

## Albert Ouédraogo

Albert Ouédraogo, Maître de conférences de Lettres à l'Université de Ouagadougou, Ouagadougou, Burkina Faso. Il enseigne la littérature orale africaine au Département de Lettres.  
E-mail: albert.ouedraogo1@univ-ouaga.bf

# Le renouveau des contes du *Lagle Naaba* à la Télévision Nationale du Burkina

## Le renouveau des contes du *Lagle Naaba* à la Télévision Nationale du Burkina

Grâce à l'action du *Lagle naaba* Abga, les soirées de contes au village ont pu trouver une nouvelle jeunesse sur les ondes de la radiodiffusion nationale du Burkina depuis les années 60. Son petit-fils, le *Lagle naaba* Tigre, en collaboration avec Henriette Ilboudo (animatrice en langue moore à la Télévision nationale du Burkina) a initié les soirées de contes sur le petit écran. L'introduction du conte à la télévision s'inscrit dans la volonté politique de valorisation du patrimoine culturel national et d'intégration régionale. La forte diaspora burkinabè et mooréphone qui continue à garder des attaches avec le Burkina est à l'écoute des produits culturels nationaux. Mais le fait d'utiliser un médium comme la télévision pour diffuser le conte impose la violation de certains tabous (temps de la narration, durée de la performance et espace de la télévision). Contrairement aux soirées de contes au village, les émissions qui sont enregistrées le jour et diffusées la nuit ont une plus grande capacité d'entrer dans les foyers qui possèdent un téléviseur, aussi bien au Burkina que partout dans le monde, grâce aux satellites. Les participants à la soirée de contes arborent généralement des vêtements du terroir et veillent à utiliser avec une certaine maîtrise la langue moore en évitant les emprunts lexicaux du français et la présence d'objets de la modernité. Les soirées de contes sont une école où l'on fait l'apologie des valeurs morales tout en fustigeant les comportements déviants afin de construire une société de paix et de justice. **Mots clés:** conte, tradition, langue, média et culture.

La télévision nationale du Burkina a initié dans les années 90, sous la houlette du directeur de l'époque, en l'occurrence Mahamoudou Ouédraogo, une série de nouvelles émissions consacrées aux contes en langues nationales (*moore, jula, fulfulde, bisa*).<sup>1</sup> Une telle initiative trouve son fondement dans la volonté des autorités politiques de voir les réalités culturelles nationales occuper une place importante dans les médias publics. La Radio nationale a donné l'exemple depuis les années 60 en accordant des plages horaires aux réalités culturelles nationales.<sup>2</sup> Depuis lors, les contes en *moore*, sous la conduite du regretté *Lagl naaba Abga*, ont constitué une des émissions vedettes de la Radio Nationale de la Haute-Volta.<sup>3</sup> De sa voix grave, ce ministre de l'empereur des Moose, retenait l'attention des millions de ses compatriotes aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de la Haute-Volta de l'époque. La ferveur avec laquelle il était écouté n'a rien à envier à l'actuel engouement de la population citadine vis-à-vis des telenovelas brésiliennes. Malgré les critiques, le *Lagle Naaba* a su

faire de ses soirées de contes des moments de bonheur et des espaces d'éducation, d'informations et de civisme. En effet, il était reproché au *Lagle* le fait de ne pas honorer son rang social : le conte étant considéré comme une activité mineure qui ne pouvait être exercée publiquement par un homme de son rang. La passion de l'homme et sa grande connaissance des traditions eurent raison des critiques. Mieux, il sut inculquer le goût du conte à son public et à sa descendance.

A sa mort en juillet 1982, son émission, après quelques moments de flottement, reprit avec ses anciens compagnons et son fils le *Lagle naab a Belem-Wende* qui lui succéda au trône. Le règne de celui-ci, qui fut de courte durée, ne lui laissa pas le temps de remplacer son père dans l'esprit des Burkinabè. A sa disparition, son fils lui succéda au trône et prit pour nom de règne le *Lagle Naab a Tigre*, extrait de l'une de ses devises ainsi formulées « *tigr yāmb zaka ti kom-bi laad moagna, ti nikēm sōseg lebg noogo* » (En période d'abondance, les enfants sont heureux et les vieux ont la conversation facile). S'inscrivant résolument dans la lignée de son grand-père, il entreprit de faire de la culture son violon d'Ingres. En dépit de sa jeunesse, il se mit à l'école des anciens et sut acquérir rapidement une stature et un rayonnement tant sur le plan national qu'international. Alliant la tradition à la modernité, il décida d'ouvrir les valeurs traditionnelles des Moose à la modernité.<sup>4</sup> Il reprit avec beaucoup de bonheur les soirées de contes du *Lagle* à la radio nationale du Burkina et ses interventions sont appréciées du grand public.

C'est alors que la Télévision Nationale du Burkina lui fit appel pour co-animer sa nouvelle émission intitulée au départ « Contes en *moore* » pour devenir « Contes et légendes en *moore* » diffusée tous les derniers mercredis de mois, en compagnie de l'animatrice Henriette Ilboudo. A l'instar de son grand-père qui sut allier les charges de la Cour à celles d'agent de la mairie, le *Lagle Naab a Tigre* est également un homme de la vie publique burkinabè : il fut agent de banque et est en ce moment député à l'assemblée nationale.

L'oralité traditionnelle africaine est en pleine transformation avec l'apparition des nouveaux médias. Aussi sommes-nous intéressé de savoir comment la télévision répercute le conte burkinabè. Un tel changement comporte nécessairement un certain nombre de réajustements tant au niveau des acteurs que de la performance. Il s'agit de savoir si la télévision constitue une alliée ou au contraire un danger pour la survie du conte burkinabè et du conte africain. Pour mener à bien la recherche, nous avons eu à visionner les émissions du conte à la télévision et un entretien avec l'animatrice principale.

### **Le conte à la télévision : l'expression d'une volonté politique**

Les autorités politiques burkinabè n'ont eu de cesse de faire en sorte que les médias soient décolonisés. L'on se souvient que le Festival pan-Africain du Cinéma (FESPA-

CO) est né au lendemain de la décision prise par les autorités de nationaliser les salles de cinéma de la Haute-Volta. Depuis cette période héroïque, le pays n'a cessé de mener de multiples combats pour la valorisation de la culture africaine ; parmi les événements culturels qu'abrite le Burkina, l'on peut citer le Salon International de l'Artisanat de Ouagadougou (SIAO), la Semaine Nationale de la Culture (SNC), le Festival International du Théâtre et des marionnettes (FITMO), le Festival International du Théâtre de Développement (FITD), les Nuits atypiques de Koudougou (NAK), et les nombreux festivals à caractère régional. Si la radiodiffusion nationale du Burkina a dans sa grille de programme de nombreuses productions nationales, il faut reconnaître que la télévision reste un média encore tourné vers les produits culturels extérieurs (films, jeux, sports, grands reportages, musique, etc.), en dépit de certains efforts fournis consistant en la diffusion de films africains, d'émissions culturelles relatives à des rites et pratiques traditionnelles burkinabè.

L'option prise dans les années 90 de créer des espaces pour le conte à la télévision participe d'une volonté politique de voir la Télévision nationale refléter les valeurs culturelles endogènes, tout en s'ouvrant sur l'extérieur. Le choix du conte n'est pas fortuit, car il s'agit du genre le plus populaire de l'oralité et le plus largement répandu au Burkina. L'opération, loin d'être une rupture, s'inscrit dans la continuité. En effet, la radiodiffusion nationale, depuis les années 60, diffuse les mardis soirs l'émission de contes en *moore*.<sup>5</sup> La Télévision Nationale du Burkina a opté pour une émission mensuelle (les derniers mercredis de chaque mois) à partir de 17 heures. Une telle programmation permet aux auditeurs de la radio et aux téléspectateurs de la Télévision (qui se trouvent par moments être les mêmes) de suivre les deux émissions. Certaines précautions sont prises néanmoins pour éviter que les mêmes contes se retrouvent à la radio et à la télévision, étant entendu que c'est la troupe du *Lagle Naaba* qui assure l'animation des deux émissions, avec souvent les mêmes acteurs, à quelques exceptions près.

Au-delà de la nécessité de permettre aux téléspectateurs burkinabè d'assister aux contes, grâce à la télévision, les autorités ambitionnaient d'inscrire leur action dans le cadre de l'intégration régionale. Le Burkina connaît une émigration structurelle depuis la période coloniale qui s'est poursuivie après les indépendances et jusque de nos jours, avec pour conséquence la présence dans les pays limitrophes d'une diaspora forte de plus de sept millions d'individus. La diaspora burkinabè en Côte d'Ivoire est estimée à huit (8) millions de personnes qui, pour la majorité, continuent de garder des liens avec le pays. Se fondant sur le succès des émissions de contes *moore* auprès de la diaspora burkinabè en Côte d'Ivoire, les autorités ont voulu, par la création de l'émission de contes à la télévision nationale, construire un partenariat avec la télévision ivoirienne qui, depuis plusieurs années, avait une plage réservée à la langue *moore*.<sup>6</sup> Il s'agissait de mettre à la disposition de la diaspora burkinabè des productions de contes de leur terroir afin de les familiariser avec l'image des principaux

animateurs dont ils ont l'habitude d'entendre les voix sur les ondes de la radiodiffusion burkinabè. Malheureusement le déclenchement de la crise ivoirienne en 2002, qui s'est traduite par la détérioration du climat politique entre les deux pays, a eu pour conséquence la mise en veilleuse d'une telle initiative.

### **Le plateau de la télévision ou l'espace villageois au cœur de la modernité**

Pour qui se rappelle les soirées de contes dans les villages, l'on ne peut manquer de voir les grands changements qu'impose la production de contes à la télévision. En milieu traditionnel, les contes se déroulent en direct le soir, souvent au clair de lune, dans la cour ou dans la case. Il est même strictement interdit de conter le jour sous peine d'attirer sur soi et sur les siens les pires calamités. L'on peut citer les malheurs qui sont censés s'abattre sur tous ceux qui violent un tel interdit : cécité, maladie, épidémie, tarissement du lait des femmes et des vaches, inondation, sécheresse, famine, décès des beaux-parents et des grands-parents, etc. En outre, le conte est une production de la nuit ; le jour étant réservé aux activités sérieuses de production et de construction. Les contes sont considérés comme des productions des génies (*kin-kirsi*) qui habitent les fourrés, loin des agglomérations. Le monde des génies étant censé être l'inverse de celui des humains, les contes des génies se font uniquement le jour. Les mythes racontent que les contes ont été dérobés aux génies un jour par un humain pour être introduits dans le village. Afin d'éviter des représailles de la part des génies, les hommes ont convenu de ne conter que la nuit, au moment où les génies sont censés vaquer à leurs occupations en brousse. C'est du reste ce qui justifie le fait que lorsqu'ils se retrouvent contraints de conter le jour, les Moose se livrent à un rituel propitiatoire qui consiste à déclamer la formule suivante « *kums soalem yung t'm soalem wintoogo* ».7 Par une telle formule, l'on cherche à jeter un trouble dans l'esprit des génies, le temps nécessaire au conteur resquilleur de produire et d'achever sa performance.

Le plateau de la télévision nationale du Burkina sert de cadre pour la troupe du *Lagle Naaba* composée de musiciens, de chansonniers,<sup>8</sup> de conteurs et de danseurs. Le studio d'enregistrement est un espace réduit et fermé avec d'énormes projecteurs et trois ou quatre caméras. Quatre fauteuils sont réservés aux animateurs principaux, tandis que la troupe d'animation est installée sur un tapis placé à même le plancher. Aux flancs gauche et droite ont été aménagés deux strapontins pour les invités. L'enregistrement se fait les avant-derniers mercredis du mois à partir de 15 heures. Ceci revient donc à dire que les conteurs violent délibérément l'interdit de conter le jour. Mais comment faire autrement si l'on ne peut utiliser le direct ? Selon l'animatrice, le fait d'effectuer l'enregistrement en studio, sous les feux des projecteurs, donne l'illusion de la nuit et permet ainsi de conter en toute sécurité, à l'abri des représailles des génies détenteurs de la paternité des contes. Interrogé sur la question, le *Lagle*

*Naab a Tigre* explique que l'interdiction de conter le jour est lié au contexte de la société traditionnelle où la vie était rythmée par la succession du jour et de la nuit. Aux jours étaient consacrées les activités productrices (travaux champêtres, élevage, artisanat, construction de maisons, etc.) tandis que les nuits sont réservées à la détente et au sommeil. Dans ces conditions, les mélanges de genres pouvaient être des sources de grandes nuisances sociales. De nos jours, le rythme de la vie n'est plus intimement lié à la succession du jour et de la nuit, car l'électricité a aboli l'obscurité préjudiciable à la conduite de certaines activités de production ou de détente. En définitive, l'interdiction de conter le jour se révèle être une précaution prise par les anciens pour éviter que les jeunes ne confondent temps du travail productif et temps de la distraction improductive.

L'on remarque que le studio d'enregistrement est un espace clos et spécialement aménagé par des techniciens et des spécialistes du décor. A la différence de l'espace villageois, le plateau n'est pas extensible et offre, par conséquent, une marge de manœuvre réduite aux acteurs dont le nombre est limité à une dizaine d'individus. La liberté d'aller et de venir des conteurs et du public que l'on retrouve dans les séances de contes en milieu villageois constituerait une nuisance dans le cas du conte à la télévision. Dans l'espace traditionnel, l'espace physique du conte est ouvert dans la mesure où des acteurs et des spectateurs nouveaux peuvent faire leur apparition ou au contraire des acteurs peuvent choisir de quitter la scène sans que cela ne crée du désordre de nature à rompre le cours normal de la performance des acteurs. C'est donc dire que l'espace traditionnel du conte est un espace intégrateur qui reste ouvert à la vie sociale telle qu'elle se déroule en dehors de l'espace créé pour le conte.

Le plateau de la télévision est un cadre rigide qui se refuse aux intrusions et aux imprévus. Les acteurs occupent des places fixes; seuls les danseurs, pour leurs prestations, sont appelés à quitter leurs emplacements, situés juste à l'arrière des conteurs, pour rejoindre l'avant-plan. La rigidité du cadre de la télévision tient aux exigences de la manipulation des caméras et des microphones.

Les caméras, par leur cadrage, délimitent un champ au-delà duquel les acteurs ne sont plus visibles et accessibles. La disposition du plateau a pour effet d'éviter que certains acteurs ne soient hors-champ, ce qui les mettrait du coup hors-jeu. Il en est de même pour les microphones. Qu'il s'agisse des micros-cravates (des animateurs) ou du micro baladeur avec fil (des invités) que l'on se passe à tour de rôle, lorsqu'on n'a pas de micro, on n'a pas droit à la parole utile! Toute prise de parole en ce moment devient parfaitement inutile. L'accès au micro conditionne par conséquent le droit à la parole.

Cependant, en dépit de l'espace non intégrateur du plateau de la télévision, l'on s'aperçoit qu'il se révèle néanmoins ouvert sur des espaces larges et un public plus important. Si au moment de l'enregistrement, les acteurs se confondent au public (abstraction faite des techniciens de la télévision chargés de l'enregistrement), au

moment de la diffusion, des espaces nouveaux se créent. A travers toute l'étendue du territoire, les postes de télévision créent et démultiplient les espaces du conte, permettant ainsi aux acteurs de se faire voir et entendre par des millions de téléspectateurs. Le grand avantage de la télévision sur la radio est sa capacité de révéler l'image des acteurs, de leur donner un visage et de les rendre familiers aux téléspectateurs. Les salons des maisons, les cours, les boutiques, les bars, les hôtels, les rues, etc. se transforment en des espaces de contes ouverts. En effet, à travers la télévision, le public va aux contes sans contraintes et peut tout aussi décider de mettre fin au spectacle en interrompant la diffusion ou en changeant simplement de chaîne.

### **Le temps de la narration**

Les séances de contes au village durent en moyenne quatre à cinq heures et constituent l'anti-chambre du sommeil pour les enfants. Elles débutent après le repas du soir pour se terminer au moment où le sommeil commence à envahir les paupières des conteurs. Le temps villageois caractérisé par son élasticité ne semble pas convenir à la télévision qui fonctionne à partir d'une grille de programme et qui alloue des plages horaires aux différentes émissions qu'il faut strictement respecter. Pour la soirée de contes à la télévision, il a été alloué cinquante-cinq (55) minutes. Pourquoi le temps du conte à la télévision est-il réduit à moins d'une heure, quand on sait que la parole du conte se libère précisément au bout d'une heure, après le développement des *soalem-koeese*<sup>9</sup> qui sont un genre mineur introduisant les contes (*soalem-wogdo*), considérés comme un genre majeur ? Pour les *Moose*, la devise est un conte court, tandis que le conte est qualifié de conte long. Les *soalem-koeese*, qui sont des joutes verbales, préparent l'auditoire à entrer dans l'univers féerique des contes. Mais les contraintes de temps et certaines autres considérations d'ordre éthique obligent l'émission de contes à la télévision à ne pas prendre en compte les *soalem-koeese*.

La durée de l'émission est un temps castrateur pour plusieurs raisons. Il faut rappeler que le conte, en tant que production d'un groupe ethnique (*Moore*), s'exprime dans la langue du groupe (*moore*) tout acquis à sa cause. Ainsi le conte en *moore* s'adressant à des *Moore* ou à des mooréphones se trouve dans son environnement culturel. Dans ces conditions, le temps ne compte plus. Mais dans un contexte comme celui du Burkina qui ne se réduit pas au *Moogo*,<sup>10</sup> il y a lieu de tenir compte des nombreux autres groupes linguistiques (une soixantaine) qui sont présents dans le pays.

Ainsi, pour une télévision nationale dont l'une des missions est d'assurer la cohésion sociale et culturelle, et qui de ce fait s'adresse à des millions d'individus appartenant à des cultures différentes, il n'est pas souhaitable de prendre le risque de voir une moitié des téléspectateurs contrainte d'éteindre les postes de téléviseurs pour une question d'incompétence linguistique en *moore*. Un proverbe en *moore* stipule

que lorsque la tante change d'époux, il est bienséant pour le neveu de changer de relation à plaisanterie (*pugdb sā n teem sida, bi f teem rakiire*). Le Burkina contient le *Moogo*, mais le *Moogo* aujourd'hui déborde le cadre du Burkina, au regard de la forte présence d'une diaspora mooréphone dans les pays limitrophes (Ghana, Côte d'Ivoire et Mali).

Mais le conte en *moore*, en changeant de cadre, se doit de s'adapter pour survivre dans un contexte urbain multiethnique; et comme aimait à le répéter le regretté *Lagle Naab a Abga* « lorsque le cours de la rivière est pleine de sinuosités, il est du devoir du crocodile de s'y conformer en effectuant des contorsions ». <sup>11</sup> En outre, les milieux urbains offrent de nombreuses distractions et des divertissements qui ne permettent pas de mobiliser l'attention du public durant plusieurs heures.

Si dans le passé, après les séances de contes venait le temps du sommeil, de nos jours, après les séances de contes à la télévision, la soirée se poursuit avec d'autres formes d'activités et de distractions. Ceci est d'autant plus vrai que la diffusion de l'émission de 17H 30 à 18H 25 ne coïncide pas avec le temps du sommeil. Les heures qui séparent l'heure de cette diffusion du temps du sommeil sont mises à contribution pour la distraction (musique, lecture, film, écriture, etc.), achever les activités de la journée ou préparer les tâches du lendemain. En effet une telle programmation ne tient pas compte des horaires de travail des agents de la Fonction publique et du secteur privé.<sup>12</sup> Le jour de passage de l'émission (mercredi) ne coïncide pas avec les périodes libres des élèves et étudiants. C'eût été les jeudis, un tel public aurait pu être ciblé.

Les animateurs (*Lagl-Naab a Tigre* et Henriette Ilboudo), abordant la question des interdits liés au moment d'enregistrement de l'émission, ont montré la raison subjective d'un tel interdit pour l'un et le subterfuge utilisé pour créer la nuit, pour l'autre. S'agissant du subterfuge, l'on constate que le fait de diffuser l'émission à partir de 17H30 ne permet pas de faire des soirées de contes cette école de la nuit de la tradition ou encore le « mensonge d'un soir »<sup>13</sup> qui plonge les individus dans les temps mythiques où les hommes, les animaux, les végétaux, les minéraux et les concepts avaient la faculté de parler.

### **Les acteurs et le public du conte à la télévision**

Les principaux acteurs des séances de contes à la télévision sont constituées de : Henriette Ilboudo (animatrice), la troupe musicale du *Lagle*, le *Lagle Naaba* (ministre du *Moog-Naaba* et chef traditionnel du quartier *Lagle*) et une partie de sa Cour, parmi laquelle on peut citer le *Kasiri Naaba* et l'oncle du *Lagle*, en l'occurrence monsieur Anatole Tiendrèbéogo, dont la présence marque la continuité depuis le grand-père, le regretté *Lagle Naab a Abga*, créateur de la troupe du *Lagle* (qui porte son nom) et initiateur des contes *moore* à la radio nationale. L'émission étant conçue comme une

vitrine des contes *moore*, il est fait appel à tout moorephone ayant la capacité de faire du contage de qualité. Pour les conteurs qui ne sont pas membres de la troupe du *Lagle*, il est demandé une prestation, avant enregistrement, chez le *Lagle Naaba*. Il s'agit d'une précaution qui vise à s'assurer des compétences linguistiques et de la qualité des textes des conteurs. Il revient alors au *Lagle Naaba* de juger de la pertinence de la performance, en fonction d'un certain nombre de critères qui tiennent à la décence et à la qualité de la langue. Un tel test permet d'inviter sur le plateau de la télévision seules les personnes dont les contes ont été sélectionnés.

Le public réel (au moment de l'enregistrement) qui comprend une vingtaine de jeunes, de femmes et de personnes âgées, est constitué, sur le plateau, par chacun des acteurs. En effet, au moment où l'un des acteurs narre un conte, tous les autres deviennent le public actif dont les interventions ponctuent la prestation du narrateur principal. A tour de rôle, les conteurs se relayent et prennent le micro pour narrer leurs contes, sous les applaudissements et les éclats de rires de l'assistance. En plus du *Lagle Naaba*, de son oncle, de l'animatrice, les autres membres présents sont autorisés à dire leurs contes en s'appropriant le micro, après autorisation du *Lagle Naaba* qui assure la fonction de passeur de paroles.

Le public, présent sur le plateau de l'enregistrement, est limité et fini. Mais le caractère magique de la télévision réside dans le fait que ce public n'est pas le véritable public auquel les messages sont destinés (destinataires). Il s'agit d'un pré-public, ou plutôt d'acteurs jouant pour un public virtuel constitué par les millions de téléspectateurs. L'on pourrait penser que la non-re-transmission en direct de l'émission a une certaine incidence sur la qualité de la réceptivité du public, comme c'est par exemple le cas pour les matches de football. Mais il n'en est rien, car les téléspectateurs sont pris dans la fiction du conte ; le petit écran du téléviseur apparaît comme la lucarne qui ouvre sur le monde de l'invisible et du charme. Le public de l'émission de contes se recrute dans toutes les sphères de la société burkinabè. Les principaux animateurs de l'émission affirment être interpellés et félicités pour la qualité des messages par des autorités administratives et politiques, des diplomates, des éducateurs, des élèves, des étudiants et des citoyens ordinaires. La périodicité de l'émission a créé une fidélisation des téléspectateurs qui attendent avec beaucoup d'impatience les derniers mercredis du mois pour renouer avec les charmes du conte du terroir. Lorsque l'émission ne paraît pas, pour cause de diffusion de matches de football de la Coupe d'Afrique des Nations, de la Champion's league ou du Mondial, Madame Henriette Ilboudo dit qu'elle fait l'objet d'interpellation de la part du public : « Le mois où l'émission ne passe pas, je suis interpellée. Je ne peux même plus passer au marché [...] les gens me posent des questions dans les marchés *« Ha, ed ka le wθmd soalema ye ! Ha, ed ka le wθmd soalema ye ! Naab togame la ? »* ». <sup>14</sup> (Ouedraogo 2005)

Une telle interpellation est une indication du public-cible de l'émission et de son impact. Une analyse de la société burkinabè permet de montrer que la population qui

est à plus de 80% analphabète s'exprime principalement dans les langues nationales. Si la majorité de la population analphabète se recrute en zones rurales, il faut signaler que dans les zones urbaines (par le fait surtout de l'exode rural et des lotissements qui transforment les villages en nouveaux quartiers des villes en construction), la population analphabète, qui est numériquement la plus importante, s'investit dans le secteur informel en exerçant le commerce et l'artisanat. Le temps de diffusion de l'émission ne constitue pas une gêne pour ce type de public qui n'a pas les contraintes horaires des employés de l'administration. En outre les marchés et les *yaars*<sup>15</sup> sont fréquentés par un public de femmes (ménagères ou évoluant dans le secteur informel) qui sont le plus souvent devant leurs petits écrans aux heures de passage de l'émission de contes, dans la mesure où elles ne sont pas des salariées.

Le public des soirées de contes en *moore* à la télévision, pendant de nombreuses années, se recrutait à l'intérieur des frontières nationales. Mais grâce à la reproduction de copies de l'émission sur support cassette vidéo, un autre public hors des frontières nationales a été ciblé : « Des gens qui sont dans les ambassades, dans le système des Nations Unies (New York) qui a chaque fois qu'ils viennent ici (Burkina), ils me font faire des copies. Ils disent qu'ils animent des soirées à New York qui sont consacrées au Lagle. Ce jour, tout Burkinabè et des amis qui ne sont pas burkinabè y sont invités » (Ouedraogo 2005).

Il faut néanmoins déplorer le fait que la couverture télévisuelle n'est pas encore une réalité dans toutes les localités du Burkina.<sup>16</sup> Heureusement que depuis la mise de la TNB sur satellite,<sup>17</sup> une telle insuffisance se trouve désormais résorbée en partie.<sup>18</sup> Ainsi, le public virtuel est-il constitué de tous les mooréphones de la diaspora burkinabè estimée à quatre millions d'individus.<sup>19</sup>

Mais à la différence du public présent lors de l'enregistrement, le public-cible n'a pas la possibilité d'interférer dans le déroulement de la narration. Ceci ne l'empêche pas de réagir certes, mais sa réaction n'a pas de signification dans la performance des acteurs. Ainsi, le public des soirées de contes de la télévision assume un rôle de téléspectateur et non d'acteur : il assiste de loin à un spectacle qui a fini d'exister au moment où il le regarde. Seuls son enthousiasme et sa ferveur donnent encore une actualité à ce qui, par essence, est éphémère.

### **Le déroulement des contes (la performance)**

Dans les séances traditionnelles de contes, il est courant de commencer par des devinettes ou contes courts "*soalem-koeese*" qui sont en fait des joutes oratoires qui permettent à deux adversaires de se défier et de s'affronter sur le plan intellectuel. Les *soalem-koeese* permettent, à travers le jeu de question-réponse, de tester les connaissances du partenaire qui, en cas d'ignorance, se met dans une position de recevoir la réponse sous une forme qui peut se révéler impertinente, sinon humiliante. L'utilisation des

*soalem-koeese* se justifiait dans la mesure où les contes regroupaient des personnes partageant le même statut social. Ainsi, des individus de la même classe d'âge, de la même génération ou entretenant des relations à plaisanterie sont autorisés à user de *soalem-koesse*, sans aucune restriction. Il est par conséquent déconseillé à un jeune ou à une personne de condition sociale inférieure d'humilier une autre personne censée lui être supérieure par l'âge ou la naissance. Les soirées du *Lagle Naaba* constituent une rupture par rapport à la tradition qui faisait interdiction aux chefs et aux personnes de conditions nobles de dire des contes en public. À l'analyse, les contes sont des paroles subversives que des gens de la terre (sans pouvoir) expriment aux gens du pouvoir (Izard 1985). Ainsi, les différents personnages ne sont que des allégories qui permettent de critiquer des personnalités, sans courir le risque de subir leurs courroux ou représailles.<sup>20</sup> En effet, un proverbe *moore* ainsi libellé « *ka pud m yθθr zabr yaa toogo* » stipule qu'il est malaisé de se plaindre lorsqu'une critique ne vous nomme pas. C'est pourquoi, sous le couvert de personnages animaliers, les sans-pouvoirs s'octroient une parole subversive qui permet de fustiger les défauts et les abus des grands. Mais le *Lagle Naaba Abga*, en choisissant de faire de la narration de contes son violon d'Ingres, récupère politiquement la parole libre pour en faire une parole normative et respectueuse de l'ordre social. Au regard de l'intrusion de la chefferie dans la narration du conte, les *soalem-koeese* sont devenus des genres difficilement praticables du fait du respect et de la bienséance qui sont dus aux chefs. Dans la pratique, lorsqu'un *naaba*<sup>21</sup> formule la première partie d'un *soalem-koeega*, le partenaire devrait se réserver de donner la réponse, même s'il la connaît, au cas où elle constituerait un crime de lèse-majesté. De même, dans le cas où le *naaba* serait dans l'impossibilité de donner la bonne réponse d'une devinette, le partenaire devrait se réserver de la formuler pour ne pas apparaître comme un impertinent. Toutes ces restrictions démontrent que le genre *soalem-koeega*, de par la licence verbale qu'il autorise, ne peut se déployer dans un milieu où les différences sociales persistent. C'est ce qu'affirme Robert Pageard lorsque, parlant du *Lagle Naaba Abga*, il écrit :

L'autorité, plus morale que matérielle, qu'il représentait avait cette particularité de s'exprimer toujours dans le respect de l'interlocuteur, celui-ci fût-il le plus pauvre des passants ou la plus simple des paysannes. Ce respect – souvent silencieux – naissait d'un sens profond de la nécessaire entraide humaine ; il émanait aussi de la foi en une justice secrète, étrangère à notre monde ; ces convictions ferventes expliquaient sa passion de conteur, de créateur (Pageard 1976 : 7).

Aussi, en guise d'introduction à la soirée de contes, l'animatrice, après avoir adressé ses salutations et remerciements au public, donne la parole au *Lagle* pour son mot introductif qui consiste, en règle générale, en une célébration des valeurs de la société traditionnelle, ponctuée de formules proverbiales. La parole est ensuite donnée par le *Lagle* à son oncle Anatole Tiendrébéogo pour dire un conte. À la fin du récit, la

parole est redonnée au *Lagle* qui fait un commentaire du conte et introduit son propre conte ou redonne la parole à un autre conteur. L'animatrice peut dès lors, faire intervenir la troupe pour un intermède musical. On y compte des batteurs de grandes calebasses, des joueurs de castagnettes, un joueur de *kunde* (guitare traditionnelle à trois cordes) et deux chansonniers (dont une femme). L'ensemble des danseuses, composé de quatre femmes, se produit pendant quelques minutes au son de la musique. L'animatrice remercie les musiciens pour ainsi signifier la fin de l'intermède et donne la parole au *Lagle* pour la suite des performances. Celui-ci peut alors dire un autre conte ou inviter un des conteurs présents sur le plateau à intervenir avec son récit. Pendant la narration, le public du plateau ne reste pas passif. Il intervient avec des commentaires pour apprécier l'action ou l'attitude des personnages des contes. Il est remarquable de constater qu'un certain consensus se dégage pour condamner certains défauts ou au contraire louer certaines qualités mis en exergue dans les narrations. La séance se poursuit ainsi avec les paroles de sagesse du *Lagle* qui invite le public à adopter les comportements positifs tels que prescrits par la tradition. Au moment de clore la soirée de contes, la troupe de musiciens est invitée à se reproduire une dernière fois. C'est dans une ambiance de fête que l'animatrice remercie tous les invités et tous les téléspectateurs et leur donne rendez-vous dans un mois.

### **Les contenus des contes à la télévision : entre éthique et esthétique**

La troupe du *Lagle* est composée d'artistes talentueux dont d'éminents conteurs. Les soirées de contes sont considérées comme des moments de fête au cours desquels les individus, oubliant les soucis du quotidien, s'offrent un moment de rêve et de bonheur. Aussi, une attention particulière est portée à l'art vestimentaire. Le *Lagle Naaba Tigre* porte toujours des tenues de sortie qui inspirent le respect et l'admiration et arbore le bonnet de la chefferie. L'animatrice également porte un ensemble fait de cotonnade locale, porte un collier de perles rouges et un foulard dénommé « *luili-peende* ». <sup>22</sup> Le public se fait également le devoir de porter de la cotonnade (appelée *faso dan fani*) ou des boubous. Une telle exigence est visible de la part des danseuses qui portent des pagnes courts assortis de ceintures de cauris ; leurs cheveux sont tressés selon l'usage traditionnel. Elles sont appelées à se produire les pieds nus.

Une telle exigence se retrouve au niveau langagier. La parole des contes étant une parole esthétique, il est recommandé aux conteurs de faire montre d'une grande maîtrise de la langue *moore*. Connaître la langue *moore* ne fait certes pas d'un individu un conteur, mais la méconnaissance de cet outil linguistique constitue un handicap rédhibitoire. Pour le *Lagle Naaba*, les soirées de contes sont également un prétexte pour la valorisation des langues nationales qui ont tendance à se retrouver à la périphérie de la vie officielle. Il est à ce sujet instructif de voir la catégorisation des langues au Burkina où l'on distingue la langue officielle, qui est le français, et les

langues nationales. En d'autres termes, les langues nationales ne sont pas des langues officielles pourtant dans un pays où « le français n'est toujours parlé en famille que par 0,01% des Burkinabè, donc une fraction peu importante de la population. Dans les échanges quotidiens, ce n'est guère mieux si l'on sait que les francophones confirmés du pays constituent moins de 2% de la population totale » (Diallo 2004 : 21). Ce souci de promotion de la langue *moore*, en tant que vecteur des valeurs du terroir, est perceptible à l'audition des séances de contes. Le *Lagle Naaba* est un partisan de la pureté linguistique qui n'admet pas la « bâtardise langagière » qui consiste à mêler dans la narration du conte *moore* des mots et des expressions de la langue française. C'est par ailleurs l'une des raisons de l'audition préalable des conteurs effectuée par le *Lagle Naaba* avant les séances d'enregistrement. Mais si, en dépit des précautions prises, de telles scories survenaient au cours de l'enregistrement, elles sont supprimées au moment du montage de l'émission. Pour une telle opération, l'avis des conteurs n'est plus requis, dès l'instant où tous ceux qui participent à l'émission ont pour souci la valorisation et la préservation de la culture *moaga* et de la langue *moore*. Les expressions et mots français dans la narration des contes *moore* sont, par conséquent, assimilés à une contre-performance et à un manque de maîtrise de la langue *moore* par le conteur.

S'inscrivant dans l'orthodoxie des contes du *Lagle Naaba Abga* qui mettait l'accent sur les fables plutôt que sur les contes de mœurs ou les contes merveilleux, le *Lagle Naaba a Tigre* affectionne les contes ayant une grande teneur morale et éducative. Il considère les contes comme le patrimoine artistique qui doit être préservé et légué en l'état aux nouvelles générations, sans grande altération. La parole des contes est une parole des morts à l'instar des proverbes que le *Lagle Naaba* manie avec un art et une aisance consommés. Par conséquent, les contes comportant des objets de la modernité (avion, bateau, ordinateur, téléphone, cellulaire, radio, télévision, etc.) ne sont pas admis car considérés comme étant de facture récente.

Conscient du taux d'écoute de l'émission du conte en *moore*, le *Lagle Naaba* veille à ce que les contenus des contes s'inscrivent dans la promotion des valeurs positives et dans le politiquement correct. C'est ainsi que les pratiques coutumières jugées rétrogrades ou attentatoires aux droits humains ne sont pas célébrées. Ainsi par exemple, l'on n'a pas souvenance de contes à la télévision vantant les bienfaits de la pratique de l'excision! Les contes qui font l'apologie de la violence, de l'ingratitude, de la débauche ou de l'anarchie ne figurent pas dans les actes performanciers des conteurs du *Lagle Naaba*. En outre, la langue des conteurs, tout en étant plaisante, doit conserver une teneur de sérieux. A l'instar du *Lagle Naaba Abga* dont la voix grave inspirait le respect,<sup>23</sup> le discours des conteurs ne doit pas sombrer dans le grivois, les plaisanteries de mauvais goût ou emprunter les voies des allusions perfides et irrévérencieuses.

## Conclusion

Le choix d'un médium telle que la télévision constitue une innovation qui mérite d'être saluée, car elle est de nature à assurer la survie du conte au Burkina. S'il est indéniable que dans les zones urbaines, la pratique du conte tend à disparaître, il nous a été donné de constater que dans les zones rurales, la situation n'est guère reluisante. Les jeunes préfèrent s'adonner à des activités plus modernes tel le visionnement de films à la télévision ou dans les salles de cinéma ou de vidéo, plutôt que d'écouter les contes que malheureusement les aînés ne racontent plus. Aussi, nous semble-t-il, l'initiative du *Lagle Naaba* est une des réponses possibles à la déperdition des valeurs traditionnelles aussi bien dans les villes que dans les campagnes. L'heure de passage de l'émission devrait être revue pour être accessible à un plus large public et pour se rapprocher des soirées de contes d'antan. À l'attention des enfants scolarisés, l'on peut programmer une diffusion mensuelle. Celle devrait intervenir le jeudi après-midi (soit le lendemain de la diffusion du mercredi). Au-delà de la télévision, il y a lieu d'exploiter les possibilités qu'offrent les technologies de l'information et de la communication (TIC) pour faire des contes les supports de nouvelles créativité en direction de la jeunesse et des adultes. Les contes pour enfants sur support multimédia peuvent aider à une décolonisation des écrans télévisés burkinabè qui sont inondés de dessins animés made in Hollywood !

## Notes

1. Monsieur Mahamoudou Ouédraogo a occupé le portefeuille du ministère de la culture depuis 1996 sans discontinuité jusqu'en 2006, en dépit de changements de dénominations survenus au niveau du département. En 1999, le département de la Communication devint autonome et le ministère de la culture prit l'appellation de Ministère de la Culture et des Arts (MCA) de 1999 à 2000. De septembre 2000 à août 2002, il devint Ministère des Arts et de la Culture (MAC). De septembre 2002 au 4 janvier 2006, il prit la dénomination de Ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme (MCAT). Le Ministre Mahamoudou Ouédraogo fut désigné en 2000 par Worldlink (magazine of world economic Forum) comme le meilleur ministre de la culture du monde. Il n'y a aucun lien de parenté entre l'auteur du présent et le ministre. Ouédraogo est un nom de famille très commun au Burkina Faso, il est porté par des millions d'individus qui ne se reconnaissent pas toujours des liens de famille.
2. Selon les informations recueillies au niveau de la Radio rurale, les émissions de contes du *Lagle Naaba* commencent en 1967.
3. Ancienne appellation du Burkina.
4. Il dirigea durant quelques années une revue mensuelle de culture (animée par des universitaires et des hommes de culture) dénommée *Tradition et modernité*.
5. Sous le *Lagle Naaba*, l'émission était diffusée les mardis à partir de 21h et durait une heure. De nos jours, elle est diffusée de 19h45 à 20h30.
6. Le *moore* n'est pas une langue de tradition ivoirienne, mais au regard de l'importance de locuteurs moorephones, il est aujourd'hui judicieux de considérer une telle langue comme faisant partie du patrimoine linguistique ivoirien. C'est justement ce que semblaient avoir compris les autorités ivoiriennes avant 2002.
7. Trad. « Les génies content la nuit pour me permettre de conter le jour ».
8. L'équipe des chansonniers se compose de trois hommes et d'une femme.
9. L'expression se traduit littéralement par « contes courts » ; mais il s'agit de devises.

10. Territoire traditionnel des royaumes *moose*.
11. En *moore* : « *kuilg sã n golem, bi yëbg tũ n goleme* ».
12. Exception faite des cadres supérieurs disposant de postes téléviseurs dans leurs bureaux.
13. C'est l'intitulé de l'émission de contes au niveau de la RTI (Télévision ivoirienne).
14. Trad. « Nous n'avons plus entendu les contes ! Nous n'avons plus entendu les contes ! Le chef a-t-il effectué un déplacement ? »
15. Terme désignant les petits marchés périphériques.
16. Le taux de couverture de la télévision nationale est estimé à 90%.
17. La phase d'essai de mise de la TNB sur satellite a duré de novembre 2004 au 23 décembre 2005, date à laquelle est intervenue la reconnaissance de l'opération.
18. Les foyers du Burkina dont les localités ne sont pas couvertes par la TNB et qui ne disposent d'antennes paraboliques ne peuvent pas avoir accès aux émissions de la TNB.
19. Si l'on se réfère à la distribution ethnique de la population burkinabè (les *Moose* représentent un peu plus de 50%), l'on peut évaluer le public moorephone de la diaspora à plus de quatre millions.
20. Une telle technique se retrouve dans l'écriture de la Bruyère dans *Les caractères*.
21. Trad. Roi, chef ou autorité.
22. Le foulard aux oiseaux. Il s'agit d'un foulard qui était en vogue durant la période coloniale et qui, depuis 1983, est de nouveau prisé par les jeunes filles et les femmes.
23. Dans la préface de l'ouvrage de Yamba Tiendréboogo, Pageard (1976 : 7) écrivait fort justement : « La voix était grave, lente, modulée, une voix d'acteur dont je devinais l'impact dans le discours moré ».

## Bibliographie

- Bruyère, Jean de la. 1973. *Les caractères ou les mœurs de ce siècle*. Paris : Librairie générale française.
- Diallo, Issa. 2004. Les langues nationales, outils de promotion du français au Burkina Faso. *Colloque développement durable. Leçons et perspectives*. Ouagadougou : AUF, 13-16.
- Izard, Michel. 1985. *Gens du pouvoir, gens de la terre. Les institutions politiques de l'ancien royaume du Yatenga (Bassin de la Volta blanche)*. Paris : Maison des Sciences de l'Homme.
- \_\_\_\_\_. 1992. *L'Odyssée du pouvoir. Un royaume africain : Etat, société, destin individuel*. Paris : éd. Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales.
- Ouédraogo, Albert. 1986. *Poétique des chants de funérailles de chefs en pays moaga*. Limoges : U.E.R des Lettres et Sciences humaines (thèse de doctorat).
- \_\_\_\_\_. 2005. Interview enregistrée auprès de Henriette Ilboudo. Ouagadougou, 23 décembre.
- Pageard, Robert. 1976. Préface. P. Arozarena (ed.). *Mogho! Terre d'Afrique. Contes, fables et anecdotes du pays mossi*. Ouagadougou : Chez le Larhallé Naba, 7.
- Paulme, Denise. 1986. *La mère dévorante : essai sur la morphologie des contes africains*. Paris : Gallimard.
- Propp, Vladimir. 1970. *Morphologie du conte*. Paris : Gallimard.
- Tiendréboogo Yamba. 1964. *Contes du Larhallé*. Ouagadougou : Chez le Larhallé Naba.
- \_\_\_\_\_. 1976. *O Mogho! Terre d'Afrique. Contes, fables et anecdotes du pays mossi*. Préparés et présentés par P. Arozarena (ed.). Ouagadougou : Chez le Larhallé Naba.
- Tradition et modernité. Mensuel burkinabè de culture n° 01 février*. 1996. Ouagadougou : Grande Imprimerie du Burkina.