation.

= De la formation aussi.

+ Par exemple chaque six mois, il y a une formation nationale qui se déroule à Bamako et une autre formation régionale qui se passe dans les CLIC quoi

= Donc une fois que tout ça c'est installé, maintenant, vous en tant que radio, qu'est-ce-que vous prenez ?

+ Nous profitons de ça. D'abord, nous avons commencé à former certains de nos agents aux NTIC. Nous avons pensé que c'est indispensable ; et à la longue il est prévu que la radio soit numérisée. Donc il faut déjà apprendre, les animateurs, les techniciens et autres quoi..

= ... A se familiariser avec ...

+ Justement. Après ça, on les a appris à exploiter les informations au niveau de...

= ... de l'Internet ?

+ Oui. Au niveau de l'Internet. Et puis, nous avons des contenus locaux. Donc les animateurs exploitent ça également. Des informations sur la santé, l'éducation, les chiffres, des réflexions dans ce domaine là. Donc, ils peuvent aller là-bas.

= justement, parlons de contenus. Naturellement, Internet est là. Je ne sais pas vous utilisez le contenu pour l'actualité ou c'est quoi ? Vous mettez ça à la disposition de ceux qui viennent au centre ?

+ Oui. Les contenus c'est d'abord, c'est pour ceux qui viennent au centre. C'est pour eux. Parce que nous-mêmes, nous collectionnons des contenus dans les différents services que nous centralisons au niveau du CLIC et les gens peuvent venir exploiter. Donc, partant de là, la radio en profite pour quand même prendre ce qui l'intéresse quoi.

= Au niveau production, à part ce que vous prenez sur le Net, est-ce-que vous vos productions vous les re-injectez sur le Net pour qu'ils soient susceptibles d'être utilisées par d'autres CLIC ?

+ Oui, effectivement, parce que le projet CLIC a un site où les gérantes, ou même les responsables de comité de consultation peuvent faire des articles. Ces articles sont généralement publiés sur ce site là. En dehors de ça, la radio même avait une collaboration avec OKAEN. OKAEN, c'est une ONG anglaise. Donc, pour qui nous produisons un article tous les jours. Pratiquement. Donc ces articles étaient également publiés.

= Du point de vue spécificité de Djenné, est-ce-que vous avez des contenus par rapport à ça ?

+ Bouan, spécificité, bouan

= Ouais. Je sais que Djenné est connu pour être classé patrimoine universel par l'UNESCO

+ Mondial

= Mondial ; bon, il est connu pour sa mosquée. Il est connu pour sa religion musulmane. Je ne sais pas si vous avez eu des productions par rapport à ça ?

+ Oui. Par exemple, nous collaborons beaucoup avec la mission culturelle qui nous donne des données. Ces données sont souvent actualisées. Après ça c'est, il y a Djenné-Patrimoine dont nous aidons à actualiser leur site. C'est chez nous qu'ils viennent actualiser. Souvent ils nous demandent de les aider dans l'élaboration des articles.

= Puisque cela fait quelques temps de fonctionnement, je ne sais pas quels échos vous recevez ?

+ Au sein de la communauté ?

= Bon, eheuu. Ceux de l'extérieur, que disent-ils de ces services-là ?

+ Bouan. Les gens voient quand même ça .... D'un bon œil. Généralement. Généralement.

= Ah ouais.

+ Parce que, c'est vrai à Djenné, le taux d'alphabétisés est très faible. Surtout avec le poids de la religion, de la tradition. Fait que il y a une couche considérable de la population qui en tout cas qui ne fréquente pas, ou en tout cas qui ne connaît pas l'avantage effectivement des des NTIC. Donc à ce niveau il y a des problèmes ; c'est pourquoi, nous organisons des journées portes ouvertes, nous avons même organisé un festival pour quand même sensibiliser, pour informer les gens. Lors même d'un concours national le CLIC de Djenné a été primé. Donc ça a eu un écho favorable au sein même de la communauté à Djenné ; parce que pour une première que Djenné se classe dans une compétition, c'était vraiment une première. Donc les gens, tout de suite ont été tiqué, ils se sont arrêté pour voir qu'est-ce-que ces gens sont en train de faire ? Donc, je pense à partir des résultats de ce concours, certaines personnes ont commencé à venir, pour voir ce que nous sommes en train de faire.

= Et vous mêmes, en tant que acteurs de ce CLIC, comment appréciez-vous la chose ?

+ Bouan. Moi je ....

= Est-ce-que c'est source d'information, c'est source de .. ; je ne sais pas.

+ Moi, je, je, je trouve ça incontournable. Incontournable parce que je prends un exemple. Djenné a 12 communes. 12 communes rurales où aucune communes, à part 2, n'a un ordinateur. Or ces communes sont appelés à élaborer des documents, le programme de développement communal, pas mal de documents. Donc ça, ce matériel-là, il est difficile,

très très difficile de faire ce travail sans les moyens adéquats ; c'est à ce moment que généralement sur les 12 communes, 10 passent carrément dans les CLIC pour les saisies, les traitements de textes, les photocopies, et même par exemple la commune de Djenné qui n'avait même pas un courrier électronique.. ; souvent c'est des partenaires qui les ont demandés, et même c'est sur insistance de ces partenaires qu'ils ont ouvert un courrier électronique ; et ça facilitait ainsi beaucoup de chose.

= Mais si c'était à recommencer ?

+ Si c'était à recommencer, boann. Peut-être on allait prendre le même chemin avec peut-être des réaménagements. Parce que vous savez une structure, quand elle est pour la communauté, c'est pas facile de gérer. Tout le monde vient avec ses idées, avec ses arrière-pensées et ses penchants politiques ou autres ; Donc c'est pas facile de canaliser et de faire comprendre à ces gens que c'est une activité bénévole pour eux et que c'est vraiment pour la communauté, il faudrait un peu de rigueur, un peu en tout cas de sérieux dans le travail. Imaginez. Par exemple nous nous avons fait une réunion. Sur les dix membres du comité consultatif, il n'y avait que trois qui sont venus. Donc ça c'est quoi. S'il faut prendre des décisions...

= Le quorum n'est même pas atteint

+ Bon généralement, le quorum n'est pas atteint. Peut-être dans l'année, le quorum n'est atteint que trois ou quatre fois. C'est vraiment peu. Et puis les gens pensent qu'ils doivent être rémunérés. Tout ça ça pose problème. Mais quand c'est confié à une structure, par exemple si c'est la radio qui gérait carrément bon peut-être, les données allaient changer un peu. Ça allait être une gestion simple. Et puis, avec un peu de sérieux ça allait marcher quand même.

= Le CLIC tout comme le CMC c'est sensé vulgariser les nouvelles technologies. Si je ne m'en abuse. Mais à ton observation, est-ce que c'est vraiment le bon chemin pour la vulgarisation. Ou bien il faudrait peut-être encore augmenter la masse critique, c'est à dire en plus de ce que c'est couplé à la radio est ce que on peut rêver si c'était couplé avec les postes et télécommunications sur Djenné avec d'autres services sur Djenné on avait vraiment plus de chance que cette vulgarisation là réussisse.

+ Oui, je pense. Avec la radio seulement, vous savez que pour le cas spécifique de Djenné, j'ai parlé tantôt du poids de la religion, de la tradition. Les gens n'ont pas une culture de communication. Les gens sont très réservés par rapport à la religion et autre. Parce que vous savez dans chaque famille il y a au moins un marabout. Pratiquement. Pratiquement un marabout. Ou en tout cas le voisin est marabout. Ce qui fait que les gens ne sont pas très réservés. Plutôt les gens ne communiquent pas beaucoup. Je prends par exemple un exemple. Une fois il y a l'hôpital qui avait appelé toutes les femmes qui étaient en état de grossesse de un à six mois comme ça. Bon ils ont passé l'avis à la radio. Nous l'avons diffusé. Mais bon. Ça a fait un tollé. Les gens n'étaient pas contents. Ils disent non, ça c'est c'est pas à la radio qu'on va appelé leur femme et ainsi de suite. Ils disent que si des choses comme ça se passent, il faudrait passer par la mosquée, et juste après la prière, c'est l'imam, en tout cas quelqu'un qui va passer l'information à la mosquée. C'est plus discret, Sinon, comment comprendre que l'on puisse dire à tout le monde que leur femme sont enceintes à la radio. Donc, vous voyez ça c'est un peu difficile. Effectivement comme vous l'avez dit, si par exemple s'il y avait d'autre structures qui étaient greffées à ça, ça ce serait mieux.

= Oui, il s'agit quand même d'atteindre une masse critique pour parler de vulgarisation.

+ Tout à fait ; sinon la radio seule, je pense vraiment que c'est insuffisant. Surtout que vraiment ils ne sont pas très très portés pour la radio. Mais imaginez qu'il n'y a qu'une seule radio à Djenné. C'est rare de voir cela. A partir de Mopti, en descendant, c'est rare de voir un cercle au Mali avec une seule radio.

= Ce constat est assez bizarre. Car comme vous dites, c'est une société traditionnelle. L'oralité devrait être plus pratiquée et pratique. Et on voit qu'à Djenné on arrive pas à adopter ce média de l'oralité.

+ Parce qu'il me semble que il y a la culture arabe qui pèse sur la ville. Peut-être que ça commence à évoluer. Sinon avant à Djenné, les femmes ne sortaient pas trop. Souvent c'est l'homme qui va au marché payer les condiments ; dans un temps relativement proche c'était encore comme cela. Donc ce qui fait que les gens n'étaient pas très très portés vers la communication, (au sens de) l'évolution, le modernisme. Ils n'étaient pas trop trop porté vers ça.

= Donc une spécificité bien locale.

### E.3. Entretien avec Alexandre Coulibaly

Date et lieu : juillet 2005, Radio Parana

Entretien réalisé lors des Rencontres de Parana par Jean-Gualbert Dembele et Cécile Leguy

*Résumé : Le conte est une tradition ancienne qui « donne de l'esprit » pour aujourd'hui. Le conteur doit créer en permanence en s'inspirant de ce qu'il voit et entend aujourd'hui. Enregistrer et diffuser les contes, permet de les conserver et de les faire connaître au plus grand nombre.*

+Wa mi wa sunmu han o'otin be-wa. Be han dera wa nuule na. To a bun wa mi wa sunmu na. Mè pa u'a ta han o'otin bena baraso saa.

= Ahh, beza

+ A webena o ta a o we tin 'o'otin ?

= Bena un ta an we tin han 'o'otin, basin, wa fo wuru mu annian wa ; han o'otin be, mu a be nè we zeni nucoza ma ha'iri. A nyan de nuu wa ma he'o. Basi, han 'o'otin a wa Maana-dan-be, a han nyan a be nè a we de nuu ha'iri wa a o binni tuinna ba Maana-dan lada na. Oo, a o li se han. Basi, han o'otin ma we lia mu wure. To a bun a han be wuru.

+ Hare a li radio (Parana) bè i mana, a 'ue wa tin han

= Fwa we

+ To o ma wa tin po ma yè le, ta mu unyan pan a de'ere ?

= Un, mu yirè ma nana

+ A mu yè ma nanian buo ?

= To mu ma zan obara, eeh, mu a be nè wa ya mi wa we a nii-cururu bè in zun mu 'uara. A to wèrè, nii-cururu hua mi, a zun a han o'otin a be nè ma de wa ha'iri wa. Awa, to a bun na wa ma banna hua do wa nyun sin ma tinnu. A zeni bè 'a. Bè ya fo we zuna mu 'uara, a ba muso zun han o'otin be 'uara. A se ba manan dan laada.

+ 'Ue se, han o'otin o pèrobe na, han a be nin bè hi le, ta ma wa to han tuinni ?

= Mè ha'iri pèrobe, muyisin, to han bè hii. Bena han bè hii, hare wabe maana-dan, nè a wabe maana bè i to, bun wo a 'o'otin we tin. A bun wo a han ya yi we tin, tui fwa wabe maana to, fwa wabe banna to, to wa se, to wa pa o han o'otin bè hii. A han we de wa, a han fin. Mayè, nii-tuan nè bè ya we zuna 'o'otin 'uara, a to zèrè, muyisin a vè ma wa, to doni doni, beza beza, to nii-ciana ma ta zun han o'otin 'uara. To a bun na mè se, mè ha'iri pèrobe, bè to a ba nii-nyan, mè se, to han bè hii. A han vè ma wa.

+ O bè lo han vè ma wa le ? A to, be sin han mi wa tin na, ho hinnu yamu wa, est-ce-que mu tinnlobe nè 'ue ma mi wa tin wèrè, 'ue pa o a bun mu taa tinna le ta mu yirema be a mu yi fin bin ?

= Obara mè se, obara be han ya we tinna ma yè, boan a bun o diora, ta mè se, ta ma waa, ta be mè ma tinna han lee, ta a han binni yirema ma tin ma bebian ? Bè a bun o diora ni le ?

+ Nè an ma we zenilobe ma o : li o'otinu de'ere o tan a ciira lo mahara nè zan mi iloti, a yo cu mi unle wa'o-zo ; O zun o wuru bun dè ?

= Un, un wara bun mu.

+ Bun a be nin, muyisin mu hinnu tinlobe, bun wo a unle wa-ozo mi le, ta iloti mi le ? A bun sin un ma ya pa lo ta mu yi wo a bun nè yè ma yirema han o'otin tinlobe.

= Obara a ba binni yirema a de be-bian

+ Un

= Un, unle wa-ozo inna mèna. Din nè lo mahara we cun. A zan mi kiloti dio finnu ma simize, a do mi è mi cè wa. A a yu a lo An ca do si. Bè a din 'o'otinu so le ?

+ Un

= Unn, woià, moi j'ai konin.

To a bun mu wurora. Un bè lara ta mu yirema.

+ Bun yi vè 'annian bin. He 'ue ma mi yè, est-ce-que 'ue ha'iri na, 'ue a vèro sa mu 'uara a o tonu wure a li vènu (agriculture), 'ue se, nuu nè yi do mite si han 'o'otin tinnuu, be o mana mu, a nuu nè do mite si han 'o'otin tinnu, est-ce-que mu vari lo naso ma yi le ? A lo yi bè wa sè tonu binnu ?

= To mè ha'iri pèro be na, wabe se, to tuan bè yati han 'o'otin nè yè a wa sinuu woo. Ba nasio so mi bin. Bari, ba nii -nyan fanmulobe bè bwa. Ta han 'o'otin a we ? To o tin han

'otin ta o a nyanma'ara le ? O a vinnu le ta o a anuu ? Mais, a muyisin, mè ha'iri pèrobe na, muyisin, han o'otin nè yè , boan, a bè o tin han ma han, awa, a nè li ha'iri ba nii na, a muyisin, a Debwenu yi ta a ba wure ma o ha'iri co wè na, hare o bè vè o di. Mè ha'iri pèro be na.

+ Bun yi 'annian bin, un diorobe veni cira, obara mu yi wo a wara yi mi o se a tira wa wura nyu yamu, a cira han o'otin, ma be han we'ara a we se la, ma be li radio nyan ma dera mu nuu na ma yi.

= To mè se, a heya wè ma besin wa wurora mu, to be nè cira han o'otin be, a se surtout mayè wa ya we tin han ma yè ; obara besin wa yi a sunmu, to wa tin lo naso zun-wan'an, bunmana wa fo wè papa benu, awa to wa tin. To ho zèrè nèyè, to mu ma se tui 'annian. Be mu ma so a ma cio radio bena. Boan, to obara han o'otin nè wa wa tin, muyisin, Radio Parana sio yi do li, hare mu we fe binu nu nè, radio zun binnu nè a ba do li, to nii-ciana nyan mu. To mu a nè ha'iri nii-cianma na, a wa binni yirema na. To mè se, to mè pa o han 'otin be se ma bun, a nyian be. To a bun a mè ha'iri pèro be.

+ A li radio a we'a kasètira a besi, a mu yè o ma bun wa nyan ?

= Li radio we we'a kasètira. Un nyan bun. Li radio yi we'a han kasètira, to bun zan obara li ha'iri, 'ue nè yi yu li 'asèti, o yi so li 'asèti a do, to bio 'ue ya minian na, a 'ue nyin li 'o'otinu, o ti ya bè zun be nè 'uara, a o do li 'asèti, to o nyin bun. A mu nyan nyian be o wa. To a bun mè pèrobe na, be ho radio we enregistrera (en f.d.l.l.) han 'asètira, to bun cunnu mi.

+ To a bun ma veni wa dioro be.

+ Lo bè wuro bore, a to o o'otin cururu nè mi han kasètira ma yi lo se. Lo lo mi 'uarasio ma a 'ue 'o'otin tilobe lo mide ma han 'o'otin nè a. To lo da a o de'ia buo le, ta a o we le'a mu ve a dè ta a mu yè mu we sera, bunmana ta yè o we wera a a nè yere nii-tuan na obara besin o lo Sanhwi ba han yenu Basira, bunmana wi nasosin yenu lè sin-yè. Bunmana, woila, a o ma wuro bun a wa ma nyan nyin.

= Too, to han 'o'otin a nucoro pèè ma mi nyubwo'o taa. Bun, to be nè un bona, a zunna han 'o'otin, awa, to un wuro bun.

Muyisin tuansinna, fwa un yi yu be ca vo a zo дума, muyisin, un yi дума a zan obara un wa dara quoi (en f.d.l.l.), to nii -cururu mi a ma un a èsio a ba mi wa tii han 'o'otin.

Boan to mi èsio pario a mi tan be nè mu, to o yi sian, to mè ma tin bun

+ Un, ya 'ue nii mi a we a tin a o yi...

= Un, obara un yi дума

+ Je vais vous traduire ça

= Ba wura be nè mu, a ba tan o'otin nè ma, o yi sian, to o tin han. O bè cansan dio-woo san. To mu zan obara Debwenu hanlo-be

+ Dieu merci

= Dieu merci

+ Donc, to a bin han yeke nè o we nè nii-tuan na we zo le ? A 'ue ote yirè lo aa, lo mu wo a 'ue yirè ya wanmi zo cè ho dubale hia bunmana mu bera hia.

= Woiala



#### E.4. Entretien avec Douba Diarra

Date et lieu : juillet 2005, Radio Parana

Entretien réalisé lors des Rencontres de Parana par Jean-Gualbert Dembele et Cécile Leguy

*Résumé : Devenir maître-conteur est un don de naissance mais aussi d'apprentissage. Le cèbwè est un animateur de fête, surtout des fêtes du mariage traditionnel. Il est reconnu pour ce rôle social et apprécié pour son art musical.*

+ Wa sunmu u'e ma han o'otin ma o tore be-wa

= Un

+ Muyisin, un yi lo Duba, muyisin o da bara lo o a Duba Yira le ta a Duba Dèbère

Zeni ote

= A mè a Duba Yira

+ Un zeni ote

= Mè a Duba Yira

+ A le horo ?

= O'a

+ An hann. O hanna a ni yè ?

= An, be wa a ni'ere mi bin

+ Ma zaa ni yè ?

= Zaa nè mibin bewa yè a ni honyun

+ Unn, d'accord.

An han, bewa o zun, ue ma tin o'otin, o bwè 'uanni. Mè lo ta wa yi minian a wa fanmu han o'otin nè o wa tin, han a be nè o de'ia na le

= Han 'o'otin le

+ Un

= Wouè (oui) , Un de'ia han

Bari, wabe mian nè to mè, lo ya we bwè oro. Wa in-so Bwasun, a ho nyan wa de'e li oro na. Ho de'ia li oro na fwazo a ho nyan hua i zo 'uanni. Bouan, wa mian ba ereso, ho ba fèso, to ho nyan a tyèbwè, hare ho pan mi bin, ho mi Erèrè a a Zufo. Bouan to ho pan bwè 'uani. To wabe Naa ba yaro, wa Naa lo Ba'uma woo, Sowèse Kamate, ho ba yaro Vèrè, ho nyan wo tyèbwè fwa bun tinbwèna. Un yi va bin to un vè de'e. Un mana wa inso se to un de'e. A bun nuu wa mè bona a zuna 'uani bwènu.

Han o'otin,

na Naa nè to ni, lo Sowèse ho yi èsio, o ma ba nii wabe zu'wan'an to o lo han an.

Bun wa'ati so ho we tin han 'o'otin. Mè pa mè hayiremu, mè wa bwè li 'oro a mè nyubwo dosi. Un nyan sununè mu to un we bwè a un sio li. Mu a yi bun na a a mè ba nii yirè bana we a sunmu, a wa na we la'ari mu han ni. A ba ma a sunmu ni ;

A mu a yi bun na, han an. Ba yi lo te'atiri, ba yi so mè to mu vo wo. Un yi... un sa unte bun na tui sa. Bun wo a bun bè sin na. A ba we ....a vèra han lue. Bun bè sin na

+ A webe na bun bè wo sin a ?

= Ayii. Mu wo a li ha'iri nè yè sin-yè bè mana un sian. Ba yi lo....to a pan'amana a so o.....Wazibi. Lo wabe Naa so mè bena a vè do aso. Ho nè to mè mu. Mu wo a mè yirè bè tyohe. Wa vèso Sabere a ho nyan bè tyohe. Ba pan a so wabe na, a ....

Mè lo mana a a yi a wabe Naa a so, a mè bè 'èsi ma yi... A ba li so mana Tominyan. A wa li zan a vara Se'u. A yo wora ti'atiri bini. Mè wo peremie.... Wa kontinian doro, a ba lo mi a seni a vèra Baba'ua. A bin wozomè so ho vanlo a na mè na, wozomè tinni wa mè... Ba pan mana lo mi a se mè, un ma vè ma yi.... Bun ma lele bwa le

A ba huna na ma bun

Mu a yi bun na, ba porozè-sio, SOS-sahèli sio, hee a ba nyan un be a ba nyan mana

A ba lo un we de'e.....ma 'u'anni

Tyèbwè mi ba se, ayii, ba bè, ayii. Ba yaroza, ho a ni'arani

A mè yi lio bin, mè sio, a ba yoo. An wo tyunle be honyun ba se. A ba dario yoo

A ba a yirema ni an we yo bwè han Yaloo sio.

A bun nuu wa Matyirè ....yu ho tyèbwè yamu. Un yo bwè bini, to Matyirè wa de'e un se. Tyunle be-honyun un nyan wo binni a ba yirema ni a mana ho Tominyan.

++ Pierre Diarra : Matyirè....a wi ?

= Kulibaly. Matyirè Kulibaly, lo baraso we tin.

Un hun

Ba a so mè a vara Baba'ua. Mè ma Vitori, ma E'anyu. A finna. A yo we'a kasèti bini a yirema mana na. A wa mana. A ba bini sora wa fin na...

Ma besin un ma hinu zeni....Fanransisi ma Pauli Dane'ui, ba a un yirara kosobè. Ba we vè Dobwo. Ba yirara nyan li mi bin. To bun wazibi a ba ....

A ba a se ni a yora.. ; a Fernand a sora un tannu. A yora he

A sanmii a mu yo do, a bun nyan

A ...du un hia wa a nyan li se

A bun wo mu deni an nyan bona a yora he. A yo tan na 'o'otin

A.. ; a we se un yirè a nu-woo nyan bè vo ni....a mu sin na, a be de un be wa

A mi nyin un upa.

Mè wa bin 'uanian a yè.

Hare Soro'ui-sio a ya 'uani mè se

A zeni a ba nii...ho vè mi nii nè se, ba nii ma yi a de'e

Un bè minian a tyèbwè-yamu ya hi.

Uani ...li mi mè zun. Un lara....a un nii ma de'e

## E.5. Entretien avec Pakouéné François Goïta

Date et lieu : juillet 2005, Radio Parana

Entretien réalisé lors des Rencontres de Parana par Jean-Gualbert Dembele et Cécile Leguy

*Résumé : Les contes sont utilisés dans le système scolaire malien notamment avec la nouvelle méthode d'enseignement appelée la pédagogie convergente. Énoncés en langues nationales, dans le cas précis, le bomu, les contes maintiennent la vivacité de la langue et font découvrir les lieux, les animaux ou les hommes dont ils parlent. Professionnaliser les conteurs ? Un rêve ou plutôt une question d'organisation. Le conte est une richesse qu'on doit savoir faire fructifier et maintenir vivant pour les générations futures.*

+ Bonjour Monsieur François,

= Bonjour,

+ Je pense que ... vous pouvez un peu vous présenter si cela ne vous gêne pas

= Bon, d'accord, avec plaisir

+ Déclinez votre identité

= Oui, moi c'est Pakouéné François Goïta, bon, je suis né dans un petit village nommé Kouansankuy, de l'actuelle commune rurale de Fangasso. Aujourd'hui, j'ai cinquante-huit ans (58)

+ Oui, donc nous sommes euh, nous sommes au terme même de la rencontre, de la rencontre qui a réuni tous les conteurs de la radio Parana. Nous avons surtout parlé de contes et de proverbes. Alors, dites-nous votre point de vue justement par rapport au conte que vous écoutez. Par rapport justement, par rapport aux contes qui étaient contés quand vous étiez enfant là et actuellement les contes que entendez. S'il y a eu des différences ou bien s'il y a pas eu de changement, ben enfin, dites nous

= Eh bon, eh, moi quand j'étais petit, j'étais un grand conteur aussi

+ Ah bon,

= Grand conteur, eh, ça va peut-être vous étonner mais c'est mon talent de conteur.

Puisque pour retenir les contes, c'est une question de mémoire. Il s'agit de mémoriser. Eh, quand on avait la mémoire assez fertile, alors vous retenez tout conte que vous entendez. Alors, moi étant jeune, tous les conteurs qui passaient à Kouansankuy, il me suffisait de les entendre et après leur départ, les adultes me demandaient, m'appelaient, et moi je reprenais les contes. C'est ce qui fait que beaucoup de gens de mon village disaient ben il faut mettre ce petit là à l'école, il est très intelligent, par rapport... Bon, intelligence et mémoire font deux. C'est ce qui m'a mis à l'école. Alors, aujourd'hui

+ Tu avais les deux déjà

= Ouais, j'avais les deux. Mais la scolarisation m'a coupé des.... ; des contes-là. Aujourd'hui, quand j'écoute les contes, tout de suite, ça me rappelle que voilà, quand j'étais jeune je racontais tel et tel conte. Mais la différence aujourd'hui est que ce sont toujours les mêmes contes mais ce que j'admire chez nos conteurs aujourd'hui, c'est que ils arrivent à adapter les mêmes contes, hunn, à la situation actuelle. C'est pourquoi, vous allez voir qu'il y a beaucoup d'autres mots, d'autres termes qui interviennent dans les contes et qui sont des termes propres à notre époque et qui permettent aux contemporains de comprendre le conte. C'est cette différence-là qu'il y a. Sinon ce sont les mêmes. Mais ça c'est la nécessité qui l'impose. Mais il faudrait que les conteurs s'adaptent et adaptent. Ne serait-ce qu'au niveau de la terminologie même des mots employés. Il y a des expressions qui viennent dans les contes aujourd'hui pour faciliter leur compréhension et qui dans le temps n'étaient pas employés. C'est ça la petite différence qu'il y a. Petite grande différence je dirais. En fait c'est pour dire que nos contes sont en train de suivre, de s'adapter, de suivre l'évolution. Voilà

+ Si je comprends bien, bien avant que la radio n'utilise les contes et les diffuse, il y a eu un certain moment où on sentait qu'il n'y a plus de conteur, on ne s'intéressait plus au conte là. Bon, je voulais savoir un peu votre point de vue là dessus ? Qu'est-ce qui faisait que, ou bien qu'est-ce qui fait que il y a un peu cette négligence ou bien je sais pas.

= Bon, peut-être il y a euh, ce point de vue est à relativiser parce que en fait, les contes n'ont jamais été laissés pour compte en pays, dans le Bwatun. Il y avait toujours des conteurs. C'est qu'il y a les conteurs qui se contentent de raconter et les conteurs qui

accompagnent leurs contes de chants. Il y avait ça. Moi j'ai connu .... Il y avait des cassettes d'un certain Irené du Konikotun et dont les contes chantés ont mis longtemps avant même que la radio Parana n'existe. Simplement, le conte, les contes, c'était au niveau des villages. Quoique la nuit, la vieille raconte, les gens viennent écouter. Donc ce n'était pas du tout laisser. Parce que en fait, si vous prenez un village bobo, bon, la nuit, quand les les les les jeunes filles sur la place publique elles s'amuse, les garçons aussi, bon, les adultes ils restent à causer entre eux. Bon le seul point d'attraction, le point d'attraction c'est, ce sont ces contes là. Et les proverbes, wawa. Donc, ça n'a jamais été laissé hein. On peut dire que la radio Parana a fait que maintenant au lieu que les contes soit à un niveau on peut dire euh villageois ou la communication c'est entre conteurs et villageois et les auditeurs, la radio a permis de polariser les contes et de faire que maintenant c'est tooooute, toute la contrée qui écoute le même conte à la fois. C'est ce qui est est est, c'est ce qui a fait aussi que les conteurs sont maintenant, sont connus. Sinon, on ne les connaissait pas. Toi tu connaissais Alexandre, parce qu'il est de ton village, moi je connaissais un tel parce qu'il est de mon village. Mais aujourd'hui Alexandre est connu dans tout le Bwatun et au-delà. Bon, ça c'est la radio qui permis ça. Donc comme je le dis, au risque de me répéter, la radio n'a fait que donner un élan communicatif assez moderne au conte.

++ Cécile : Oui, justement, par rapport à cette différence le conte seulement raconté dans le village où le conteur avec ses amis villageois avec qui il a partagé son enfance, avec qui il partage un même environnement il y a une connivence très forte, une grande complicité et on peut beaucoup jouer sur l'implicite parce qu'on a les petites histoires qu'il y a derrière, on peut faire des allusions etc.... Euh, est-ce-qu'il ya eu, enfiin, est-ce que vous pensez que cette connivence on peut la conserver quand le conte passe à la radio, qu'il est écouter par des gens, qui ne connaissent pas forcément les allusions, qui ne comprennent pas forcément les allusions ou bien il faut en fait adapter sa manière conter, qu'est-ce-qui se passe là avec les conteurs qui passent à la radio.

= Ouais, eh, sur ce plan, eh, moi ye, bon quand le conteur au village, ce que vous dit bon ça avec les gens, ça ça reste. Et les contes, hein, diffusés sur les antennes n'enlèvent en rien cette complicité qu'il y a entre le conteur et ses auditeurs villageois. Ca ça continue. Quand, et même quand les gens, après avoir, même s'ils viennent d'entendre le conte au village et que tout de suite, après, dix minutes après Radio Parana lance le même conte, on va écouter. Ouai, on va écouter. Non, il ya pas de chevauchement. Moi je trouve plutôt que ça vient en complémentarité les contes diffusés sur les antennes, bon, c'est raconté. Ca se complète et non les gens ne, non, on apprécie les deux.

++ Et dans la manière de conter, est-ce-que vous pensez par exemple que Alexandre Coulibaly conte ou il est enregistré en situation avec ses amis d'Ira est-ce-qu'il peut être totalement compris par quelqu'un de l'autre bout du Bwatun ?

= Qu'il soit en train de conter à Ira ou sur les antennes ?

++ Oui

= Bon, la question, Alexandre est un conteur extraordinaire. On peut dire d'abord, il est de nature. C'est-à-dire, le conte c'est lui-même. Et rien que sa physionomie, hein, son aspect physique est un conte. Et, ce que j'admire chez lui, qu'Alexandre soit entrain de conter à Ira ou bien qu'il est en train de dire le même conte sur les antennes, c'est la même chose. C'est ça son talent. Peut-être il y a d'autres conteurs, lorsqu'ils sont euh, devant un micro ou dans un studio, bon peut-être ils se trouvent un peu, ils ont un peu le tract et on sent cela chez eux. Mais non chez Alexandre, cela n'est pas le cas. Et, justement, à force peut-être, le colloque qu'on vient de tenir là, si ça se repète, ça va aider beaucoup les autres conteurs à rester eux-mêmes même s'ils sont devant le micro.

+ On va quand même continuer cet entretien sur les contes, sur les proverbes. L'autre jour vous avez fait allusion à vos travaux, par rapport à l'enseignement. Et vous avez donné un exemple qui faisait... alors vous, alors je ne sais pas si par rapport à ça, est-ce-que vous tenez compte également de l'évolution et de la compréhension de.... Parce qu'il y a des, quand je prends certains contes, je constate qu'il y a des mots que les enfants d'aujourd'hui ne peuvent pas comprendre comme vous avez même eu à le dire même d'ailleurs. Bon, c'est, alors très souvent ces objets là ne se trouvent plus là. Y'a-t-il, euh, est-ce-que ce n'est pas un handicap qui pourra jouer sur le...

= Ah, dans le cas de, justement,...

Justement, c'est pourquoi dans la nouvelle pédagogie là, ce qu'on appelle la pédagogie convergente, l'enseignement dans nos langues, on a mis, un accent particulier est mis sur l'écoute des contes. Parce qu'en fait, cette pédagogie là, convergente, il s'agit de remettre, de revaloriser les langues nationales. Si je prends le boomu, hein, la langue sur laquelle je travaille, mais il s'agit pour nous de remettre cette langue là en valeur, tout en améliorant, tout en y faisant entrer des concepts modernes. Des mots que nos parents n'utilisaient pas parce que c'étaient des situations qu'ils ne vivaient pas. Mais aujourd'hui, ceux d'aujourd'hui vivent les mêmes situations, ces situations là. Donc, tout en conservant, en revalorisant la langue, parce que on s'est rendu compte qu'avec la scolarisation, avec le brassage avec les autres ethnies, chaque langue nationale du Mali est en train de perdre un peu de son essence. Si tu prends aujourd'hui le bambara, mais le bambara, c'est ce que j'allais appeler le le, le... mais c'est de l'argot. Moitié français, moitié bambara, c'est comme ça. On va arriver à une langue de l'Afrique du Sud, l'afrikander ou bien le créole, je ne sais pas, mélange de ....

Alors c'est ça le but de la pédagogie convergente. En enseignant dans les langues nationales, il s'agit de euhhhh les les les revaloriser et de les conserver telles que les gens l'ont parlées il y a longtemps. Et une place importante est accordée aux comptes. Parce que justement c'est dans les contes que, les gens ont gardés les contes avec la terminologie afférente. Et la manière de parler. C'est pourquoi le conte a une grande place dans cette pédagogie convergente et ça permet donc non seulement, moi, des fois ça me fait rire, parce que non seulement l'enseignant lui-même est obligé donc, quand il voit un texte de conte, il ... nous avons des contes écrits, on ne modifie rien, on ne change rien, bon. L'enseignant lit le conte, deux ou trois fois, et des fois il est obligé, lui il est obligé de préparer son conte à la maison d'abord parce qu'il y a des terminologies que lui-même il ne comprend pas. Et il va demander maintenant aux ... bon, que ce mot veut dire quoi dans tel... Et ainsi les enfants, quand lui il vient, ça permet donc d'apprendre aux enfants, de leur révéler toute la beauté de la langue qui est contenue dans le conte et en même temps c'est, vous vous connaissez ça mieux que moi, vous êtes des professeurs, c'est un objectif pour développer la mémoire de l'enfant. Donc comme vous le dites, effectivement dans la pédagogie convergente nous prenons les contes tels qu'ils sont et c'est une façon de faire revivre la langue, la toute.... comme elle était quoi. Il faut dépouiller le boomu des mots étrangers qu'on est en train d'y glisser. Nos enfants sont en train de glisser. L'autre jour, j'étais à San, il y a un enfant qui me racontait, il dit que lui il a mal agi et que son père l'a giflé et il voulait me dire ça en boomu. Il dit woua, que mè do o, *a wa ma, a wa mian y a tlo ci. Tilo ci, bu a zare*. C'est du bambara. *Lo mi mian tilo cira mi. Lo a mibe ma hua kasira*. Wala, est-ce que ça c'est du boomu. Donc il ya mi boomu mi bambara. Alors, le but, justement, la question que, le but de la pédagogie convergente c'est de dépouiller chaque langue de ce mélange qu'on veut y mettre là. Et c'est pourquoi les contes, parce que si vous voyez au niveau du parler, même nos enfants actuellement, même les adultes, nous n'avons plus un parler boomu très franc. Il y a toujours, hein, il y a toujours des quoi, « a mè ya wo bun koi », « u minian a o fanmu ni », bon « fanmu » tout ça c'est des trucs et maintenant le conte quand on , le conte tel qu'il est, tout de suite il y a , chaque conteur, l'a pris tel que avec les mots qui, qui y sont contenus. Et c'est pourquoi on l'utilise en pédagogie convergente.

+ Bien, je continue. Donc euh, nous sommes toujours dans cette page conte, proverbe. Eh, les conteurs dont nous avons eu à.... Est-ce-qu'il, votre point de vue sur le, la professionnalisation, c'est à dire ce qui va les permettre de pouvoir vivre même de, rien que de leurs contes. En faisant par exemple profession de leur conte  
= Bon, euh, personnellement, moi, mon point de vue sur ça, je suis bo, né ici, grandi ici et toute ma profession, Dieu merci ne n'ai jamais eu à bouger du cercle de Tominiyan, or ça me fait quarante-et-un an que je suis dans les trucs là, bon, mon point de vue sur ça est que bon, c'est bien. Hein, on ne peut pas nous empêcher de rêver. Hein. Bon. Mais en tout cas, à moins qu'il y ait d'autres structures qui viennent vraiment soutenir ça, sans quoi, nous les Bwa, han, laisser à nous mêmes, pour professionnaliser ces, le conte, et que les conteurs puissent vivre de de, de ça, non c'est un rêve. Pourquoi ? Je m'explique. Parce que bon euh, les bwaa, bon, c'est notre culture. Le conte là, c'est un volet de la culture. Et c'est un volet qui n'a jamais été rémunéré d'une façon ou d'une autre. Bon, les gens sont habitués, bon le conteur, c'est ça, ça c'est sa façon, il distrait les gens, les gens sont contents, c'est tout. Et un conteur dans le temps, il n'aurait jamais accepté que l'on lui donne quoi que ce soit,

parce qu'il a raconté, il a dit un conte. Bon, cette culture là, cette mentalité est restée jusqu'aujourd'hui. Jusqu'à nos jours. Et les gens sont contents d'entendre les contes mais ce sont les contes de nos parents, ce sont les contes tels que l'on le le le.... Bon ça plait au conteur et il le fait, bon il ... C'est ainsi. Mais maintenant, dépasser cette phase de consommation gratuite du conte parce que .... Pour les villageois, bon, le conteur est là, parce que c'est l'un d'entre eux, c'est c'est un parent, c'est un cousin, c'est un frère et il est du village. Donc ce sont, c'est son apport social au village, c'est ça. Han, donc. Vouloir dépasser ça aujourd'hui en comptant sur ces Bwa là qui conçoivent le conte comme le rôle du conteur ainsi, bon c'est ce serait difficile. Donc c'est pourquoi je dis bon, on ne peut pas empêcher de rêver mais il faut tenter. L'aventure, peut-être c'est une aventure, et l'aventure vaut le coup d'être tentée. Voilà mon point de vue sur ça.

++ Oui, moi j'ai une petite question, c'est par rapport à .... l'originalité des Bwa. Bon, euh, un des aspects ce sont les contes et les proverbes pour un apport disons au patrimoine mondial. Comment est qu'on envisager l'avenir de ton point de vue, ce que nous pourrions faire d'abord au niveau de ceux qui sont au quotidien confronté aux contes dans nos villages et peut-être aussi par rapport à des chercheurs comme toi, comme moi, comme Cécile ou comme Jean-Gualbert qui avons eu la chance d'apprendre d'autres langues et de rencontrer aussi d'autres chercheurs. Que ce soit au Mali ou ailleurs, en France ou en Europe ou dans le monde. Comment est-ce que tu verrais l'avenir de notre apport en tant que Bwa au patrimoine mondial, international

= Là, c'est, moi mon point de vue sur ça serait que tous ceux qui peuvent s'intéresser et ce sont les intellectuels bwa, c'est-à-dire, il s'agit dans un premier temps, d'aller vers les conteurs, acquérir leur adhésion, leur sympathie et vous recueillez les contes. Nous nous devons les recueillir. Une fois qu'on a un recueil assez étoffé, bon, on fait par écrit, on met ça par écrit, on fait éditer maintenant, ça peut aller partout. Que celui qui connaît le chinois n'a qu'à tenter d'écrire ça en chinois, celui qui connaît l'anglais n'a qu'à le transcrire en anglais, celui qui connaît allemand n'a qu'à transcrire en allemand. Ca c'est la tâche, et je trouve même, c'est bien d'avoir posé la question, je trouve que c'est un devoir pour tous les intellectuels du Bwatun, d'aller à , de tendre vers ce travail là. Bon nous avons beau dire bon, il faut qu'on soit dans la mouvance du monde, il faut qu'on avance. Mais, nous nos parents qui sont au village. Si vous dites à un parent, la mondialisation, qu'est-ce que ça veut dire ? Lui son monde c'est son village.

+++ Bien sûr

= Donc c'est les intellectuels, ceux qui savent lire, écrire, et savent ce que c'est et qui.... Parce que il faut se dire une chose aussi, c'est que nos .. peut-être c'est aujourd'hui que nos , que les conteurs là, le fait de les avoir réunis ici, peut-être que c'est aujourd'hui qu'ils se sont rendu compte que ce qu'ils font là, c'est quelque chose ça a de la valeur. Bon, les non-conteurs, nos parents qui devraient ensemble maintenant soutenir ça pour en faire un ... ; est-ce que eux ils savent que ça a une valeur ?

+++ Pas toujours.

= Non, pour eux, ça les amuse, ça occupe le temps, « mu a tanni-te-be ». C'est tout. Or chez le bobo, « be nè a tanni-te-be » ça c'est pas tellement...

+++ C'est pas mis en valeur

= Voilà. Donc, c'est pourquoi la tâche incombe à nous autres de prendre tout ça en compte et en faire même un ... ; si voulez, en plus de notre profession et tout, bon, on devrait prendre ce volet là notre culture, comme un sacerdoce et essayer de, c'est nous seulement qui pouvons mettre ça en valeur et parler de mondialisation et insérer ça dans ... et aller avec ça dans la mondialisation comme notre apport. Il y a que les intellectuels qui peuvent faire ça

+++ Moi j'ai une autre question qui est peut-être anthropologique et linguistique en ce sens qu'il semble que dans les traditions orales et notamment dans les contes et les proverbes, on met beaucoup l'accent sur l'autre, l'autre à qui on s'adresse, l'autre qui est vraiment la personne référence, à qui on adapte le message qu'on veut transmettre. Est-ce que, est-ce que tu as eu l'occasion de réfléchir un peu sur ça, le fait que l'individu, en fait l'autre avec qui nous parlons, prend vraiment de la valeur dans la tradition orale. On n'a pas beaucoup de minutes mais peut-être en deux ou trois minutes, tu pourrais nous dire quelques aspects.

= Bon, ça moi, dans ce domaine, je peux dire que moi j'ai aussi travaillé un peu sur la tradition orale bien que je m'y connaisse pas tellement. Scientifiquement je sais pas je ne

maîtrise pas tellement mais comme je suis traditionaliste, j'ai eu plusieurs fois des gens, les journalistes de l'Ortm qui ont été à Tominian me voir, les Jean Gualbert, bon, eh, en tout cas quand moi je me trouve devant quelqu'un et que je dois lui parler de la tradition ou bien je suis en train de conter, de dire quelque chose, tout ce, je suis animé par un seul, une seule idée, c'est-à-dire tout mon être tout entier est porté vers lui pour qu'il sache que ce que je suis en train de dire là, c'est, c'est ce, c'est tout ce que j'ai en moi. Et que je voudrais qu'il prenne ça et que il agisse en conséquence. Effectivement, dans la tradition orale, on peut pas parler, c'est toujours, c'est porter vers celui à qui vous parlez. C'est toujours comme ça. Et moi je l'ai fait à maintes reprises, et.... D'ailleurs quand moi je m'adresse à quelqu'un, et que, je vois que il semble un peu distrait, tout de suite ça me casse les ailes. Tout de suite. Parce que, bon, la tradition orale, moi qui la donne, moi je la connais, je vis ça. Maintenant, c'est l'autre, l'interlocuteur là, c'est lui, à lui que je veux transmettre un message. Il faut que, mon attention ne peut pas être porté sur moi même. Non, non, mon attention est portée vers celui qui celui à qui je m'adresse. Ouais

+ Bon, je crois que.... On va....

++ : Eh ben, merci beaucoup.

## E.6. Entretien avec Jean-Gualbert Dembele

Date et lieu : juillet 2005, San

Entretien réalisé lors des Rencontres de Parana par Cécile Leguy

Résumé : La collecte des contes est une activité journalistique valorisée à Radio Parana. Il s'agit de parcourir les villages à la recherche de bons conteurs. L'on se rend compte comment certaines expressions ou tics de conteurs entendus à la radio sont repris par les auditeurs.

+ Vous êtes animateur ici à Radio Parana. Vous vous êtes intéressés particulièrement aux contes, aux traditions orales. J'aimerais que vous nous parliez de cette émission de conte qui a vu le jour dès le début, enfin de l'inauguration de la radio. Comment vous avez procédé, comment vous avez eu l'idée de faire cette émission et comment vous ça s'est passé eh, dès le départ.

= Bien Madame, je suis très heureux de répondre à cette question. D'abord vous avez bien dit que c'est depuis le début de la radio que nous avons commencé par ... les émissions de conte. Eh bien, bien avant que l'on ait des diffusions, c'est à dire bien avant l'ouverture de la radio, nous avons ... nous nous sommes préparés pour avoir des contes. Et je me souviens que, après avoir fait une année d'études, je suis venu et quand je suis arrivé, j'étais chargé justement de collecter ces contes. Quand j'étais enfant, on me racontait beaucoup de contes... donc de contes. Donc je me suis dit que dis là-bas effectivement ... les ... que j'appréciais toujours, donc j'ai pensé que ça allait intéresser les auditeurs de Radio Parana. Donc je me suis mis.. et on m'a donné un appareil pour enregistrer et je suis allé au village puisque c'est au village que j'ai grandi

+ A votre village natal

= Oui. Natal. Je faisais les études à Mandiakuy, bon pendant les vacances, j'étais toujours au village, en train de partager les joies et les peines du village. Donc ça nous permettait chaque fois de pouvoir suivre les contes d'un conteur ou bien d'un conteur. Et c'est ce qui m'a emmené au village pour vouloir aller enregistrer. Et la première fois, quand même, j'ai vu quand même celui qui m'intéressait. Parce que je sais que lui il racontait, était capable de raconter bien. Donc j'ai commencé à enregistrer avec lui. Je me souviens, pour faciliter la conversation, j'ai vu que c'était un jour où c'était, il y avait de la bière de dolo, donc j'ai pris, j'ai acheté quelques litres autour duquel on a bien causé. Ca le met à l'aise

+ Ah bon,

= Je suis parfois à, s'il n'est pas à l'aise, s'il ne peut pas mettre les ingrédients qui permet au conte d'être plus facile à écouter, agréable à écouter, donc autour de ce pot là je l'enregistre, avec d'autres personnes qui sont également intéressées. Souvent on se cache même pour que il n'y ait pas trop de bruit dans l'enregistrement. Parce que on veut un minimum, on veut des gens, mais il, on veut pas qu'il y ait trop de gens, parce que dans l'enregistrement, il y aura trop de bruits

+ De parasites

= Voilà, chaque fois, c'est ce qu'on faisait. C'est lui qui demandait si on pouvait enregistrer à tel moment, à tel lieu. Donc, c'est ce qu'on faisait. Donc après avoir collecté ces contes là, ça a ... avec la suite de la radio qui a ouvert ses portes, qui a été inauguré et depuis, on a commencé à produire les contes et à les mettre dans le, sur les cassettes. Il y avait aussi d'autres contes qu'on avait enregistré qui n'étaient pas de moi, quelques contes qu'on entendait, bon, qu'on, qui a été pris pour faire les premières cassettes. Donc c'était, je ne sais pas les cassettes qui telle, telle, telle.. ; c'était groupé quoi. Voilà. C'est après que il y a eu d'autres personnes, en entendant les diffusions de contes qui, puisque au début de la radio, on mettait beaucoup deux jours de la semaine. C'était le jeudi et le dimanche. Donc les deux jours, trente minutes, ça fait en tout une heure dans la semaine. Il y a eu beaucoup de gens qui écoutaient, qui étaient intéressées, on entendait même dire des choses par rapport aux contes. Par exemple quand je prends le conte sur le, sur la personne qui va cultiver là où il ne faut pas cultiver. En fait c'est un lieu sacré, ça nous donne quand même l'occasion de, on peut analyser cette, ce conte là qui est .... Mais qui dit eh, les gens se saluent tel que c'est dit dans le conte par exemple. Là c'est quand même bon, ça trouve



que c'est que les gens sont intéressées par les contes. Donc c'est après ça que d'autres personnes ont eu, ont vu qu'ils pouvaient aussi conter.

+ C'est à dire que les gens reprennent le salut du conte dans la vie ordinaire quoi.

= Ouais... Fo an nityé Padouba, elles appellent le nom comme ça au lieu d'appeler le nom, ils appellent le nom du monsieur qui est dans le conte.

+ D'accord.

= Et l'autre là répond, bon bon, bon

C'est l'influence un peu du conte sur ..... Sur la vie quotidienne en fait.

Oui. Ou bien en s'amusant, il y a d'autres qui disent bon, là ou ils étaient, parce que dans un conte on dit que pendant que la scène se passe, lui il était en train de manger des galettes sous .... un hangar par exemple. Là il y a des gens qui .... Quand ils veulent mentir ils s'amusent, ils disent que .... Quand ils veulent mentir, ils disent que ... donc ils reprennent la même chose entendu dans le conte. Donc c'est ainsi que beaucoup de gens se sont intéressées et des conteurs qui se sont intéressés aussi et qui ont pu conter et nous avons pris pour faire des cassettes

+ Alors ces conteurs là vous ont sollicités en fait, qui se sont signalés eux-mêmes ou ils ont dit « moi aussi je peux conter »...

= Voilà... Ou bien même il y a eu des contes qui ont été envoyés par les correspondants de secteur. Bon, parce que directement, ils sont en contact avec ces gens-ce là. Le problème c'est qu'il y a la qualité de l'enregistrement qui fait défaut. Mais, souvent. Il y a eu souvent des gens qui sont venus directement ici à la radio et qui se sont fait enregistrés. Il y a eu également des gens qui nous ont invités à aller enregistrer dans leur village. Donc chaque fois c'est unique, c'est une personne, on met le nom de la personne sur la cassette tel, tel. Ce sont des contes comme ça, je ne sais plus le nombre de cassettes, parce que les cassettes sont numérotées quoi.

+ Et donc vous continuez à, ... vous enregistrez à peu près combien de fois par an, ou par trimestre.

= Bon, au début quand même, ça c'était très fréquent hein. C'était tous les deux mois. Par trimestre, aussi. Au fur et à mesure. Parce que au fur et à mesure qu'il y a eu beaucoup de contes déjà, les gens n'aiment plus reprendre les contes qui étaient déjà sur les cassettes. Peut-être que d'autres reprennent mais en racontant d'une autre façon.

+ Et sinon, les cassettes c'est, qu'est-ce qui fait qui... c'est quelque chose qui se fait d'ordinaire de faire les cassettes en lien avec des émissions ou c'est, c'est une idée qui est venue après.

= Bon, la radio a mis sur cassette c'est pour plusieurs raisons. La cassette ça permet de conserver les contes. Donc, nous avons des enregistrements originaux qui sont à notre niveau que nous avons classés. Ca c'est un. Donc ça conserve. Ensuite, la cassette, sur cassette, ça permet à un grand nombre de personnes de pouvoir écouter la même personne ou bien de faire son choix sur les conteurs ou bien même de prendre son temps, de choisir son temps pour écouter. Par exemple quelqu'un qui n'a pas le temps d'écouter à nos heures de diffusion peut prendre un autre moment, pour ceux qui ont la cassette.

+ Les gens achètent beaucoup de cassettes. Les gens dans les villages achètent beaucoup de cassettes ?

= Oui, les gens achètent. Surtout au début, c'était quand même beaucoup, c'était vraiment rentable.

+ Maintenant moins?

= Maintenant moins. Parce que je ne sais pas, à quoi, c'est .. ; il y a moins de gens qui l'achètent.

+ Il y a plus de gens qui ont des radios, qui peuvent écouter la radio directement ?

= Là c'est un handicap quand même qui fait qu'il y a des gens qui aimeraient acheter, qui, les contes les intéressent, mais, les cassettes les intéressent aussi mais ils n'ont pas d'appareils pour acheter et puis ...

+ Ecouter

= Ou bien même dans certains villages, ils peuvent dire que ah, j'ai un appareil mais je n'ai pas de piles. Tout ça ce sont des gens, ce sont des cas qui se posent. Ah vraiment le conte là il m'intéresse mais vraiment .... Parfois, il y a des problèmes de piles. Ca il ya des gens qui le disent. Donc, l'achat des appareils n'est pas à la portée de tout le monde. Surtout dans les villages. Ca va de pair, c'est peut-être un handicap aussi.... Qui fait que les gens n'achètent pas les cassettes.

+ Oui. Eh, sinon vous avez des échos de l'émission, donc les gens du village natal, les gens d'autres villages. Bon ils sont venus, bon ils vous ont vu venir enregistrer la première fois, eh, moi j'aimerais bien savoir comment ils ont réagi la première fois et comment ils réagissent aujourd'hui par rapport à ces enregistrements

= Les enregistrements ? Donc, ils n'ont pas, tellement, ils apprécient quand même ces enregistrements. Ils disent vraiment que nous avons mis en valeur, vraiment ces contes. Ça se perdait quoi, parce que je ne sais pas, pourquoi ça se perdait, bon est-ce-que les gens ne s'intéressaient plus, est-ce-que les enfants qui devaient être peut-être aussi être intéressés sont souvent soit à l'école et ils doivent reprendre. Matin très tôt. Bon. Tout ça ce sont des choses qui peuvent faire que les contes ne sont pas aussi écoutés. Mais les enregistrements sont vraiment appréciés par les gens. Ouais, le fait d'enregistrer les contes, ça vraiment, les gens apprécient quand même ça. parce que ça conserve leurs valeurs, une partie de leur culture. Parce qu'en fait, les contes, ce sont des leçons, des cours. Quand on donne un cours, chaque conte a ses valeurs, un message à passer. Et donc dans la cassette, c'est intact, c'est conserver

+ Et si non par rapport aux conteurs eux-mêmes, un conteur comme Alexandre Coulibaly qui a enregistré durant ces dix années plusieurs fois, est-ce-que vous voyez un changement dans la manière de conter. Est-ce-que le fait de conter, de passer à la radio, a changé sa manière de faire ?

= Bien sûr, ça c'est sûr. Je trouve que ça a changé sa façon de faire. Quand je le prends, quand il y avait pas encore la radio, quand la radio ne diffusait pas encore et quand je l'entends maintenant en train de conter, je vois maintenant qu'il y a eu un changement. Il cherche plus à habiller, à rendre plus agréable encore le conte. Donc il a une certaine imagination, je ne sais pas. C'est un don peut-être qu'il a, pour habiller ses contes et permettre vraiment aux gens de ... parce que si je dis bien qu'il est apprécié, si je passe par exemple dans les villages, par exemple au village là, à Parana quand c'est un jeudi, dans le temps, quand c'est un jeudi, un dimanche, on disait ah, il faut pas passer autre conte hein, il faut passer des contes de Alexandre. Ça on me disait ça. Même les enfants me disaient ça, les adultes me disent ça. Si c'est moi, je dis ah, je vais faire ça. Ou bien si c'est pas moi qui vais programmer ce jour là, je dis ah c'est une autre personne. Donc, je peux pas que c'est Alexandre ou bien c'est pas Alexandre. Mais d'habitude quand moi je programme, je programme deux conteurs, pour que les gens ne soient pas... je programme deux conteurs, je ne me limite pas à un seul conteur pour passer.

+ Pour varier un peu. Que chacun y trouve son compte aussi.

= Oui, un seul conteur

+ Aujourd'hui l'émission du jeudi se fait en bambara, et elle a du succès aussi ou ...

= La je ne peux pas trop me prononcer là-dessus. Il faudrait peut-être une petite enquête pour savoir

+ Parce que vous m'aviez dit que les gens étaient un peu déçus qu'il n'y ait plus d'émission  
= Oui, c'est à dire ça les supprime trente minutes d'écoute de conte en pays bo. En tout cas ils n'étaient pas du tout d'accord

+ Mais ce choix de faire l'émission du jeudi en bambara, c'est du à une nécessité d'équilibre de langue ou...

= Oui, parce que nous nous avons voulu pour que les gens ne disent pas que nous sommes trop intéressés à l'ethnie bo. C'est pourquoi nous avons intégré ce, les contes en bambara. Bon malheureusement, les contes ne sont pas, ces contes ne sont pas, les contes qu'on donne là ne sont pas du milieu.

+ Ah bon, ce n'est pas vous qui allez les enregistrer ?

= C'est pas des gens, c'est pas des conteurs d'ici de San, ou bien des bambara de la zone. mais ce ce sont des contes qui sont vendus à Bamako ou bien même à Washington mais qui sont en langue bambara. Vous voyez que c'est un peu, or

+ Mais pourquoi vous ne faites pas la même chose dans les villages bambara du secteur ?

= Bon, on avait essayé de faire ça mais jusqu'ici on n'a pas pu avoir quelqu'un qui soit disponible pour conter. C'est une question de conteur. C'est ce qui nous bloque dans ce sens. Sinon ce sont les cassettes d'ailleurs qui sont peut-être pas forcément du milieu, de la zone, de la localité, du village

+ Qui parle moins aux gens peut-être

= Mais qui conte d'une façon plus globale, générale... C'est ça ; Et là moi je trouve qu'il y a une différence nette.

+ Oui parce que dans les contes que vous enregistrer dans les villages on est vraiment dans le milieu et ...

= On est dans le village. Et c'est le conteur du village. Un seul conteur peut conter dans le village et c'est le conteur de tous les villages et eux ils savent ces gens là déjà qui content. Donc, je trouve vraiment que c'est. ... Puisque ça répond aux objectifs de la radio qui est une radio de proximité, donc qui prend en compte le village, le quartier.

## E.7. Entretien avec Etienne Kone, San

Date et lieu : Juillet 2005

Entretien réalisé lors des Rencontres de Parana par Cécile Leguy

1. + *Etienne ma domè*  
//Etienne/ et/ bonsoir//  
Bonsoir Etienne
2. = *Foo.*  
//Salut//  
Bonsoir.
3. + *O terena le ?*  
//toi/ passé-la-journée/ comment//  
Comment as-tu passé la journée ?
4. = *Uun wa mi bin mu*  
//Oui/ nous/ restés/ là/ voilà//  
Oui, nous sommes là
4. + *Terena sese ni*  
//passé-la-journée/ bien-bien/ interr.//  
Vous avez passé une bonne journée ?
5. = *Uun wa cohe*  
//Oui/nous/ solides//  
Oui. Nous nous portons bien
6. + *Bun se*  
//Cela/ bien//  
C'est bien.  
*Lo, wa ya mana o se,*  
// que/ nous/ venions / toi/ chez //  
Nous sommes venus te voir
7. = *Un*  
//Oui //  
Oui.
8. + *A ya a dio o ma bera tuan*  
/pour/ envie/ venir/demander/toi/avec/ certaines/ choses//  
On voudrait nous entretenir avec toi
9. = *Un*  
//Oui//  
Oui
10. + *Wa nyan a o we tin o'otin*  
//Nous/ entendu/ que/ toi/ habit./ conté/ contes//  
Il paraît que tu contes des contes
11. = *Un*  
//Oui//  
Oui
12. + *A yirè we ti o'otin radio*  
//Que/ même/ habit./ conté/ contes/ radio-dans//  
Que tu contes même à la radio
13. = *Un*  
//Oui//  
Oui
14. + *Parana-sio radio*  
// Parana-gens/ radio//  
A la radio des gens de Parana
15. = *Un*  
//Oui//  
Oui
16. + *A to wa ya minian a o zenite*  
//alors/ que/ nous/ voudrions/ que /présentes/toi-même/

*ma ba nè ma tètè mi nyuwanle han wura nè yè na*  
avec/ceux/ en train/ tendre/ oreilles/ces/ paroles/ voici/là//  
aux auditeurs qui nous écoutent  
Peux-tu te présenter à nos auditeurs

17. = *Un*

//Oui//

Oui

18. + *Sani a wa dan dio o ma han o'otin 'uara*

//Avant /que/ nous/ pouvoir/ demander/ toi/ avec/ les/ contes/ signification //

Et cela, avant que nous te posions quelques questions sur le sens des contes

19. = *Un*

//Oui//

Oui

20. + *U'e ma a wi ?*

// toi/ alors/ qui//

Qui es-tu ?

21. = *Mè a Etièni, Etièni Kone, a a atisi San he yè*

//Moi/ suis /Etienne/ Etienne Koné/ qui/ est/ catéchiste/ San-dans/ ici//

Je suis Etienne Koné, catéchiste à San

*To un ma radio Paranasio we bwori sè tonu*

//alors/ moi/ avec/ radio/Parana-gens/ habit./ parfois/ effectuer/ travail//

Je collabore parfois avec Radio Parana

22. + *A le horo ?*

// et/ sors/où //

D'où viens-tu ?

23. = *Wa loo a Onilo*

//notre/ village/ est/ Onilo//

Notre village s'appelle Onilo

= *Uuh hum*

//Oui//

Oui, oui

24. + *A Onilo-sio bè nyan da o'otin, ta a yèmu ?*

// et/ Onilo-gens/ sont/ vraiment/ capables/ contes/ quest./alors/ quoi//

Il paraît qu'il ya à Onilo de bons conteurs, qu'en penses-tu ?

25. = *Aah, nii, beza*

//Oui/ gens/ un peu//

Oui il y a quelques uns

26. + *Beza ni ?*

//peu/ quoi//

Comment un peu ?

27. = *Ann. Ba da o'otin beza. Ere ere we tin*

// alors/ ils / capables/ contes/ un peu// un /un/ habit./ content//.

Oui. Quelques-uns savent conter. Ils sont rares

28. + *Wa nyan a ba lo o tan o'otin tuan dia, Parana radio.*

//Nous/ entendus/ que tu as déjà conté quelques contes à Radio Parana

Nous savons que tu as quelques contes à Radio Parana

*A ue se ma, nuu yi tin o'otin,*

Pour toi, si quelqu'un contes des contes

Pour toi, que signifie conter ?

*a mu 'uarè yè o we zenina bè ma tètè mi nyanvale a ?*

quelle signification tu veux montrer à ceux qui t'écoutent ?

qu'est-ce que cela représente pour ceux qui t'écoutent ?

*Ba nè ma we a èsi hiii, o dodo'ua, a tètè mi nyunvale o o'otin na, a o yi tin han ?*

Ceux qui viennent s'asseoir nombreux à côté de toi, pour écouter tes contes quand tu contes ?

Pour ceux qui viennent s'asseoir et écouter les contes ?

29. = *Aa. Han o'otin tinu ani, mu a te tanni.*

Aah. Conter les contes, c'est un divertissement

Aah. Le fait de conter signifie se divertir

*Oo, o tanni ba nii*  
 Oui, tu divertis les gens  
 Oui, tu divertis les gens  
*Abe, han o'otin we wure be nè we wo 'anian*  
 Parce que les contes sont tous des choses qui se sont passées avant  
 Car tous les contes disent des choses qui se sont passées  
*An, a to mu nyinnu (écoute) pan sin ba zèrè sio se*  
 Alors, les écouter reste encore bon chez les gens d'aujourd'hui  
 Aussi, leur écoute rejouit le cœur des gens d'aujourd'hui  
*A ba yi nyi mu*  
 S'ils veulent l'entendre  
 Au cas où ils veulent les entendre  
*Abe, mu de nii-tuan nuu na,*  
 Parce que, cela aide certaines personnes  
 Car ça aide certaines personnes  
*a lo cinna mi te, a cinna zama, a cinna mi zuu*  
 pour qu'elles puissent se comporter, pour mener des foules, pour mener sa famille  
 dans le comportement, dans la responsabilité publique, dans la direction de la famille  
*Mu nyan nè a nii tuan ma tere tonu sa,*  
 Cela permet aussi à d'autres de persévérer dans le travail  
 Ça permet également à d'autres personnes de bien travailler  
*a ba yi tan puèra o'otinu*  
 lorsque l'on conte un conte sur les paresseux  
 lorsqu'il est question d'un conte mentionnant les paresseux  
*Nuu nè yi bè minian a mi lewè ma din o'otinu nè yè, to ho naso ma yi be ma we*  
 Si celui qui ne veut pas ressembler à ce genre de conte, alors ce type va avoir quelque chose  
 à faire  
 Celui qui ne veut pas faire figure comme dans ce genre de conte, sait qu'il doit changer  
 30. + *A han o'otin yi tin, a ba hayira mide han, ta a ba hayira bena lé,*  
 Et lorsque l'on conte les contes, est-ce seulement pour les enfants  
 Les contes concernent-ils seulement les enfants ?  
*ta ba nè wure ma tètè mi nyuwanle lo o'otin tina ?*  
 ou aussi pour tous ceux qui écoutent le conteur ?  
 Ou bien s'adressent-ils aussi à d'autres qui écoutent  
 31. = *Aa, mu bè a ba hayira mi de.*  
 Aa, ce n'est pas seulement pour les enfants.  
*Aa, pas seulement les enfants*  
*Ba hayira anni innè, mu we we sani ba se*  
 Néanmoins, pour les enfants, c'est chez eux une fête.  
 Pour ceux-là en tout cas, c'est une fête  
*Abe, ba zan o ni nè minian a mi nyin be nè ba bè in nyan dia*  
 Parce que eux sont comme des gens qui viennent écouter quelque chose qu'ils n'ont jamais  
 entendu.  
 Pour ceux-là (les enfants), il s'agit de venir écouter ce qu'ils n'ont jamais entendu  
*To ba ni'arani na, ba tuan zun o'otin tinu.*  
 Pour les adultes, certains parmi eux connaissent conter  
 Mais parmi les adultes, il y en a qui savent conter  
*Ba tuan ba nyan nyan han hare mi hayiremu wo.*  
 Certains en ont entendu depuis le temps de leur enfance  
 Ils en ont écoutés depuis leur tendre enfance  
*To ba zan obara ni nè ma pan we bwe, be ba nii yi boni bini,*  
 Ils viennent quand même du fait de la foule à cet endroit (où on conte)  
 Ils viennent alors à cause du rassemblement de la foule  
*to lo a tètè mi nyunvale, a lo muso a zin (rire) ma ba. Abe han o'otin tua a zin'ue-be.*  
 Ils écoutent afin de rire aussi avec eux. Parce que certains contes font rire  
 Ils écoutent pour rire aussi avec les gens. Car il y a de l'humour dans certains contes  
*Mu bè a hayira mide*  
 Ce ne sont pas seulement les enfants.  
 Donc, les contes ne sont pas seulement pour les enfants.

32. + *Wa ya dario a we tètè wa nyuvale han o'otin na wa luo wa lue.*  
 Nous étions habitués à écouter les contes dans nos concessions  
 Nous étions habitués à écouter les contes dans les cours de nos maisons  
*Aa, a o'otin yi bana tin radio, to a yè mu ma banan a bun ce'u ?*  
 Et voilà que maintenant les contes sont à la radio, quel en est l'utilité ?  
 A présent, on les écoute à travers la radio. Qu'est-ce-que cela apporte ?

33. = *Mu ani ma nyan na a mu bana hua bèbèna po.*  
 En tout cas, cela fait que la chose s'est propagée beaucoup plus.  
 Ça amplifie le phénomène du conte  
*Abe dèso ya we tin o'otin mi loo.*  
 Car certains contaient dans leur village  
 Parce que voyez-vous, certains contaient au village  
*Awa, a to yi bè a nuu nè va ba loo, o to bè nyi lo o'otin.*  
 Mais, si tu ne passes pas dans leur village, tu n'entendras pas leurs contes  
 Cependant, si tu ne viens pas dans leur village, tu ne les entendras jamais  
*Han o'otin tuan, tuanna to han we yo tin mu pere yo'ale ho mwin.*  
 Il y a des contes, qui sont contés au moment du travail du fonio dans les champs  
 Parfois, on conte pendant les travaux du fonio dans le champ en brousse  
*A tin han ba pe-yo'ara. Tuanna to a ho loo.*  
 Ils sont contés pour les travailleurs. Parfois c'est au village.  
 Ils sont adressés aux batteurs du fonio. Ou encore on conte au village.  
*Aaa, a to muyisi dèso zu o'otin ma tete.*  
 Peut-être, certains connaissent très bien les contes  
 Ainsi, il se peut que quelqu'un soit un connaisseur de contes  
*A lo ma èra mian.*  
 Mais il est loin de chez vous  
 Mais il habite loin de chez vous  
*Lo yi a cèbwè, lo yi mana a a wo hanfian sani mi se zeze nè,*  
 Si c'est un maître conteur, à moins qu'il vienne animer une fête de mariage un jour  
 S'il s'agit d'un maître conteur, à moins qu'il vienne animer une fête de mariage un jour  
*bun mana lo ze vènu lia mi se, to mi bè nyi lo o'otin.*  
 ou bien il est de passage chez vous, vous ne pouvez écouter ses contes  
 ou qu'il est de passage, vous ne pouvez l'entendre  
*A to mu ma yi a li radio, to bun ma titian hua bana bèbèna*  
 Maintenant avec la radio, cela est encore plus élargi  
 Avec la radio, tout cela devient possible, tout est plus ample  
*To bun nyan muso si ba o'otin-tina na ma tete,*  
 Cela plaît davantage aux conteurs énormément  
 Cela plaît d'ailleurs aux conteurs  
*a nii nè èna muso we nyi ba o'otin.*  
 Que des gens éloignés écoutent leurs contes.  
 De savoir que des gens si éloignés de chez eux écoutent leurs contes.

34. + *A han o'otin yi tan ma bun si,*  
 Si les contes sont ainsi contés,  
 Conter de la sorte  
*tuan zu han o'otin nè ma ma tin mu li radio.*  
 certains connaissent ceux qui conviennent pour la radio  
 il y en a qui savent le faire pour la radio  
*Tuan, to mu zan obara befian. Ta a yè mu ?*  
 Pour d'autres, c'est toute une nouveauté. Qu'en dis-tu ?  
 Pour d'autres, c'est une chose nouvelle. Qu'en penses-tu ?

35. = *Tuan na, li o'otinu we we de'ere. A to jurè tuan pan mi li, a do wè si*  
 Parfois, le conte est le même. Mais il ya certains endroits, qui divergent  
 Parfois, il s'agit du même conte. Avec cependant des variantes  
*Tuan na li hia bwèrobe wure ma we de'ere.*  
 Parfois le commencement est le même  
 Ou bien l'introduction peut être le même  
*A li yi vè ve, to mu vè do wè si*  
 Mais vers la fin, c'est différent

Avec une finale différente

*Tuan na to be tuan we zo ma sin, a dèso bè do bun*

Parfois c'est au milieu, qu'un conteur modifie

Parfois c'est le développement du récit qui est modifié par le conteur

*Tuan na to o mi a li a o'otinu de'ere, a li tinlobe co'o, to bun do wè sin*

Parfois, c'est un seul conte, mais la manière de le conter, est différente

Il arrive que ce soit le même conte, raconter de façon très différente

36. + Han o'otin zan obara be nè ma zeni ba Bwa ladara cururu

Les contes sont comme des choses qui montrent la plupart des coutumes

Les contes montrent et expliquent de nombreux us et coutumes des Bwa

*nè wa we wurobe*

dont nous parlons

dont nous parlons

*Wabe van-tora ani minian a wa to be tuan sa*

Nous les écrivains du livre, aimerions écrire certaines choses

Comme intellectuels, nous voudrions écrire

*A be ma nyan mi bin, a zan obara wura be.*

Mais il y a quelque chose qui est comme la parole

Mais comme il s'agit de tradition orale

*A mu yè bun ma dera ba Bwa nu na a ba ba*

Comment cela peut-il aider les Bwa pour que leurs enfants connaissent le passé

Comment pourrait-on aider les Bwa (de tradition orale) pour que leurs enfants

*zunan mi be-dan,*

connaissent les vieilles-choses

connaissent le passé

*a yirè nyan zuna mu befian nè ma lo bwe mu ?*

pour en même temps connaître la modernité qui vient ?

et en même temps ce qui fait l'avenir ?

37. = *Aah, bari, he mu ma mi yè,*

Aah, vu ce qui est actuel

Aah, vu ce qui se passe aujourd'hui

*mu ani ya zan obara be nè ya wa wuro ma yè,*

cela semble quelque chose qui se disait comme cela

cela ressemble à quelque chose qui se disait comme cela

*a mu bè wa yi besi.*

Sans être conservé.

Sans souci de le conserver

*Lè zun mu, ho yi huru vo, a nibinu bè yu mu zu, to bun tuinian.*

Celui qui connaît, s'il vient à mourir, s'il n'y a pas quelqu'un d'autre, cela se perd

Celui qui connaît, lorsqu'il meurt et qu'il n'y a personne d'autre, tout se perd

*Aah. To mu ma yi bona yu a mi wa to vanle, a nyan mi wa o kasètira,*

Aah. Si maintenant c'est retranscrit par écrit, et conservé dans des cassettes

Aah. En revanche si cela a été retranscrit ou enregistré dans des cassettes

*a nii ma nyin, to bun zan obara be nè a in-be*

Que des gens puissent écouter, cela est comme

Que les gens peuvent écouter, cela devient comme un patrimoine

*To mu cunu ma wa yi.*

Alors on en tirera profit

Dont on tire profit

*To mu bè hini wa yi tunu.*

Alors, ce n'est pas perdu

Et qui ne se perd pas

*Nii tuan 'ani huru vo ma mi o'otin.*

En tout cas, quelques uns sont morts avec leurs contes

En tout cas, quelques personnes sont mortes avec leurs contes

*Bun tuinian vo. Bè bè nyan han lo se, to bun vo.*

Eux sont perdus. Ceux qui n'ont pu écouter ceux-là, c'en est fini

Cela est perdu. Ceux qui n'ont pu les écouter, ç'en est fini

*Hin ma mi wèrè, be wa li radio mibin,*



A présent, comme il y a la présence de la radio  
 Maintenant, avec la présence de la radio  
*a ba van-zunan nyan mi bin,*  
 et que les gens qui savent écrire sont là  
 et aussi celle des intellectuels  
*a yu mu mi wa to,*  
 sont en train de retranscrire  
 qui savent transcrire  
*to mu zan o benè ma de ba nuu na,*  
 cela contribue à pouvoir aider  
 tout cela va pouvoir aider  
*a ba faanmuna be fo wo li tun be*  
 pour comprendre ce qui s'est fait de par le passé dans le milieu  
 afin de comprendre ce qui se faisait dans le passé  
 38. + *Be we we yo fora wè, ni'ere we wura mu lo mu,*  
 A notre rencontre passé, quelqu'un a dit que  
 Au cours du colloque, quelqu'un a dit que  
*lo o'otin bè co a be-dan be mide, lo mu nyan a zèrè-be.*  
 le conte n'est pas seulement que du passé, qu'il est aussi d'actualité  
 le conte n'est pas seulement un fait du passé mais qu'il est aussi de l'actualité  
*A webe 'ue pa bun ?*  
 Qu'en penses-tu ?  
 Que penses-tu de cette affirmation ?  
 39. = *Ooo, bari, mu 'uara a e, mu bè a hinu mide han cunu 'in-na.*  
 Oui, c'est à dire qu'ils (le conte) n'avaient pas de l'utilité seulement hier  
 Oui. C'est-à-dire que les contes n'étaient pas utiles seulement dans le passé  
*Han cunnu nyan muso mi zèrè.*  
 Ils sont encore utiles aujourd'hui  
 Ils les sont encore aujourd'hui  
*To cua cururu, o yirè yi mi wa tètè o nyurwale ba o'otin-tina tuan na,*  
 Par de nombreuses fois, lorsque tu écoutes certains conteurs  
 Souvent, en écoutant certains conteurs  
*to ba so mu befan nè zèrè,*  
 ils prennent du nouveau d'aujourd'hui  
 vous sentez qu'ils prennent des choses nouvelles d'aujourd'hui  
*a mi wa de han o'otin.*  
 Pour le mettre dans les contes.  
 Pour en faire usage dans le conte  
*Be tuan nè bè ya fo mi li o'otinu,*  
 Ce qui se trouvait dans le conte  
 Il y a certains éléments qui ne se retrouvaient pas dans le conte avant  
*to ba do bun zèrè.*  
 Ils le placent aujourd'hui  
 Qui sont se retrouvent dans le récit d'aujourd'hui  
*Mu 'uara, a ba a titi li o'otinu, a surara ba zèrè sio.*  
 Ceci signifie qu'ils content pour se rapprocher des gens d'aujourd'hui  
 Cela veut dire qu'ils content en tenant compte des gens d'aujourd'hui  
*A ba muso fanmu li 'uara.*  
 Pour que eux aussi comprendre le sens  
 Pour que eux aussi tire du sens  
 40. + *Muyisin, han o'otin tinu, wa wa be he ve.*  
 Peut-etre, pour les contes, laissons là  
 Sur le conte, nous arrêtons ici.  
*A be he 'ue na han o'otin tinu,*  
 Qu'est-ce qui est essentiel pour toi dans les contes ?  
 Cependant, qu'est-ce qui te tient à cœur dans l'acte de conter  
*a webe o ya wuro bun wa, a wa veni na wa dèmu ?*  
 que voudrais-tu ajouté, pour terminer cet entretien  
 qu'en dis-tu pour achever notre entretien ?

41. = *Boan, bun nè 'ani terena he mè na han o'otin tinu,*  
 Bon, ce que je trouve très important dans le contage  
 Bon, ce que je trouve véritablement important dans le contage  
*a han o'otin, ba nè yi zun han tinnu,*  
 que les contes, ceux qui les content  
 c'est que ceux qui connaissent conter  
*a ba ya baba, a ba ya we tin han ma li zèrè ha'iri,*  
 qu'ils fassent tout pour les conter avec l'esprit d'aujourd'hui  
 fassent tout pour conter dans l'air d'aujourd'hui  
*ma bio ba zèrèsio ma yira mu cunnu.*  
 De manière que les gens d'aujourd'hui en tirent profit.  
 De façon à ce que les gens en tirent profit  
*Boan, a han bini zin obara be nè i zeni ho hare nè 'anian mu*  
 Bon, qu'ils soient comme pour montrer ce qui est passé  
 Il faut que les contes évoquent bien sûr ce qui s'est passé  
*Abe be tuan mi a we wo 'anian,*  
 Parce que certaines choses qui se sont réalisées et qui sont passées  
 A cause de certains événements passés  
*a mu ma yi wa wuro ma o'otinu,*  
 lorsqu'elles sont racontées en contes  
 qui lorsqu'ils sont racontés à travers le conte  
*to mu zun zèrè*  
 alors elles sont connues aujourd'hui  
 viennent à être connus aujourd'hui  
*To ba nè wure a ya yi zun han o'otin tinu,*  
 Tous ceux qui connaissent conter des contes  
 Il me semble que ceux qui connaissent des contes  
*a ba ya baba, a ba ya we nè han o'otin ba van-zuna na*  
 que eux fassent tout, pour donner les contes à ceux qui connaissent les écrits  
 devraient tout faire pour transmettre leurs contes aux gens qui savent écrire  
*a ba yi han to*  
 pour qu'ils les transcrivent  
 pour que ceux-ci transcrivent  
*To bun we wa hiro be*  
 Ainsi cela est notre patrimoine de demain  
 Cela constituerait pour nous un patrimoine.

42. + *Aah. Wa bara'ari o*  
 Aah/ nous/ remercions/ toi  
 Aah. Merci bien  
*Fua a Debwenu nè a o we cohe*  
 Que Dieu fasse que tu sois en bonne santé  
 Que Dieu te donne la bonne santé

43. = *Amina*  
 Amina  
 Amina

44. + *A bè ma tètè mi nyuvale o o'otin na, a ba nyan we nyi 'uara*  
 Que ceux qui écoutent tes contes, qu'ils reçoivent du sens  
 Que ton auditoire puisse retenir du sens

45. = *Amina*  
 Amina  
 Amina

46. + *A we'ara ho hiro nè bwe,*  
 Pour arranger le lendemain qui vient  
 Afin de pouvoir aller de l'avant

47. = *Amina*  
 Amina  
 Amina

48. + *A we we boni a we tètè wa nyunvale o o'otin na*  
 Que nous soyons nombreux à écouter tes contes

Que nous soyons nombreux à t'écouter

48. = *Amina, a Debweni tèn mu, a mibe nyan muso we cohe.*

Amina, que Dieu accepte cela, que vous autres soyez aussi en bonne santé

Amina. Que Dieu t'entende et exauce tes souhaits. De même, vous aussi, portez-vous bien

*A mi tonu vè ma wa*

Que votre travail progresse.

Et que progresse votre travail.

## LES RENCONTRES DE PARANA

### E.8. Les entretiens collectifs

Date et lieu : juillet 2005, Centre de communication de Parana

Circonstance : Colloque Oralité et radios de proximité – Rencontre avec les conteurs intervenant à Radio Parana.

*Résumé : Pendant trois jours, la quinzaine de conteurs et conteuses collaborant aux émissions de Radio Parana depuis dix ans sont réunis avec les animateurs-journalistes ainsi que trois chercheurs universitaires. Le but : échanger sur l'usage et la création orales dans un média moderne. Les panels sont diffusés en direct sur les antennes permettant ainsi aux auditeurs de mieux connaître ceux et celles qu'ils écoutent régulièrement. Le conte, comme « parole qui procure du bien » divertit, instruit, questionne. Porté à la radio, il est à lui tout seul une école, populaire, gratuite. Les nouveaux conteurs doivent recréer, adapter le langage aux réalités d'aujourd'hui. C'est le défi qui les concerne, c'est la condition pour que passe le message du conte à la radio.*

#### *Présentations et panel*

Du village de Fio : Michel Tina et Elie Baya

Du village de Ira : Alexandre Coulibaly

Du village de Wara : Tan'ian Dembele et Worowe Keita

Du village de O'a : Douba Diarra

Du village de Togo : Romain Kamaté

De la ville de San : Etienne Koné

De la ville de Tominian : Pakouéné François Goïta

#### Animateurs-journalistes

Jean-Gualbert Dembele, chef des programmes

Irenée Diarra, réalisateur

Edmond Dembele, correspondant de secteur

Mata Dembele, animatrice

#### Universitaires

Cecile Leguy, Université de Bordeaux, France

Pierre Diarra, Université de Paris 3, France

Alexis Dembele

## DEVENIR CONTEUR-EUSE

*Les conteurs s'expriment sur la manière dont ils ont chacun-ne constitué leur repertoire: en se souvenant des recits entendus à l'enfance, en écoutant d'autres conteurs à la radio, etc.*

= Elie : Be han ('o'otin) ya we tin na, nuu co ya we yati bun ; wèrè, to mu 'innè se.

= 'O'a Duba : A han 'o'otin tyi ho radio na, muyisi, tuan ya cansan han. Mu yi vè cio ho radio na, a ma hua bèbèna, to mu a we a tuan banan yè radio, a lo we nyi mu ho hare be. A tuan mi bin, a ya cansan be wure na. Mi hanyi-a bè mana, o ma nyin hare-be Be do yira cururu nu na, a mu wuro radio, a do hayira cururu nu na, a ba wa nyi mu A wa de ha'iri tete ba se, ma hare -be, ma ho hinu -be

= Ecinni Koné : To nuu tin ya bè hinni va Ira a vè asi Alesande luu, to o asin o zu-wan'an, o radio sio

= François : Wabe nè he yè, muyisi, o yi zan wabe wa a 'annian, a ma yo ma nyun, to ba bè hinni mana boomu -be upa sese. Ban è wure san wabe na, a a ba wèrè-zaa nè mi wa te, to be cururu mi, a ba bè mana mu 'upa, ba bè zun mu

Ma besin Duba ya bara muTo han 'o'otin yirè, to han 'o'otin, ba bè zun han

To a han ma we ben è ma yirema mi wa tin, ho radioo,

To mu zan obara, boan, mu a nyule-nyun. Mu nè a mu bè tuinni wure hini

A mu nyan nè a ban è a ba Bwa-zaa nè bè ya zun han 'o'otin sin, ma han wawa

a ba nyan binni zun mu. Mu ma a nyule nyun  
 Muiysin, be 'anni mi bin, mè mè mè, han tinnu ho radio wa, mu se  
 A mè bè zun ta wa yi co'o nè  
 au lieu (en français dans la locution) a han we we boomu mi de, to a wabe Bwa wade mi wa  
 nyin mu wo  
 Ta nii-bian mana wa tun he, a wabe Bwa tawè a wa we,  
 a ba zun be a wabe Bwa 'uru-zure notre culture (en français dans la locution)  
 Nii mi wa sin he, a wa yi minian a wa ma ba bèè, a wa zun wè wure, a wa èsi wè wa ma  
 hèra, fwa ba zun be a wabe bera. A 'o'otin bè de ba nuu la ?  
 To mè bè zun ta, to mu yi we yi, a han 'o'otin – han a boomu sa – mais (en français dans la  
 locution) a han nyan we tin ma wara bian lo. A ba nibian ma nyin ; to bun ma nè a han tere  
 ma we be –nè a bè a fe wa Tominian tun wure. A to han cunu ma in, tominyan tun wure, a  
 bè hinni a Tominyan bwa mide.  
 Yi bè a bun, besin un barara mu  
 Mè bè zun, ta mibe yi mi ba hayira be unpa le  
 C'est-à-dire (en français dans la locution) wabe nè wa de'eni, ba hayira....  
 Hare hinu dede  
 A mè hayira mi wa, han 'o'otin tuan nè un bara be, boan,  
 Ba so un vanlo, un na ho vanlo de'ere ba a ba mi wa dè  
 Ce sont des ... il y a un qui est au lycée (en français dans la locution) bè-a ba mi huitième  
 ma neuvième.  
 A ba mi wa wuro muvere be bin. Muvere.  
 Ba in vo mè lo ta muvere a we-nyo ? Lo ta muvere a we-dio ? Ils ne savent pas si c'est un  
 animal ! A mè ma li lo : c'est l'autruche  
 A ba lo ta a ho le !!! Lo lo nyubwero nè bè ye yi a lo ma da lui  
 An lo a ho a muvere lo.  
 Boan, ils ne savent pas. Ba bè zun lo. Ba yirè bè in nyan li nyun-cue so dia  
 Boan, to ba hayira, wabe nè ma ba mi wè, to mu innè a farasi  
 Mè nè he zan na mu  
 Ta co'o binnu yi bè wo, ta boomu bè tuinni 'uè ? A tuinni tui a han wura li tuinni, a han  
 wura ma hi  
 Boan to a bun na mu bera nè yè ma dè, bun nè ho radio mi waw e, to mu se ma tete  
 Wawa, 'o'otin, masara : a radio we tin han, a wuro han, c'est bon, mu se.  
 A wa ma pan dè ta mu bini cii zo, a mu bèbè a mu fe ba nii-wure nè mi Tominyan tu le  
 A be bè a Bwa mide mi he wo

= Romain : Han 'o'otin a we tin radio, bun se. Mè unte na ya mi he yè, un hayiremuu, an zu  
 'o'otin nè boni hare, a han yi 'o'otin be-mumwinnu (500 contes). Mais (en f.d.l.l.) un ya wa  
 can-san han. Mais, to a han 'o'otin ma, a ma we tin li radio, a bun wa pousse (en f.d.l.l.) ni  
 ma, an bini we le, han nè wure un ya zun.  
 Un pan i lia han wure a yu. Boan, to mu se. Mu a be nè ma de ba nii nuu na, a mu be-dan  
 wure a bè tuini na  
 A to mè se, mu se

## LE CONTE REVEILLE L'ENFANCE

*Le conte évoque pour l'adulte les veillées au village à l'âge de l'enfance. Les entendre aujourd'hui, c'est se souvenir de l'atmosphère qui régnait dans les soirées de contage : des visages ou des lieux reviennent dans la mémoire.*

= Mè ya de dèmu-zo. O yi bè mana sura, a o yi yo lo mana, ma bun sin  
to o yi nyin han 'o'otin li radio, to mu sin o ha'iri -na ma tete  
Mu zan obara o bana a de'e be nè o ya nyan dian, a o banna cansan na  
A to mu li le o ma o hanyiremu be nè o we yu nyan  
Mu zan obara mu be-fian nè o de'ia na, bun zan obara be nè ya papa be ya mi ma -yè wa.  
Han 'o'otin yi tin, to mu zan obara be nè li èzèna bun a yo da  
To mu zan obara be o ya cansan na, to o banna zu a bun cunnu mi a o bini piri'a buo zèrè  
ma mu be-fian nè o ya yu de'ia na.  
Mu ma zan obara mu be-dan ma mu be-fian ma banna a zoo-wè, a ma banna zeni dèmu  
finnu ma o. Ma besi Alesi ya wurora mu  
Lo boonu, o yi lo o tètè o nyu-vanle o'otin na fua o vè 'èsi nu nè we zun han se  
O yi bè mana bin zeze nè to o bè nyin han  
Eee, a mu yi le wuro radio han, to hare a o maviri (voiture) o mi, a radio mi o maviri, to o tè  
o nyunvanle han o'otin na.  
Bun binnè, be Asi ya wura, mè pa o bun a be-benu : a yèmu, ba tubara bera nè wure ma  
lena, a na a ba nucoza ma wuro ma wè ma yi, a ba zeni be, a ba nyan yirè bè ma wè, a  
yèmu wabe Bwa ma sera bun zèrè, a zeni 'uara ma ho diminyan, a zeni a wabe Bwa nyan  
muso yu be-benu a zeni na ba nucoza nè a ho diminyan ?  
François be nè nyan bara, lo wabe unyan bè a bua wa tun-zo he yè, wabe San tun -zo, Zaa  
nyan mi bin. An a wabe muso nyan yu be nè ma zenina ban (ba) a na a muyisin wa yi zun  
wè po, to wa 'èsinu wè wa ma hèra ma we se.  
Mè pa obara bun a be -benu.  
Ba Tubara yo mi bin, ba Sinoara, Asi wura ba Sinoara be, mais (en f.d.l.l.) a toa nyan mi wa  
do'oa, a bè a Bwa, a muyisi ba nyan zenina ba ma yi.  
An. A han 'o'otin we tin ma zaamu le ? Un bè zun, a han we tin ma faramu le ? Un bè zun.  
Be mè anni zun, a han 'o'otin -be a be benu. A han radio zuin nyan ma nyian be wa wa.  
A ho a ho dèmu-zo nè mè ya yu de.

= Irenée Diarra : To han 'o'otin, han 'o'otin muso a be nè wa Maana se, han cunu we 'inna  
ma tete. Abe ba be ma we dario han, to mu zan obara te-tanni mide ba se. Mu we zan obara  
te-tanni. A mu nyan tara a muyisin, a bun nè a ba hayira ororirobe, a bun li wa le bin.  
Ta ba ya ma tin han ma bun sin. Han lue to han ya ma tin ma pa'a  
Tuan yirè mi a ba yirè zun be, ba yi du vo, to ba nii unyan dèri sario ho 'inle na  
A muyisi, ba yirè we vè yua lo, a lo tin.  
Abe wozoma tuan mi, a to o ponu bè dosi  
Abe o yi a ni'arani, to tuansina, to wozoma tuan ma we do o wa.  
Boan, to a we na ba yua lo, a lo tin  
A lo tin.  
Donc, to mu wo te-tanni lobe  
A to bun nè ma a 'uurasin nè a zo mi bin, a mè 'anni a ma han o'otin, nii cururu nyan muso  
'uurasio ma mu : wabe 'oroni-ciinuu unyan zo a bin  
A o yi wa yati han ma mi 'uara  
Abe, ni'ere ya bara mu lo : 'o'otinu yi tan, hare mu we a li ma zin'ue -nian ba ni tui vè vo,  
O ma zo yi, a be dèso zo lo bin  
A be dèso zo lo bin, a a bero be, a i ca wabe na wa nucomu 'ui  
Donc, to bun wo ma yè nè a han tin a radiora bè mana bin

To bun nè ma nyan a mi a han 'o'otin ma han radiora ma nyan mi a fuora wè na  
To bun ma nyan a be wa Mise ya bara yè  
A be mi zun ba wabe zaa-fia cururu a mi wèrè a 'o'otin bè ya hini mi a wuro diowo ma han  
san-'u wabe nè yirè a ba la'urudera  
Be -bwuiso -sin mi wa nyu'ue, a bun wa 'uannan na, a yirè bè hinni zun 'o'otinu de'ere woo.  
Boan,  
To li radio nii ma yi a mi bin, a li 'o'otinu ma ma tin li radio wa

To mu zan obara ben nè wa waazibi wabe nè a, a wa zun lo wa Maana be-tetian tuan zo mi he yè. To mu innè a wazibin wa nyu. Mu yi wa wuro ho radio, mu ma yi yu bun na, to mu banna so o, a to o 'arona, ma besin Pière barara mu.

To o arona, a ma bana li le mi Maana be-tetian bwiiso sin wa

A mu muso ma dera o nuu-na.

To a bun mè ya minian an wuro quoi (en f.d.l.l.)

## DEFINITION ET DISTINCTION : CONTE, PROVERBE, TRAIT D'ESPRIT

*Globalement, le conte est une parole. Mais une parole dite dans des circonstances et des pour des objectifs particuliers. Le conte est distinct du proverbe, de l'enigme, du trait d'esprit – même s'il peut contenir toutes formes à la fois - par sa forme longue. Il y a dans le conte une volonté manifeste de divertir, d'enseigner, de prévenir, d'illustrer une situation ou d'y faire allusion.*

= Romain : Mè ya minian a be be Irenée ma François dèmuan wa.

François lo hare a han 'o'otin ma zin'ueni nuu tui, to be bwiiso –sin li mi bin,

A o yi finna, a a be nè ma be o

A Irenée nyan wura zenian, han a be nè ma 'oroni ba nii.

Mè pa o a lo nicoro 'oroni nuu –be ba Bwa we fa mi hia na a lena han 'o'otin.

Ba yi lo o'o. 'O'o a webe sin lo Boonu se ?

'O'o, 'O'o. Bun a webe sin lo Boonu se ?

O'o a nuu nè ma zan. A nuu nè ma zan.

Boan.

To ba Bwa we li wo yatirobe : o yi ma zan 'annian, to be –tuan nè wo 'annian-mu, to ba la'ari bun, a bera o ha'iri sin. O –tin, be nè wo 'annian, be nè 'anian. Ba wuro han dèmuan so a bera o ha'iri sin.

Boan.

O nyan yi a nuu-nè 'an da, a ma nyin berobe, to ba wuro be-tuan nè wo, a zanni na o

Boan, to be-tuan nè o ya co, a o we, o yi nyan han dèmuan so, to o bini li lira o sin

A o we piri'arobe han dèmuan nè ba wura han o wa.

Ta o yi wo mu, ta mu innè ma yaa be a le, ta mu nyian be ma han ni ?

U pa, mè se, a bun a 'o'otinu.

Mu a 'oronirobe.

Be ba Bwa we fa mi hia na, be nè ma 'oronina lo nucoro

To han 'o'otin, han a be nè se.

Han de nu-pèè nuu na, a o yi cirio o yire han be na. A tètè o nyuvanle han

'O'otinu pèè, o yi li sanna o ha'ire, to o nyin berobe li 'o'otinu zo.

Be nè ma de o nuu na, a o de –ra mi 'erenasio nuu na.

= Misèle: Han 'o'otin-be, han 'o'otin, wa maanu bu mana wa nuna nè we 'ani'a mu

to a sunmunu –na mu we mana woo

Muyisin, ba ya yi ya 'asio ma sunmu, a nu-woo mana bin ma tanni ba, radio bè mana a mi

bara mi vè 'èsi a tè mi nyuvanle na,... Nii cururu yi mi mi zun a lo ba yu ho radio, to

'o'otinu-be yirè waa mana ho se.

To mu be sunmu-robe so ya we 'o ba wè wè, a ba yi a sunmu.

Obara besin mi ya wurora mu yè, mi vè 'asio ma yè cirooo, ayii, to bwaru ma vè wa.

Muyisin, a yi a 'o'otin-tin mi, tuan tè mi nyuvanle tui a te da de mu si.

A ba binni sin dio ba nii nè a, lo ta a yèmu mu lo 'o'otin-tin bara, lo mibe yirè duma do de'a sin. Boan. To bun do nuu na, a na ba ya we yi (we) ho buaru a ho vè wa sese.

To nii cururu nè mi heya bin, ba lo grin (les Grins), a èsi yura nè, ba nè ma we vè cè wè na binni, hare mu we 'ui-wo-'ui, to ba nè ma we vè ce wè na binni han 'o'otin be wa, to mu li be ba sin, a ba bini yi a we bwaru 'ere.

To mè pa o mu 'uara terena wo bun, a na mu a suabe be sese.

To han caa nè un ma bana sanna un ha'ire a zunna lo mu ma nyian be, un ma zun a radio

ra tuan nyan banna mi a ma 'èzè be-tuan. To bun nyan banna ma se'gi (ajouter) mu wa.

To bun a be nè mè ya yu ma be mu wa.

To mu ya se.

= Elie Tina : A heya wè ma be lo Misèle wurora mu, to ba ni'araninan ma ba hanyi'ara, to ba muso we zan obara radiora nè wa tin wa se.

Wa ya we vè 'èsi a pè ba....

(Alexis : Hanyi'a ni'era ya mi a wabe ya we bara lo ho a Washington)

Han 'o'otin yi ma tin, to bun zan obara be nè ma tanni wabe

Ba yi wara be –tuan nè a a zi'ue be, a wa zin bun tui.

Mu nyan yirè we a wa bè zun han 'uara sese

To bun yi bè mana ho sisa nè, to wa zan obara nii nè ya li mi cansan

To li radio mana doro, a wa nyan li senian mu obara ma yè.



To mu zan obara be nè mi wa hèn wa nyuvanle.  
Hare mu we a o radio mana, to o bana ma yè radio, a we lamè na mu Boan, ba be tosèra nyan muso we le hèn waw a, a mu ma zan obara be nè wa hèn wa nyuvanle.  
A ma de wa nuu na sese, a le wa ma be we wo 'ani'a mu  
Be we 'anian mu mènà, to o bana li lia mu  
To bun 'anni a be nè mu se sese wa se.

= Alexandre : To mè se, a heya wè ma besin mi wuro'ara mu, lo o bara lo wa ma dio wè, obara lo nuu nè ma ha'iri yi pa be nè han 'o'otin -be, lo a ho naso wuro 'a bun.  
To a wa ma wuro-a-wuro-a, a wa ha'ire ma ce wè na han 'o'otin be.  
To mu yi a mè se, to han 'o'otin be a be a be nè se.  
Bari, a 'uara a webe na han se ?  
Boan, han we be nuu  
A nyan de be o he'o wa  
A deso yirè nyan yi nyan han, a ho nyan zun han 'o'otin so  
Han a ben è ma we zenì wa ma ho hare, a nyan de be wa he-'o wa.  
Hare ma han wawa.

To a han wawa so  
O zun lo bannu ma mi yara nyan -wè san  
To han zan obara be nè a we zenì wa ma ha'iri, a de wa he'o wa  
Hare ma han 'o'otin be.

Tuan 'anni yi èsio, to a be li yi tin,  
Hin yirè ma sio mu han be sin ba nii na  
To bun zan obara, bun a nyuvanle sinlobe ma yè  
Tuan mi ma we se han 'uara  
To a bun a be ya bwa mu  
A tuan, to a mu siorobe sin mu  
To han o'otin a be nè se ma tete. A we de be wa be-wa. A de be o he'o wa.  
Ma han wawa wure.  
Awa,  
To a bun a be mè ya yu wuro.

CONTER N'EST PAS SEULEMENT PARLER...

*Même s'il s'agit parfois de passer le temps, le bon temps, conter n'est pas simplement parler. Mais aussi instruire et donner du sens. Avec la radio, écouter le conte dans une langue qu'on ne connaît pas, c'est le moyen et l'occasion de se familiariser avec les certains tons et expressions de cette langue.*

= Tan'ian : U ya be beza o wara wa  
Han 'o'otin anni, han a be-dan wa Bwa se mè na  
Wa Maana ya we tin han, ma ba hanyi'ara  
Wa'atin nè wa we tin han, din wa'ati-so yi a cio, a tun a hun, a sua'a, a ba nii du'a vo unyan  
Mi we vè 'èsi lo naso pepia. Tua yirè bara lo lo bè mana bin, a ba vè piri'aro a bwe ra  
Lo mana a asi wa'ati nè, a mi bara lo tin a mi nyin  
Boan, lo li bwa mi hia wa'ati nè, tuan yirè we le mi basoro mi hia a yo cè mi nyu, a yo cubwe  
wa, a tin na han  
Obara, be a li 'o'otinu be 'uara yama,  
Mu yi a 'uare be, to lo a lui bu 'uare  
Li yi tin a lo bara lo naso a lui,  
a co lo yua, a lo se bwahue a de mi caa-fue, a yirè co, a luira bu, a bini aso a zin  
Muyisi besin yè ma besin yè. A a 'o'otinu co

To nii-tuan nè ma mi bin, a we tètè mi nyuvale lo wara na, lo ha'iri yi a be nè  
A li 'o'otinu ha'iri yi a be nè, to o yi a habwelo (hanyire-zo) a o minian buo, to o we se lo  
ha'iri, a se li 'o'otinu co'o  
To a bun na, wabe nè a bun, a ma a ba conì zara, wabe tuan pan yu han mi wa tin zèrè.  
Tuan 'anni bè tètia mi nyuvale ma bun  
A lo nyuvanle nyin mu a ba nii zin  
Boan, to wabe yi tètia wa nyuvanle mu co'o na, to wabe yu han 'o'otin-so a manzin we tanni  
na wè, a na a bè we a u wa tannu, a na a wa mi wa tinna ho radio he.  
Ba hayira tuan yirè bè in na mu upa, ba tuan mi wa nyin mu be wa  
Ba zèrè -zaa, ba zan obara ba piri'a po ba ni-yaa.  
Ba wa tètè mi nyuvanle buo, to ba we piri'a 'uara buo, a po ma-yèè hayira tuan  
To han 'uara so wa, to han 'o'otin be, to mu se ma tete  
Be wa ma mi wa dabere 'ara mu we, a o ho Parana, a han radiora -sio ma nyi  
To mu zan obara mu wa be ba nii ma ho co'o -so  
Cururu mi wa zun mu 'uara zèrè

## CONTER POUR/A LA RADIO

*Les conteurs se souviennent des débuts de collaboration avec la radio. Une collaboration inattendue, surprenante, désintéressée. S'entendre sur les antennes et être reconnu par des auditeurs sur la place d'un marché sont pour la plupart des conteurs-teuses des sensations jusque là inconnues. Il va falloir désormais faire avec.*

= Etienne Koné : Mè ta bè to

To a lobe yirè we so ni yora a wa yo we'a beza. A nyan banan yoa, a bun binnè a Seri, mu wo a ho ma ni a yirara. A ho lo aa, lo wa we yo cè wè na. An, an ma ho nyan we yora. Tui fwa mu a yi bun na a mè fa zan ve. Mu wo a ho yio a zo. To mè bè hini we wa yo. A bun wo mè ma li radio Parana bee.

= François Goïta : Muyisin mè taa, a mè we nuu nè a ma radio Parana zu wè

boan hare wa'ati nè han zwin a to vo, a han manzian wure a we'a vo, to ba we hua, to ba we to'a vanle a dio –a wa ta a li yenu ya wa yi a ce a be ho radio wa. Han yeke wo cururu, boan a mu nyan wo a mu a dede yè. Parana loo, mu yi mi bin vo

To a Alesi mité ma nyan we, mu wo vanlo o we toa han ni : lo li Parana radio a hè, ho sèptembere, c'était le 9 (en f.d.l.l.), mu yirè wo a wa a wo labe Alesandere ba sani he yè. To lo ma we lo mu ya yi we yi, a wa ya yi...sewèse-sio, ho misa we'anu, ma wa nyan yi yo zeni be-tuan he, a li zenian ta mè yi yi lenu a ho (radio) we hè na...

A heya a mè nyan tawè an yo we pi'ere Niono. To mè ma we yoa bin.

To a ho Niono, wa yi vè sa wa tonu vo, to mè zo wa piri'a un lele

An we wo mu ma kasèti a na e'e' San-nu nè we vè Niono cunu, lo a ho a nè, a ba bwè mi hia de'e. Mu wo a ba yo fowè Sin Poli, lo a ba we de'e han lele na an bwe

To a bun mu a wa, a han lele –so a wa we'a bun wure.

To mu li tira, to lo ma nyan banna we li tè, ta mè ma un nii Mama ba... a wabe bana li èsio he, a o so yora he, a wo yo wo wozoma be-honu

A wa li wo'ara lele tuan. Buan, l'indicatif (en f.d.l.l.), mu hèrobe, « wa yu wa rajo parana »

Bu wure ma we a we'a he yè. A wa zo anrejistera do si...

Hare bun wo, a mè wiru lo boan, mè yu un nii, an lo boan, lo be mi bin, ho radio nè yè a wa taa. A radio, o yi fa radio sin, muyisin nibobora do wa nu na a han zwin to a han mazian yu

Mais be ho ma yi wa radio, bun mi wabe nuu

Baseque radio cinnu a we se wari bwa. A wa lo ta Alesi wari mi le ? A yè un we bara mu 'ue.

Alesi, ho nè ba lo ho te ho, a ho we lo dirètère, ho to wari mana

Lo to a wabe tawè a wa ma baba a ho we sinnu nè a hi. Basin, wa bè yu be nè ma cin –na ho

Lo to a ba nè, a wa we'a kasèti, a ba we yè

A bun wa we bona wa, on a fait deux ou trois cassettes (en f.d.l.l.), bu wo, muyisin nu nè

pèè yi da be nè, mè yirè wero mu yi we yi, nu nè pèè a boonu, a mi San ma Tominian

serkele, nuu nè yi yu cinmi lo nè, lè yu duo lo nè, nu –pèè nè yi be nè, hannu yi yu nyin

(beurre de karité) lo mana. Bun wure yè. A yè mè we bara mu yè

Boan, a hare bun wo, mè ma ho radio dèri mi na wè, jusqu'aujourd'hui (en f.d.l.l.). A ba yirè we lo, wa we binni li wo buro, l'ASPCR (Association de San pour la promotion de la communication rurale), boan, a ya we a fe wè he, a wa piri'a be ho radio yi be na ma vèsira, boan, tonu nè yi tawè ho sè.

A bun mè an ni, li buro so yerema un bè zun, mè 'anni pan nii mi sa.

Boan, a bun mè 'anni zun na ho radio be tii o zèrè.

Boan, mu a yi wa'ati dèso, un ya papa fa beza

Mais a bun bè to na ho be lo un ha'iri

To a bun mè bona an mina wa hè'ara mu.

### *Premiers contacts et premières expériences de conteurs*

= Elie :

to han a o'otin beza yè mè anni we tan.

To mu binnè to, lo we mana yè, a ho samedi-so binnè a mu dèri do

A lo bwe-seso yirè domè mu sa.

Mais mu wo a radio mana mè se, to un wiru we nyan mu

A un nyan mu ba nii se, lo han o'otin ya mi wa tin, an yirè vè fuan buo, a mu vè ve

Mu wo a ni-cururu lo mè na, lo yiee, lo mu sin dè  
 Un san nu nè ma wa, to ho dèri wa bia (bara=dire) mu, lo tuan nyan mu, a ba nii wa bara  
 mu  
 Lo aa, lo mu sin  
 Lo a, lo un baba, lo mu se  
 An, a nyan banan a mu deuxièmu (deuxième), a wa yoa ho mu-fua nyan  
 An nyan i zin, a ba nyan 'uanna, lo ba lo mu hinu tan  
 Lo a mi wan'nian, tuan lo a mè, tuan lo bè a mè  
 Paseque li bore nyule san  
 Lo mu ma tuan ma wuro ma wa ta wura, a un nyan vè minian an wuro ma wa nè-na  
 buabuaramu wuri yamu  
 To de foi (des fois) to tuan vè wa vin mu wa a vè bara lo bè a un tannu.  
 Boan to tuan nyan li si'i-si'i lo a mè tannu mu sa  
 An, un anni mu zun a mu we bèrè nii-cururu na  
 An, ba mè anni mu we mana mu, mu wo sin-wènu waba nii-cururu na  
 A ba ni ma wuro lo aa, lo ta a yèmu ?  
 An lo a, lo mè anni we'a mu, lo to mè bè hinni, lo un ya pa obara ta wa ya binni mi wè  
 Lo wa bè in ma wè hinni  
 A ba lo aa, lo bo 'Æ anni wo sin  
 Cururu si'ia oro ho mè tannu mu sa. Bun a ho bore 'inle. Lo mais lo ho boaboramu un we i  
 zo  
 Lo to mu we vè vinni ba nii  
 An, a boaboramu nyan a wazibi.  
 Ba nii-cururu, wabe taa-wura nè yè, a ciii (ciiro) ba ni nyuvanle  
 To a bun a be mè fanmuan mu wa.  
 Boan, to un wara yi bè 'uanna da, to muyisin, to un pan ya ti 'ere wiru

*Séance de conte : autour de la radio comme autour du conteur traditionnel*

= Mè ya yu dèmuzo ma de

Be mè 'anni ma a nyan nyian, bu a han lue, li wa'ati nè lena a han 'o'otin ma we tin  
 To ba nii zan obara nii nè we he din wa'ati-so, a ba a 'èsi li radio do'onu a ba tètè mi  
 nyanvanle. Mu mu tui zan obara a lo o'oti-tin-so a a mi ho loo a ba 'èsi do'onu na, a ba tètè  
 mi nyunvanle na. A tuansina to wo tui huo zin heee, hare obara a lè wa tin han o'otin ya asi  
 ba waa. Mè 'anni ma bun mu  
 Tuan na to li radio tui se yo besi, a ba nii unyan mi li, a ba nii unyan yi mu nyin  
 Mu tannu yi bè le sese, to ba lo ba we'a mi radio a mu nyi.  
 Paseke ba nii minian a mi tere tètè mi nyunvanle lè ma tin han 'o'otin na.  
 Bun 'anni mi bin.  
 Be un nyan ma a nyan nyian, bun a han lue  
 Nii nè ya zan obara nii nè bè hinni ya dario ma han o'otin, to be ba wa nyin han o'otin li  
 radio  
 To ba zan obara nii nè muso minian, a han o'otin binni tin ho loo  
 Zeze nè li radio yi bè nè o'otin, to ba be mite na in tin han 'o'otin ho lo  
 A to tuan yirè banan we de'e, a zin obara nii-nè ma de'e han o'otin na  
 Hin ba nyian li radio, a to ba banna in tin han  
 A to muyisin, a Duba, bunmana Alesandere, bunmana dèso 'o'otinu nè ba nyian, to ba zan  
 obara ni nè muso minian a mi we tin ma bun sin.  
 To mu zan obara wabe Bwa wara bannan zan obara be nè hua bè-bèri  
 Besin ba Ira-sio ma wurora, bunmana besin ba O'a-sio ma wurora  
 To bun zan obara be nin a huo fin Bwatun  
 Mu zan obara ba wa zeni wè ma wara  
 Bè hinni a 'o'otin mide. Mu nyan a besin ba Bwa ma wurora  
 O zun o yi lo loo, a vè zo loo-binu, to han wura bè terena a de'ere ; an, a to mi yi wa tètè mi  
 nyunvanle han o'otin nè ma tin han lue, to mi zan obara nii nè wa zeni wè ma wura  
 A to muyisin, be nè ya yi wuro ma loo nè, to muyisin bun nyan banna i zo lue-bian  
 To bè a wa wa zeni wè ma ha'ire  
 A bun a be mè ya yu de.

*Comment conter clairement et pourquoi créer en contant*

= Etienne Kwene : Be nè mè ya yu de mu wa, to o yi dia han 'o'otin tinlobe, to mu tintian wo'a wa de'eni ba nè wa tin han

Abe, o yi wuro wara, a ba nii yi wa nyin han, a ba wa wuro lo han nyinnu sin, to mu titian wa de o nuu na, a o yi we wuro han,

to o bini we wuro a 'uari han ma bio han nyinnu ma we sin na.

Abe cua cururu, han lue ya, han 'o'otin ya yi tin, to ba nii 'anni wura co'o bè bwa sa Nii-tuan wara nyan'an, to lo woro be tuan a o bè nyan bun

Tuan ho wara bè nyan'an, ho yi wuro be-pèè nè to bun unyan fa-si

Boan,

To o yi dia han o'otin tinlobe, a o yi wa nyin mu, to nii-tuan mi a ba yi lo a ho 'o'otinu ma tin zèrè mu, to ba nii bini do din wozomè –so be suabè po ma yè. Boan, dèso yi tan li 'o'otinu dia, a lo wura bè terena nyan, bunmana li 'o'otinu be bè wo sin ba, an a bun yi vè wo a yu cua-yè, boan, ba yi bana lo a lobe ma tin li o'otinu, to tuan dèri vunnuan : lo lo wura bè we nyin, lo lo o'otin bè sin. Boan, to bun a be nè ma de ba nè ma tin han 'o'otin nuu na, a nuu-pèè nè yi we tin han 'o'otin, a lo naso dè ta mi ma wazibi mi yirè ma yi, a han wura nè lo wa wuro a nuu-pèè ma yi be nè ma fin na han le. A han nyinlobe yi we se. A o naso bè 'uan han wara na annian. To bun ma nè a mu we se.

To a bun a be nè mè ya yu ma de mu wa.

### *Les contes dans les différents dialectes*

= Tan'ian Dèmèrè : Han 'o'otin tilobe anni, bari mè we tan han, mè yi lio ho baa binnè, to ba babara yirè we dio mè : lo ta a mè hinu wura mu be le ? Lo mi 'anni mu pa o a wa ...

tannu hinu wa nyinsan mu. Lo mi 'anni mu bè wa nyin bio un wa bira. An lo oo, lo han a 'o'otin un we tin. Dimasi wo dimasin to ba we de mu ho radio.

Hare Sanwan-nii inle, ba yi ma nii, to ba nyan we dio ni : ta a mè we tan li 'o'otinu nè yè sin yè le. An lo oo. Lo aa, lo un 'o'otinu wo sin. Ta un bè hini bini vè bin le. An lo ayii, lo ba hini mana wa se, to un nyan a bwè un hia a tin de'ere. Ba 'anni bè hinni bini i mana wa se.

Oo, a bun a han 'o'otin tinlobe co'o

O yi tin han, a o bo o ha'iri sin, to mu tannu we besi.

O yi bè bo o ha'iri si, to o tannu bè hinni se mu ma mi waa.

Et puis (en f.d.l.l.) wa wura bè bwa'-a : bè ma he wura ma wabe lii he wura bè a de'ere

Bè yi tin a wabe mi, to wa we nyin ba tannu, a mu a bara be nè, mu bè fasi

O nyin tua, o bè mi nyin tua. Bun a babe wura co'o. Ba wura ma wa wara bè a de'ere.

Yi a bun, wabe wura, wabe ma he, han yi tin, to wabe we nyin bun a we se

Bè ma he yi tin, to wabe bè mi nyin bun fèsi sese.

O 'anni nyin beza-beza mun, to wa bè mi nyin mu unyan

Bè yirè nyan bè mi nyi wabe wura unyan

A bun, a mu tannu inle bun mi, wa siira, wa wurorobe co'o

Un, a bun a be nè mè ya yu bira mu.

SUR L'EMISSION « TRADITIONS ET MODERNITE »

*Les conteurs font le lien entre l'émission "Contes et Legendes" et "Traditions et modernité". Ces deux moments devraient donner un espace pour mieux connaître la pratique de l'art de la parole.*

=Romain Kamatè : Han kokosinki tinlobe, ... un pan han a be nè be sin ba nu-wa na ma tete.

Ni'ere yirè we dario yu nè na, lo aa, lo nè kokitinu dakere, lo li kokotinusò bo un na tete. A le yarozo. O lo li kokotinusò zeya (zenian) yanawa be. To mu veyi ueye, a ba yanuwa be wo bwèbwèdue na ma tete. Lo a nu ya lo ma mi hanwa nuwa-nyu. Boan, to li kokotinu dèyi heca a bo mi, be mi li ma, to mi san mi hakisi ba hanna nuwa-nyun minu wa. To mi bè hinu lara a mi na mi hanwa nuwa-nyu.

Boan, han loonu yan mi tuan kè radio yi yara, a vè woka, to lo awa, li radio yamu ti ya bè se, be he a ho we yi radio Parana. A mi nyan han kokotisin

To un pa ko han kokotin be sin ba nuwa na han looni ma tete.

A bun nè ya yu a bemu wa.

= Un bè zu ta mu innè cara emission (en f.d.l.l.) ra bian le ?

A ma cara ho nyubwo-wura lé, be wa lo ho « oralité » ?

= Pierre : Mè 'anni nyan yan ba Bwa lada be. Un pa mi we wo emission (en f.d.l.l.). Bè a labe Zan we wo'a bun ni ta a yè mu ? Ta a wi yirè ? Ta a Ecinni yirè mu ? Un zun ni cururu we lo bun wo sin ma tete. Lo be-dan nè mi bè ya in nyan, ou bien mu bera tuan nè we we zèrè a mi bè ya zu 'uara, lo to bun 'uara yi wara han mi, lo to mu zan obara ba a zenì o ma o lere. He ...'e Boonu be hia fa, an , to bun zan obara be nè a pin a han o.

A to o ma bannan a boonu tete, abe o zun o be 'uara, o be ma mi hia.

An, abe be tuan ma we we zèrè, a wa 'anni we we, wa lo wa a Bwa sa

A to mu be-tuan wa bè zun mu hia,

An to bun yi a pan han wa, a wa li dia, to wazibi, to mu zan obara be nè banna a de be wa be wa.

Mè 'anni nyan bun dia.

= Etienne : Han emission la nè lo Labe wura be, han be cunnu bwa ma tete.

Abe nii-tuan we we emission, a mu we a ba nasio-so perepario mu ma tete. A mana na li radio.

To han wura wure piri'a na

To mu we be ba nii-zia ma tete.

Emission de'ere mi a François ba we pereparia Tominyan, a we 'a. Ho yi do li radio to mu we we sin ma tete.

To be nè ma nyan ya a wa Maa-danna lada be, ma be lo Piè worora mu,

abe, dèmuan -ra cururu mi, a bè hinni wa wuro. Bore tuan bè hinni wa wuro zèrè.

Obara, nu nè yi lo Debwenu mi sin, ba nii bè hinni terena fanmuan bun.

Boan, Debwenu mi sin, bun 'uara a webe ?

Boan, wara tuan nyan mi ma bun sin, ma besin François fo worora mu, a bè hinni wa wuro.

A to han emission ra nuu -wa, han tua we bwe.

A be o yi dè mu, han wura zan obara be nè wa yirema : bera yere ve-nu, han sian nè fo inna wa mana nule

a ba we ve yere, han sian -so wa ve.

To a sin-fian mi bin nè bè hinni a bore yenu.

A to mu a wazibi, a wa ve han ma mi yenu, a bè hinni a boomu yenu

To bun mi wa nè a li bore-wara ve han sian-venu-yamu inle i. Han canma wo, han sèro-sian wo, mu zwin wo, mu bera, hare mu tin nè wa we tera han zwin, mu cururu ma mi wa bara sinma sinma.

Boan to, bun mi wa nè, a han wura tuan mi wa tuinni.

To han emission na nu-wa, ma han o'otin nu wa, to bun we li wuro be-dan nè fo wo, a han sian nè yè bè i mana wa nuule.

Bu we nè a ba nii ma nyan ha'iri i li bun wa : lo ta bun beso a webesin ?

Bun mana bia tuan yele : bia tuan fo inna, a ba bè hini mana zèrè, a ba yele pan mi bin

Ba yele yi vo zèrè, to nii-tuan bè hini zu ho yuo so.

Fwa ba vè dio, lo ta ho yuo-so ma a lo yè sin ?

Be-tuan nyan fo wo mènà a ba nii pa obara lo bun bè hinni we zèrè ma yi

Bun mana be-tuan mi wa we zèrè, an a to ba pa obara lo bun a be-fian

To han o'otin ma han dèmuan nu-wa, to ba we in wuro mu be-danna tuan nè yè, to bun in zeni a mu beso fo innan.

Obara ba yi wuro bwa tere'o-be, a nyan i wuro ba tere'o-bariya-be ho zèrè, to ba pa obara lo ho hiinnu a ba Bwa a terena po zèrè. Boan, to nu nè yi zun ba bwa hare be, a la'ari, ho tere'o-bariya be nè fo inna binni, to o ma a bun tuan bè hiinni we yi zèrè.

Boan, to bun nyan muso do ba za-fia nuu na a ba zun, a mibe muso a ni-tetia.

A to ba muso ma baba, a ba muso de be bun wa. To bun nyan muso cunnu mi ma tete.

= Romain : Mè ya be beza cincin lo Ecinni dèmu wa. A cira han dèmwàn nè he lo lo beratuan mi a mi wa yirema a wa bè hinni zu yere. Mè pèrobe, mè lo be-bere tuan mi wa Bwa-se a yenu yerema fwa mu beso bwa. ....

Obara be mè nyian na mu ni'arani ni'ere, ho lo wabe loo sa. Lo lenu wa loo ma wèrè, mu yu zerema bwia-nyu. A be wabe we yo vera li Debwenu yenu ma lo be we vera li, a mu bè bwa. Wabe we bara lo Debwenu. To lobe lo mibe se bun 'uara mana. Lo mibe ya we bara lo Do-benu. To mibe se, ba Bwa se, to li Do -benu a li Do nè po hin'a wure. Do woo mana a yu din na. Lo a min binni lo Debwenu, lo ta bun a webe sin bore. Boan, mè pa o bun a be-benu nè muso fo mite ba Bwa na. O yi lo Debwenu, o yi dio bwa cururu, lo ta bun 'uara a webe, ... ni cururu bè co tere na a wuro mu 'uara ma yi a han nu. Fwa nii-za yè mide. To a bun mè ya yu be.

= Elie : Lo Do-benu pan wa bira wabe se mu

= Pierre : An Dobenu.

Romain : Li Do nè po han hin'a wure....

Han emission ra mi we be ni cururu. A nii cururu mi wa yi ha'iri mu a cinna mita.

To han emission-so nyan a be nè se a cira han nyubwo-wura.

= Pierre : Mè ya mi ba o'otin-tinna a dio ma dèmu. Mibe nè ma tan han 'o'otin ho radio Parana he, mu yisin mu wo a mi bwa mi hia a mi wa tin o'otin mi lue. Ta mi o'otin-tinu ho radio naa a ba nii we bwe a a fara a mi tin poo ma yè, ta mu ma yè be a ho radio bè in mana a de'ere le ?

= Michel : Mè anni, fwa zèrè, mu yi cin tinna na to ba lo un tin.

Elie : han wozoma bè a de'ere nuu -se. Wozoma tuan, o we découragé (en f.d.l.l.) ma yè a nyan bè a be yara a, dio woo. Mais to wura nè a bun sin ponu mana a.... Obara besin un wura mu, sapele yi do vo, to wabe bini we li sunmu fwa minuit, fwa une heure (en f. d.l.l.).

Bè yi da, ba binni da de mu sin. A wa binnè tin mi wè na. Hare tinnale tuan to ba lo ta o mi tin hin -sin o vè tan ho San le ?

= Irenée : (intervient pour préciser la question de Pierre) Lo ya diora, lo ta li wa'atin nè mi mi wa a mi ma we tin ho radio, ta bun na a ba nii bana ma bwe mi se a po ma yè a a bara lo mi tin 'o'otin le ?

= Elie : Hare zèrè, jousqu'à présent (en f.d.l.l.), ba nii pan we bwe.

Michel : Mè 'anni bè mi we tin sa. Mais mè we can lo naamu. Hare zèrè, a ba san wabe wa, to ba lo a dian wa bini tin.... To ba lo wa baba a yi tin 'ue. Lo a wa tanni wate.

= Jean-Gualbert : (relance de question). Wa pin fin mu diorobe.

Obara besin mibe a o'otin-tinna. A wèrè mi tannu we nyi ho radio wa. Wa ya dio ta bun innè ma yirema be mibe ma ba bè'a azaa le. Bun binnè, be mi ya we tin na ma yè ma be mi ma mi wa tinna ho radio ma li radio wa'ati, ta be yiremu bunle ?

= Irenée : Boan, mu da ma we ho ni-comu 'ui, ta mu yirema be mibe ma ba bè'a azaa le ? Muyisin mu de be mi be ma ba azaa, mu yirè nyan yirema be 'ue ote nè a lo o'otin tin-se. To mu ma boni quoi. A bun ba ma minian a mi zun.

= Michel : Un yi lo un dè mu, muyisin ba nii tuan dèrobe na, a nuu tin ma yè, a yi bè a besin wa mina yè to mu nyule san. Tuan yirè we wè'a, a bara lo li lenu nè yè, lo li o'otinu nè yè, lo mibe we nyan li dia. Lo o tin din o'otinu so. Lo din sin po. Han wura ma yè, to tuan ha'ire bè terena lio han o'otin so wa. To dia (dio) ma sio yeyeye mu, a ba we zin hoo, a i

dasi. To han nasio mi, a ba bè minian a mi se li 'o'otinu ma mi 'uara. To a be ba we yi zin, to a bun ba se.

Boan, to besin wa asio a we ho buaru yè han o'otin tinlobe, to bun, a mi tin ma yè, hayeza hoo, bun mana a wa wuro a wa zin yamu, to mu wura bè bwa sese. Han 'o'otin boni wo, han sira boni. Wara taa min bin tui vè ve, a siorobe mana bin. Boan, tuan mi bin, li hia yi bwa fwa lele tui fwa li vè vo. To tua lo bun sin.... Lo yawe a mi zin doru. Lo yirè bè hini nyin be-woo.

A bun a be mè terena fanmuan mu wa.

= Romain : Mè se, mu yirema be nè se. Han kokotisi tinlobe. Tunma nè han wa tin ho radio, a bera cururu mi a ya we, ba pèrera cururu bè zun ni, be-tuan mi a ya we, an se to mu bè a bun sin be. Mais, bewe un ma pa o lo niiwa cururu zun ni, be cururu mi an la fin unte na, lo an bè yi bun be so a we. A le we be un zuna-wa boni.

Boan, un na bè ka pantianhun mun nyan yirema be. Mu na a bèka, a bin ni bo kanmi (respect) bwiso sin ko wa. A po tunma nè kun bè kin mi tin kokotin radio.

A bun le bio nè nin ya yu ka wuro.

= Tan'ian : Han o'otin tuan nè mè tan ho radio, tuan na ho loo-sio bè in nyan twan dia. To be mè yirè ma mi wa tinna li, to tuan we yi ni dio ma dio sin ma dio sin 'uara. An li yi beza cincin ma wuro, a ba zun mun yati. Be sin wa Maana we tanna, an li wuro ho co'o-so, ma be sin ba we we'ara mu. Boan, to a bun sin wabe muso we we'ara mu, a zeni'a mu 'uarara ma ba. To tuan yi ma ni, to ho we dio ni, lo aa, lo un yu be-benu mi wa. To yirè we dio ni lo ta un hinnu mi tin le ? Lo aa, lo mibe we nyan li o'otini nè sin yè. Lo li wo sin. Lo be un we wura ma yè sin, lo ta bun a mu yè sin ma mu yè sin ? An li wuro mu 'uara.

A bun a bio mè yu. A be han wura wa.

= Etienne : O yi tè o nyunvanle ba ni wura na to, ba yi wuro ba o'otin tinna be, to nii cururu mi ba sin, a ba terena we de yenu wa. Abe, mu o'otin tinu, mu terena zan obara be nè han ba ma yenu. Han wura-so nè wura se. A mu nyan bo nuu. To bun nuu wa, ba yu yii-anmi nii cururu se. Boan, ba yirè do ba tuan wawe : ba we bara lo lè yè-sin lo be yè-sin. To bun dèri zenian, a ba zinle bwa ba nii-se ma tete.

= François : Mu co bo 'ue. Mè yirè innè can-san dèmu benu na. U ya da ho wa. Un yi bè do ho wo, to mu bè se. Han 'o'otin tinnuu, ba nii, muyisin, mè wiru do un nii ba nii sin. Leurs réactions (en f.d.l.l.). Mè pa o han 'o'otin han sin 'ue. Est-ce que mi we de han ve, a tè mi nyunvanle han a dan ora han tuan le ? Abe han tuan mi wara a be nè bè tawè a han le en communication. O'otin -tuan wara bè se. A in wuro mu to mu yirema a sara'oro eeee. Non. Wara nè bè tawè a han le sur des antennes (en f.d.l.l.) a nii unyan nyiin. Boan, yi a o'otin, muyisin to nuu na, be-pèè ma wuro ma yi sa. Mais a de pipian (sur les airs - antennes) a nii cururu nyinn... Han tuan mi, mi we piri'a han na ve. Han nè pèè yi wuro dara'oro-yamu be ma bun sin. Wura tuan mi a a yuada-yamu wara. Non, non, non. To wa bè mi han. Be mè barara mu yè, cururu nyan mi a bun sin. Din o'otinnu so hia yi bwa yè, to ba tuan bwo mi radio, a ba he dio san din na. Donc, to mi tawè a mibe nè we de han, a mi we dè han ve. Hin nè yi tawè a han we be nè wa nyin yi, a wa nyin han. Han nè yi a be nè a mi tawè a mi besi, hare a mu we a mu a pour une certaine catégorie de gens, a be de mi yirè se sur une cassette, d'accord. Mais, han tuan mi a wura bè, c'est impudique. To wa tawè a wa wè'a. A bun un ya lo un de. Un ya da.

= Mu a tian. A bun yirè na a mu tannu we vè se ve a dan bwe ra. A bun nyan a bun cunnu wo. Abe mu yi vè so ve, to wa we a wè'a muuu.

= Etienne : To o yi dè mu, to li a radio-yenu-so. To wura nè yi wuro li, yi a wura nè a zan obara wura nè ma ho Debwenu wan a so-wè, to mu zan obara be nè fasi po. Hare han nè ho radio ma yenu po, a suani han ara'o -dèmuan nè we huo we boni bin. O yi dè li radio mite, li muso a kiricin wo. Ta mu bè bo le ?

= Jean-Gualbert : A bun na tuan lo li a Bwa radio, be li a kiricinna radio.



= Worowe : Be mè 'anni yu be mu wa, bun a be lo Tan'ian bira yè. Pasi, 'ue fo ya mi yi nii nè o inle, a 'ue yi ban na mi wa yi ba. A o mi wa tin han, a o mi wa yi ba. To bun cururu a yii-anmi (respect). To o zun a han (les contes) bè a be nè ora. To o zun a mu a be nè sin ma tete.

O yi ma a wabe yirè nyan se tui fwa he, a mu bèra ba, a na wa so tui fwa he. O ma a mè lo un we yi ho sira (tabac à chiquer) mu wa, bè a mu sin ba le ?

To be lo banuu (François) nyan bira yè, han 'o'otin uara nè yè, bun bo. Wa yi tin, a wa bè tin han. A bun ya a mè wara nè un yu be.

= Michel : Yi a bun, mu nyianna be cururu 'ue. Abe o we vè yi a yurè tua, a lè ma tin li 'o'otin, a yi a nii-tuan mi a lo be bè sin na. To han 'o'otin nuwa, to ni cururu mi a lobe bè pa o lo lobe be sin ho na, o banan vè yi a ho banna vè lala lobe mi buèbuè. To mu zan obara mu banna i nuwanian lobe quoi. To mu ma we wazibi, a lo binna ma aro, a a tètè mi nyuvanle lo wura na. A be ya mi lo sian, to lo ma da bila (abandonner) bun. Mu mi wa de be-cururu wa se. Bun banna zan obara mu wa vè wa a mi na wè quoi.

## CONTER POUR QUI ET POUR QUOI?

*La manière de conter importe beaucoup. On ne peut conter comme autrefois. Aujourd'hui, le conte doit coller à la réalité et aux préoccupations des auditeurs s'il veut être encore une parole pédagogique, de divertissement.*

= Bun nè mè ya yu be mu wa a cira han wawa ma han 'o'oti cunu  
Han wawa a nyule-nyun  
Han nyu'ere han, han a hin ba we fe bwèra mi hia ma ba hanyira. A lo hayirezo ma fe dari  
ma han zun-nuu, a nyan ma dari ma han 'uara  
Bun dèri a benè ma de'erina lo. A lo zun a dèmu-wo-demu nè wura to ho 'uara mi.  
To ba we hè li wawe, a nyan dèri 'i bwe li  
Ba yi lo: "coco prèrèrè", to ba lo han a muma; "tofonu do 'oro", to ba lo ho a pian.  
To han wawa-so sin. To ba hayira we wa han tui fwa ba yi yo zo mi yaromu ma mi ti'amu. A  
to ba pan we sunmu ma han;  
= To han nyuni-so a wawa nè'a nè li mi bi. Han a ba ni'aranina wawa.  
Nè ba we bwèra mi dèmu hia, bumana a zo de ho dèmu siin, bumana a vè venina ho dèmu.  
Han wawa so a benè cunnu bwa ma tete.  
Nu-nè yi zun wawa, a lo yi wuro wara, to lo wara bè boni  
A be lo ha wawe vo, to li wawe dèri wura be nè a nyan zenian be nè ma ba nii cururu  
To ba hayira bè 'i zun han in. To ba yi-sinna, to a ba a bè fanmuan han

To han 'o'otin  
Han nyan a nyule-nyun. Han 'o'oti nè wa we tiin ma hin'a ba lo masara  
Ni-tuan zun han 'o'otiiin nè 'a tiinu. A to han masara, to lo bè iin zun han sese  
Cua cururu, o ma a nuu nè ma zun han 'o'otiiin nè yè tiinu ma tete, to han masara, to lo  
nyan zun han.  
To mu ma zan obara mu a be nè beza mwiza mi, mu be'ian nyan mi.  
Han wawa-za bwiza mi, han wawa bere mi  
Han 'o'oti nè nyan liosi mi bin. Han be'ian nyan mi

To han 'o'otin-so a be nè we bera nuu  
Ba yi lo sa'ui, to bè co a lè ho mwin,  
A lo sa'hwi nè ho loo ba wa wuro be. To ho a dèdè dèso-sin a ba mian  
Cua cururu, to ba we zeni a lo dèdè a lo dipoo-so, bumana lo naso bo mi sura pa'a na, lo  
naso bè hinnu wa yi ma ha'iri tonu cunun.  
To ba yi wuro sa'hwi be to a bun ba wa zeni  
He'o-so ma dèdè

To bun nyan dèri wa be ba hayira ma ba za-fia, hare ma ba nii-zuin-sio  
A han wema nè lo dèdè wo, a ba ba yito we bun  
O'otinu wo 'o'otinu nè tan, to li bo nuu  
Hare mu we a zi'ue-be mi bin bumana ba nya lo li bè sin, to be-tuan pan mi li  
A de'erio nuu.  
To han 'o'otin ma han wawa ya we nè a ba hayira zun a ba yi nyan be nè a ba be mu si.  
Vanle bè 'inna a ba to. Mu nabè a lo ha'iri. Be lo nyan ma mi nyunvanle, a lo be mu si mi  
ha'iri a we wuro. To bu de lo nuu na  
Han 'o'otin nyan we nè a bè ma tiin han a ba nyan we priri'a  
To ba we priri'a be nè ba dera ba nii-nuna  
Romain fo lo mibe wa priri'a benè a ba nii ze-vènu wèrè a lera 'o'otin tuwan.

To ba nasio-so wo nii-nè pa'a bè mana, o se yi bè mana a wuro wara zama sin a ba tè han,  
lo yirè yi ha ho dèmu-so to nii nè hua mwini mi yira la dèri boni.  
Lo ma yi so mu ma 'o'otinu han, to lo yu mu wuro, a lo nyan bè vo nuu yenu  
A mu nyan we a lo Lobè lo mian bumana lè pa'a mi po ba nii-unyan ho loo, a ho lo mian. To  
a bun lo yira mu wuro were, a ba nii-wure ziin mu.  
Lè lo wura be, ho yirè nyan zin, a ho lo nyan mian

Han 'o'otin  
A han ma nyan ci li Rayo Parana na

To bun nyan muso a be nè cunu mi ma tete  
A be wa zaa nè arana a fin'na ma nyun ma ba nè li mi wa cafue yè  
Musi ba muso nyan 'o'otin tuwan siira tuwan se.  
Ba Zaa 'o'oti mi, Farara 'o'oti mi, nii-cururu 'o'otin mi.  
Ba yi nyan han, a nyan muso nyan wabe taa, han 'o'otin tuwan yirè bwa.  
Tuwan mi a tiin ma bore, a ba Zaa nyan we ti din.  
Han tuwan mi a o yi tiin li ma Bore to o yi siori ta a Zare o wa siora li  
To bun zenì a li 'o'otinu ma mi hia lele wure, to a ma bini li lora.  
O'otin tuwan mi, o yi tiin, to wura tuwan zo mi bin, bun yi wuro to bun a Zare  
Tuwan yi tin, to ba bara lo Sa'hwi ma Sinizo, to ba wuro Farara be  
Fara hanna so mi yenu, lo a Sinizo lo ba han mi ma mu yenu a mi nyun, lo a mi pèè duo o  
ba sian. To ba Fara-han nii mi

To bun bera so nè ma mi wabe se, ba nii muso yi wa nyiin be nè ba nyinna mu ba nii-nè-a  
se bumana ba ma mu vanle tuwan, to ba zun a mi manaa zunlobe muso we 'inna. A ya we  
asi wa

To lo ma yi arana a fin'na, to han 'o'otin ma han wawa nè yè, han ma de lo nuu-nu a lo  
'anni na dèso nè ya zun po lo  
Bun manu mu yi vè a iri-were, lo vè mi hia 'o'otinu dèso na, bumana wawe dèso na,  
bumana masara dèso na, a le'era be tuwana wè

Ba 'o'otin-tina ma ba wawa-hara, to tui twua curura ba a nii-nè zun wara ma tete  
Ba yi wuro zama wara, to mu se, a ba o wawa han, a ba we'ara han dèmuhan yirawa a han  
we se.

To bu a be mè ya yu ma wuro.

Alexandre

A heya wè ma besi mi mi wa wuro yè, to mu 'ani bo 'ue.  
Han o'otin be ma besin mi hinu wura yè.  
Lo besin ba sin-bian mi wa yè mu bera wabe na, lo ta a webe, wabe yu ma yè ba.  
To mè se, wabe nè a zu han 'o'otin,  
'ue zan o nuu nè yu be-deso-sin a bwa,  
a li ya he, 'ue bè zu a li mi yaa.  
'U' bè zu a li yaa he.  
Ba lo be-honu, to 'ue na li.  
Ba lo be-bwè to 'ue na li.  
To a mu vè ma wa, fwa ba nè mi wa wa,  
a yira hèna mu fwa a ba tawè a ba zin wa wa, a de wa nuu na a mu dan vèra ma wa.  
Mu yi a bun, ban è tawè a ba yè mu wa be se, ba bè yè mu wabe se.  
Fwa bè waw a wa, obara besin a mibe nè zun han vanle.  
To mibe yi yu mu wa a zan, a zenì na wa, ta wa yi nu a nè a ba wa yèra wabe.

*Concernant ce que vous être en train de dire, je pense que c'est vrai.  
Les contes tels que nous en avons parlé hier.  
Tel que les gens de l'exterieur nous vendent leur production, nous aussi nous devons avoir  
quelque chose à leur proposer.  
Selon moi, nous autres qui savont conter, on est comme des propriétaires,  
on possède quelque chose, qui doit être chère, mais toi tu ne sais pas.  
Si on te proposes vingt-cinq francs tu donnes.  
Ou cinquante francs, tu donnes.  
Pour que cela change, il faut que ceux qui sont devant nous,  
qui ont les yeux ouverts, il faut que ceux-ci prennent la responsabilité, qu'ils nous aident à  
avancer.  
Autrement, ceux qui doivent venir acheter avec nous, ne le feront pas avec nous.  
Si ce ne sont que ceux qui sont devant nous comme vous autres les connaisseurs de papiers.  
Si vous vous prenez les devant, pour montrer la route vers un meilleur profit.*

Mè 'ani se, u bè lo nuu, a mè se, mè 'ani mi wa yè mu.  
Sabu, nii nè yi a so mè, a wa yi bene be nè wa, to a din wari so ma nè na.  
A ba be nyan a se ni he u mi, a nya bini seni a be-si.  
U yi vè cio to u wotui zan obara perezidan.  
To ba nii ma tè lo « o mana le, o mana le, o mana le !!! ».  
O yi vè asio lu nè a tin han o'otin, to han biyèra ma 'uan.  
Ba nè bwa mi mayintora ma se mu, to a bè so ni to a ba fe ba wure wari.  
O yi bè lèna wari, o bè yi mu zo se.  
To din wari ma fe o wè wa.  
Li 'ua wè wa, mu wo a li yu séré tin, li po bun, to a be mè ma ba yi bèna wa, to a din nè mè na.  
A un yan di a yu.  
A nyan bini le se ni tui fwa u zu-wan'an.

*Pour ma part, je ne parle pas pour quelqu'un d'autre, je suis en train de vendre.  
Car, si des gens viennent me chercher (pour aller conter), nous convenons d'un prix, cet argent m'est remis. C'est également eux qui assurent mon transport aller et aussi le retour.  
Lorsque j'arrive, c'est comme un président.  
Tous le monde dit : Es-tu arrivé ? es-tu vraiment arrivé chez nous ? ».  
A l'entrée de la cour où a lieu la séance de conte, il y a une billetterie.  
Ceux qui ont un magnétophone doivent aussi payer aux organisateurs.  
Si tu ne paies pas, tu n'a pas le droit d'enregistrer.  
Tout cet argent est mis ensemble.  
Si la somme vaut quinze mille ou plus, ma part m'est donnée.  
En plus je dois manger et boire.  
Je dois être également ramené jusque devant ma porte.*

## TABLE DES MATIERES

<b>CONTES UTILISÉS.....</b>	<b>2</b>
<b>LES SEPT CELIBATAIRES.....</b>	<b>2</b>
<b>L'ORPHELIN.....</b>	<b>21</b>
<b>QUI SONT LES DIARRA ?.....</b>	<b>33</b>
<b>L'INFIRME ET L'AVEUGLE N°1.....</b>	<b>67</b>
<b>L'INFIRME ET L'AVEUGLE N°2.....</b>	<b>89</b>
<b>LA DABA MAGIQUE.....</b>	<b>103</b>
<b>CASSETTOGRAPHIE DES CONTES DE RADIO PARANA.....</b>	<b>118</b>
<b>ENIGMES UTILISEES.....</b>	<b>122</b>
<b>COMPOSITIONS MUSICALES POUR LA RADIO.....</b>	<b>125</b>
<b>HYMNE D'OUVERTURE DES EMISSIONS.....</b>	<b>125</b>
<b>JINGLES.....</b>	<b>127</b>
Jingle 1.....	127
Jingle 2.....	128
Jingle 3.....	128
<b>ALBUM DEVELOPPEMENT.....</b>	<b>129</b>
1. Les Champions.....	129
2. Radio Parana.....	134
3. Abus de boisson.....	137
4. Femmes au développement.....	144
5. Zaze norbert.....	145
6 : En mémoire de Paul Marie.....	150
<b>COMPOSITIONS CHOREGRAPHIQUES.....</b>	<b>157</b>
1. Choregraphie n°1 : - <i>Munuti</i> ou l'Epopée bwa.....	157
2. Choregraphie n°2 : Décentralisation.....	167
3. Choregraphie n°3 : Errance dans la ville.....	178
<b>SOURCES DOCUMENTAIRES.....</b>	<b>187</b>
<b>A1—TRANSCRIPTION DE LA LANGUE BOMU SELON LA CNRENF (Ex.DNAFA)</b>	<b>187</b>
<b>A2 - CODES DE TRANSCRIPTION.....</b>	<b>194</b>
A2.1. Code de découpage et abreviations utilisés pour le <i>bomu</i> .....	194
A2.2. Conventions de transcription audiovisuel.....	195
<b>A3 - TRADITIONS ORALES LOCALES (TOL).....</b>	<b>196</b>
A3.1. TOL 1 : Histoire du village de Mandiakuy, recueillies en août-septembre 1971, 9 p. Notes dactylographiées.....	196
A3.2. TOL 2 : Traditions des villages de Togo, de Kwana, de Sokoura, 1965-66. 9 pages. Notes dactylographiées.....	205
A3.3. TOL 3 : Notes sur les us et coutumes de Mandiakuy : initiation au Do, 4 pages. Notes dactylographiées.....	212
<b>A4 - TEXTES REGLEMENTAIRES SUR LES MEDIAS AU MALI.....</b>	<b>216</b>
A4.1. Loi N° 00-46/AN- RM du 7 juillet 2000 portant régime de la presse et délit de presse.....	216
A4.2. Décret N° 892-191/P-RM instituant une commission de la carte de presse.....	226
A4.3. Loi N° 92-038 portant création du Conseil Supérieur de la Communication....	227
A4.4. Loi N° 93-001 portant loi organique relative à la Création du Comité National de l'Egal Accès aux Médias d'Etat.....	229

A4.5. Décret n°92-022 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.....	231
A4.6. Ordonnance n° 92-337/P-CTSP portant autorisation de création de services privés de communication audiovisuelle.....	233
A4.7. Arrêté interministeriel n°92 MC-MAT/CTSP/ASS-MSCP fixant cahier de charges des services privés de radiodiffusion par voie hertzienne terrestre en modulation de fréquence.....	233
A4.8. Arrêté n°95 0331MFC-CAB fixant les redevances applicables aux services privés de communication audiovisuelle .....	237
A4.9. Loi n° 92-036/ AN-RM du 24 décembre 1992 portant création de l'Agence Malienne de Presse et de Publicité .....	239
A4.10. Lettre-type de Demande de fréquence radio et d'émission .....	240
<b>A5 - UNION DES RADIOS ET TÉLÉVISIONS LIBRES DU MALI .....</b>	<b>241</b>
A5.1. Statuts de l'Urtel.....	241
A5.2. Règlement intérieur de l'URTEL .....	248
A5.3. Code de déontologie des radios et télévisions du Mali.....	255
A5.4. Code de déontologie du journaliste au Mali.....	256
<b>A6 - DOCUMENTS SUR RADIO PARANA .....</b>	<b>258</b>
A6.1. Demande de création .....	258
A6.2. Rapport du Comité National de la gestion des fréquences .....	259
A6.3. Récépissé pour l'Association des auditeurs .....	261
A6.4. Autorisation de création.....	263
A6.5. Lettre d'information pour ouverture officielle.....	265
<b>A7 - LISTE DES RADIOS EN AFRIQUE (2005).....</b>	<b>266</b>
<b>A8 - SUR LE PROCESSUS DE LA DÉCENTRALISATION AU MALI .....</b>	<b>267</b>
<b>ENTRETIENS QUALITATIFS .....</b>	<b>268</b>
<b>ENTRETIENS INDIVIDUELS .....</b>	<b>268</b>
E.1. Sur les centres multimédia au Mali.....	268
E.2. Sur les Centres locaux d'information et de communication .....	278
E.3. Entretien avec Alexandre Coulibaly.....	281
E.4. Entretien avec Douba Diarra.....	283
E.5. Entretien avec Pakouéné François Goïta .....	285
E.6. Entretien avec Jean-Gualbert Dembele .....	290
E.7. Entretien avec Etienne Kone, San .....	294
<b>LES RENCONTRES DE PARANA .....</b>	<b>302</b>
E.8. Les entretiens collectifs.....	302

*TITRE : Le conte à la radio en Afrique de l'Ouest. Une pragmatique de l'oralité pour le développement intégral en Afrique ? Étude du cas de radio Parana au Mali*

Résumé : Comment et pourquoi les médias de masse peuvent-ils contribuer à secourir et à interroger l'oralité propre aux sociétés africaines ? Pour répondre à cette interrogation, il conviendra à coup sûr d'effectuer une sorte d'état des lieux sur la parole et les actes de langages qui participent aux modes de communication et d'information. Le champ d'investigation privilégié concerne les pays du Sahel et de manière spécifique les populations Bwa du Mali. C'est dans cette aire géographique que nous chercherons à assurer l'hypothèse selon laquelle la radio participe à la conservation et à la valorisation du patrimoine immatériel ; elle constitue une des passerelles du développement social, culturel, économique et politique des pays africains et des publics qui la reçoivent. Il s'agit ainsi de mettre en lumière les manières dont les sociétés de tradition orale s'approprient les médias de médias. En prenant l'exemple des contes à la radio, on peut découvrir des modes d'appropriation spécifiques. À partir d'entretiens avec les conteurs-teuses, les acteurs des médias, la consultation des rapports de l'Unesco et de textes législatifs au Mali, des ouvrages en sciences de l'information et de la communication, mais également d'anthropologie, de linguistique, l'enjeu consiste à comprendre que davantage de communication médiatique peut aussi engendrer du commun entre les hommes.

Mots clés : Oralité – Afrique – Radio - Technologies de l'information – Développement - Médias.

*Title : Tales on the radio in Western Africa. A pragmatic of the Orality for entire Development in Africa? Study of the case of radio Parana in Mali*

Abstract : How and why mass media can contribute to help and to question the orality that belongs to African societies? To answer this question, we are bound to carry out some sort of survey of speaking and language activities pertaining to modes of communication and information. The chosen field of investigation concerns the countries of Sahel, specifically the Bwa populations of Mali. It is in this geographical area that we try to check the hypothesis according to which the radio contributes to valorise and to save the oral, immaterial patrimony and constitutes one of the bridges of social, cultural, economic and political development of the African countries that receive it. The aim is to shed light on the ways in which mass media can invest societies characterised by oral tradition. Taking the example of tales which are told on the radio we can discover specific modes of appropriation. By interviewing storytellers, feeling of how media actors perform and questioning the way local radios work, by consulting reports from UNESCO and other associations, documents in information and communication sciences, but also anthropological and linguistic documents, it is at stake to understand that more media communication may lead to more common ground between human beings.

Key words: Orality – Africa – Radio – Information technology (IT) – Development – Media.

DISCIPLINE : Sciences de l'information et de la communication

COTUTELLE : Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 (France)

UFR Communication, ED 267 Arts et Médias

1, rue Censier, 75005 Paris

Avec

Université de Fribourg (Suisse)

SES, Sociologie et Médias

Bd de Pérolles 90, CH 1700 Fribourg