



UNIVERSITÉ SENGHOR

Université internationale de langue française au service du développement africain

MÉMOIRE DE FIN DE FORMATION

THÈME :

**LA CONTRIBUTION DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL
DANS LE DEVELOPPEMENT DU BURKINA FASO : APPORT DES
CONTES MOOSE.**

Mémoire présenté et soutenu par:

KOURAOGO PATRICE

pour l'obtention du Master en Développement

DÉPARTEMENT : PATRIMOINE CULTUREL

JURY :

Président : Abdoulaye CAMARA-

Membres : Caroline GAULTIER K.

Vincent NEGRI

Alexandrie
Égypte

2005 – 2007

DEDICACE

- A la mémoire de ma mère chérie, **KABORE Claire**, qui nous a quittée tout juste avant ma venue à l'Université Senghor. « Haya, fo yaa yawa, baas fo no-zabdma » (écoutes, tu es le petit frère, il faut accepter les reproches) me répétait-elle inlassablement ;
- A mon père **KOURAOGO Emile** ;
- A « chouchou », ma chérie **LINGANI Kadi (zuwanka)** ;
- A mon futur enfant (peut-être) ;

Je dédie ce mémoire

REMERCIEMENTS

Un proverbe célèbre moaga dit ceci : « **bóóg san dit taam bia púós sebgo** » : (*quand la chèvre mange de karité, elle doit un grand merci au vent*). Tout comme la chèvre ne pourrait secouer les branches du karité pour avoir ses fruits sans l'aide du vent, nous n'aurions pu réaliser ce travail sans l'implication de certaines personnes. Qu'il nous soit permis de leur témoigner notre sincère gratitude.

A tout seigneur tout honneur, nos premiers remerciements s'adressent au Recteur de l'Université Senghor, M. Fernand **TEXIER** et l'ensemble de son personnel, au directeur du département gestion du Patrimoine culturel de l'Université Senghor, Mme Caroline **GAULTIER**, pour ses encouragements et assistance de toute forme.

Nous témoignons notre reconnaissance aux administrateurs et bénévoles de l'ADAO à Brest et en particulier Delphine **LUCAS**, vice présidente de cette structure, de nous avoir accepté dans l'association pour notre stage professionnel.

Notre merci va également aux responsables du Centre de Recherche Bretonnes et Celtiques (CRBC) à Brest et surtout à M. Fanch **POSTIC** pour son encadrement scientifique sans faille. Dans la même optique, nous remercions Mme Marie-France **CALAS** pour tous les efforts consentis pour nous permettre la réussite de ce travail.

Nos remerciements vont également aux Ministres de la culture, des arts et du tourisme du Burkina Faso (Ex Ministre M. Mahamoudou **OUEDRAOGO** et l'actuelle Mme Aline **KOALA**) de nous avoir facilité cette formation. A M. Oumarou **NAO** (directeur du patrimoine culturel) et à nos collègues de la DPC, nous témoignons nos sincères amitiés.

Nous remercions du fond du cœur le Larlé Naaba Tigré, M. Zambéné Théodore **SAWADOGO**, M. Paul Ismaël **OUEDRAOGO**, l'Ambassade de France au Burkina Faso en particulier M. Jacques **DE MONES** de m'avoir permis de venir à Alexandrie.

A tous nos amis du Burkina et ceux connus ici, nous témoignons notre reconnaissance.

Pour finir, les moosé disent « Zugu n be la kolkod raagda » : (la salive coule parce qu'il y a la tête). Autrement nous existons parce que nous avons une famille. Je témoigne ma reconnaissance à mon père, à mes frères et sœurs, à ma belle famille, à Mme **SIDIBE** ; à M. Rambré **OUMINGA**, à M. **SEDOGO** Vincent.

RÉSUMÉ DU MÉMOIRE

A travers ce mémoire, nous avons mené une réflexion sur les contes du BURKINA FASO afin de contribuer à éclairer un pan de l'histoire de notre société et de revaloriser une pratique culturelle et traditionnelle intrinsèquement orale. En entamant cette recherche, nous nous sommes fixé un objectif global qui est : **produire et diffuser les contes au large public, recadrer et donner un nouveau souffle aux contes pour faire d'eux des instruments transversaux qui doteront de nos populations de modèles de comportement responsables c'est-à-dire ceux qui assurent l'épanouissement des générations actuelles et celui des générations futures.**

Avec une **Méthodologie** qui a couplé les recherches documentaires, les enquêtes sur les terrains et l'observation participative, nous avons traité cette problématique : *Confrontée au défi moderne du développement durable qui s'impose comme une nouvelle vision, comment la société moaga burkinabé pourrait-elle exploiter ses anciens canaux d'éducation que sont les contes pour réussir son saut dans un vrai épanouissement total ?* Comme toute recherche et en face de cette problématique, nous avons émis une hypothèse centrale de travail : **par des stratégies bien définies et mieux déployées en matière de contes, ces derniers pourront être bien revalorisés et exploités afin de contribuer efficacement à la réalisation du développement durable du Burkina Faso.**

Après un état de lieu des contes dans notre pays et avec l'expérience du stage à L'ADAO à Brest (France), nous sommes arrivés à la conclusion que :

Les exigences du développement appellent à une reconsidération de nos anciens instruments éducatifs comme les contes. Leur revalorisation est une obligation historique et même au delà, une opportunité de rendre notre volonté de progrès une réalité tangible.

Pour se faire, nous avons fait la proposition d'un projet de centre de l'oralité qui résume la nouvelle vision que nous comptons imprimer aux contes. Des propositions concrètes de l'exploitation des contes moosé pour répondre aux exigences du développement durable ont été formulées et leur application engage tous les acteurs et partenaires que nous avons clairement définis.

Tout compte fait, il ressort de cette étude que le peuple moaga est fortement plongé dans un processus de modernisation qui répond à la logique de la dynamique sociale. Ses canaux traditionnels (comme les contes) de l'éducation semblent être remis en cause par cette dynamique mais des voies de revalorisation et d'exploitation judicieuses existent et demandent une volonté collective de leur application.

Mots Clés : Contes moose, développement, valorisation, patrimoine immatériel,

TABLE DES MATIERES

DEDICACE	II
REMERCIEMENTS.....	III
LISTE DES ILLUSTRATIONS.....	VII
LISTE DES ABREVIATIONS.....	IX
LEXIQUE.....	X
AVANT PROPOS.....	XI
INTRODUCTION GENERALE.....	1
PREMIERE PARTIE : ETAT DES LIEUX DES CONTES AU BURKINA FASO.....	3
CHAPITRE 1: LES CONTES DANS LA SOCIETE TRADITIONNELLE DU BURKINA FASO : GENERALITES ET FONCTIONS DES CONTES.....	
<i>I. Généralités sur les contes.....</i>	4
1. Définition du conte.....	4
2. L’Historique des contes au Burkina Faso.....	4
3. Les types de contes et les catégories de conteurs dans la société traditionnelle.....	8
3.1 Les types de contes.....	8
3.2 Les catégories de conteurs.....	11
<i>II. LES FONCTIONS DU CONTE.....</i>	11
1. Fonction distractive.....	12
2. Fonction pédagogique.....	12
3. Fonction socioculturelle.....	12
4. Fonction spirituelle et thérapeutique.....	14
5. Fonction littéraire.....	15
CHAPITRE 2 : LE ROLE DU CONTE DANS UNE SOCIETE BURKINABE EN PLEINE MUTATION.....	
<i>I. Les mutations de forme des contes.....</i>	16
1. Les causes des mutations formelles des contes.....	16
2. Les conséquences des mutations des formes des contes.....	18
<i>II. LES MUTATIONS DU CONTENU DES CONTES.....</i>	19
1. Les manifestations	19
2. Les Entraves au contenu original des contes.....	21
3. L’engouement des populations pour les contes.....	24
DEUXIEME PARTIE : UN EXEMPLE D’EXPLOITATION DES CONTES EN REGION DE BRETAGNE : LES ACTIVITES DE L’ASSOCIATION POUR LE DEVELOPPEMENT DES ARTS DE L’ORALITE (ADAO).....	
CHAPITRE 1 : LES ACTIVITES D’EXPLOITATION DES CONTES ET LEUR IMPACT SUR LES CITOYENS BRESTOIS.....	
<i>I. Objectifs et activités de l’ADAO à Brest</i>	28
1. Buts et objectifs assignés à l’association et à la pratique des contes:.....	28
2. Les activités de l’ADAO en matière de contes.....	29
<i>II. LES IMPACTS DES CONTES SUR LE QUOTIDIEN DES SPECTATEURS ET DES CONTEURS.....</i>	32
1. Les impacts des contes sur la vie des spectateurs et des conteurs.....	32
2. Résultats des constats de ces impacts	35
CHAPITRE 2 : ANALYSE DES STRATEGIES DE LA STRUCTURE (ADAO) ET APPLICABILITE AU BURKINA FASO.....	
<i>I. Les stratégies déployées par l’ADAO en matière de contes</i>	37
1. stratégies pédagogiques.....	37
2. stratégies logistiques.....	38
<i>II. APPLICABILITE AU BURKINA FASO</i>	39
1. Conditions similaires.....	39
2. Conditions divergentes.....	40

TROISIEME PARTIE : REVALORISATION ET EXPLOITATION DES CONTES POUR UN DEVELOPPEMENT DURABLE : PROJET DE CRÉATION D’UN CENTRE DE CONTES AU BURKINA FASO.....49

CHAPITRE 1 : EXPLOITATION DES CONTES POUR LE DEVELOPPEMENT DURABLE : LE CONTE DANS LES DIMENSIONS DU DÉVELOPPEMENT DURABLE	50
<i>I. LES CONTES FACE AUX PROBLEMATIQUES ENVIRONNEMENTALES ET SANITAIRES</i>	51
1. Les contes pour un environnement sain.....	51
2. Santé publique et contes moosé.....	53
<i>II. LES CONTES ET LES QUESTIONS ECONOMIQUES ET POLITIQUES</i>	57
1. LES CONTES ET L’ÉCONOMIE.....	57
2. RÔLE DES CONTES DANS LA RECHERCHE DE PAIX ET DANS LE PROCESSUS DÉMOCRATIQUE.....	59
CHAPITRE 2 : LE PROJET DU CENTRE POUR UNE REVALORISATION DES CONTES.....	64
<i>I. Description du projet du centre des contes: But- Objectifs - Organisation- Activités.....</i>	64
1. But - objectifs et organisation du centre.....	64
2. Les Activités du centre	65
<i>II. ACTEURS ET PARTENAIRES DU CENTRE.....</i>	69
1. les acteurs du centre	69
2. Partenaires du centre.....	70
CONCLUSION GENERALE.....	73
BIBLIOGRAHIE.....	75
ANNEXES.....	I

LISTE DES ILLUSTRATIONS

TABLEAU I : MOTIFS DES MOMENTS DES CONTES.....	18
TABLEAU II : CONTEURS PRÉFÉRÉS PAR ORDRE D'IMPORTANCE.....	24
TABLEAU III : RÉPARTITION DES POINTS DE VUE SUR LA NÉCESSITÉ DES CONTES	40
TABLEAU IV : COMPARAISON (FAITE PAR LES CONTEURS) DES AVANTAGES ET DÉSAVANTAGES DES CONTES SUR DES MÉDIAS ET À L'AIR LIBRE.....	67
TABLEAU V : LES EXPRESSIONS CONSACRÉES AU DÉBUT DES CONTES SELON LES ZONES OU PAYS.....	X
TABLEAU VI : LES CARACTÉRISTIQUES ET SYMBOLES DES ANIMAUX INTERVENANT DANS LES CONTES.....	XI
TABLEAU VII : LES EXPRESSIONS CONSACRÉES AU DÉBUT DES CONTES DANS LES PAYS DES ÉTUDIANTS DE LA XÈME PROMOTION DE L'UNIVERSITÉ SENGHOR... 	XIII
PHOTO 1 : SÉANCE DE CONTE À BREST PHOTO 2 : CONTEURS BURKINABÈ SUR UN PLATEAU DE LA T.N.B.....	42
PHOTO 1 : SÉANCE DE CONTE À BREST PHOTO 2 : CONTEURS BURKINABÈ SUR UN PLATEAU DE LA T.N.B.....	42

LISTE DES ANNEXES :

LISTE DES ABREVIATIONS

- ADAO** : Association pour le Développement des Arts de l'Oralité
- B.F** : Burkina Faso
- CRBC** : Centre de Recherches Bretonnes et Celtiques
- FESPACO** : Festival Panafricain du Cinéma de Ouagadougou
- FESTICOB** : Festival de Contes de Boussé
- MCAT** : Ministère de la Culture, des Arts et de Tourisme
- ONG** : Organisation Non gouvernementales
- SIAO** : Salon International d'Artisanat de Ouagadougou
- SNC** : Semaine Nationale de la Culture
- TNB** : Télévision Nationale du Burkina Faso
- UNESCO** : Organisation des Nations Unis pour la Science, l'Education et la Culture

LEXIQUE

Ce lexique a pour but de clarifier certaines situations de communication ou de rédaction qui appellent l'usage de certains termes de la langue mooré :

Anbga: panthère

Ba-bila : chiot

Belem : profiter

Gare: préparer

Gole : zèbre

Kangre: la forêt

Kan-kanbdga: la pintade qui crame

Kibare/ Kibaye : conte/contes dramatique(s)

Kom : faim

Koom : l'eau

M'ba : vouvoiement

Naaba : chef

Nobil : poussin

Paam : avoir

Pog-bi : jeunes épouses

Pog-sadba : jeunes filles

Poga : ventre

Poolé : jeune

Pore : dos

Rasamba : jeunes garçons

Seaga : reins

Sigri : l'hivernage

Siki : descendre

Solmde / solma : conte/ contes

Solme : verbe conter

Solm koega : conte court

Solm wooko : conte long

Tigré : l'abondance

Taambi : petits karités

Yelbundi / yel buna: paraboles

Yansé : enfants

Youra : nombreux

AVANT PROPOS

A travers cette réflexion sur les contes du BURKINA FASO, nous avons voulu contribuer à éclairer un pan de l'histoire de notre société et à revaloriser une pratique culturelle et traditionnelle intrinsèquement orale. Comme disait l'imminent pédagogue Claparède, « **tout acte qui n'est lié à aucun intérêt est contre nature** ». C'est ainsi que notre recherche, qui vise à produire un savoir nouveau sur les contes, poursuit les **objectifs spécifiques** tels :

- **Contribuer** à la revalorisation et à la sauvegarde des contes (patrimoine immatériel du Burkina Faso) ;
- **Redynamiser** leur efficacité en trouvant des voies et des moyens adéquats de leur exploitation et de leur diffusion ;
- **Faire** des contes de vrais cadres de l'enseignement des principes du développement durable;
- **Aider** à la concrétisation de la politique culturelle du Burkina Faso inspirée largement des dispositions relatives à la diversité.

Face à l'engouement des populations pour les contes moosé au Burkina Faso, nous visons un objectif général qui consiste à **produire et à diffuser les contes pour un large public ; recadrer et donner un nouveau souffle aux contes pour en faire des instruments transversaux qui doteront nos populations de modèles de comportement responsables c'est-à-dire ceux qui assurent l'épanouissement des générations actuelles et celui des générations futures.**

Notre réflexion porte sur le thème des contes parce que la question de l'oralité a toujours été au centre nos sociétés.

En effet, nos sociétés ont été jugées inaptes à figurer en bonne place dans l'histoire universelle parce qu'elles n'avaient pas connu l'écriture qui était considérée comme le seul critère pour être reconnu. Or, grâce à l'oralité, les sociétés africaines se construisaient, par elle, l'éducation, les émotions, les us et coutumes, les normes et valeurs, les traditions et savoirs se transmettaient allègrement d'une génération à une autre, d'une contrée à une autre. L'oralité était donc une « *écriture africaine* » puisqu'elle gravait dans les consciences collectives et individuelles les nobles vœux pieux de la société idéale. Elle demeure donc l'âme de la culture africaine et les contes, partie intégrante de cette oralité, y figurent en bonne place. Nos interrogations autour des contes permettront un temps soit peu de situer les enjeux du progrès et les chances qu'un pays peut avoir dans le processus de son développement lorsqu'il met en première ligne ces atouts traditionnels et culturels. Telle peut être la **justification** que nous donnons à cette étude.

CLARAFICATION DES CONCEPTS

En clarifiant les concepts, nous visons à redimensionner les concepts utilisés dans ce travail afin d'orienter nos propos dans un sens familier à tous.

Cette conceptualisation est nécessaire car très souvent, les concepts renferment des acceptions diverses et n'ont de sens que dans un contexte précis. Voilà pourquoi nous nous évertuons à définir les concepts clés afférant à notre thème.

Le patrimoine culturel immatériel :

- **Patrimoine** : pour Edouard POMMIER¹, c'est le 4 octobre 1790 que le mot « *patrimoine* » fut utilisé pour la première fois, dans une pétition adressée à l'Assemblée constituante, par François PUTHOD de la Maison rouge. Il s'agissait pour lui de convaincre les émigrés de faire de leur « *patrimoine de famille* » un « *patrimoine national* ».

En droit, dérivé du latin « *patrimonium* », et équivalent en Anglais « *patrimony* », le mot patrimoine signifie selon le vieux Littré, « *bien d'héritage qui descend des pères et des mères aux enfants* ». Mais le mot a évolué. En 1968, l'Association Générale des Conservateurs des Collections publiques fait remarquer qu'il regroupe à la fois les concepts de tradition, de continuité matérielle pas seulement attachée aux objets mais aussi aux gestes, aux actes, à tout ce qui conditionne l'existence ; le tout se trouvant justifié par une continuité spirituelle.

Le patrimoine est donc « *l'ensemble de tous les bien naturels ou créés par l'Homme sans limite de temps ni de lieu* »². Il constitue l'objet de la culture. Cette notion dynamique et prospective, manifestée avec acuité dans le développement de notre civilisation est essentielle à l'hygiène et à la survie de la civilisation.

- **Patrimoine culturel :**

Le mot patrimoine a continué son cheminement et il sera adjoint à plusieurs adjectifs selon les préoccupations. Ainsi par exemple, avec les conventionnels français on passe du personnel au national, du privé au public et on parlera de patrimoine national, artistique, urbain mais aussi de patrimoine culturel. Ce dernier est l'ensemble des traces du passé. Selon Marc Guillaume,³ il faut conserver les traces sacrées, hantées et légendaires. Ainsi, dès le vingtième siècle le mot patrimoine avait donc déjà pris certaines acceptions « *culturelles* » et a cultivé sa vocation symbolique dans laquelle baigne notre culture contemporaine.

¹ Naissance des musées de provinces, in les lieux de mémoire (direction de Pierre NORA), T.II, la Nation, Paris, 1986, pp.4993-495

² Revue : Musées, collections publiques de France, N° 208, Septembre 1995, PP 8

³ Obi cip

Avec les termes « *monuments* », « *biens culturels* » et « *héritage* », le patrimoine culturel est considéré comme l'ensemble de biens transmis par les ancêtres et dont on est obligé d'assurer la transmission aux générations futures. Il faut le transmettre parce qu'il fait parti des « *grandeurs des siècles passés* » et est une partie intégrante « *des valeurs de civilisation* ». Il permet de connaître le passé et qui connaît le passé est éclairé pour l'avenir.

• **Patrimoine culturel immatériel** :

Dans sa noble mission de défense et de sauvegarde du patrimoine de l'humanité, l'UNESCO a proposé l'adoption d'une convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Pendant longtemps, l'accent avait été trop mis sur le patrimoine naturel et matériel. On avait délaissé un pan entier du patrimoine de l'humanité : le patrimoine culturel immatériel.

Il est défini par la convention⁴ du 17 octobre 2003 comme l'ensemble « *des pratiques, des 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...* »

Il est récréé, transmis et se manifeste dans les domaines des traditions, des expressions orales, des arts du spectacle, des pratiques sociales, rituels et événements festifs, des connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers, les savoirs faire liés à l'artisanat traditionnel.

Pour le Directeur Général de l'UNESCO, Monsieur Koïchiro Matsuura, le patrimoine culturel immatériel constitue un élément essentiel des identités et des cultures des peuples. En effet, l'expression culturelle des peuples s'est enracinée dans le patrimoine immatériel qui garantie le potentiel de renouvellement et de créativité essentielle aux sociétés humaines. Il est le terreau nourricier des énergies et des visions locales du développement.

• **Contribution- Rôle- Impact des contes** : ces termes expriment la portée, la mission et l'implication des contes dans la vie individuelle et collective des individus. Ils signifient aussi l'ensemble de toutes les attentes que les auditeurs ont à travers leur assiduité à l'écoute des contes. Sans ces attentes, la pratique des contes ne peut en aucun cas être justifiée.

Aussi ces termes sont liés à la notion d'efficacité qui est le caractère de ce qui produit un effet attendu. Elle désigne ici la capacité des contes à transformer les attitudes, les comportements des individus de la communauté.

• **Développement** :

depuis la Seconde Guerre mondiale, le développement est devenu l'un des objectifs de toutes les sociétés. Issu d'une conception purement économique qui référait à la croissance de la production par l'industrialisation, le terme est défini de nos jours comme un processus conduisant à l'amélioration du bien-être des humains. L'activité économique et le bien-être

⁴ Unesco, Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, 17 octobre 2003 p2

matériel sont toujours importants mais chacun sait que le développement concerne plus que la seule croissance du produit national brut. L'éducation, la santé, l'intégrité culturelle, un environnement sécuritaire et bien d'autres buts sont tout aussi importants

- **Développement endogène** :

Selon Joseph KI-ZERBO⁵, le développement endogène n'est pas un repli autarcique sur soi. Il est un processus vivant et un système ouvert. Si nous ne maîtrisons pas la connaissance de nos propres réalités et celles de notre environnement naturel et social, nous aurons beau avoir les yeux grands ouverts sur nos écrans de télévision, ce sont les yeux ouverts que nous irons au précipice.

- **Développement durable** (éco développement, développement soutenable, développement viable) : le développement soutenable est un développement qui répond aux besoins du présent sans compromettre la capacité des générations futures à répondre aux leurs. C'est une politique et une stratégie visant à assurer la continuité dans le temps du développement économique et social, dans le respect de l'environnement, et sans compromettre les ressources naturelles indispensables à l'activité humaine. Le concept de développement durable intègre à la fois des préoccupations de développement de l'ensemble des sociétés, des diverses régions du monde, d'équité sociale, de protection de l'environnement local, régional et global, de protection du patrimoine planétaire et de solidarité vis-à-vis des générations futures. "Le développement durable doit donc être compris comme un développement à la fois : supportable pour les écosystèmes dans lesquels nous vivons, donc économe en ressources naturelles et aussi "propre" que possible ; viable, autosuffisant à long terme, c'est-à-dire fondé sur des ressources renouvelables et autorisant une croissance économique riche en emplois, notamment là où les besoins essentiels ne sont pas couverts ; vivable pour les individus et les collectivités, donc orienté vers la cohésion sociale et l'accès pour tous à une haute qualité de vie. Le développement durable reste attaché à la conférence de Rio qui prônait une approche conjointe de l'environnement (des pays du Nord) et du développement (des pays du Sud). Ce concept est proche de celui de l'éco développement. Du fait de son contexte historique et politique international, le développement durable est un compromis entre trois contradictions fondamentales : compromis entre les intérêts des générations actuelles et celui des générations futures, dans le contexte de l'équité intergénérationnelle · compromis Nord/Sud entre les pays industrialisés et les pays en développement · compromis entre les besoins des êtres humains et la préservation des écosystèmes (les habitats et les espèces). Ce dernier problème renvoie à l'opposition entre durabilité forte ou faible.

⁵ La natte des autres, pour un développement endogène en Afrique, CODESRIA, DAKAR, Sénégal, 1992

- **Contes** : ce sont des récits imaginaires pour divertir et pour faire réfléchir.
- **Contes moose** : ils englobent, d'une part, tous les contes de bouche à oreille dits au village ou dans des aires aménagées favorisant un contact physique et un réel échange entre conteurs et auditeurs et d'autre part les contes enregistrés et diffusés par les médias. Le dénominateur commun des contes est qu'ils sont dits en langue mooré pour transmettre une certaine vision du monde propre aux Moose.
- **Socialisation** : l'ensemble des processus par lesquels l'individu s'intègre pendant l'enfance à la société. Pour Emile DURKHEIM⁶, c'est la transmission des valeurs et des traditions d'une génération à une autre. Pour Claude JAVEAU (cité par DURKHEIM), se « *socialiser* » c'est devenir homme, s'humaniser.

Pour nous et dans le contexte moaga, la socialisation désigne l'effort que fournit ou que doit fournir le Moaga pour vivre et prospérer dans sa communauté de base en cultivant une harmonie autour de ses semblables.

REVUE DE LA LITTÉRATURE

Cette brève revue a pour objectif de faire un rapide tour des ouvrages traitant la problématique des contes afin de situer le niveau de connaissances sur le sujet que nous comptons traiter. Les contes ont constitué et constituent toujours des canaux d'éducation. Beaucoup d'auteurs sont unanimes sur ce fait.

Alain Joseph SISSAO⁷ trouve que le conte est le genre adéquat pour apprendre au jeune enfant (moaga) à s'exprimer, à structurer sa pensée et à raisonner. Au niveau des degrés d'acquisition, il explique que les contes mettant en scène des animaux plus au moins familiers seront au programme du groupe des plus jeunes (les yanse). La gourmandise et la sottise légendaires de Mba-katré l'hyène, en opposition à la ruse et à la finesse de Mba-soâmba le lièvre, intéresseront surtout les enfants de 10-12 ans.

Les contes de personnages qui présentent l'origine des choses, la justification des interdits, la légitimation des structures et des fonctions sociales ainsi que les défauts à combattre, sont en priorité réservés aux adolescents (rasamba ou pougsadba) qui en poursuivront l'analyse

⁶ Emile DURKHEIM, Education et sociologie, Presse Universitaire de France, Paris, 1928, p19

⁷ Les contes du pays des Moose, Karthala, 2002, Burkina Faso

auprès des anciens. A travers le procédé de reformulation, les conteurs intègrent aussi dans leurs récits les mutations sociales ainsi que les nouvelles préoccupations du groupe. Le conte est un lieu de critique de l'évolution des mœurs.

Ainsi, dans son mémoire⁸, **T. TIENDREBEOGO** démontre que l'enfant qui apprend à vivre dans le groupe retrouve dans les contes le sens qu'on donne à la vie sociale. On exalte et on loue la vie communautaire, le respect des vieillards et du sacré. Tout en reconnaissant l'importance et la possibilité d'exploiter pédagogiquement les contes, il déplore néanmoins la disparition progressive de ces supports d'éducation.

La compétition dans laquelle les contes se sont engagés avec les autres moyens modernes d'éducation, s'explique par le fait que les besoins des hommes aient été variés et que les conditions sociales ne soient pas restées les mêmes. L'éducation traditionnelle que les contes assuraient diffère de l'éducation moderne dont les écoles et les médias se préoccupent.

D'ailleurs, cette situation confuse de l'éducation traditionnelle angoissait **Serge K. SAWADOGO**⁹ lorsqu'il analysait l'effet des nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC) sur l'éducation des jeunes africains. Les NTIC peuvent-elles permettre au petit africain d'intérioriser les valeurs civiques, morales et cardinales de sa société ? Les enfants africains devront-ils se contenter de penser, d'aimer, de travailler, de rêver, de danser à la manière des européens ? L'Afrique, entité autonome et source de valeurs, devrait-elle livrer ses enfants à une « *désocialisation* » par les biais des NTIC européennes et se condamner ainsi à la disparition par manque de reproduction de sa société ?

Telles sont les questions pertinentes de l'auteur qui nous introduisent également dans les rapports de force entre les contes et les médias.

Pour **Vladimir PROPP**¹⁰, la distinction entre les formes fondamentales du conte (forme liée à l'origine du conte) et les formes dérivées (tout ce qui vient de la réalité présente) doit se faire par la description des critères du conte. Ces critères sont : le conte en rapport avec le milieu, avec la situation dans laquelle il est créé et dans laquelle il vit.

Il conclut que les raisons de la transformation des contes sont souvent extérieures au conte et que nous ne pouvons pas comprendre leur évolution sans faire des rapprochements entre le conte lui-même et le lieu humain où il vit. Selon lui toujours, pour comprendre la véritable

⁸ Mos Solma : essai d'exploitation pédagogique, Ouagadougou, 1976

⁹ Education africaine et mondialisation, Editions Descendus du Ciel, Burkina-Faso, octobre 2001

¹⁰ Morphologie du conte, Points, Paris, 1973

origine du conte, nous devons nous servir des renseignements détaillés sur la culture de cette époque.

Dans leur revue, **Donatien LAURENT et Fanch POSTIC**¹¹ ont eu la conviction que « *les chants, contes et légendes sont d'un grand prix pour la connaissance de l'âme d'un peuple* ». Ils expliquent que certains lieux facilitent la transmission comme certains métiers ou états liés à l'itinérance favorisent la connaissance et la pratique des chants, des légendes et des contes. Ces métiers ont en commun de mettre ceux qui les exercent en contact avec des femmes (les fileuses), elles mêmes pourvoyeuses de chants et de contes. Les mendiants sont parmi les plus célèbres chanteurs et conteurs. Parmi les métiers les plus cités notons le tisserand et le marchand de chiffon qui ont sillonné la Bretagne. Aussi le tailleur, considéré comme difforme et poltron avec une réputation de mauvaise langue est un « *conteur merveilleux et un habile bâtisseur de chansons* ». Le sabotier, joyeux et travailleur est aussi un bon conteur.

Les auteurs qualifient tous ceux par qui les contes et autres arts de l'oralité sont transmis de « *passseurs de mémoires* » en ce sens qu'ils sont étonnement présents dans la mémoire de leurs descendants ou des habitants de leur village et ce même après plusieurs générations.

En Bretagne (France), les années 1970 furent marquées par l'apparition de jeunes créateurs composant ou écrivant de nouveaux contes en rapport avec l'actualité, se plaçant ainsi dans la continuité de genres littéraires transmis autrefois oralement.

De nos jours, les conteurs très sollicités notamment en milieu scolaire, continuent d'exploiter l'immense fonds traditionnel breton des contes et légendes. Ils redonnent ainsi ses lettres de noblesse à un genre dédaigné jusque là, et totalement étranger aux jeunes générations qui ne connaissaient rien ainsi du conte européen.

Ces auteurs concluent que si avec l'apparition des médias modernes, la tradition orale n'a plus véritablement de sens, il n'en reste pas moins qu'un énorme répertoire de chants et de contes a été sauvé définitivement de l'oubli.

Geneviève CALAME-GRIAULE¹² reconnaît qu'en plus de l'importance culturelle et artistique du conte (spectacles et festivals), outre son utilisation dans les bibliothèques publiques (ancienne en France), de nouveaux débouchés sur ce dernier ont été découverts dans les domaines pédagogiques et thérapeutiques. Ce renouveau de conte passe par les acteurs que sont les conteurs. L'auteur les a interrogé et voici le résultat de l'analyse des

¹¹ « Les passeurs de mémoire « La littérature orale en Bretagne, édition Manoir de Kernault, 1996 à Quimper, France. Pp 6

¹² Renouveau du conte, CNRS, Paris, 1991

réponses de certains: Pour Véronika Gôrog, le renouveau de la pratique du conte en France s'est développé suite aux événements de mai 68 et de leurs conséquences culturelles (démocratisation de la culture, suppression des barrières entre créations artistiques et le grand public). Mais ce retour à l'oralité du conte est en fait l'aboutissement d'un long cheminement vers la réhabilitation des valeurs traditionnelles, du folklore et des arts « naïfs » vers les années 70.

Catherine ZARCATE : « *le conte est un grand sage qui est arrivé au bout du chemin. Le conteur est un fou qui fait ce qu'il peut, qui le prend dans sa folie pour se mettre au service du grand sage. Le conteur est un « passeur » qui nous fait passer de l'autre côté de nous-mêmes* ».

Fabienne THIERRY : « *le conte est une parole nourricière irremplaçable qui délivre une nourriture substantielle déjà appropriée, déjà transformée par d'autres tout au long d'un parcours de bouches à oreilles et d'oreilles en bouche qui fait que cette nourriture est immédiatement assimilable et réparatrice souvent à notre insu* » (p 182).

Nicole BELMONT¹³ pour sa part, situe le rôle combien important des conteurs dans la transmission des contes. Pour elle, les conteurs font preuve d'une grande maîtrise intellectuelle dans leur maniement car ils mémorisent le schéma narratif de chaque récit, ils possèdent non seulement l'art de le mettre en mots, mais aussi la capacité de l'enrichir en épisodes empruntés à d'autres contes. Elle caractérise les contes en les considérant comme des œuvres anodines dont la prédestination est tout naturellement enfantine, et comme des productions littéraires à part entière auxquelles ce statut a été refusé en raison de la prégnance de l'écriture dans les sociétés européennes. Les mécanismes particuliers d'élaboration aboutissent à des œuvres dont le contenu ressorti à la fois au collectif et à l'individuel. Individuel en ce sens que le conte parle du développement des stades libidinaux, de l'oralité à la génialité, dont l'accomplissement clôt le récit. Collectif par ce que ces thèmes sont traités de manière que chacun y trouve son bien, y trouve matière à élaboration inconsciente et parce que les résolutions proposées sont socialement normatives (p 23).

Les frères GRIMM¹⁴ peuvent être cités parmi les figures de prou dans les connaissances sur les contes. Ils ont eu comme projet initial de faire œuvre scientifique, en rassemblant les traditions populaires avant qu'elles ne disparaissent, et en contribuant à édifier une histoire de

¹³Poétique du conte, essai sur le conte de tradition Orale, GaLLIMARD, Paris, 1991

¹⁴ Renouveau du conte, CNRS, Paris, 1991

l'ancienne poésie germanique dont les contes étaient aux yeux des deux frères, des vestiges. Très vite, le projet est gauchi en raison du titre qu'ils donnent à leur ouvrage : *Kinder-und hausmärchen*, « contes de l'enfant et de la maison ». L'existence dans leur recueil d'un récit : « comment des enfants jouèrent à s'égorger mutuellement » provoque une polémique qui résulte de l'indignation de certains sur la violence de l'histoire pour les enfants. Mais les Grimm se défendent : « Des contes émane une morale naturelle, comme de bons fruits se développent à partir de fleurs saines » (p 30).

Pour eux toujours, les contes procèdent du mythique, qui est l'expression de la poésie naturelle et dont ils seraient comme des fragments éclatés. Ce mythique ressemble aux petits morceaux d'une pierre précieuse éclatée qui seraient éparpillés sur le sol recouvert d'herbes et de fleurs et que seul un regard perçant peut découvrir.

La réflexion des frères Grimm sur les contes et surtout la publication de leur recueil sont à l'origine de toute recherche ultérieure, puisqu'ils révèlent cet objet d'étude et de divertissement, lui donnent son statut de genre littéraire et montent sa valeur et son intérêt .

Dans ces récits, la nature est animée : le soleil, la lune et les étoiles frayaient avec les hommes, leur font des cadeaux ou même acceptent qu'on les tisse pour en faire des vêtements ; les nains cherchent les métaux dans les entrailles des montagnes ; les animaux et particulièrement les oiseaux, les plantes, les pierres s'expriment et disent leur compassion envers les héros et héroïnes. (p 34)

Charles PERRAULT, une autre figure emblématique du conte a produit une œuvre qui a eu des qualités littéraires car la mettant bien au-dessus de ces productions « galantes » aussi fades que verbeuses. Le recueil de Perrault connaît une « véritable explosion » à partir des années 1850. L'ambiguïté de son œuvre réside dans l'intention de l'auteur de décrire les aventures merveilleuses des fées «jeunes et galamment vêtues », puisant à l'occasion une lointaine inspiration dans les récits de tradition orale.

Quelques années plus tôt, suite à **PERRAULT**, un Finlandais, **ANTTI Aarne**, constatant que les textes recueillis présentaient à la fois des ressemblances et des différences, propose la notion de « *conte type* ». Elle est une organisation spécifique de séquence narrative et de motifs que l'on retrouve dans certain nombre de récits, à savoir les versions, entre lesquelles un degré de variabilité toujours présent n'est cependant pas suffisamment important pour affecter la structure générale (Aarne, 1990).

Au terme de cette revue, nous remarquons que les contes ont fait l'objet de plusieurs recherches. Mais ces dernières n'ont pas abordé clairement le lien direct que ces contes peuvent avoir avec le développement d'un pays. Notre travail se propose d'explorer cette piste.

METHODOLOGIE

Pour arriver à des résultats probants, nous avons suivi une méthodologie multidimensionnelle. Elle a consisté à faire des recherches documentaires, des enquêtes de terrain et des observations simples et participatives.

La recherche documentaire nous a conduit à lire des ouvrages spécifiques et généraux qui traitent des thèmes lointains et proches du conte. Elle a permis d'avoir une vision panoramique sur les différents aspects du conte.

Quant aux enquêtes sur le terrain, elles se sont déroulées d'abord au Burkina Faso en 2003.

En effet, dans le cadre de notre mémoire de maîtrise de sociologie nous avons interrogé plus de 100 spectateurs, 20 conteurs, 7 responsables de médias et des personnes ressources. Les données recueillies loin d'être dépassées en 2007, nous ont permis de confronter les différentes appréhensions que les Africains et les Européens ont des contes ; de mesurer les pratiques des conteurs européens et burkinabé pour enfin proposer des pistes de réflexions et d'actions en matière de valorisation des contes et des conteurs.

Ces enquêtes se sont poursuivies ensuite à Brest. Durant notre stage, nous avons interrogé 40 spectateurs dans 5 localités du département du Finistère où le festival « *sur parole* » s'est tenu. Parmi les 40 personnes, 67,50% sont du sexe féminin. L'âge de nos enquêtés était compris entre 24 et 66 ans. Cette enquête s'est déroulée du 13 mai au 30 mai 2006.

Nous avons aussi interrogé 10 conteurs, 4 administratrices de l'Association pour le Développement des Arts de l'Oralité et une personne ressource. Nous avons soumis des questionnaires à nos enquêtés qui devraient soit les remplir sur place soit y répondre et nous les envoyer à la boîte postale de l'ADAO.

L'observation directe et participative vient de notre propre expérience en tant que conteur de la troupe traditionnelle du Larlé Naaba Tigré chargée des séances de contes à la télévision et à la radio nationales du B. F. Lors de notre stage, nous avons dit des contes à Brest. Cette participation nous a permis de connaître les différentes réactions des publics et de confronter les atouts et handicaps du terrain burkinabé et européen. Tout cela n'est pas sans difficultés.

Difficultés rencontrées

Une entreprise comme ce travail de recherche n'a pu se réaliser sans difficultés. Nous avons été, sur le plan pédagogique, confronté au problème de manque des ouvrages théoriques parlant des contes. Beaucoup d'ouvrages se résument soit à des recueils de contes soit se contentent, de façon globale, de traiter le problème de la littérature orale. La consultation de quelques uns a augmenté la richesse de notre répertoire mais nous a très peu informé sur une analyse critique et scientifique des contes. Certains ouvrages nous ont offert une large vision sur les problèmes de l'oralité mais sans nous aviser des spécificités et particularités des contes. Ensuite, sur le plan technique, l'administration de nos guides d'entretiens était difficile à cause de l'indisponibilité des enquêtés après les séances de contes à Brest. Certains enquêtés trouvaient les questionnaires longs et ne les remplissaient pas ou les bâclaient tout simplement. Nous avons quand même trouvé des solutions de rechange qui consistaient à distribuer ces questionnaires à ceux qui désiraient les remplir à la maison à tête reposée et nous les envoyer ensuite par la poste.

Enfin, sur le plan matériel, la difficile situation dans laquelle se trouvait la structure d'accueil ne nous a pas permis de rencontrer certains grands spécialistes du conte à Brest. L'absence de président, l'ex ayant démissionné quelque temps avant notre arrivée, a débousolé l'Association Des Arts de l'Oralité (ADAO) qui fonctionnait presque au ralenti. Du coup, nous nous sommes trouvé dans une période morte de l'association et nos chances de rencontrer beaucoup de gens et spécialistes se sont retrouvées réduites car nous n'avions ni les moyens ni des personnes disponibles pour nous accompagner.

Cependant, ces difficultés, loin de freiner nos élans, nous ont galvanisé. Nous avons mis à profit toutes nos rencontres.

INTRODUCTION GENERALE

Pendant longtemps, les grands débats sur le développement, de façon générale, se sont menés en marge de la prise en compte de l'aspect culturel car, seules les dimensions économiques étaient amplement considérées.

Pour les pays africains comme le Burkina Faso, le développement tarde à venir et la faillite de toutes les tentatives convainc que seule une adéquation entre les entreprises du développement et les considérations culturelles des populations concernées garantira un réel progrès endogène. Ainsi, le patrimoine, défini comme tout bien transmis par nos ancêtres destiné à être conservé et sauvegardé puisque faisant partie des « *grandeurs des siècles passés* » ou des « *valeurs de civilisations antérieures* », doit occuper une place primordiale dans les projets de développement partout et surtout en Afrique.

Ce constat est d'autant plus vrai que les contes, « *expressions individuelles et collectives dépourvues de formes tangibles* » et donc une catégorie du patrimoine culturel immatériel, furent des genres qui ont permis à la communauté moaga du Burkina Faso d'échanger des messages d'enseignement de façon agréable, précise et marquante.

Confrontée au défi moderne du développement durable qui s'impose comme une nouvelle vision car reconnaissant les multiples dimensions du développement, comment la société burkinabé pourrait exploiter ses anciens canaux d'éducation que sont les contes pour réussir son saut dans un vrai épanouissement total ? Telle est la **problématique** que nous nous proposons de traiter dans cette étude.

En effet, le pays des Moose est nommé Moogo¹⁵. Il occupe toute la zone centrale du Burkina Faso, soit environ 63500 Kms², correspondant au 1/5 du territoire national. Le Moogo se subdivise en plusieurs royaumes : Tenkodogo, Wagdogo et Yaatinga, qui correspondent aux villes actuelles de Tenkodogo, Ouagadougou et Yatenga. Le royaume du centre abrite l'actuelle capitale Ouagadougou. C'est dans ce royaume que réside, tout en haut de la hiérarchie, le Moogo Naaba, principal chef des moose.

Les moose ont une haute conception de leur milieu de vie (moogo) qu'ils considèrent comme le meilleur des mondes possibles. Moogo renvoie à une entité géographique, culturelle et religieuse, alors que dūnya définit le monde où l'on évolue au quotidien. La langue et la culture des moose sont désignées par le même terme de moore. La langue moore est parlée par plus de trois millions de personnes tant au Burkina Faso, qu'en Côte d'Ivoire et au Ghana,

¹⁵ Alain Sissao, Contes du pays des Moosé », Karthala, 2002, introduction

qui sont deux pays d'immigration des moose. Le moose sert de langue vernaculaire à des groupes voisins comme les Gurunsi et les Bisa.

Le patrimoine culturel et naturel burkinabé témoigne de la riche diversité culturelle résultant de la cohabitation pacifique d'une soixantaine d'identités et de cultures ethniques. Il exprime les expériences et les aspirations profondes du peuple burkinabé. La valorisation du patrimoine matériel et immatériel de la nation passe par la collecte et le traitement des données significatives de la tradition orale burkinabé.

L'ethnie dominante du Burkina Faso étant le moaga (Ouagadougou compte plus de 48% des moosé), les activités culturelles et traditionnelles moose sont très importantes. C'est la raison pour laquelle les contes moose ont imprimé à cette société une forte authenticité et ont fait de l'oralité le ciment qui alimente, durcit et consolide les relations sociales.

L'éducation par les contes, parce qu'elle était continue et continuelle s'inspirait de l'idéal du passé pour façonner celui du présent et du futur dans la mesure où elle ne pouvait se concevoir en dehors des valeurs culturelles, des pratiques ancestrales et des habitudes traditionnelles de la société. Jean PLIYA¹⁶ le démontrait bien en ces termes : « *C'est au bout de l'ancienne corde qu'on tresse la nouvelle* ».

Le passé est incontournable pour le présent et le futur. C'est alors que nous émettons l'hypothèse : **des stratégies bien définies et mieux déployées contribueront à revaloriser les contes pour en faire des outils efficaces à la réalisation du développement durable du Burkina Faso.** Cela est d'autant plus vrai que la politique culturelle du Burkina-Faso stipule¹⁷ : « *Conscient qu'aucun développement durable n'est possible sans un ancrage culturel approprié, le peuple burkinabé entend fonder l'avenir de la Nation sur les valeurs et les réalités endogènes* ».

Ces supports étaient incontestables aussi bien en pédagogie qu'en andragogie dans la société traditionnelle. Cependant, même avec leur transfert dans les médias, ils demeurent incontournables et marquent la mémoire et la conscience collective des Moosé. Pour démontrer cela, notre travail s'articulera autour des points suivants :

- L'état des lieux des contes au Burkina-Faso,
- Un exemple d'exploitation des contes en Bretagne
- Revalorisation et exploitation des contes pour un développement durable au Burkina-Faso.

¹⁶ Tresseurs de cordes, (roman), Hatier, Paris, Avril 1987, page 6

¹⁷ Ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme, Politique culturelle du Burkina-faso, Ouagadougou 29 juin 2005, page6

PREMIERE PARTIE : ETAT DES LIEUX DES CONTES AU BURKINA FASO

Dans cette partie nous faisons l'état des connaissances sur les contes moose. Des généralités sur les contes et les éléments qui illustrent les différentes mutations subies par ces derniers dans la société moderne moaga du Burkina Faso sont exposés. Cette procédure nous permet de jauger leur utilité sociale actuelle.

CHAPITRE 1: LES CONTES DANS LA SOCIÉTÉ TRADITIONNELLE DU BURKINA FASO : GÉNÉRALITÉS ET FONCTIONS DES CONTES

I. GÉNÉRALITÉS SUR LES CONTES

1. Définition du conte

Selon le Dictionnaire Larousse, le conte est un récit d'aventures imaginaires pour divertir. Il diffère de la fable qui, elle, est un récit allégorique qui manifestement vise à une moralité. La moralité du conte est souvent laissée à la découverte de celui à qui il s'adresse. Le conte est aussi différent du proverbe qui est réalisable même dans l'avenir. Geneviève Calame GRIAULE¹⁸ définit le conte comme : « *un genre narratif en prose (...), une fiction qui relate des événements imaginaires, hors du temps ou dans des temps lointains* ».

En langue moaga, le conte s'appelle « *solmdé* », qui vient du verbe « *solme* » c'est-à-dire *cache*, *mystifier*. Le conte « *solmdé* » invite à réfléchir pour découvrir la réponse d'une énigme ; la solution ou la vérité dans un dilemme ou encore l'enseignement contenu dans ce type de langage.

Les contes sont donc un genre qui permet à la communauté d'échanger des messages riches en enseignements. Si telle est la définition générale que l'on peut donner au conte, il reste que selon la société ou le milieu, les contes peuvent prendre une tournure différente. Qu'en est-il dans la société traditionnelle moaga du Burkina Faso ?

2. L'Historique des contes au Burkina Faso

Dans cette étude des contes, la question à laquelle il est plus difficile de répondre est : à qui attribue-t-on l'origine des contes ?

Visiblement, c'est une question sans réponse formelle car il a été dit que nos ancêtres ont conté, nos parents et nous contons, nos enfants et leurs enfants conteront : « *Le conte est mondial, il existe depuis que l'homme existe* », disait Paul TENOAGA¹⁹. « *Les contes constituent la plus ancienne culture du monde ; la littérature des illettrés. Ils remontent à la préhistoire et aux temps où l'écriture n'existait même pas,* » soutenait Henri GOUGAUD²⁰.

Même si à l'origine il y a création des contes, la véritable élaboration se fait entièrement et uniquement dans la transmission. C'est elle qui modèle, enrichit, transforme, et adapte les contes aux générations successives, sans que les transmetteurs aient conscience des modifications apportées. Tous les conteurs se considèrent comme « *passseurs* » de mémoire.

¹⁸ www.voiedescontes.com

¹⁹ Entretien réalisé le 12 Août à 9 heures 30 minutes à domicile (secteur 29 de Ouagadougou).

²⁰ Entretien réalisé par Patrice VAN 2003 www.voiedescontes.com

De l'anonymat et de la non appropriation personnelle des contes, est née, chez ceux qui les étudient, l'illusion qu'ils sont des données, explique BELMONT. N.²¹

Les contes sont donc lointains et sans auteurs. Ils font partie de l'imaginaire et du patrimoine collectif immatériel de l'humanité. La preuve est qu'ils commencent toujours par les expressions telles : « *Il était une fois* » ; « *En ces temps là* » ; « *Il y a de cela très longtemps* ». Pour montrer la variété et la richesse de ces formules des débuts des contes dans les différentes sociétés, nos entretiens nous ont permis de dresser un tableau résumant les formules consacrées dans quelques pays ou régions dans le monde (voir Tableau V et VII).

Cependant, le commencement des contes dans la société moaga s'appelle « *l'arbre à palabre* » ou encore « *autour du feu de bois* » ou même « *au clair de la lune* ». Les moments des contes étaient les seules occasions qui s'offraient à la communauté villageoise de se retrouver pour oublier les tracasseries journalières, discuter les problèmes ; se divertir et se prodiguer des conseils pour la journée qui s'annonce. Pour y arriver, les sages mettaient en scène tous les éléments de la nature à travers des histoires séductrices et éducatives.

Les **personnages** du conte chez les moosé sont principalement les animaux sauvages. Ils reflètent fidèlement la faune et la flore du Burkina Faso. Chacun d'eux apparaît nettement étiqueté, aussi bien dans ses traits physiques, ses caractéristiques morales, que dans les coutumes et les traditions dont il se réclame. Le conte se déroule au village, très souvent sur la place publique. Par ailleurs, les contes font allusion aux pratiques agraires des habitants, à la cuisine, aux réjouissances généreusement arrosées de bière de mil. Le conte burkinabè insiste sur certaines valeurs comme le Bien par rapport au Mal. Pour permettre une compréhension et une assimilation schématique, certaines caricatures des animaux les plus familiers sont dépeintes pour l'enfant et l'adolescent. Comme l'explique Alain Sissao²², il faut dire que les contes mettant en scène des animaux plus au moins familiers seront au programme du groupe des plus jeunes (les **yanse**) et les contes de personnages qui présentent l'origine des choses, la justification des interdits, la légitimation des structures et des fonctions sociales ainsi que les défauts à combattre, sont en priorité réservés aux adolescents (**rasamba** ou **pougsadba**) qui en poursuivront l'analyse auprès des anciens.

Les personnages les plus familiers des contes moosé et des autres pays de la savane sont « M'ba soasa ou Katré » (l'hyène) et « M'ba saoma » (le lièvre), symboles de la bêtise et de la malice. La ruse et l'intelligence sont l'apanage du lièvre. Ses multiples ruses lui permettent de satisfaire ses vices et d'esquiver les punitions et parfois de secourir ses comparses. Outre

²¹ Poétique du conte, essai sur le conte de tradition Orale, GALLIMARD, Paris 1999, page14

²² Les contes du pays moaga, karthala, 2003

sa vivacité d'esprit, il dispose pour cela de toute une série d'atouts : finesse, rapidité et, si nécessaire, mensonge, flatterie. Parfois il défend les « *opprimés* » du royaume. Les peuples africains tiennent la ruse pour une forme et une marque de grande sagesse. Le lièvre connaît et exploite les défauts de l'hyène en qui s'incarnent toutes sortes de vilains défauts : vulgarité, sottise, hypocrisie, égoïsme, méchanceté. L'hyène est l'animal le plus mauvais, c'est « *la honte de la société* » : l'absence en lui des principes moraux, sa voracité en font un être plutôt repoussant.

Le lièvre et l'hyène sont entourés de toute une galerie d'animaux avec leurs qualités et défauts. Le buffle, l'éléphant et le lion sont les plus puissants du royaume mais seul le lion incarne la justice. L'aigle et l'hirondelle sont les meilleurs volatiles. Le chien est un grand défenseur des faibles. Le coq est animé d'orgueil tandis que la tortue évoque l'innocence et est très souvent injustement punie.

Dans l'optique de résumer au mieux les caractéristiques des animaux intervenant dans les contes moose, nous avons dressé un tableau (voir Tableau VI).

Dans les contes moose, on note des intervenants secondaires : les hommes sont peu cités, les génies et les monstres sont peu fréquents car les Moose craignent les êtres invisibles. Le baobab, le tamarinier et le karité nourrissent les animaux.

Au B.F, on ne peut parler de contes, faisant l'objet d'une large diffusion, sans évoquer la personnalité du « Larlé Naaba Abga », figure emblématique des contes moosé.

Le larlé Naaba Abga fut le conteur le plus connu de la communauté burkinabé. Il a marqué son temps et continue de marquer le nôtre par ses contes poignants et ses proverbes riches en enseignements. Douzième chef de la famille du Larlé, Naaba Abga (âbgpoll belem kâgre n pam n golé ou encore abga yera ganga ti pidigda bawda zerma) (la panthère porte son boubou rayé et qui veut le lui ôter sera mis en pièces) est né en 1907 à Ouagadougou. Sa carrière s'est déroulée selon les principes et les pouvoirs dévolus aux chefs traditionnels. Ses fonctions administratives, son intérêt pour la vie politique et culturelle et son expérience ont fait de lui un témoin attentif de l'histoire du Burkina. Détenteur d'une part importante de la tradition orale moaga, le Larlé avait pour genre de prédilection le conte grave. Plus précisément ses contes appartenaient au genre *kibaye* (contes longs). Il a choisi de dire les contes parce qu'il était très proche de la société. Il a pratiqué les contes dans son palais avant que radio ne vienne vers lui à la demande de ses responsables. Il commença donc les contes à la radio en 1961. Depuis cette date jusqu'à la disparition du Larlé en 1982 les auditeurs de la Radio Nationale étaient servis chaque mardi de 19 heures 45 à 20 heures 30 de contes moosé. Cette

tradition se poursuit par son petit fils, le Larlé Naaba Tigré qui a élargi le champ médiatique des contes depuis 2000 en animant aussi les séances à la télévision nationale du Burkina (TNB).

Le Larlé Naaba Abga fut donc pour la société burkinabè ce que La FONTAINE a été pour la société française. Chacun a utilisé le même art (contes ou fables) pour peindre certaines tares de sa société respectivement. C'est d'ailleurs cette œuvre importante qui lui a valu les attributs de Norbert ZONGO²³ : « *le philosophe, l'historien, le sage et le fabuliste du pays moaga que j'ai nommé : le Larlé Naaba Abga* ». De son vivant, il a publié un livre et deux recueils de contes qui résument sa perception de l'oralité en milieu moaga.

A l'instar des médias publics nationaux, les radios privées ont aussi inséré dans leur grille de programmes des contes moosé. Nous avons par exemple la radio privée « **Savane FM** » qui propose à ses auditeurs des émissions de contes. Pour son chef de programmes, Monsieur SOMDA Gervais²⁴, cette option de proposer des contes à la radio s'est justifiée par le souci de : « *donner la parole aux analphabètes, c'est-à-dire ceux qui n'ont pas eu la chance de partir à l'école et de reconnaître la valeur éducative de leurs propos* ».

Nous pouvons noter également quelques tentatives d'organisation des festivals de contes : le festival de Boosé et le festival de Bobo. Ces manifestations ont pour objectif la revalorisation des contes mais les associations qui les initient sont confrontées en permanence au manque de moyens financiers. Cela fait que les festivals ne sont pas réguliers.

Cet historique des contes loin d'être très différent de ceux des autres pays africains, reste tout de même spécifique en raison de la personnalité du Larlé Naaba et de l'engagement des médias à diffuser ce patrimoine. Mais quels genres de contes rencontrons-nous chez les moosé et qui sont les conteurs qui assurent leur transmission ?

²³ L'indépendant n° 66 du 25 octobre 1997

²⁴ Entretien réalisé le 20 juillet 2003 dans les locaux de savane F.M à 13 heures à Ouagadougou.

3. Les types de contes et les catégories de conteurs dans la société traditionnelle.

3.1 Les types de contes

Les contes populaires occidentaux ont fait l'objet d'une classification internationale par des auteurs très bien connus dans le domaine des contes : il s'agit de l'américain Stith THOMSON et du Finlandais Antti AARNE. Ce dernier, constatant que les textes recueillis présentaient à la fois des ressemblances et des différences, propose la notion de « *conte type* ». Elle est une organisation spécifique de séquences narratives et de motifs, que l'on retrouve dans un certain nombre de récits, à savoir les versions, entre lesquelles un degré de variabilité existe toujours. Selon Michèle SIMONSEN²⁵, dans cette classification internationale, nous pouvons retenir :

- Les contes d'animaux (Animal tales): dans cette catégorie les animaux jouent souvent un rôle très important dans les contes.
- Les contes proprement dits (Ordinary folk-tales) : cette catégorie comporte les contes merveilleux (Tales of magic), désignés en français sous l'appellation de « *contes de fées* ». Ce sont des contes où interviennent des objets ou des êtres magiques avec une trame merveilleuse ; les contes religieux (religious tales) sont ceux qui ont un contenu chrétien par le fait qu'il s'agisse de fictions données pour telles ; les contes réalistes (romantic tales) sont marqués par une absence du surnaturel et ont des dénouements heureux improbables ; enfin, histoires d'ogres stupides (tales of the stupid ogre).
- Les contes facétieux : ce type de conte, le plus abondant, regroupe toutes sortes de récits bien différents : récits qui se moquent des riches, des puissants et des institutions établies (ils ont pour héros des humbles qui conquièrent leur place au soleil grâce à leur débrouillardise) ; récits qui se moquent des faibles, des infirmes, des sots, des étrangers ou simplement des habitants d'une région voisine considérés comme traditionnellement stupides ; récits qui se moquent des valeurs officielles honnêteté, piété, chasteté, ardeur au travail et mettent en scène prêtres débauchés, femmes infidèles, maris cocus, etc. ; récits scatologiques ; hâbleries ; histoires décrivant des exploits de chasse, de pêche, de chasse.
- Les contes énumératifs ou randonnés (formula tales) : il s'agit de contes du genre : « *le valet appelle le boucher, qui ne veut pas tuer le veau qui ne veut pas boire la rivière qui ne veut pas éteindre le feu qui ne veut pas brûler le bâton, etc.* ».
- Les contes non classés (unclassified tales).

²⁵Le conte populaire français : que sais-je ? No 1906 page 16

Nous pouvons ajouter à cette classification, le conte d'origine (description de la création du monde ; le conte gestuel (beaucoup pratiqué en Inde et qui accompagne les paroles de gestes) ; le conte visuel (connu dans les îles du Pacifique et qui se pratique par la manipulation des ficelles) ; et le conte plastique (au Japon) qui appelle des pliages des feuilles pour en faire un objet significatif à la fin du conte.

En mooré, il existe plusieurs types de contes. Principalement, nous avons les contes longs et les contes courts.

Les contes longs sont ceux que l'on appelle les « *kibaye* ». Ils sont de très longues histoires narrées et demandent une attention particulière de ceux qui les écoutent. Ces histoires mettent en scène les animaux ou les personnages fictifs qui se confrontent sur le terrain de la vie animale ou sociale. Dans ce jeu de rôles, en ce qui concerne la vie animale, l'étiquette de l'idiotie, de barbarie et de gourmandise est collée à l'hyène (la reine des sales besognes) et celle de la ruse est le monopole du lièvre. Le village constitue le cadre traditionnel du conte moaga

D'ailleurs, le Larlé Naaba Tigré²⁶ les qualifie : « *Nous [Moosé] avons tous, autant que nous sommes, baigné dans cette ambiance mystérieuse des belles histoires de M'ba Saoma, le lièvre (le plus rusé), de M'ba Katré, l'hyène (la plus gourmande et la plus bête), de M'ba Kouri, la tortue (la plus lente) et de M'ba Wenaaba, le lion (le roi de la forêt) etc.* »

Les contes courts, appelés « *solm-koesé* » prennent la forme des devinettes. Leur pratique lance deux conteurs adversaires dans un challenge. L'exercice consiste à écouter attentivement la résonance de la phrase prononcée par l'adversaire pour trouver une réponse par une phrase correspondante pleine de sens. Ces contes peuvent constituer une occasion de règlement de comptes ou une tribune d'apologie de l'adversaire. Dans le premier cas, les phrases sont des injures ou des propos très acerbes. Exemple : « *m nobil seaga* » (lance le premier conteur à son adversaire),

Réponse : « *pog wa babel waoga* ».

Dans le deuxième cas, les phrases expriment des éloges pour l'adversaire.

Exemple : *m taambi zoora* (lance le premier)

Réponse « *nab ta na kof pogbi yoora* ».

²⁶ Entretien réalisé le 14 juin 2003 à 21 heures au Palais de sa majesté le Larlé Naaba Tigré, à Ouagadougou

Notons que les contes courts sont pratiquement intraduisibles en Français à cause de leur complexité. D'ailleurs, TIRAOGO J Christophe ²⁷ écrit : « *Vouloir les traduire, c'est comme si on tentait de traduire les vers de Victor HUGO en mooré* ».

Outre ces deux grands types de contes, on peut distinguer aussi trois petits autres types de contes dans le paysage moaga : les contes « *phonétiques* » et les contes « *devinettes* ».

Les premiers sont des phrases complexes très difficiles à prononcer. En Europe on les appelle des « *virelangues* ». Ils sont pratiqués dans le but de libérer ou de corriger l'expression orale des enfants et certains adultes présentant des difficultés langagières comme le bégaiement. Exemple : SEN GARA GARED NAAB WESLA. WESLS - GARED-MITA. L'exercice consiste ici à savoir prononcer successivement et correctement sans balbutier le son GAR et WES. Les seconds sont purement des devinettes qui demandent beaucoup de réflexion et d'imagination pour trouver la réponse adéquate. Exemple : Dans un village, seuls les morts répondent à mes salutations : Qui sont-ils ? Réponse : ce sont les feuilles sèches qui bruient sous les pas du passant.

Enfin, il y a des contes « *langages codés* ». Ils permettent à deux individus d'échanger des messages qui restent totalement ignorés d'une tierce personne.

Exemple : Pour savoir quoi faire d'une pintade qui cramait sur le feu de cuisson, un enfant s'adressait à son père (en entretien avec un étranger) en ces termes :

« *M' ba, fo sen zi poora wa kan-kanbdg zanra* » (père, ton dos est comme celui d'une pintade qui crame). Le père relance : « *gees bi yoogo Neng wend teo-koom lobg-n-sik biiga* » (regarde moi ce petit impoli avec ton visage d'ajouter un peu d'eau et d'attendre un peu pour arrêter le feu).

Dans ce dialogue, l'étranger reste ignorant de tout ce qui s'est dit entre le père et le fils.

Autant il ya des contes divers, autant il y avait de catégories bien spécifiées de conteurs dans la société traditionnelle moaga.

²⁷ Mos solma : essai d'exploitation pédagogique, mémoire de Conseillers pédagogiques itinérants) Ouagadougou, 1976

3.2 Les catégories de conteurs

Avant que les médias burkinabé ne s'accaparent des contes, procédant par là à une libéralisation du statut de tout praticien, tout conteur était identifiable par sa classe d'âge et par son rôle combien important dans les relations sociales des individus : « *Dans certaines sociétés, seules certaines catégories sociales sont habilitées à conter. Ce sont les hommes âgés, les vieilles femmes (grand-mères), les handicapés d'un certain âge (aveugle, lépreux, etc.)* », distinguait Mawa COULIBALY²⁸ .

Quant au rôle du conteur, le Larlé Naaba Tigré affirme²⁹ : « *Le conteur par sa voix rauque ou mélodieuse était le dépositaire de la tradition et le légataire d'un patrimoine culturel considérable* ».

En réalité, la pratique du conte est toujours une activité interactive car la parole est souvent partagée : « *Si les conteurs sont généralement les plus anciens, la parole est souvent partagée et les plus jeunes ont également le droit à la parole. Les questions de compréhension qu'ils posent au sujet du conte écouté et entendu leur permettent une ouverture d'esprit* », ajoute Naaba Tigré³⁰.

Cela n'empêche pas qu'on note quand même l'existence des contes spéciaux dans les différentes classes d'âge et groupes sociaux. C'est ainsi que le groupe d'enfants avait ses contes et pratiquement tous les enfants sont capables de conter dans ce groupe. Les femmes aussi contaient des histoires spécifiques qui traitaient de leurs conditions de vie. En bref, tout le monde contait pour contribuer convenablement à ce que le conte remplisse ses différentes fonctions. Quelles sont donc les fonctions régaliennes des contes ?

II. LES FONCTIONS DU CONTE

Les contes sont une source inépuisable d'enseignements pour le comportement de l'individu à travers les animaux, les hommes, la nature et le temps qu'ils mettent en scène. Ils ridiculisent les défauts et surtout glorifient les qualités souhaitées par la société. Ainsi, les contes et les légendes font partie des techniques visant à former les caractères des individus et de leur faire admettre l'échelle des valeurs morales. Les contes ont donc des fonctions diverses :

²⁸Agence de Coopération Culturelle et technique » tradition Orale et Nouveaux Médias Xe FESPACO CINEMADIA, Communication : problèmes d'adaptation du conte aux arts scénique et audiovisuels : réflexion à partir d'expériences faites en Côte d'Ivoire, page 265

²⁹Entretien réalisé le 14 juin 2003 à 12 heures au Palais de sa majesté le larlé NAABA Tigré, à Ouagadougou.

³⁰ Oct. cit

1. Fonction distractive

En effet, les contes ne se disaient pas dans n'importe quelles circonstances. Leur déclamation était un moment privilégié de distraction. Après de multiples tracas de la journée passée aux champs, aux marchés ou en brousse, les membres de la communauté se retrouvaient pour discuter de tous les problèmes et partager les angoisses des uns et des autres. Rien n'était plus pénible que d'aller au lit avec tous ces problèmes dans la tête. Il fallait se distraire et se prodiguer des conseils pour la journée qu'on entamera demain. A travers des contes, des devinettes et des proverbes, on pouvait oublier certaines difficultés de la vie et on reprenait le chemin le lendemain avec de nouvelles forces et de nouvelles idées. Les contes se contentent-ils de distraire ?

2. Fonction pédagogique

Un conteur est un homme de l'oralité. Cela signifie qu'il prend la parole très souvent au milieu d'un public pour dire une histoire qui a pour fin l'amélioration du degré de la moralité de la société. Par cette pratique, le conte exerce l'intelligence, la mémoire, l'imagination, la promptitude d'esprit du conteur mais aussi de celui qui l'écoute. Le conte libère l'expression orale et fortifie les aptitudes intellectuelles par ses intarissables proverbes, devinettes et dilemmes. Il s'agit d'une école interactive où tout le monde apprend sans se lasser. Comme l'a bien dit Jean-Louis Calvet³¹: » *Le conte est une véritable école de vie et celui qui la fréquente n'en sort jamais bredouille* ». Si pédagogiquement les contes se justifient par leur grande utilité, socialement ils ne sont pas non plus inutiles.

3. Fonction socioculturelle

Le conte peut être compris comme une pratique sociale qui engage plusieurs acteurs sociaux avec une attribution bien précise des rôles. Il met en relation de communication deux catégories de personnes socialement distinctes : d'une part les conteurs qui jouent le rôle d'émetteurs de messages et d'autre part, les auditeurs qui sont les récepteurs de ces messages pleins de leçons.

Le conte demeure, pour l'Afrique, l'élément du patrimoine culturel qui a le mieux supporté les mutations historiques et sociopolitiques. Pour s'intégrer dans la société, l'individu doit apprendre les « *choses sociales* » (coutumes, rites, règles, mœurs et normes). Par les contes, les individus trouvent les traces des leurs ancêtres : ils informent sur les parents, les arrière-grands-parents des contemporains. Ils leur apprennent leur mode de vie et leur organisation.

³¹ La tradition orale» : Que sais-je ? 1984, PUF, page(11):

Pour se convaincre de ce lien étroit entre conte et culture, un enquêté burkinabé³² disait : « *si les contes disparaissent, nous nous égarerons et nous mourrons* ».

Le conte peut donc être considéré, comme l'institution chargée de la conservation des valeurs traditionnelles, profanes et religieuses de la société. Pierre N'Da³³ concluait : « *le conte est la pédagogie de la peur et des interdits* ».

Pour HAMPÄTE Ba³⁴, « *En Afrique quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle : la connaissance des êtres et des choses, des bêtes et des plantes, de la terre et du ciel, ne se transmet, depuis toujours, que par le verbe. Le récit, embellie et enrichi au cours des âges, a un fond de vérité. Point n'est besoin de l'écrire pour comprendre le sens. Il suffit de tendre l'oreille, de retenir, puis de communiquer aux autres. La mémoire collective fait ensuite le tri, conservant l'essentiel des dieux, des hommes, des animaux et des arbres laissant à chacun le soin d'en tirer une éventuelle leçon* ».

Dans la tradition occidentale, on établit une fois pour toutes que là où il n'y a pas d'écriture, il n'y a pas de culture. Or l'écriture est une chose et le savoir en est une autre. Comme le défend encore en substance toujours Amadou HAMPÄTE BÂ³⁵, l'écriture est une photocopie du savoir mais elle n'est pas le savoir lui-même. Le savoir est une lumière qui est en l'homme et la connaissance africaine est immense, variée et concerne tous les aspects de la vie. Le « *connaisseur* » n'est jamais un spécialiste. C'est un généraliste car le même vieillard, par exemple, aura des connaissances aussi bien en pharmacopée, en « *science de la terre* » en « *science des eaux* », qu'en *astronomie*, en *cosmogonie*, en *psychologie*, etc.

La connaissance africaine est donc une connaissance globale, une connaissance vivante, et c'est pourquoi les vieillards qui en sont les dépositaires peuvent être comparés à des vastes bibliothèques dont les multiples rayons sont reliés entre eux.

Le conte participe à l'acte religieux communautaire en ce sens qu'il permet une certaine communion des vivants avec l'éternité de leur ethnie, avec le passé fabuleux et prestigieux des ancêtres. Le conte permet « *une insertion du conteur dans le rameau génétique dont il est*

³² KOURAOGO Patrice, les contes Moose dans les Médias : enrichissement ou appauvrissement ? Cas des soirées de contes radiophoniques et télévisuelles, Université de Ouagadougou 2003-2004, page 62

³³ Agence de Coopération Culturelle et technique » tradition Orale et Nouveaux Médias Xe FESPACO CINEMADIA problèmes d'adaptation du conte p 240

³⁴ Réponses d'Amadou Hampaté Bâ à deux questions du quotidien ivoirien Fraternité matin, en 1972

³⁵ Op.cit

issu » selon L. ORTELLS Fanch³⁶. Le conte peut aussi servir dans les domaines un peu plus complexes comme le spirituel et la thérapie.

4. Fonction spirituelle et thérapeutique

Si nous considérons la parole échangée comme une information, le conte fortifie l'esprit humain et le nourrit d'enseignement. Pour Henri GOUGAUD ³⁷ « *comme le pain est la nourriture du corps, le conte l'est pour l'esprit : votre corps sait comment se débrouiller pour faire du pain de l'énergie, le conte ; c'est pareil. Vous le mangez sans essayer de savoir sa formule et vous laissez votre psychisme l'assimiler* ».

Pour un certain public européen, le conte peut procurer un soulagement psychique. Dans ce contexte, le conte agit comme de la magie contre les troubles psychiques. Dans le cas de pathologies lourdes, le conte est utilisé comme médiateur. En psychologie, le jeu de rôles offert par les personnages et les situations permet aux malades de parler de leurs souffrances, en douceur, sous le couvert protecteur de la fiction.

Selon Carine GOURIADEE³⁸, la psychologue Karen SADLIER a eu recours au petit chaperon rouge (personnage de conte) pour guérir de son traumatisme une petite fille de cinq ans victime d'agressions sexuelles. La fillette a utilisé les personnages du conte pour expliquer les positions de la victime, d'agresseur et de sauveteur. C'est dire que dans les contes, on peut repérer plusieurs vertus lorsqu'il est proposé en fonction de leur contenu par rapport à un groupe de personnes déterminé : de même qu'on ne donne pas n'importe quel médicament pour une migraine ou des maux d'estomac, choisir la bonne histoire adaptée aux circonstances peut rendre le conte une véritable magie. Outre sa fonction magique, le conte est une production littéraire.

³⁶L'arbre à palabre des Mossis du Burkina-Faso, mémoire de Licence, 1998, Brest.

³⁷ Entretien dans www.voiedescontes.com

³⁸ Op.cit

5. Fonction littéraire

Le conte est un genre littéraire et relève de la littérature orale. La notion de « *littérature orale* »³⁹ est particulièrement complexe et ambiguë. Ses productions sont des oeuvres impersonnelles qui, même si elles peuvent avoir un point de départ une création individuelle, sont sans cesse transformées et récréées par la transmission orale qui les caractérise. Elles finissent par prendre donc un aspect collectif et anonyme. Elles sont également des oeuvres qui s'adressent avant tout à un public indigène c'est-à-dire possédant une culture orale plutôt qu'écrite.

Par exemple, le conteur traditionnel doit une grande partie de son succès à une connivence profonde avec son public, à une communauté culturelle, linguistique et stylistique.

Mais c'est un genre qui s'élabore dans le processus même de sa transmission. Le conte se crée et se transmet sans le secours de l'écriture. Selon Nicole BELMONT⁴⁰, les tentatives des Frères Grimm de fondre plusieurs versions des contes, afin de faire du conte une oeuvre au sens plein du mot, c'est-à-dire complète, close, définitive sont restées vaines: « *le conte s'élabore, se modèle et se remodèle en même temps qu'il se transmet, sans que les transmetteurs aient conscience de créer.* »

En clair, comme le dit V. Michel ⁴¹: « *Le conte renferme toute la littérature : morale, sciences, arts, histoire, mœurs, philosophie ; en un mot tout ce qu'embrasse le savoir humain* ».

Nous remarquons que les contes présentent d'énormes potentialités de tous ordres qui justifient leur pérennisation dans la société moaga. Cependant, la modernisation a bouleversé certains atouts du conte. Beaucoup ont été mis à rude épreuve. Quelles mutations pouvons-nous repérer en matière de contes dans la nouvelle société moaga ?

³⁹Centre nationale de la Recherche scientifique, Tradition orale et identité Culturelle:problèmes et méthodes, paris, 1980, page 30

⁴⁰ Poétique du conte, essai sur le conte de tradition orale poétique du conte, GALLIMARD, Paris1999 (page 10)

⁴¹Le conte populaire, approche socio anthropologique, Armand Colin, Paris, 2006, page 138

CHAPITRE 2 : LE ROLE DU CONTE DANS UNE SOCIETE BURKINABE EN PLEINE MUTATION

I. Les mutations de forme des contes

1. Les causes des mutations formelles des contes

Autrefois, à la tombée du soir, autour du feu de bûches, dans les cases pendant les périodes froides ou pluvieuses, le grand-père ouvrait le livre de la nature où les animaux sauvages couraient à des aventures riches en enseignement pour la génération montante. A cette période, une séance de contes ne nécessitait aucune préparation matérielle. La condition minimale était que le conteur ait une voix qui se faisait entendre par l'auditoire.

De nos jours, le recours à la technique et aux studios d'enregistrement, la contrainte de l'emploi du temps ont rendu distants les rapports entre conteurs et auditeurs. Ils ont bouleversé beaucoup de paramètres dans la production et la transmission des contes. Et cela, depuis fort longtemps, a fait que le conte a quitté le terroir (village) pour s'inscrire dans une logique du modernisme urbain. Ce transfert s'est effectué dans les médias et a nécessité une mise en place de tout un arsenal technique et matériel pour assurer la reproduction des séances de contes. Les médias sont caractérisés par une haute technicité et une technologie qui ont profondément changé les conditions de production à cause de l'intervention du matériel (microphones, caméras, postes récepteurs etc.)

Outre la mutation due à la technique, l'espace dans lequel les séances de contes authentiques se déroulaient a vite aussi changé. Les studios des médias ont remplacé « *les arbres à palabre* », les coins chauds des cases, les cours familiales ou royales et les cercles de jeux des enfants. Le conteur sort de son cadre familial, villageois pour devenir une vedette de la radio et de la télévision au Burkina Faso.

Les contes médiatiques sont réalisés suivant un temps limité et soumis aux conteurs. Habitué à conter sans faire attention ni aux heures encore moins aux minutes, les conteurs, une fois dans les médias, sont invités à respecter le temps imparti à l'émission.

Enfin, les moments du conte ont subi un changement notoire. Durant nos enquêtes au Burkina Faso, une véritable unanimité s'est dégagée autour du moment des contes autrefois. La saison sèche restait la période idéale car les activités journalières étaient moins nombreuses. Tout le monde sans exception reconnaît que les contes se disaient la nuit. Les contes ont lieu exclusivement la nuit parce que chez les peuples d'Afrique, la nuit réunit tous les

protagonistes, c'est-à-dire non seulement les hommes et les jeunes qui se retrouvaient à ce moment là autour du repas, « qui est à lui-même un rite sacré » (« le plat est roi ») mais surtout les esprits et les animaux de la brousse. Il était rare de conter en plein jour car seule la nuit restait le symbole par excellence de « *la communion universelle entre vivants et morts* », « *qui ne sont pas morts* » (Birago Diop). Même les animaux prenaient la parole, et les choses émettaient des opinions. Si on était contraint de conter le jour, avant de le faire, il fallait d'abord prononcer cette phrase sous peine de s'exposer à des dangers, nous dit un vieux : « *Que le fantôme conte le jour et moi la nuit* ».

La première explication du caractère nocturne du conte vient de son origine mystérieuse car son étymologie même l'entrevoit : « *solm* » veut dire « *voiler* », « *cacher* ». Ainsi, celui qui conte le jour expose le mystère à la lumière crue du jour.

La deuxième explication fait l'état de préserver la communauté de la perturbation de sa productivité déjà basse. En clair, on contait la nuit pour éviter l'abandon des travaux journaliers.

Nous tirons une rapide conclusion que les deux explications se complètent car c'est dans l'optique d'assurer la continuité normale des activités de production que la communauté a enfoui dans le sacré l'explication de l'état nocturne des contes. En décrétant que quiconque contait le jour enfreignait à la loi et s'exposait au non-respect des coutumes, le collège des sages évitait que les bras valides ne passent de journées entières à faire des contes.

Depuis fort longtemps, les choses ont changé à ce niveau aussi dans la mesure où avec les médias, les contes se disent le jour. La raison principale est la contrainte de programmations des médias. Ces médias enregistrent les contes en plein jour car c'est le seul moment où les animateurs ont la chance d'avoir les conteurs dans les studios. Cet enregistrement diurne s'est heurté à la réticence des conteurs traditionnels dans un premier temps comme l'a dit Naïrou DICKO⁴² : « *Les sages qu'on faisait venir au studio ne se retrouvaient pas tellement pour conter dans la journée. Mais nous les avons rassurés un peu que ces contes seraient diffusés la nuit* ».

⁴² Entretien réalisé le 21 juillet 2003 dans les locaux de la Télévision nationale à 9 heures 30 minutes à Ouagadougou.

Tableau I : motifs des moments des contes

	Moments	Nombre de personnes	Pourcentage
Avant (au village)	On contait uniquement la nuit :		
	- A cause des travaux	11	55 %
	- Pour cacher le mystère	09	45%
	Total	20	100%
Maintenant (dans les médias)	On conte à tout moment		
	- A cause des programmes des médias	18	75%
	- pour rien	02	25%
	Total	20	100%

A la lecture de ce tableau, il apparaît clairement que le moment favorable du conte était la nuit. Mais avec le modernisme tout a changé.

L'ensemble de tous ces bouleversements n'est pas sans conséquences sur certains aspects des contes.

2. Les conséquences des mutations des formes des contes

Les conditions matérielles de production des contes ont changé. Ce changement ouvre un éventail de conséquences qui doivent être prises en compte dans les nouveaux rôles des contes au sein de la société moderne burkinabé. Suivant la chronologie des causes de ces mutations, les conséquences en découlent du même ordre.

Pour l'implication de la technologie dans la production des contes, la conséquence principale est que du coup, un élément non moins négligeable de l'oralité disparaît : il s'agit du contact physique. Le conteur à la télévision est assailli par des caméras et des machines comme s'il était sur un plateau de tournage. Ce climat médiatique sort le conte et les conteurs de l'environnement authentique, toute chose qui contribue à la dévalorisation des contes. Même si cet état des choses est irréversible, il convient de le noter pour pouvoir rechercher les nouvelles voies d'exploitation judicieuse des médias pour qu'ils servent pleinement à la sauvegarde de l'authenticité des contes.

Le changement des lieux ou l'espace des contes a aussi pour conséquence directe l'atteinte à l'originalité des contes.

Cette situation ne laisse pas indemne l'authenticité des contes car le conteur se sent obligé de faire des contes qui dépassent les simples problématiques de la famille et de la vie au village. Il est appelé à inclure tous les problèmes nationaux et modernes dans ses thèmes puisqu'il passe du statut de conteur de case et de famille à celui de conteur national. Cette adaptation, si

elle est mal faite, comme c'est souvent le cas, conduit à une banalisation des contes, toute chose qui détruit leur sacralité.

Pour la soumission au temps à laquelle les conteurs modernes sont inmanquablement contraints, il y a obligation pour ces derniers d'abrégier leurs contes pour ne retenir que l'essentiel. Or cette réduction n'est pas sans conséquences dans la mesure où elle appauvrit les contes en leur retirant certaines de leurs composantes (répétitions, chants, interjections, silences, etc.)

Le changement des moments des contes loin d'être une tolérance à l'oisiveté libère les gens des contraintes de temps et de l'espace. Ainsi, conteurs comme auditeurs ne sont pas obligés de se déplacer dans la nuit noire pour aller soit faire des contes soit les écouter. Cependant, ce changement autorise une remise en cause du caractère sacré et nocturne du conte, toute chose qui décrédibilise la valeur et l'authenticité de l'éducation traditionnelle. Les mutations observées sont loin de se limiter à la seule forme. Elles atteignent aussi le contenu des contes.

II. LES MUTATIONS DU CONTENU DES CONTES

1. Les manifestations

Les mutations concernant le contenu des contes sont aussi manifestes que les précédentes. Les contes moosé ont un contenu original pédagogique, c'est-à-dire qu'ils véhiculent toujours des enseignements. Le Larlé Naaba Tigré le confirme⁴³ : « *Dans sa configuration même, le conte se termine toujours par un proverbe, une phrase courte qui exprime une vérité générale ou une morale qui constitue l'essence même du conte...* ».

Seulement en milieu moaga traditionnel, l'enseignement se faisait implicitement, les connaissances n'étant pas systématiquement dispensées. Les objectifs éducationnels ne sont pas clairement définis selon un programme progressif échelonné et bien réparti dans le temps. C'est dire que le contenu pédagogique reste informel et global. Ici, les enseignements élémentaires, moyens ou supérieurs sont donnés en même temps, selon les événements et les circonstances qui constituent toujours une leçon de langage en action. Par exemple, la vue d'une simple caravane de petites fourmis transportant une sauterelle, selon Amadou Hampaté Bâ⁴⁴, permettra de donner tout un cours, non seulement sur la fourmi et la sauterelle, mais sur

⁴³Entretien réalisé le 14 juin 2003 à 21 heures au Palais de sa majesté le Larlé Naaba Tigré, à Ouagadougou

⁴⁴Réponses d'Amadou Hampaté Bâ à deux questions du quotidien ivoirien Fraternité matin, en 1972

l'utilité de la solidarité et sur la grande force que constitue l'union de petites forces rassemblées. Il s'agit d'un enseignement par symboles et par paraboles. Les travaux champêtres, la chasse à la battue permettent l'insertion de l'individu dans la société. Dans les écoles modernes, cela se passe autrement. Le Naaba Sigri de sancé dit Paul Téoaga Ouédraogo⁴⁵, homme averti de culture du Burkina Faso, l'atteste : « *le conte est un procédé de l'enseignement traditionnel. L'enseignement français, dit classique et moderne part d'une leçon magistrale à la suite de laquelle on donne un résumé contenant des formules, de théorèmes à retenir. Mais l'éducation traditionnelle moaga voit qu'apprendre magistralement n'est pas toujours agréable pour l'apprenant. Ainsi, pour faire avaler la pilule beaucoup plus facilement, on l'enrobe dans une histoire, dans un conte. Plus le conte est intéressant, mieux l'enseigné retiendra la leçon* ».

Mais puisque au niveau de la production des contes il y a eu un changement, il serait utopique de croire que le contenu est resté intact. Un enquêté illustre bien la situation : « *la nouvelle pluie a fait pousser les nouvelles herbes* ». Autrement, comme le reconnaît un adage moaga : « *si ta tante change de mari, il faut forcément changer de parent à plaisanterie* ». Beaucoup de conteurs vont s'inscrire dans cette logique et le contenu des contes en pâtira. A l'ancien contenu, vient se greffer un autre plus moderne répondant aux nouvelles exigences des auditeurs.

Les raisons justifiant les modifications sont nombreuses. Nous retenons brièvement le souci de respecter le temps imparti à l'émission, l'exigence d'adapter les contes aux attentes du public. Mais comment se manifeste la modification ?

Notons que les modifications sont l'œuvre des conteurs « *distracteurs* ». D'abord, la modification des contes se fait par la suppression de certains éléments du conte pour répondre à l'exigence du temps. Par exemple, dans un conte où l'orphelin a chanté six fois avant que le génie ne descende, l'impératif du temps obligera le conteur à enlever cette partie (chanson) du conte. La suppression des éléments permet aussi d'augmenter le nombre des contes.

Ensuite, la modification consiste également à introduire dans les contes des mots étrangers à la langue mooré. L'exemple récurrent est celui du conte qui parle de « *l'hyène sur une moto Yamaha tenant en main un téléphone portable* ». Il y a des contes moosé où on entend des termes comme "*buffet, voiture, voyage, is not good, comment, ce n'est pas bon...*"

⁴⁵ Entretien réalisé le 12 Août à 9 heures 30 minutes à domicile (secteur29 de Ouagadougou).

En plus, la modification est aussi celle qui transfère le conte du monde imaginaire (faune et flore) pour le réinscrire dans le monde purement humain. Le conteur prend le vécu de son entourage pour faire une histoire.

Enfin, la modification peut être la politisation des contes. Face à certains problèmes nationaux, on demande dans le studio d'orienter les contes de cette séance vers certaines préoccupations. Ces genres d'improvisations sont propres aux médias d'Etat qui ont pour souci de justifier certaines actions du pouvoir. Quelles en sont les conséquences ?

2. Les Entraves au contenu original des contes

Il est établi que les conséquences, en ce qui concerne la suppression des éléments du conte, sont énormes. Nous avons dit que c'était pour rester dans le temps. Cela n'est pas sans inconvénients. Voilà comment SOMDA Gervais⁴⁶, chef de programme de savane FM, décrit la situation : « *Celui qui vient dire un conte à la radio sait que c'est une émission de médias. D'abord, il est tenu par le respect d'un timing. Son conte à beau être long il faut qu'il l'écourte... Or, le conte est un art et dans un art quand vous retranchez un seul élément vous n'avez plus toute la substance* ».

Les responsables de médias sont coupables souvent dans la dénaturation des contes car ils invitent les conteurs à raccourcir les contes parce que le temps est compté. Cela détruit le conte et corrobore l'avis de certains observateurs qui soutiennent que les radios privées exploitent mal les contes.

Pour nous, le nombre de contes importe peu. Même si toute l'émission se limitait à un seul conte pourvu qu'il participe positivement aux changements de comportements des individus. Alors, couper le conte c'est le détruire, travestir sa saveur. D'ailleurs, le Naaba Sigri⁴⁷ martèle : « *(...) l'effort fait pour être dans le temps donné par le médium fait qu'il n'y a plus de conte réel, parce que le conte véhicule une moralité et la moralité pour être frappante ne doit pas être abrégée. Cela contribue à appauvrir le conte* ».

Pour témoigner la déception des auditeurs accrochés aux contes authentiques, l'un d'eux remarquait : « *à part les contes du Larlé, ceux qui passent dans les médias sont des fourretout, des histoires montées de toutes pièces pour chercher le sensationnel* ».

Parler des contes en s'écartant du monde animal est la meilleure voie de les rendre moins intéressants et beaucoup plus injurieux. C'est ainsi que l'éducation des enfants par la flore et

⁴⁶Entretien réalisé le 20 juillet 2003 dans les locaux de savane F.M à 13 heures à Ouagadougou

⁴⁷Entretien réalisé le 12 Août à 9 heures 30 minutes à domicile (secteur29 de Ouagadougou).

la faune dépeinte dans les contes devient quasi-inexistante. Alors que dans un pays désertique comme le Burkina Faso, promouvoir une éducation environnementale par les contes est plus qu'une nécessité.

Dans les contes modernes qui se pratiquent essentiellement dans les médias, il y a un manque d'atouts par rapport aux contes du village.

Par exemple dans ces derniers, le conteur communiquait directement avec ses auditeurs, il se referait à la vie animale, il avait le temps de conter comme il voulait. Si on considère que pour une société à forte oralité comme celle du moaga l'échange verbal est un paramètre essentiel, on ne peut que regretter la disparition de cette forme d'échange avec les médias.

Une des conséquences des modifications est la non pratique de certains types de contes. Si avec les contes longs, les conteurs et réalisateurs sont confrontés à un problème de temps, ce n'est pas avec les contes courts, les devinettes et les contes linguistiques qu'ils s'en sortiront. Ces deux derniers genres demandent un long temps de réflexion à l'adversaire pour bien répondre. C'est comme si l'adversaire se concentrait pour traiter des devoirs de mathématiques ou toute autre épreuve. De même, les contes linguistiques destinés à faire corriger les difficultés langagières des enfants nécessitent des multiples répétitions pour y parvenir. Tous ces exercices demandent et du temps et surtout du contact direct et permanent. La solution que les médias ont trouvée c'est de procéder par une suppression de ces genres de contes. Cela n'enrichit pas le conte de façon générale puisque certaines de ses fonctions sont réduites.

En somme, on se rend compte que les contes d'aujourd'hui subissent des altérations de contenu par l'insertion des mots étrangers et même par la modification du fond et des thèmes. Nous retiendrons que beaucoup de modifications, quelles que soient leurs origines et les raisons, portent atteinte au contenu des contes. Elles dénaturent l'aspect authentiquement pédagogique, culturel et littéraire des contes et comme le dit le Larlé Naaba Tigré⁴⁸ : « *Le rythme, le chant, le cachet énigmatique s'y émoussent. Ça grince, ça se meurt par mauvais maniement et par falsifications* ».

Cependant, ces modifications dues aux impacts des médias ont contribué à libéraliser un temps soit peu le statut de conteur au Burkina.

Comme nous l'avons souligné précédemment, même si les personnes âgées étaient les mieux indiqués pour faire des contes, tout le monde pouvait conter. Avec les médias, nous avons

⁴⁸Entretien réalisé le 14 juin 2003 à 21 heures au Palais de sa majesté le Larlé Naaba Tigré, à Ouagadougou

assisté à une véritable libéralisation du statut du conteur. Il ne reste plus dans son cercle restreint. Alors qu'auparavant, les enfants reprenaient les contes qu'ils avaient entendus chez les vieux et les femmes avaient leurs contes spécifiques qui traitaient de leurs conditions de soumission ; maintenant cette sélection et cette discrimination sont éliminées. Désormais, la valeur et l'audience du conteur ne se mesurent plus à son l'âge et à la « blancheur de sa barbe ». Ses qualités viennent de sa capacité de capter l'attention des gens par des contes instructifs et significatifs.

Selon les résultats de notre enquête de 2003 (mémoire de maîtrise), 100% des conteurs enquêtés martèlent qu'aujourd'hui tout le monde peut conter et parmi eux, 60% justifient cela par le fait que chacun peut apporter son expérience de vie par le biais des contes. Malgré cette libéralisation du statut du conteur, deux faits importants sont à noter en ce qui concerne la situation au B.F

Premièrement, tous les conteurs sont de sexe masculin. Ce qui repose la question de confiscation du droit de la femme maoga car la pratique du conte dans les médias est un phénomène de valorisation de la personnalité. Toute chose que la société moaga n'a pas encore reconnue pour la femme.

Deuxièmement, la plupart des conteurs sont des paysans qui parcourent des centaines de kilomètres pour venir conter. Parmi les vingt conteurs enquêtés, il y a dix-huit (18) cultivateurs, un fonctionnaire retraité et un en activité. Est-ce à dire que la première condition pour être un conteur est de résider dans le village ? Une sensibilisation s'avère nécessaire pour que les lettrés s'impliquent davantage.

En règle générale, il y a principalement deux types de contes et deux catégories de conteurs sur le plan national.

Certains contes sont beaucoup plus distractifs que d'autres. Ils ressemblent à des histoires drôles, à des blagues dont la finalité est de faire rire. Ils ont aussi leur importance, non négligeable car la société ou la communauté a besoin de se distraire. D'ailleurs Gustave FLAUBERT⁴⁹ reprenait une formule célèbre de François RABELAIS (1534) : « *rire, c'est le propre de l'homme* ».

Les conteurs qui les pratiquent sont des distracteurs ou des comédiens : c'est la nouvelle catégorie qui vient de s'ajouter à l'ancienne composée de conteurs traditionnels authentiques. Cette dernière fait des contes d'enseignement qui ne font pas forcément rire mais qui sont riches en éducation.

⁴⁹ Trois contes, Garnier de Flammarion, Paris, 1965, page 7

Durant notre enquête au B.F, les auditeurs se sont prononcés sur leur préférence vis-à-vis des conteurs. Le tableau suivant présente la synthèse des résultats :

Tableau II : Conteurs préférés par ordre d'importance

Conteurs préférés	Nombre d'auditeurs
Larlé- Naaba	76
Rasamane Bassam et compagnons	55
Pivot	19
Pogsab- Naaba	18
Autres	14

Selon le profil du conteur que nous venons de décrire, deux personnalités en la matière se dégagent. Il s'agit d'un côté de Rasmane BASSAM (le distracteur) et de ses amis et de l'autre, le Larlé Naaba et de sa troupe.

La variable âge vient profiler davantage cette catégorisation. Les auditeurs les plus jeunes apprécient les plus grands distracteurs et les plus âgés préfèrent les conteurs authentiques. Mais la tendance générale est la préférence donnée aux contes du Larlé qui selon eux demeurent authentiques.

Dans le contexte moderne, le conte s'affaiblit car son contenu se diversifie, donc s'appauvrit. Cependant, le conte ne disparaît pas totalement. Au contraire, la population moaga s'agrippe à ses contes, car nous constatons un véritable engouement.

3. L'engouement des populations pour les contes

Le contexte moderne quasi irréversible dans lequel vit le B.F en général et la société moaga en particulier donne à douter sur l'efficacité des enseignements des contes dans la socialisation des Moosé. Nous le disons parce que la société moaga est devenue une société à cheval entre la tradition et la modernité et par moment la dernière l'emporte sur la première d'autant plus que les individus sont enclins à obéir à la logique des comportements modernes. En clair, c'est dire que la société moaga a changé et continue de changer sa configuration. Les rôles sociaux sont redistribués car le père ou le grand-père, la mère ou la grand-mère ne sont plus les seules personnes de référence pour le petit- fils par exemple. Les personnages de cinéma, les stars de la chanson prennent la place du grand-père et de la grand-mère dans le for intérieur des enfants. Aussi, les structures sociales qui assuraient la préparation et l'initiation du jeune moaga (la famille au sens large, les camps d'initiations, la chasse, la pêche etc..)

sont-elles en dure compétition avec d'autres (les écoles, les salles de jeux, les postes audiovisuels) plus modernes avec des formes et des objectifs souvent différents.

Par conséquent, les anciens canaux de socialisation comme les contes voient diminuer leur importance dans la « *modélisation* » de l'enfant moaga qui tend à devenir individualiste. Tout prète à croire que les contes deviennent inutiles. Certains de nos enquêtés reconnaissent bien cet affaiblissement du rôle et de la place des contes :

Sid-naaba⁵⁰ (PDG de savane FM) dit ceci : « *Par exemple un enfant qui peut prendre une télécommande pour zapper et sélectionner parmi autant de scènes et d'émissions celle qui lui plaît n'a pas le temps pour capter une radio où il entendra que l'hyène a fait ceci, le lièvre a fait cela* ».

Un autre enquêté renchérit : « (...) *c'est difficile de regrouper tout le monde au clair de lune ou sous le baobab pour dire des contes. Les gens sont scolarisés, ils ont des télévisions et d'autres appareils de distractions et malheureusement ils préfèrent des épisodes de telenovela...* »

Cependant, cette situation est loin de sonner le glas des contes au Burkina Faso. Ils jouent toujours un rôle et occupent une place importante dans les relations sociales des Moosé.

Nous observons un engouement du public aux contes pour multiples raisons dont leurs impacts dans tous les secteurs de la vie des individus.

D'abord, dans la vie familiale, les contes remplissent la fonction de construction des personnalités de base des jeunes. Ils transmettent aux nouvelles générations les connaissances, l'expérience, le savoir-faire et le savoir vivre des générations passées qui, dans un processus continu, les transforment en des traits typiques constitutifs du caractère ethnique et national c'est-à-dire « *le commun dénominateur des personnalités individuelles dans un groupe social donné* » DUFRENNE⁵¹.

Concrètement, les témoignages des auditeurs montrent que les contes leur enseignent le respect, la solidarité et l'harmonie. Ils leur font changer les mauvais comportements et les dissuadent de mauvaises envies. Ils recommandent le pardon, la tolérance et rendent sociables toutes les personnes qui les écoutent.

Ensuite, dans la vie professionnelle, les contes autorisent un bon positionnement dans la sphère sociale où la profession est capitale car elle est l'expression de l'intégration de

⁵⁰ Entretien réalisé le 20 juillet 2003 dans les locaux de savane FM à 13 heures à Ouagadougou

⁵¹ La personnalité de base, NOD ; Paris, 1953, p73

l'individu dans la société. Visiblement, les contes louent la valeur du travail bien fait, encouragent les activités que chacun mène, enseignent l'effort et font l'éloge de l'humanisme et de l'honnêteté.

Enfin, les contes éduquent, sensibilisent, instruisent, éveillent l'esprit et cultivent les bonnes habitudes.

A la lumière de tout cela, il ressort que malgré la dynamique sociale marquée par la modernisation à tous les niveaux de la société burkinabé, le public moaga vivant en ville comme en campagne éprouve toujours un besoin réel des contes dans son éducation et dans sa socialisation. Seulement, il faut noter que la satisfaction de ce besoin est loin d'être synonyme d'un gavage des auditeurs de contes reformés et modifiés dont le fond peut être très souvent travesti.

Les auditeurs décrivent des types de contes qui peuvent leur être plus utiles et enrichissants. Ils proposent une alternative dans la production : ou bien les producteurs décident de faire des contes authentiquement traditionnels ou bien ils se lancent dans une création tous azimuts de nouveaux contes qui tiendront compte des exigences modernes de notre époque. Ils restent pourtant perplexes face aux contes modifiés qui comportent des entraves énormes.

Nous (conteur) nous sentons interpellé par cette nécessité des contes pour les Moosé du Burkina et c'est ainsi que nous nous sommes lancé dans la recherche des voies et des expériences pour non seulement satisfaire ce besoin mais aussi pour contribuer à faire des contes moosé de véritables vecteurs d'une éducation multidimensionnelle répondant aux objectifs du développement durable.

Nous retiendrons de cette première partie que les contes ont toujours servi et servent toujours dans l'éducation des Moosé. Le passage de la société traditionnelle à la société moderne a conduit à des mutations de la forme et du contenu des contes. Malgré ces entraves le peuple moaga réclame les contes à cause du rôle qu'ils jouent dans la vie de chacun. Pour renforcer cet impact du conte, la recherche des expériences dans d'autres contrées s'est imposée comme une condition sine qua non. C'est cette logique qui a justifié notre séjour en Bretagne, terre de contes en France. Que peut-on retenir comme enseignement et renseignement en matière de patrimoine immatériel durant notre passage à Brest ?

DEUXIEME PARTIE : UN EXEMPLE D'EXPLOITATION DES CONTES EN REGION DE BRETAGNE : LES ACTIVITES DE L'ASSOCIATION POUR LE DEVELOPPEMENT DES ARTS DE L'ORALITE (ADAO)

Dans cette partie, nous faisons le point sur l'ensemble des expériences que nous avons acquises lors de notre stage à Brest. Ces apprentissages se sont déroulés autour des activités pédagogiques mais aussi et surtout professionnelles exploitables dans le contexte burkinabé.

CHAPITRE 1 : LES ACTIVITES D'EXPLOITATION DES CONTES ET LEUR IMPACT SUR LES CITOYENS BRESTOIS

I. Objectifs et activités de l'ADAO à Brest

1. Buts et objectifs assignés à l'association et à la pratique des contes:

Association pour le Développement des Arts de l'Oralité (ADAO) est fondée entre les adhérents aux statuts d'une association régie par la loi du 1er juillet 1901 et le décret du 16 août 1901. Cette structure a été voulue par la mairie de Best qui demeure le principal financeur. Elle a vu le jour grâce au concours d'une conteuse, Agnès CHAVAGENON, qui s'était installée à Brest en 1996. Cette dernière a monté les premier et deuxième festivals de contes. Quand elle a annoncé son départ, Remy Chapelain et Mithé Comb ont récupéré le projet et ont affiné le concept « *contes pour tout public* », c'est-à-dire de l'enfant de un an au vieillard en passant par des publics spécialisés comme les prisonniers et les malades dans des hôpitaux. Selon Mithé comb⁵² « *Les objectifs à la création étaient : assurer la transmission orale de la culture bretonne, amener le conte dans les bibliothèques et enfin, éduquer les enfants et le public aux spectacles.* »

De façon générale, l'ADAO a pour **objet**:

- la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'oeuvre du festival du conte dans le département du Finistère
- le développement des arts de la parole à Brest : diffusion, formation, aide à la création, pratiques des amateurs et professionnels.

Structuration de l'association :

Dans cette association, il y a trois qualités de membres. Il y a les membres de droit composés de Maires des communes dont une ou plusieurs structures municipales sont adhérentes et les Présidents des collectivités intercommunales dont un ou plusieurs établissements sont adhérents; les membres associés constitués du Directeur des affaires culturelles ou son représentant et du Directeur du Groupement artistique culturel de l'ouest- Théâtre(s) en Bretagne(GACO); enfin les membres simples (associations, établissements publics ou privés ou toute personne morale , publique ou privée qui collabore et verse une cotisation annuelle).

Les instances de l'association sont: l'Assemblée Générale et le Conseil d'Administration.

La première regroupe tous les membres et se réunit au moins une fois par an et est convoquée par le président du Conseil d'Administration. Elle a comme compétences: examiner les

⁵² Entretien réalisé le 26 juillet à 11 heures au siège de l'ADAO à Brest

rapports sur la gestion (situation morale et financière) de l'association, se prononcer sur les comptes et sur le budget de l'année en cours, délibérer sur toutes les questions portant sur l'ordre du jour.

Le second comprend dix membres élus parmi lesquels un représentant au moins de chacune des commissions gérant l'organisation du festival et les membres de droit et membres associés avec voix consultative. C'est cette instance qui dirige la structure. Elle se réunit au moins deux fois par an et est renouvelable par tiers chaque année. Ses compétences lui permettent d'autoriser tous les actes qui ne sont pas réservés à l'Assemblée Générale. Le Conseil d'Administration arrête la politique générale de l'association, le projet du budget, le bilan comptable, le compte rendu des résultats et les soumet à l'Assemblée Générale en vue de son approbation.

L'association se dote d'un bureau composé de membres élus au sein du Conseil d'Administration occupant le poste de Président(e), de trésorier(e) et de secrétaire.

Comme toute organisation humaine, l'ADAO est munie d'un règlement intérieur lui permettant de mener à bien ses activités.

2. Les activités de l'ADAO en matière de contes

Cette structure s'est spécialisée dans la promotion des contes en assurant leur diffusion. C'est dans ce cadre qu'elle initie des activités de dynamisation allant des festivals aux formations dans tous les domaines qui touchent aux contes.

- Festival « grande marée »

Depuis 1999 L'ADAO, organise à Brest et dans sa région, un festival de contes intitulé depuis quatre ans, « *grande marée* ». C'est un festival d'un fort coefficient qui regroupe chaque année de nombreux conteurs professionnels et amateurs durant une longue période (10 au 14 jours). Il compte au minimum une trentaine de séances. Cette association travaille en collaboration avec des structures participantes. Ces dernières sont soit des bénéficiaires des séances, soit des participants à l'organisation. Pour l'édition 2003, tenue du 17 au 29 Novembre, 17 conteurs professionnels et 16 amateurs ont assuré 107 prestations. Plus de 60 structures ont reçu la visite de ces artistes. Des centres sociaux et culturels en passant par des bibliothèques, des centres hospitaliers, des écoles, des maisons de retraite, des maisons d'arrêt et des mairies, toute Brest a vibré aux rythmes du conte. En 2005, le festival a proposé 75 rendez-vous au public. Treize conteurs professionnels et plus de dix amateurs ont égayé 7191 spectateurs.

- Festival « petite marée »

Pour répondre aux attentes des petits et même des tout-petits, et partant du constat que l'art du conte et de la parole ne doit pas être réservé seulement aux adultes, l'ADAO était amenée à scinder ce festival en deux et désormais depuis 2004, les enfants ont leur propre festival. Les mômes de 6 mois à 4 ans partent dans des voyages fantastiques en compagnies de conteurs professionnels.

En dissociant la petite marée de la grande, les organisateurs ont pris en compte le souhait des partenaires et la spécificité du très jeune public. Pour l'année 2005, 32 structures réparties sur l'agglomération brestoise ont participé à ce rendez-vous de 37 spectacles qui a fait le bonheur des moins de 4ans. C'est un festival d'un grand flot de mots et d'images, de gestes et d'émotions issu du répertoire que l'oralité réserve aux enfants traditionnellement. Les contes narrés sont un ensemble de comptines, de jeux de nourrice et de chansons enfantines. L'exemple du conte «*Du bruit dans le berceau*» de Carole GONSOLIN (conteuse de Grenoble) était patent. Ce conte a pour sujet la famille et la construction de soi. Cette artiste puise son inspiration dans la littérature, le cinéma ou la musique et surtout dans la tradition orale. Elle observe les tout-petits, les écoute, les imite et les embarque ensuite dans une polyphonie du corps, de la voix, des yeux et dans l'intimité des émotions qui se partagent.

Un des atouts de ce festival est aussi qu'il permet une rencontre des conteurs amateurs et conteurs professionnels passionnés par l'art du conte. Ce temps d'échange favorise la dynamique des pratiques des amateurs. Cela élargit, conforte leurs expériences pour le bonheur des petits et des grands. Petite marée apporte un spectacle de contes de qualité au plus près des tout-petits et se veut un événement fédérateur des structures de la petite enfance sur le territoire de Brest autour de la discipline artistique du conte. L'édition de 2006 comportait 41 spectacles et a connu la participation de 1472 enfants.

- Festival « sur parole »

L'ADAO est un partenaire incontournable dans ce festival (festival du conte départemental dans les bibliothèques) qui est organisé par la Bibliothèque départementale du Finistère. Il est né en 2001 de la volonté d'ouvrir l'action culturelle, qui était prise en charge par «*L'Association des Amis de la Bibliothèque*», aux petites bibliothèques en leur offrant des animations de qualité. Ce festival a été repris et organisé par la Bibliothèque du Finistère et rassemble de petits publics autour des conteurs choisis sur la base de «*L'adaptabilité au terrain, l'éclectisme du répertoire et la chaleur humaine*» selon Madame FITAMANT

Michèle⁵³, Directrice adjointe de la Bibliothèque du Finistère. Cette manifestation permet aux petites communes de travailler en réseau et cela évite l'isolement des bénévoles. L'ADAO est un partenaire à plus d'un titre car ce partenariat est d'ordre logistique (elle transporte le matériel technique et les conteurs), d'ordre juridique (c'est elle qui dispose d'une Licence d'entrepreneur de spectacles), d'ordre administratif (elle signe les contrats avec les conteurs).

Pour l'édition 2006 qui s'est tenue du 12 au 19 mai et à laquelle nous avons eu la chance de participer, c'était une réussite totale car les salles étaient pleines et les conteurs proposés ont répondu aux attentes des organisateurs et des spectateurs. De l'arbre à mille histoires de NORDINE Hassani (conteur marocain vivant à Paris) aux contes gestuels vibrés de danses indiennes (Catacali) de Nathalie LE BOUCHER en passant par les contes plastiques de Sam CANNAROZZI, les contrées reculées (villages et campagnes) ont eu droit à un régal de belles histoires aux fins éducatives.

Les festivals ne constituent pas les seules activités de l'ADAO. Elle organise aussi des formations à l'intention de tous ceux qui s'intéressent au métier de conteur

- Formations

Dans le cadre de sa mission de soutien au développement des arts de la parole, l'ADAO a lancé en 2004 un programme d'ateliers pour former les différents publics aux arts de l'oralité, au conte et au slam (déclamation poétique et discipline vivante située entre la harangue et l'expression corporelle). L'offre dans ce domaine est peu importante alors que les demandes du public auprès de l'association augmentent. Trois formations autour du conte ont été initiées en 2005. La première se voulait une initiation à l'art du conte. Six ateliers se sont adressés à 12 participants qui souhaitaient acquérir les bases sur lesquelles ils pourraient construire leur parole et leurs récits. Elle était assurée par la conteuse Fiona MACLEOD d'origine écossaise qui a fait découvrir ce qu'est un répertoire et ses différents genres.

Francine CHEVALDONNN de son côté a initié 8 participants à l'art de conter aux petits de 0-4 ans. Elle s'est appuyée sur la découverte des différents supports et des exercices pratiques. Une formation de perfectionnement, ponctuée par une mise en situation devant un public est proposée.

Enfin, un atelier de slam a eu lieu. En effet, mouvement artistique, culturel et social, le slam apparaît à Chicago dans les années 1980. Marqué par la volonté de rendre la création et

⁵³ Entretien réalisé le 15 mai 2006 dans les locaux de l'ADAO à 13 heures Brest

l'expression orale de la poésie accessible au plus grand nombre, il est avant tout de la poésie. Il peut se déclamer en français, en anglais, ou dans n'importe quelle langue. Le slam donne la parole à celui qui veut. Tout participant aux rencontres sera un poète actif et vivant. L'ADAO a souhaité soutenir cette action culturelle originale et innovante autour de l'oralité. Cet atelier a rassemblé plus de 130 spectateurs et 25 poètes- slamers. L'initiative est reconduite en 2006. Une chose est de mener les activités et une autre est de s'assurer de l'importance des ces dernières auprès de la population bénéficiaire. Quels impacts les activités de l'ADAO ont-elles donc sur les Brestois ?

II. LES IMPACTS DES CONTES SUR LE QUOTIDIEN DES SPECTATEURS ET DES CONTEURS

1. Les impacts des contes sur la vie des spectateurs et des conteurs

Notre enquête nous a permis de jauger un tant soit peu l'impact des contes dans le quotidien des Brestois même en dépit de notre échantillon quelque peu limité. Pour y parvenir, notre questionnaire demandait aux enquêtés (spectateurs) de définir à leur manière les contes, de décrire les moyens par lesquels ils recevaient les contes et de montrer les fonctions que les contes remplissaient dans leur vie.

De manière générale, d'abord 60% de nos enquêtés définissent le conte comme étant une histoire merveilleuse, fantastique, magique ou parfois métaphorique qui transmet de la vie, de la sagesse et de la philosophie ou encore qui transporte ses adhérents dans l'imaginaire ou dans le rêve afin de les inviter à la réflexion. Ensuite, 30 % considèrent le conte comme un moment de sourire, d'échange et de partage, de plaisir, d'évasion, de rêve, de petits bonheurs et d'émotions où on accède facilement à tous les sentiments humains. Enfin, 10 % trouvent le conte comme un voyage extraordinaire qui représente un moment culturel très fort car profondément enraciné dans la tradition.

Nous voyons par ces différentes définitions que les spectateurs perçoivent bien la notion du conte qui depuis des siècles a toujours servi de tremplin pour un échange global et riche entre les personnes qui partagent les mêmes valeurs, et les mêmes passions. Le public brestois tout comme le public burkinabé montre que les fonctions essentielles des contes sont: éducation, instruction et divertissement.

C'est dans ce sens que 70 % des personnes interrogées ont choisi le divertissement comme fonction primordiale du conte dans leur vie, 30 % trouvent qu'ils les éduquent et 10 % pensent qu'ils instruisent, éduquent et divertissent.

Pour mesurer l'efficacité des contes dans le développement durable, problématique que nous traitons dans cette étude, il nous est apparu important de connaître leur impact d'abord dans les vies familiale et professionnelle des spectateurs. Il ressort, après enquête, que les contes créent et renforcent des liens dans les familles brestoises car ils constituent un loisir pour les membres mais également donnent une occasion d'échanger dans le foyer. Comme le témoigne les propos d'une enquêtée: « *ils donnent des leçons de vie, de tolérance et de réflexion* ».

Dans la vie professionnelle, le public européen pense que les contes aident à affronter la cruauté du monde du travail car on y acquiert de la sagesse face à cette vie et on se fait une philosophie au quotidien par leur magie. Beaucoup soutiennent que les contes occasionneraient des rencontres et contribueraient à une véritable ouverture d'esprit dans la mesure où ils rapprochent les uns aux autres et tissent des liens intergénérationnels.

Pour terminer, d'autres concluent que les contes obligent les gens à la communication et à la sérénité: « *ils permettent de s'ouvrir aux autres cultures et aux autres façons de penser* », affirme un enquêté.

Pour revenir à notre problématique centrale, le but de cette recherche est de montrer que les contes peuvent servir, aussi efficacement que possible, d'instruments de sensibilisation à la promotion d'un développement durable. Si cette hypothèse est émise dans le cas du Burkina Faso, il paraissait intéressant à nos yeux de la vérifier dans le milieu européen qui appréhende mieux déjà ce concept du développement qui se trouve sur le feu de l'actualité. C'est dans cette optique que nous avons invité nos enquêtés à se prononcer sur le rapport qu'ils pouvaient établir entre les contes et les différentes dimensions du développement, à savoir l'environnement, la santé, l'économie et le processus de démocratisation ou sur les efforts de recherche d'une paix durable. Les points de vue des spectateurs brestois laissent lire un déséquilibre.

En effet, si les enquêtés voient tout de suite les liens entre contes et environnement ou contes et paix, ils ignorent une éventuelle liaison entre contes et santé ou contes et l'économie. La plupart de nos enquêtés ont estimé que les contes contribuent à l'éducation pour un environnement sain: « *en apprenant la morale aux gens sans en avoir l'air, le conte contribue à la protection de l'environnement avec le respect de la nature qu'il éduque et la sagesse sur la nature* », témoigne un spectateur. Nombreux sont ceux qui pensent que par le conte, le citoyen adapte justement l'écologie et la protection de l'environnement à son milieu. Enfin, dans le domaine de lutte contre la maltraitance de l'environnement, nos enquêtés

restent convaincus que le conte demeure un discours différent et plus fort que les discours officiels et conventionnels car il autorise une réflexion de proximité sur l'environnement.

Dans le rapport contes et paix, et partant du constat que le conte livre un « *message humain* » (puisque'il véhicule la tolérance en se penchant sur les origines de nos sociétés) les personnes enquêtées affirment sans ambages que le conte reste un lieu idéal d'échanges dans un monde en perte de repères pour la recherche de paix. Les principales raisons de cette affirmation sont : le conte enseigne le multiculturalisme, la richesse de chacun, sa sagesse est toujours universelle. Il est porteur de philosophie, de valeurs et de cultures et à ce titre il permet la rêverie, la médiation et l'élargissement au monde. « *Par la parole, les contes nous rééduquent et nous soignent de nos maux collectifs* » martèle un spectateur. Les contes invitent à la réflexion sur certaines valeurs perdues ou à réinventer. « *Les contes aident à développer un comportement solidaire par l'ouverture d'esprit et l'amélioration du sens de la morale* » conclut un autre spectateur.

Comme nous l'avons dit, aucun enquêté n'a pu décrire le lien entre contes et économie ou contes et santé.

Néanmoins, ce n'est pas seulement sur la vie des spectateurs que les contes ont un impact. Ils ont également une influence sur les conteurs. Cette influence se mesure par la définition que les conteurs donnent à leur art. Pour en comprendre davantage voilà la réponse que nous avons obtenue d'eux en leur demandant une définition du conte : pour Nathalie BOUCHER, le conte est « *une façon de comprendre et d'incarner le monde, un divertissement* ». Selon MEHAT Yvelines : Le conte est « *une histoire appartenant au patrimoine de l'humanité, transmis oralement* ». Laurence DURAND fait du conte « *quelque chose de magique qui vient du passé et qui est transmis. Il fait le lien entre les générations. Il est sans nous mais a besoin des conteurs et les spectateurs* ». Sam CANNAROZZI trouve que le conte est « *quelque chose d'exceptionnel qui se passe entre au moins deux personnes dans un espace et à un temps particulier* ». Fiona MACLEOD stipule que le conte est « *une narration poétique « magique » qui réunit les gens et met un peu plus de soleil dans leur cœur* ». Pujol LOIG, affirme que le conte « *est une œuvre d'art qui porte les aspirations et les questions essentielles de l'humanité* ». Enfin Nordine HASSANI conclut qu'un conte « *est le comment et le pourquoi prendre la parole et de s'en approprier pour la transmettre. C'est une envie de donner quelque chose aux gens* ».

Nous retenons que pour les conteurs, le conte est une occasion d'échange et de partage, un moment de communion entre eux et leur public. Cette communion constitue pour eux une

sorte de soulagement car ils transmettent au public un message qui pesait sur eux. Le conte serait donc ce quelque chose de « magique » ou d'« exceptionnel » qui est transmis au public par l'artiste et qui apporte ce « soleil » dans la vie des deux. Aussi, dès lors que cet art constitue un gagne pain pour eux, nous voyons quel impact ces contes ont sur leur vie.

En bref, les contes ont des impacts sur la vie matérielle, sociale et psychique des conteurs. Que retenons nous de ces constatations ?

2. Résultats des constats de ces impacts

90% des enquêtés écoutent les contes à Brest par le biais des spectacles directs et vivants et seulement 10 % par la radio. En outre 100% des conteurs sont connus par des spectacles. Si nous comparons cette situation à celle du Burkina, nous nous rendons compte qu'il y a un grand fossé car, là, ce sont les médias qui assurent la transmission à 90% des contes. Du coup le conte est beaucoup plus vivant en Europe qu'en Afrique si nous extrapolons les tendances constatées sur les deux terrains (Brest et Burkina-Faso) aux deux continents. Cela nous amène à voir les impacts des activités de l'ADAO sur la population de Brest. Pour en savoir plus, nous nous sommes renseigné auprès des conteurs car ils se situent entre les spectateurs et l'ADAO. Voilà ce qu'ils en pensent : « *L'ADAO fait un travail énorme et les membres doivent continuer* », selon Nathalie BOUCHER ; « *L'ADAO fait un travail de fond car les campagnes et les villages ont accès aux contes grâce à cette structure* ». Pour Yvelyne MEHAT ; « *L'ADAO apporte la joie dans les communes et dans le cœur des gens* » confesse Sam CANAROZZI ; « *L'ADAO a une empreinte dans Brest et elle doit continuer en trouvant d'autres moyens et manières pour administrer les contes dans tout le Finistère* », renchérit Fiona MACLEOD ; « *Les actions de l'ADAO permettent à la population de vivre dans une souplesse et de tisser de liens sociaux* » témoigne Loïg PUJOL.

Pour les membres de l'ADAO, les ambitions de la structure correspondent avec les attentes des populations car elles y trouvent leur compte : « *L'ADAO est indispensable sur le Finistère. Il est nécessaire de fédérer les bonnes volontés autour du conte pour que celui-ci retrouve sa place sur la terre de légendes et c'est ce que cette structure fait* », assure Michèle FATIMANT ; « *L'ADAO a un impact sur la vie des spectateurs dans la mesure où les spectacles qu'elle propose constituent pour ces derniers un fort moment* », renchérit Marie Christine GRALL.

Ce son de cloche est relayé par les spectateurs qui répondent à la question de leur satisfaction ou non des services de l'ADAO par l'affirmative. Plus de 50% de ces derniers trouvent que l'association travaille bien dans les communes et apprécient ses services par le fait que les conteurs et les spectacles sont de très grande qualité et d'une variété remarquable.

Mais au sein du public que nous avons interrogé, l'absence de réponse à cette question sur l'impact de L'ADAO reste élevée et cela peut susciter des interrogations : est-ce à dire que beaucoup ignorent l'ADAO ? Ou certains ont-ils du mal à apprécier son impact ?

Par ailleurs quelques uns ont émis des inquiétudes sur la difficile frontière à établir entre les contes et les spectacles empruntés au théâtre. Ils recommandent vivement à l'ADAO de garder le cap de la vigilance dans son choix des conteurs.

CHAPITRE 2 : ANALYSE DES STRATEGIES DE LA STRUCTURE (ADAO) ET APPLICABILITE AU BURKINA FASO

I. Les stratégies déployées par l'ADAO en matière de contes

1. stratégies pédagogiques

- De l'organisation proprement dite du festival par l'ADAO

La préparation du festival

L'ADAO donne aux structures participantes des informations suffisantes concernant les conteurs et les spectacles. Elle leur offre des guides assez complets sur le fonctionnement et le déroulement du festival et qui détaillent clairement le rôle de chaque partenaire. Par la convention qu'elle signe avec les partenaires, une meilleure compréhension des obligations de chacun est obtenue auprès de tous.

Dans cette préparation, l'association exige du conteur de préciser l'âge des spectateurs afin que l'on sache vraiment à qui s'adresse le spectacle : « *Nous exigeons des artistes de fixer un âge minimum pour les spectacles « tout public » et « familiaux »* », prévient Delphine Lucas, vice présidente de l'ADAO

Les prestations des artistes

L'ADAO propose des spectacles de qualité et bien adaptés au public. Pour le festival « *petite marée* », elle veille, chaque fois, à ce que le répertoire soit bien adapté aux jeunes enfants ; que les contes soient des histoires bien choisies et bien captivantes pour avoir l'adhésion des tout-petits. L'ADAO ne propose donc pas n'importe quel spectacle ; elle agit avec professionnalisme pour donner au conte la possibilité d'agir positivement sur l'auditoire.

La communication : Dans une société de consommation comme celle connue en Europe actuellement, l'information est une denrée capitale qui détermine le degré de socialisation et d'intégration du citoyen. C'est elle qui conditionne la réussite ou l'échec de toute activité publique. Pour une structure comme l'ADAO, promotrice des activités culturelles, le volet communication est non négligeable. C'est ainsi que cette association s'y met pour non seulement avertir le public du déroulement des spectacles mais également pour donner une visibilité de ses actions dans une région (Brest) où maintes manifestations culturelles sont organisées. C'est alors que les affiches des festivals sont confectionnées avec un grand soin et illustrent bien l'événement avec l'appellation « *grande ou petite marée* ». Chaque événement est suffisamment médiatisé et jouit d'une bonne publicité. Les dépliants et les programmes sont toujours suffisants et disponibles. La presse écrite y est invitée et couvre l'événement avant, pendant et après. Le site Internet, est le meilleur vecteur de communication car il est exploité à fond pour présenter la programmation du festival et fournir les informations abondantes.

2. stratégies logistiques

Les conditions matérielles et techniques :

Puisqu'elle agit avec art et donc avec professionnalisme, l'ADAO prépare les séances de contes dans de conditions matérielles et techniques telles que tous les partenaires sont unanimes quand à la richesse des prestations. L'accès aux lieux de spectacles est assuré par un repérage clair. Les perturbations des spectacles sont évitées par les interdictions d'accéder à la salle une fois le spectacle démarré. La disposition de la scène suit le souhait du conteur. Tout le matériel technique dont il exprime le désir est immédiatement acquis.

La restauration et hébergement

L'ADAO prend toujours en charge la restauration et l'hébergement des artistes. Pour permettre une bonne rencontre et un réel échange, la structure accueille toujours les conteurs dans des endroits sympathiques, agréables et conviviaux. Ce volet compte beaucoup dans les préoccupations de l'ADAO car les responsables estiment que les artistes ne peuvent donner le meilleur d'eux-mêmes qu'à la seule condition qu'ils soient bien traités. Ils ont toujours besoin d'un bon repos et d'un repas copieux pour récupérer les forces perdues lors des prestations de la veille.

Le budget :

Pour mener à bien ses activités, l'ADAO a un budget auquel les partenaires participent à plus de 80%. Chaque festival ou activité fait l'objet d'un bilan financier. Pour avoir une simple idée, en 2004, l'association a couvert l'ensemble de ses activités avec un budget de 106

617,46 euros. En 2005, la grande marée a nécessité un budget de 37 011 ,43 euros, la petite marée 10074,48 euros. L'ensemble des formations a coûté 429 516 euros.

L'ensemble de ces stratégies déployées par l'ADAO explique en grande partie le succès de ses spectacles et par là la réussite de sa mission : la maîtrise d'oeuvre du festival du conte dans le département du Finistère et la transmission des arts de la parole par diffusion, formation, aide à la création. Notre objectif étant de nous inspirer de cette expérience pour réussir une semblable mission au Burkina Faso, il est de notre devoir d'examiner la faisabilité de ce que nous avons vu à Brest. L'applicabilité se révélera ou non après une étude comparative des conditions (similaires ou divergentes) dans ces deux contrées.

II. APPLICABILITE AU BURKINA FASO

1. Conditions similaires

Il ressort de nos différents constats que la région de Bretagne, surtout Brest, présente des similitudes avec le Burkina en matière de contes. Il y a un besoin réel de contes qui se fait sentir au niveau de la population. Ce besoin s'explique par la consommation des contes tous azimuts.

En effet, les années 1980 marquent, en Bretagne, un renouveau des contes et des arts de l'oralité. L'énorme saignée que fut pour la Bretagne, plus que pour aucune autre région de la France, la guerre de 14-18 avait annoncé un temps d'arrêt pour la collecte des arts de tradition orale. Mais l'isolement relatif et le repli sur la terre, au cours de la période 1939-1945 d'une partie de la population urbaine donnent au monde rural une nouvelle considération. Le chant, la danse et le conte retrouvent une vigueur nouvelle, notamment en Haute-Fouaillerions où les populations rurales abandonnaient la langue bretonne et les traditions (costume, musique, chant, conte, danse) qui apparaissaient comme symboles du passé face au «modernisme» que représentent la langue française et les nouvelles modes vestimentaires et musicales venues de Paris. Les années 1970 sont caractérisées par l'apparition de jeunes créateurs composant ou écrivant de nouveaux chants et contes en rapport avec l'actualité, se plaçant ainsi dans la continuité de genres littéraires transmis autrefois oralement. Les conteurs très sollicités notamment en milieu scolaire continuent d'exploiter l'immense fonds traditionnel breton des contes et légendes. Ils redonnent ainsi ses lettres de noblesse à un genre dédaigné jusque là, et totalement étranger aux jeunes

générations qui ne connaissaient, pour ainsi, du conte européen que les productions cinématographiques hollywoodiennes ou les publications édifiantes de la littérature enfantine.

Malgré l'apparition des médias modernes, la tradition orale n'a pas perdu véritablement de sens à l'heure actuelle, et cela par le fait qu'un énorme répertoire de chants et de contes a été sauvé définitivement de l'oubli, et qu'il perdure sous de nouvelles formes, grâce à la passion et au dévouement des « *passeurs de mémoire* ».

Au Burkina Faso, les contes sont indispensables aussi bien pour les citadins que pour les ruraux. Il y a presque une obligation d'écoute des contes liée aux services qu'ils rendent aux citoyens vivant dans la dichotomie (tradition et modernité).

Interrogés sur ce qu'ils pensent des services qui leur sont rendus par les contes, les spectateurs burkinabè répondent à travers ce tableau.

Tableau III : Répartition des points de vue sur la nécessité des contes

Points de vue	Nbre de personnes	Pourcentage
Ils font partie de la tradition	32	32%
Ils conseillent et instruisent : ils constituent une école	46	46%
Ils expriment une identité culturelle	19	19%
Ils enseignent la morale sociale	13	13%
Total	100	100%

Confrontés à certains problèmes de la vie moderne, les individus ne trouvent de solutions qu'en se replongeant dans le passé pour explorer les pistes de réponses idoines à travers les contes.

L'offre et la demande des contes dans ces deux régions, s'expriment visiblement. Dans chacune d'elles, les populations témoignent un besoin réel des contes et il y a aussi un nombre élevé de conteurs prêts à les distiller. Toute la différence réside dans la façon dont les promoteurs culturels privés et publics s'organisent et se prennent pour assurer cette distribution. C'est là que nous pouvons remarquer des divergences entre le Burkina Faso et Brest.

2. Conditions divergentes

Le fort réseau des bibliothèques : nous avons remarqué une collaboration étroite entre les différents partenaires dans la production des contes à Brest. En effet, il y a un réseau fort développé des bibliothèques qui constitue les principaux demandeurs de contes. Cette demande se justifie par une vieille habitude qui remonte à une dizaine d'années et qui a fait de ces bibliothèques des endroits où on invitait les enfants à venir suivre les lectures des contes

qui se trouvaient dans des livres. Cette habitude a évolué et on a invité les conteurs à venir dire leurs contes aux enfants. De nos jours, les bibliothèques et les médiathèques sont des lieux favorisés de l'expression des arts de l'oralité dont le conte fait partie. Le public, non plus n'a seulement resté enfantin car des adultes et des anciens prennent en d'assaut ces endroits pour écouter les contes. Comme l'explique l'adjointe de la bibliothèque du Finistère, l'action culturelle était à la charge de l'association des Amis de la bibliothèque. L'existence de ce réseau formé est un terreau favorable à la promotion des contes et les promoteurs, comme l'ADAO, sont encouragés dans leur action dans la mesure où le travail de mobilisation des auditeurs est assuré par les bibliothèques.

Cela est différent au Burkina Faso. Les CLAC (Centres de Lecture et d'Animations Culturelles) qui sont implantés dans les provinces et qui devraient jouer le même rôle que celui des bibliothèques s'intéressent peu aux contes. Seuls le Centre culturel français et le Centre Culturel américain organisent des spectacles mais qui restent sensiblement musicaux. Des spectacles de contes sont extrêmement rares et le manque de professionnels en la matière apparaît comme la seule explication possible. Pourtant une implication des CLAC donnerait un nouvel éclat aux contes car ils contribueraient à sauvegarder leur aspect direct (bouche à oreille) qui est en train de se perdre faute de spectacles.

Les contes de bouche à oreille :



Photo 1 : Séance de conte à Brest



Photo 2 : conteurs burkinabè sur un plateau de la T.N.B

Ces deux images résument en elles-mêmes la différence entre la pratique du conte à Brest et au Burkina. Si au B.F les contes de bouche à oreille se font de plus en plus rares, à Brest ils sont légions. Comme il est ressorti de notre étude en 2004⁵⁴, le conte dans notre pays existe rarement au village. Il est beaucoup plus présent au niveau des médias car 73% de la population reçoivent les contes par la radio et 17% par la télévision. Soit 90% de transmissions assurées par les médias et seulement 10% par bouche à oreille.

Par contre, à Brest plus de 90% de nos enquêtés (spectateurs) affirment suivre les contes par des spectacles et plus de 90% des conteurs interrogés diffusent leurs contes par des spectacles. Cette disparité laisse voir le paradoxe : l'effritement de l'oralité dans une société éminemment orale comme le Burkina Faso et l'existence et /ou le renforcement du contact physique dans une société urbanisée.

Nous aurons pour tâche de rétablir ce manque à gagner en multipliant des stratégies d'organisation de spectacles afin que cet échange direct dans le conte puisse être sauvé. Il constitue quelque part l'essence même du conte.

⁵⁴ KOURAOGO Patrice, les contes Moose dans les Médias : enrichissement ou appauvrissement ? Cas des soirées de contes radiophoniques et télévisuelles, Université de Ouagadougou 2003-20004, page 45

D'ores et déjà, le constat se dégage que la promotion des arts est un combat collectif qui demande une sorte de sacerdoce.

Le bénévolat : les associations, en France, fonctionnent sur le principe de bénévolat (défini par la loi de 1901 sur les associations à but non lucratif) qui est très bien ancré dans la culture de ceux qui s'engagent. L'ADAO est composée de plusieurs bénévoles. Ils s'engagent à fond et travaillent sans attendre aucune récompense de prime à bord. Cela constitue un véritable atout pour la promotion des contes à travers des spectacles puisque les produits culturels sont moins rentables économiquement.

Par contre, ce principe de bénévolat est moins développé au Burkina Faso. Tout engagement ou toute implication d'un membre dans une structure associative attend d'être récompensé par des retombées probables des manifestations. Cette façon de considérer les manifestations culturelles peut constituer une véritable gangrène à l'épanouissement des spectacles. Plusieurs festivals au Burkina Faso ont eu des difficultés de fonctionnement à cause des querelles autour de la gestion des budgets alloués.

Le partenariat: comme nous l'avons vu plus haut, les budgets des festivals se chiffrent à des milliers d'euros et plusieurs partenaires s'investissent dans le cadre des activités de l'ADAO. Sonia HELIAS ⁵⁵(ex salariée et administratrice de l'ADAO) détaille : « *Notre budget annuel est de l'ordre de 145 000 euros et le fonds propre de l'association est de 20 %. Nos partenaires sont : le conseil général qui finance notre budget à une hauteur de 20 %, la ville de Brest qui en plus de l'aide financière nous a trouvé le local, nous fournit les techniciens, les dessinateurs et le matériel technique. La région aussi nous soutient* ». Cette possibilité financière encourage toute entreprise culturelle et suscite des adhésions des personnes qui désirent se consacrer à la cause culturelle car elles savent que leurs actions aboutiront dans la concrétisation.

Au Burkina Faso, le soutien à l'entreprise culturelle est assuré à 80% par l'Etat à travers son ministère de la culture dont le budget est aussi faible. Certaines Organisations Non Gouvernementales (ONG) s'y investissent mais cela reste toujours limité. La recherche des partenaires financiers est un véritable casse-tête chez nous.

Les manifestations que certains entreprennent souffrent de manque de financement et les organisateurs sont souvent contraints à réduire leurs ambitions (donc le budget) ou d'investir leurs propres moyens. L'un ou l'autre des cas entraîne des problèmes. Dans le premier, il y a la

⁵⁵ Entretien réalisé le 12 juillet 06 2006 à 18 heures à l'ADAO

qualité des spectacles qui n'est pas assurée et dans le deuxième, le souci de récupérer ses propres investissements engendre une gabegie et des querelles financières. Pour ce qui est des contes à la radio et à la télévision nationales du Burkina, aucun financement n'est assuré ni par l'Etat ni par des partenaires privés. Cela démotive les conteurs qui ne croient pas à la possibilité d'en faire un réel métier.

Conteurs professionnels: L'ADAO travaille avec des conteurs professionnels. Comme l'explique Praline GAY-PARA ⁵⁶ « *la transmission traditionnelle et naturelle des contes s'est tue (...) Mais le conte continue de voyager jusqu'au coeur des grandes villes, dans les cités de béton, à travers les conteurs dits « nouveaux » qui ne sont pas les fils de la tradition ni un maillon naturel de la chaîne de transmission. Ils ont choisi de faire revivre avec leurs mots, leurs sensibilités, leurs regards d'aujourd'hui, une parole qui s'est éteinte* ». Pour chaque festival, L'ADAO signe des contrats avec les conteurs. Ils sont des acteurs principaux et dynamiques qui se présentent et se définissent eux-mêmes sous diverses appellations : *conteurs, créateurs, diseurs, improvisateurs, parleurs, raconteurs*. Les uns affichent de prestigieux répertoires en provenance de lointains horizons, empreints d'exotisme, d'orientalisme, d'autres ont compilé leurs savoirs dans des livres ou des recueils ethnographiques.

Un conteur professionnel est différent d'un conteur amateur. Le premier fait du conte son métier et dispose d'un répertoire qui lui est propre. Constituer son répertoire est le travail le plus ardu qu'un conteur professionnel doit accomplir avant de se mettre en face de son auditoire. Après une première phase qui consiste à apprivoiser et à adopter les contes, le conteur doit se mettre les récits qui l'habitent en bouche, il doit leur donner une âme, leur insuffler vie. Praline⁵⁷ conclut sur le professionnalisme et sur la nécessité du répertoire en conte en ces termes: « *Cette démarche est propre à chacun, unique en quelque sorte (...) cette maturation est donc celle de l'assimilation de l'essence du conte mais aussi celle de la mise en forme. Le conte est une parole plaisante à écouter mais aussi puissante, colorée, bouleversante, bref une parole totale, une parole qui donne à voir. Elle n'a pas le droit d'ennuyer. Elle est unique dans sa forme immédiate, une forme propre à l'écriture de la bouche. Par ailleurs, chaque conteur a une manière de dire unique, une manière de nommer l'essentiel qui n'appartient qu'à lui* »

⁵⁶ Le renouveau du conte, CNRS, Paris, 1991, page 113

⁵⁷ Le renouveau du conte, CNRS, Paris, 1991, page 117

Dans le contexte africain, les conteurs sont loin d'être professionnels car on peut dire, par exemple, que le conte ne nourrit pas son homme au Burkina. Ce qui est l'opposé en France. Il y a très peu de conteurs professionnels au Burkina Faso et les quelques rares qu'on peut citer vivent tous en Europe où ils monnayent bien leur art. Ce constat est aussi valable dans les autres pays de l'Afrique et nous sommes poussé à conclure qu'il y a une véritable fuite de « *cerveaux culturels* ». Du coup, la seule alternative possible qui reste si nous voulons que les contes, qui ont été jusqu'à un passé récent une véritable école pour le continent africain et une caractéristique identitaire des Africains, soient revalorisés, c'est de former des conteurs qui deviendront professionnels et surtout leur donner les moyens et les goûts de rester en Afrique pour perpétuer les savoirs de conte. Ce manque de professionnalisme limite la pratique du conte dans des domaines spécialisés.

Conteurs et contes pour la petite enfance et l'enfance en difficulté: un des faits très frappants que nous avons constaté en travaillant sur les contes à Brest est la tendance de spécialisation dans cet art. En effet, de même qu'il y a une différence entre les conteurs professionnels et les amateurs, il y a une différence énorme entre les conteurs du public adultes, ceux du public jeune, même du très jeune et enfin ceux qui content dans des cadres spécialisés (structures accueillant des enfants déficients). Chacun se spécialise dans un domaine qui lui plaît et où il se sent plus capable de transmettre son message pour qu'il soit bien entendu et bien assimilé. C'est d'ailleurs l'une des raisons qui justifie, selon les responsables de l'ADAO, la création du festival « *petite marée* » à côté de la « *grande marée* ». Cela s'est fait dans un souci de prendre en compte les préoccupations et les intérêts spécifiques du public jeune dans l'écoute des contes.

En outre, la pratique des contes auprès des enfants de 0-4 ans nous a surpris car nous n'avons jamais pensé que cela était possible. Or, depuis 2004, l'ADAO organise des ateliers d'initiation à l'art de conter pour la petite enfance. Deux spécialistes (Fiona Macleod et Francine Chevaldonné) ont offert, à travers des stages, des techniques et connaissances aux bibliothécaires, professionnels de la petite enfance et parents afin de leur permettre de constituer des répertoires destinés aux tout-petits.

Enfin, considérant que le conte peut être utilisé comme un outil thérapeutique, d'autres conteurs axent leur prestation sur les thèmes favorables aux enfants présentant des troubles physiques, psychiques afin de permettre ces derniers de surmonter leurs handicaps. Comme

nous l'explique bien Marie Christine GRALL⁵⁸, administratrice de l'ADAO et conteuse : *« j'utilise le conte pour aider les enfants qui présentent des troubles de personnalité, linguistiques afin de les aider à surmonter leurs handicaps. Je reçois les enfants dans un atelier. Je conte sous leur attention, ensuite ils choisissent les personnages du conte, le jouent et enfin ils dessinent tout ce qu'ils veulent. L'atelier dure 45 minutes. Petit à petit les enfants prennent confiance, les timides demandent la parole, les violents s'adoucissent. L'atelier est un endroit où ils se soignent, se construisent, et façonnent leurs personnalités car le travail de l'enfant est toujours valorisé ».*

Nous remarquons que cette spécification des contes est quasi-inexistante au Burkina Faso. Il n'y a pas des contes spécifiques pour un public bien déterminé et cela fait, peut-être, que l'assimilation de certains contes paraît confuse pour les plus jeunes. Les contes étant plus manifestes dans les médias, ils ne sont pas filtrés pour un public cible ni pour des objectifs hiérarchisés. Il serait bon que nous nous en inspirions pour non seulement former des conteurs qui pourront se spécialiser dans certains domaines mais aussi pour offrir à chaque public les contes qui soient de son âge et qui intègrent son centre d'intérêt. La justification de cet état des faits peut venir du constat que les femmes sont très peu impliquées dans les contes dans ce pays.

Femmes conteuses: parmi les conteurs que nous avons rencontrés, 70 % sont des femmes, nous nous sommes aussi rendu compte que 60 % des spectateurs étaient des femmes, et enfin 70% des bénévoles et administrateurs de l'ADAO étaient également des femmes. Ces chiffres nous autorisent à penser que les femmes s'impliquent plus que les hommes aussi bien dans la production que dans la consommation des contes dans les activités de l'ADAO.

Cette situation trouve son opposée au B.F où les femmes conteuses sont très rares. Même s'il est admis que tout le monde peut conter, seule une femme tente de conter au Burkina sur les médias. Nous avons analysé ce décalage des faits et la seule explication plausible trouvée est que conter dans les médias est un phénomène de valorisation car le conteur des médias sort d'un anonymat total du village. Or les préjugés veulent que la femme moaga soit confinée dans l'anonymat.

Nous comptons travailler à relever ce défi en luttant contre cette confiscation de la liberté et du droit de la femme à la parole à travers le conte. Les femmes doivent pouvoir conter aussi en public. Connaissant leur efficacité, nous sommes sûr qu'elles pourront contribuer par leurs contes à changer certaines choses sur leurs conditions de vie et celles de leur famille.

⁵⁸Entretien réalisé le 16 juin à Domicile à 10 heures à Brest

Moyens techniques : l'expérience de la mobilisation technique lors des séances de contes que nous avons observée à Brest, amène à conclure que ces derniers sont totalement rentrés dans la cour des grands arts modernes. Projecteurs sophistiqués, rideaux noirs démontables de dernier modèle, podium attirant, salles climatisées, voilà le décor minimum et naturel pour une séance de contes dans les bibliothèques du Finistère.

Au Burkina Faso actuellement, à part les contes à la télévision nationale qui bénéficient d'une telle mobilisation technique, les autres formes de contes ne font pas l'objet d'un tel égard. Sans pouvoir dire si cela garantit ou diminue la qualité de la réception des contes, la réalité est celle que nous venons de décrire dans ces deux contrées.

Dans cette deuxième partie, nous rappelons qu'en partant en stage à Brest, nos objectifs phares étaient : recherche de stratégies pour revaloriser et promouvoir le patrimoine immatériel (contes moosé). Concrètement notre démarche était guidée par ces questionnements :

- **Comment** rendre les contes plus opérationnels et efficaces dans la problématique du développement durable,
- **Comment** contribuer à professionnaliser les conteurs traditionnels pour en faire des agents du développement sur le terrain,
- **Comment** motiver les autorités et le public à s'intéresser beaucoup plus aux contes en raison de leur utilité sociale et publique.

Nos fermes attentes étaient aussi d'**avoir** :

- des connaissances théoriques et pratiques approfondies sur l'oralité et sur le patrimoine culturel immatériel de façon générale,
- des outils permettant l'exploitation artistique des contes,
- des talents nouveaux sur le contage par apprentissage des styles de conteurs professionnels.

Avec les activités professionnelles (participation à l'organisation concrète d'un festival de contes, rencontre et échange avec les conteurs professionnels de Brest, contage lors du festival.) et pédagogiques (consultation documentaire au CRBC), nous pouvons dire que ce stage a été une réussite puisqu'il a comblé toutes nos attentes. Tous nos objectifs ont été atteints et nos acquis ont dépassé largement nos espérances. Il nous revient de savoir les exploiter dans le cas du Burkina Faso pour assurer un succès intégral des missions des contes

dans la société moaga. De manière pratique, Comment arriverons-nous à revaloriser et à exploiter ce patrimoine oral moaga dans la problématique du développement durable ? C'est l'objectif de la dernière partie de notre recherche.

TROISIEME PARTIE : REVALORISATION ET EXPLOITATION DES CONTES POUR UN DEVELOPPEMENT DURABLE : projet de création d'un centre de contes au Burkina Faso

Cette troisième partie fait déboucher notre étude sur des propositions concrètes de l'exploitation des contes moosé pour répondre aux exigences du développement durable. Nous y exposons également notre projet professionnel qui vise la création d'une maison de contes dans notre pays.

CHAPITRE 1 : EXPLOITATION DES CONTES POUR LE DEVELOPPEMENT DURABLE : Le conte dans les dimensions du développement durable

Il est vrai que les contes sont des instruments traditionnels de l'éducation. Cependant, cet adjectif « traditionnels » n'enlève en rien leur capacité de s'adapter à la réalité moderne. Selon Alain Sissao⁵⁹ : *« A travers le procédé de reformulation, les conteurs intègrent aussi dans leurs récits les mutations sociales ainsi que les nouvelles préoccupations du groupe. Le conte est un lieu de critique de l'évolution des mœurs »*. Les contes sont considérés comme un savoir collectif inhérent à un groupe humain qui le véhicule et l'adapte à ses besoins vitaux. C'est dire que les contes, une des composantes du patrimoine immatériel, peuvent et doivent être pris en considération au cœur du développement. D'ailleurs, telle demeure la conviction de Monsieur Koïchiro Matsuura⁶⁰, pour qui il est désormais établi que le développement ne peut se concevoir seulement en termes économiques et matériels. Il convient de réaffirmer et de renforcer les liens de réciprocité qui doivent régir l'économique, le social, et le culturel. Il soutient encore que le patrimoine culturel immatériel, élément essentiel des identités et des cultures, n'est pas seulement le lieu de mémoire de la culture d'hier, mais le laboratoire où s'invente demain. Il a un rôle à jouer si nous voulons parvenir à un monde où la culture s'impose comme l'un des piliers du développement durable au même titre que l'économie, l'environnement ou la préoccupation sociale. C'est dans cette optique que nous pensons que les contes peuvent être exploités dans les différentes dimensions du développement pour mieux le promouvoir surtout en raison de l'impact qu'ils peuvent avoir sur la conscience humaine. Parlant de cette conscience, Joseph KI-ZERBO⁶¹ explique que c'est elle qui nous distingue des animaux : *« Elle doit être cultivée, semée, arrosée, car elle touche à l'éthique, à l'esthétique et au ludique (...) c'est une valeur, c'est une entité qu'on ne peut pas traduire dans une équation à découvrir dans un laboratoire ! Elle contient une force invincible, parce qu'elle revient toujours à la surface, alors même qu'on croit qu'il n'y a plus que la mort, la destruction totale, l'annihilation, la néantisation (...) la conscience est le guide qui gouverne le foyer incandescent de l'esprit humain. La conscience c'est la responsabilité »*.

De la conscience donc, nous pensons fortement que toute humanité en a besoin pour faire face aux défis environnementaux et sanitaires.

⁵⁹Les contes du pays moaga, karthala 2003, introduction

⁶⁰ Le monde du mercredi 11 septembre 2002 page 15 dans l'article « Eloge du patrimoine culturel immatériel »

⁶¹ A quand l'Afrique ? Entretien avec René Holenstein, Editions de l'Aube Poche, France, 2003, pp185-186

I. LES CONTES FACE AUX PROBLEMATIQUES ENVIRONNEMENTALES ET SANITAIRES

1. Les contes pour un environnement sain

Les problèmes environnementaux se font sentir dans le monde et chaque nation découvre effroyablement que la planète est de plus en plus en danger. Ces constats amers ont milité en faveur de la signature des conventions, des traités (la diversité biologique, les émissions de gaz à effet de serre, les changements climatiques). Mais, les simples signatures n'y pourront rien si nous ne trouvons pas des stratégies endogènes pour promouvoir les valeurs environnementales et remédier à toutes ces catastrophes. L'une des forces du Sommet de la Francophonie de Johannesburg est d'avoir permis de mettre en corrélation les trois notions : diversité culturelle, biodiversité et développement durable.

Comme l'a dit M. Koïchiro Matsuura⁶² : « *On ne peut en effet comprendre ou conserver l'environnement sans appréhender les cultures humaines qui le façonnent, ni comprendre la diversité culturelle sans considérer l'environnement naturel au sein duquel elle se développe. Diversité culturelle et biodiversité, détiennent la clef de la durabilité de nos écosystèmes, condition préalable à tout développement durable. C'est pourquoi ce dernier ne saurait être assuré sans mobiliser les énergies et les visions locales, dont le patrimoine immatériel est le terreau nourricier* ».

Dans cette optique, le conte (littérature orale et un pan des sciences sociales) peut être une voie de pédagogie à l'éducation environnementale. Alain SISSAO⁶³ a déjà démontré cette possibilité d'exploitation des contes pour éduquer à la sauvegarde de l'environnement. A la recherche des traces de l'éducation environnementale dans son recueil, il prend chaque conte et démontre qu'on peut y tirer des leçons d'entretien de l'environnement. Ainsi un conte fait l'état des femmes qui sont allées en brousse et ont vu un arbre appelé kaonkalgao. Elles lui demandent de se transformer en eau pour qu'elles puissent se désaltérer en échange d'un bien. Les enseignements qu'on peut y tirer est que l'arbre a une fonction nourricière à travers l'égalité : arbre = eau, arbre = nourriture. Le conte « *le coq et l'éléphant* » dit que le coq a arraché une plume de sa queue et l'a plantée dans un tas d'ordures. On apprend ainsi à l'enfant et au lecteur que les déchets se jettent dans le « *tampoure* » (poubelle ou tas d'ordures en français). C'est une éducation à l'environnement. Dans le conte « *l'élection de l'Imam* », la

⁶²Le monde du mercredi 11 septembre 2002 page 15 dans l'article « Eloge du patrimoine culturel immatériel »

⁶³ Contes du pays des Moosé », Karthala, 2002

rencontre des animaux pour élire l'Imam se passe autour d'une mare. Cette mare symbolise la vie. Là où les animaux peuvent se désaltérer. C'est aussi une référence à l'environnement.

Le conte peut aider à montrer les variétés de légumes et à faire la distinction entre les éléments de la nature. C'est par là que les enfants sauront distinguer l'aridité, l'humidité et ce qu'on pourra cultiver selon le milieu. En outre, dans le conte « *l'hyène et le lièvre* », la famine est mise en exergue. Elle est un signe de la dégradation de l'environnement. La décision de la vente de leur mère montre la rareté de la denrée alimentaire. Les **personnages** du conte chez les moosé sont principalement les animaux sauvages. Ils reflètent fidèlement la faune et la flore du Burkina Faso.

Enfin, dans notre propre répertoire de contes, un conte populaire du Burkina fait état d'un voyageur qui, après s'être abreuvé de l'eau du marigot de l'une des contrées qu'il traversait, décide de faire ses besoins dans cette retenue d'eau. Quand il s'est éloigné à une centaine de kilomètres, il s'est rendu compte qu'il avait laissé son balluchon. Il y retourne et avec la fatigue et la soif, il est obligé de consommer l'eau souillée par ses propres besoins. La moralité de ce conte permet d'attirer l'attention des uns et des autres sur le danger que chacun court dans nos propres actes de pollution de l'environnement. Ces exemples montrent un peu le travail que nous envisageons de faire dans notre projet d'exploitation et de vulgarisation des contes. Nous allons recenser les contes déjà existants qui traitent de l'environnement et nous pourrons créer d'autres si le besoin se fait sentir. Ce répertoire nous permettra à tout moment de répondre aux appels et aux besoins de sensibilisation sur l'environnement. De cette façon, nous répondrons à la logique défendue par les éducateurs à l'environnement qui stipulent⁶⁴ que « *l'éducation à l'environnement est un processus réciproque en évolution continue : il s'agit de construire une connaissance de base interactive et dynamique, qui puisse compléter les idées des scientifiques et des experts par diverses sagesses locales ou traditionnelles souvent absentes de la science* ».

Il est d'une évidence notable que l'environnement et la santé sont intimement liés. Dans le domaine de la santé, la magie des contes peut également avoir des effets positifs.

⁶⁴ Yolande ZIAKA, Philippe RIBICHON, Christian SOUCON : « éducation à l'environnement : 6 propositions pour agir en citoyens », Edition Charles Léopold Mayer, 2002, cahier de proposition n01, page 94

2. Santé publique et contes moosé

Lutte contre les grandes épidémies et pandémies :

La culture joue le rôle de boussole dans une société. Sans elle, les citoyens ne sauraient ni d'où ils viennent, ni comment il leur convient de se comporter. Nos modes de vie et de pensée nous sont donnés par elle très souvent à travers les « écoles » comme les contes qui sont des sources inépuisables d'enseignement. Conscient que les contes peuvent aujourd'hui servir d'instruments transversaux d'éducation qui doteront nos populations de modèles de comportements responsables, il ne fait de doute que la grande pandémie qu'est le Sida, qui ronge et tue à petit feu l'humanité soit devenue une question cruciale pour le devenir du continent africain. Plus qu'une question de santé, le Sida est devenu une préoccupation sociale. Il détermine et conditionne les possibilités ou non du développement.

En effet, le Burkina Faso est le deuxième pays le plus touché après la Côte d'Ivoire en Afrique de l'Ouest :⁶⁵ » *Cette pandémie est devenue un problème majeur de santé publique et, surtout de développement car elle handicape les capacités de production dans tous les secteurs. En 2002, près de 250.000 personnes vivaient avec le VIH/SIDA dont plus de la moitié était des femmes. La prévalence de l'infection à VIH au sein de la population, principalement active, de 15-49 ans, est de l'ordre de 4,2% en 2002 contre 6,5% en 2001 et 7,17% en 1997, selon les estimations de l'OMS/ONU-SIDA).* »

Pour faire face à ce monstre, les autorités et la société civile mettent l'action sur la sensibilisation des modes de transmission mais aussi sur les attitudes de solidarité à avoir vis-à-vis des personnes vivant avec la maladie. C'est dans ce contexte que la musique et le théâtre sont constamment sollicités pour éveiller la conscience des populations citadines et paysannes. Le conte semble être laissé de côté alors qu'il peut contribuer à faire passer le message. Nous pensons même qu'il peut le faire mieux que les autres arts utilisés en raison de sa proximité avec la population et de sa primauté parmi les instruments d'éducation. Inutile de rappeler que le conte est considéré comme l'école des analphabètes et pour un pays comme le Burkina avec une population à 90% d'analphabètes, le conte jouera un rôle important dans la lutte contre le Sida.

Il nous suffit d'élaborer un répertoire de contes traditionnels dont la thématique se réfère à la santé, à la responsabilité des uns et des autres pour une vie saine en communauté (dans le cas

⁶⁵Ministère de l'économie et du développement, Cadre stratégique de lutte contre la pauvreté, BURKINA-Faso, Décembre 2003, page 3

des comportements à risque), à la solidarité (dans le cas des comportements vis-à-vis des personnes atteintes). C'est l'exemple de notre participation au colloque sur le Sida organisé par le département santé de l'université Senghor en Avril 2006.

Nous avons proposé un conte pour contribuer au changement de comportement. Il fait l'état d'un père qui, pour détecter le fils bâtard parmi les autres, a ordonné à ses enfants de le frapper pour respecter la consigne donnée par le divin. L'amour filial a empêché les dignes fils de le faire mais le bâtard n'a pas hésité à asséner des coups au père. Le dénouement de l'histoire se fait par des symboles et une décision exemplaire du père car au lieu de congédier le bâtard, il l'a accepté. **Le Père** symbolise ici la communauté mondiale et surtout francophone qui doit être astucieuse pour savoir détecter le bâtard et faire preuve de vigilance et d'astuce pour pouvoir combattre le mal en responsabilisant tous les acteurs sociaux. **Le test** signifie la vigilance, l'engagement, la responsabilité et surtout le courage qu'il faut endurer et oser pour gagner la bataille. **L'attitude du bâtard** renvoie à la maladie : fruit d'infidélité et sans pitié. Tout comme le bâtard n'a pas éprouvé de sentiment pour son père adoptif, le sida aussi frappe sans distinction toutes les couches de la société. **La dernière décision du père** symbolise l'attitude que nous devons avoir envers les personnes vivant avec la maladie. De même que le père a refusé de congédier l'enfant (comme le veut la tradition), nous devons témoigner notre solidarité aux personnes infectées et affectées car en réalité « *cela n'arrive pas qu'aux autres* ».

En cas de besoin, nous pourrions initier des contes, au cas où le répertoire traditionnel fera défaut, pour répondre aux besoins de cette sensibilisation en tenant compte du public que nous aurons en face de nous (jeunes, adultes, femmes, hommes, ethnies, alphabétisés ou non etc.). Pour les épidémies et autres maladies comme le paludisme, la tuberculose et la méningite, nous procéderons de la même façon (exploitation ou création de répertoires) pour sensibiliser les populations rurales dans la prévention des maladies en se protégeant plutôt que d'attendre les décès des malades pour accuser ensuite à tort des personnes de sorcellerie.

Dans l'éducation à l'hygiène, le conte peut apporter beaucoup. VALIÈRE M⁶⁶ prend l'exemple d'un conte européen, « *les deux sœurs* ». Dans ce conte il rappelle aux auditrices comme à leurs mamans l'entretien de la maison et les diverses tâches quotidiennes (cuisines, alimentation, jardinage, couture, rangement des linges, soins aux enfants, petites et grandes lessives, blanchissement et nettoyage etc.). C'est une bonne éducation car on apprend à mettre

⁶⁶ Le conte populaire, approche socio anthropologique, Armand Colin, Paris, 2006, page 127

chaque objet à sa place. Dans le même esprit, doit être éliminé tout ce qui gêne ou peut procurer du désagrément : odeurs, matières en décomposition, salissures de toute nature. Ces conseils et recommandations seront prodigués dans les contes au titre d'une meilleure hygiène. De cette façon, nous augmenterons le degré de l'utilité du conte tout en améliorant la possibilité des individus de se l'approprier. C'est une façon, pour nous, de nous appuyer sur une tradition pour affronter le modernisme avec beaucoup plus de chance de réussir. C'est ainsi d'ailleurs que la problématique de l'articulation de la culture et du développement doit être posée, à notre sens, dans le contexte général de la mondialisation. Si telle est une proposition originale de l'exploitation des contes à l'africaine pour résoudre les problèmes de santé dans nos pays, nous ne saurions ignorer la force thérapeutique du conte mise en exergue en Europe et qui peut aussi se révéler intéressante en Afrique et au Burkina-Faso.

Contes et thérapie :

Depuis quelques temps, il y a des expériences européennes qui utilisent le conte comme un outil thérapeutique. Selon Pierre LAFFORGUE⁶⁷, pédopsychiatre à l'hôpital de Bordeaux dans son article « *le conte et sa fonction organisatrice* », les œuvres d'art, les religions, le roman et le conte sont des moyens utilisés pour une nouvelle compréhension de la théorie psychanalytique. Il explique que Bettelheim a donné une lecture des contes en proposant une grille de compréhension inspirée par ce que nous connaissons de l'organisation de l'inconscient dont la description topologique freudienne est : le *moi*, le *ça* et le *surmoi*. Il insiste sur le fait que pour le conte, l'éducateur choisit le conte qui correspond le mieux à la problématique de l'enfant. Il faut donc résoudre le problème du « *pacte narratif* » qui selon lui est « *le lien entre le conteur et l'auditoire, le contrat entre quelqu'un qui a envie de parler et quelqu'un qui a envie d'écouter* ».

L'enfant psychotique a un rapport différent à l'autre. Il agresse le narrateur car il n'a pas le pacte narratif : il faut donc créer une technique pour communiquer le contenu à cet enfant non attentif, passif ou instable. Cette technique utilise un espace qui est l'atelier théâtre. Pour exemple, un atelier- conte a fonctionné autour de l'histoire du Petit Chaperon rouge durant une année scolaire avec une séance hebdomadaire animée par le médecin-chef et une éducatrice spécialisée. Le but était d'abord de raconter une histoire (le conte), ensuite d'essayer de percevoir ce que retient l'enfant et enfin de savoir comment il se situe par rapport au conte. Le conte est lu et joué. Progressivement on a ajouté aux thèmes analogiques des contes, des thèmes traitant des conflits personnels, en rapport avec les lieux et les

⁶⁷Le conte et sa fonction organisatrice », DIRE : Revue du conte et de l'oralité, printemps 88, numéro 5 p21.

personnes de l'institution, de l'histoire familiale, la problématique orale, anale et parfois oedipienne de l'enfant. Le conte avait rendu possible le psychodrame. La structure du conte avait donné la possibilité de penser un modèle de situations dans lequel l'enfant fait une entrée conflictuelle, un déroulement d'intrigue et un dénouement. Le conte est une histoire dramatique fixée par la tradition. Il préexiste à l'individu et fonctionne comme une matrice symbolique. Le psychodrame est une histoire inventée par le sujet. L'enfant peut y travailler ses conflits sur le modèle de la grille symbolique du conte. Plus tard quand l'enfant aura acquis la capacité de mentaliser ses relations d'objets, les thèmes et l'intrigue du psychodrame s'enrichiront. Cet atelier deviendra un véritable lieu de traitement et de gestion de conflits internes et externes. C'est un moment important de l'enfant psychotique, ce passage de l'incohérence à la symbolisation.

En conclusion, au niveau de l'inconscient, le conte peut aider à la structuration de la personne. Les fonctions du conte qui intéressent l'expérience de soignant sont : le contenu du conte (car le travail de l'enfant psychotique portera sur la prise de conscience du manque avec reconnaissance de l'agresseur, violence et liquidation de la violence autour de l'oralité et liquidation de manque), la fonction binaire dans le conte et la psychose (le conte fera la différenciation du magma, pulsionnel indifférencié : moi / autre ; haut/ bas ; devant/ derrière ; intérieur/ extérieur...), l'usage des rites, formulettes, randonnées (ils constituent un jeu symbolique pour clore le pacte narratif) , et enfin la fonction organisatrice et contenance du conte (avec des signes et gestes qui ont une surchauffe symbolique accrochent l'enfant enclin à la communication).

Le conte, bien choisi (avec ses rituels d'ouverture et de fermeture; le travail de la position de l'enfant et du conteur dans la relation auditeur/conteur; le pacte narratif) est un admirable outil pour la fonction contenant de soignant. Le conte, par sa structure, véhicule un réservoir, une matrice contenant, c'est-à-dire une authentique fonction qui tamise la violence. Le conte serait un « *conteneur potentiel* » qui constituerait un traitement possible des angoisses existentielles enfouies dans chacun d'entre nous et révélées par les archaïsmes : « *Il est le jardin de la mémoire collective. Il ne faut pas le laisser en friche. Celui qui écoute et lit des contes, se trouve dans une situation de créativité facilitée par le travail du déjà-là apporté par les générations passées* », dixit VALIÈRE M⁶⁸.

⁶⁸ Le conte populaire, approche socio-anthropologique, Armand Colin, Paris, 2006, p 46

Comme le dit Marie-Louise Ténèze (citée par VALIÈRE M): *« ce qui est remarquable dans le conte de tradition populaire, c'est que tout colle: la façon dont les différentes situations s'adaptent est aussi merveilleuse que n'importe quel acte magique... »*

La pratique du conte laisse dans le psychisme de l'enfant des traces intériorisées réutilisables dans des situations conflictuelles ou angoissantes de même structure. Les pédagogues en maternelle, les soignants avec des enfants désorganisés, traversés par des pulsions archaïques et anarchiques, peuvent bien proposer de façon ludique et agréable ce modèle organisateur qu'est le conte. Il y a toujours au départ une situation initiale : une agression et un héros qui commence sa quête, qui entame le processus de réparation et qui aboutit à la liquidation du manque. Nous ne pouvons que conclure avec LAFFORGUE⁶⁹ que : *« la pédagogisation du conte, la psychiatrisation du conte ne font rien d'autre que de récupérer, comme la christianisation du conte, cette fonction organisatrice: le conte montre un héros qui triomphe des lois les plus catastrophiques de la nature et le monde se met dans un ordre idéal... »*

Nous tenons à réaffirmer que cette fonction thérapeutique du conte est moins usitée manifestement dans le contexte burkinabè. Cependant, tout le monde sait que le conte renforce toujours les acquis de la personnalité de ses auditeurs. Quel lien établissons-nous à présent entre les contes et l'économie, contes et les préoccupations politiques ?

II. LES CONTES ET LES QUESTIONS ECONOMIQUES ET POLITIQUES

1. Les contes et l'économie.

Certains sujets sont malencontreusement évités et écartés lorsque s'esquisse une réflexion sur les contes. Ainsi en est-il des rapports du conte et de l'économie. Or si nous considérons *l'homo-economicus* comme un être doué de calculs et de recherche d'intérêt et du profit, nous nous rendons compte qu'il lui faut un préalable pour réussir dans l'investissement. Ce préalable est une éducation à la rentabilité, à la maximisation mais avant tout à l'audace car il faut prendre le risque d'investir pour capitaliser après.

Si nous acceptons aussi les affirmations selon lesquelles les contes constituent une *« école de vie »* ou encore les *« les contes sont les lampes de notre vie »* (Mahamoudou OUEDRAOGO⁷⁰, à l'ouverture du Festival de Contes de Bousé en 2003, car ils donnent des atouts et des leçons nécessaires dans tous les domaines qui touchent à la vie individuelle et

⁶⁹ Le conte et sa fonction organisatrice » paru dans DIRE : Revue du conte et de l'oralité, printemps 88, numéro5

⁷⁰ Ex Ministre de la culture burkinabé lors de l'ouverture du festicob en 2003

collective dans une société, il ne nous reste plus qu'à constater et conclure qu'il y a bel et bien un lien entre les contes et l'économie.

En clair, les contes enseignent des leçons de l'économie. Leurs pratiques suscitent ou exigent des conditions financières qui ne peuvent ou ne doivent être occultées de nos jours si nous voulons comprendre tous les contours de ces derniers.

En effet, dans la société moaga, le concept de profession a constitué un indicateur pertinent de l'appartenance sociale. Cela obligeait chaque personne appelée à exercer une profession à le faire avec tous les soins qu'il faut. Même de nos jours, les Moosé (qu'ils soient de la ville ou du village) attendent et reçoivent toujours des contes cet enseignement sur la profession. En interrogeant en 2003 des enquêtés sur le lien entre les contes qu'ils entendaient et leurs professions, nous avons constaté que 22% trouvaient que l'écoute des contes forgeait l'honnêteté, vertu essentielle dans une profession. Larlé Naaba Tigré conclura que : « *les contes sont les gendarmes de notre conscience* ». Aussi, 62% de nos enquêtés (composés de commerçants et ceux qui exercent les petits métiers) affirmaient que l'écoute des contes leur apprenait à bien traiter leurs clients. C'est là un témoignage de la portée des contes dans l'éducation en économie. Un des enquêtés disait « *les contes montrent les voies pour réussir, ils enseignent la morale sociale, aident à grandir, à comprendre les choses et rendent vigilants* ». Telles vertus ne seront pas d'une inutilité pour celui qui entreprend une activité économique.

Les pratiques des contes ont un lien avec l'économie, comme le fait remarquer Loïg pujol⁷¹ : « *Par le biais d'événements comme spectacles, festivals, investissement et /ou restauration de lieux du patrimoine, éditions, enregistrement, le conte participe à une économie dynamique et juste* ».

En Europe, les contes sont devenus du « *show business* », c'est-à-dire que leurs pratiques génèrent des grosses sommes d'argent et emploient beaucoup de personnes. Les structures et associations qui se lancent dans la promotion des contes sont positionnées comme des entreprises culturelles. Beaucoup de conteurs professionnels vivent des spectacles de contes et les réalisateurs de recueils font des bonnes affaires car leurs œuvres s'achètent comme de petits pains. Il y a bien des demandes et des offres en contes et cela au bonheur de plusieurs personnes. Le budget de l'ADAO en 2006 se chiffrait à plus de 158 170 euros. Quand on sait qu'elle n'est pas la seule à proposer des offres de contes à la ville de Brest, on peut multiplier ce chiffre par 5 et nous nous rendons du coup compte de la masse d'argent qui

⁷¹ Entretien réalisé le 30 mai 2006 au siège de l'ADAO à 16 heures à BREST

circule dans les spectacles et festivals de contes. Au Burkina Faso, les pratiques des contes ne riment pas avec l'argent. L'expérience des petits festivals comme le festival de contes de Boussé a montré que l'organisation d'une telle manifestation demandait beaucoup d'investissements. Si nous réussissons à appliquer les expériences européennes dans notre pays, les contes apporteront tout comme la musique et le théâtre des revenus à notre pays.

Même s'il n'existe qu'une mince liaison entre contes et économie, elle existe quand même et cela est un fait très important.

L'un des terrains sur lesquels se réalise le développement est la stabilité politique. Aucune action du progrès n'est réalisable dans un climat d'hostilité généralisée. La recherche de la paix est une mission capitale qui incombe aux politiques. Les contes peuvent y jouer un rôle déterminant. Voilà pourquoi il nous semble opportun de chercher le lien qui pourrait exister entre contes et la politique.

2. Rôle des contes dans la recherche de paix et dans le processus démocratique.

La chose la moins partagée dans ce monde en pleine mutation est bien la paix. Sa recherche est une lutte commune et ni le développement, ni la démocratie ne semblent possibles sans elle. Comme l'acte constitutif de l'UNESCO⁷² l'explique bien : « *les guerres prennent naissance dans l'esprit des hommes, c'est dans l'esprit des hommes que doivent être élevés les défenses de la paix* ». Dans cette logique, la culture a un rôle très déterminant à jouer. Convaincu que les contes donnent des bonnes leçons de changement de comportement, nous comptons les utiliser pour cette fin.

D'ailleurs, la première leçon nous est donnée par le grand défenseur de la tradition orale africaine, Amadou Hampaté BÂ⁷³. C'est par un conte bien pathétique et sous une forme résumée qu'il a interpellé toute la communauté internationale sur la tribune de l'ONU (précisément au conseil exécutif de l'Unesco en octobre 1969) à s'impliquer dans le conflit arabo-islamique. Ce conte intitulé : « **il n'y pas de petite querelle** » explique que dans la maison d'un grand voyageur, plus précisément dans la case de sa mère très fatiguée par l'âge, fut déclenchée une bagarre sans merci entre deux lézards à cause d'une mouche morte. Le chien qui était chargé par son maître de garder la maison sans bouger demanda

⁷² Acte constitutif de l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la science et la Culture, 12 Novembre 1945

⁷³ Il n'y a pas de petite querelle, Nouveaux contes de la savane, 1999, 2000, Editions Stock, France

respectivement au coq, au mouton, au cheval et au boeuf d'aller séparer les belligérants parce qu'il n'y a pas de petit conflit. Ils refusèrent tous chacun prétextant ne pas avoir le temps et de ridiculiser que ce n'était qu'une bagarre entre deux petits lézards. Les lézards ont fini par faire tomber, dans leur âpre lutte, l'huile sur le feu et la maison fut incendiée occasionnant la mort de la vieille mère. Pour aller informer le voyageur de la triste nouvelle, on chevaucha le cheval qui courut durant des heures et finit par perdre la vie sous le poids de la fatigue. Le coq et le mouton furent tués dans les préparatifs de l'enterrement, le bœuf fut immolé pour les funérailles. Seul le chien a été épargné et a même été récompensé (par les os et certaines charognes des autres).

La leçon de ce conte est qu'il faut toujours s'impliquer dans la résolution de toute mésentente pour éviter d'en être victime. Si les autres animaux s'étaient intéressés à la résolution de la bagarre ils auraient eu la vie sauve. Moralité : il faut aider à éteindre le feu qui brûle chez le voisin sinon il peut atteindre chez toi et tu peux en être victime.

Par les contes bien choisis, nous éduquerons et sensibiliserons les citoyens sur la nécessité de préserver la paix qui passe aussi par l'intégration.

Parlant de l'intégration, les contes peuvent être d'un grand apport. L'expérience du Festival de Contes de Boussé (festicob) peut servir d'école.

En effet, le conte éduque, sensibilise, instruit, éveille l'esprit, cultive les bonnes habitudes et perpétue la tradition. La tradition moaga recommande la solidarité, la tolérance et l'acceptation de soi et des autres. Les contes ramollissent les contradictions, diminuent les oppositions, unissent les cœurs et renforcent les liens entre les personnes. En un mot, le conte est un véritable facteur d'intégration entre citoyens. Cette conclusion est la conviction que les organisateurs de ce festival ont eue en initiant cette manifestation. Ils étaient préoccupés par la valorisation du conte mais aussi par la recherche sans condition de l'intégration des communautés étrangères vivant dans la province de Kourwéogo (Boussé, province située à une cinquantaine de kilomètres de Ouagadougou) et celles de cette province dans les autres voisines. Le président de l'Association chargée de ce festival⁷⁴ explique : « *Le Burkina Faso compte plus de soixante ethnies et quarante-cinq provinces. Il n'est peut être pas grand mais les individus se connaissent moins. En changeant de province, on a l'impression d'être étranger et souvent on est traité ainsi. Nous nous sommes dit qu'il fallait trouver un point commun à toutes les provinces voisines (kouweogo, kadiogo, passoré, yatenga, oubritenga), un point qui les unirait davantage. Ce point est sans doute le conte moaga. Nous avons donc*

⁷⁴ Entretien réalisé le 05 Août à 19 heures à Boussé au Burkina-Faso

décidé de rapprocher ces provinces par la revalorisation du conte». En partageant cet élément culturel identitaire, les fils de Boussé se considéraient comme ceux du kadiogo, du passoré et vice-versa. Cet objectif est pleinement atteint car les habitants de ces provinces vivent en parfaite harmonie depuis le début de ce festival. Dans les marchés et des autres lieux de rencontres le respect, la solidarité, la compréhension, la tolérance sont au beau fixe comme le témoigne un vieux : « *Nous constatons une baisse de tensions entre les populations par la diminution des bagarres dans les marchés des villages voisins et lointains* ».

Notre travail dans ce domaine est d'étendre l'expérience d'intégration par le biais du conte dans d'autres contrées du B.F

Pour le processus **démocratique**, il nous plaît de rappeler le rôle fondamental de la culture dans l'acquisition de la culture démocratique par les citoyens.

Le Burkina Faso, comme la plupart des pays africains, s'est engagé depuis plus de 15 ans dans la voie de l'édification d'une société démocratique pluraliste. Ce passage à la démocratie est jalonné de paradoxes et de contradictions et cela fait penser que les pays africains ne sont pas faits pour la démocratie. Or, tout peuple de ce monde actuel aspire à vivre sous un régime pouvant garantir son épanouissement dans le respect de l'identité, de la liberté, de la sécurité des personnes et des biens. L'application de la démocratie tient compte de plusieurs paramètres historiques, sociologiques, et culturels. La culture démocratique doit être cultivée au sein de la population burkinabè à majorité analphabète. Elle passera forcément par des instruments de l'oralité comme le théâtre, le cinéma et le conte.

C'est dans ce contexte que Semou Pathé GUEYE⁷⁵, soutient qu'il faut « *une pédagogie de la démocratie citoyenne qui enseignera les rôles respectifs des différents acteurs de la vie publique. La conception de la pratique du pluralisme politique s'avère utopique sans la diffusion la plus large possible au sein de la société d'une culture démocratique et sans le développement soutenu de la conscience et de la capacité citoyenne* ». Selon lui toujours, pour la liberté et la sécurité dans une société, tous les membres doivent assimiler correctement les principes, les valeurs et les normes qui fondent leur vie commune. Or l'Etat a démissionné en matière d'éducation civique et citoyenne. Cela installe une indiscipline individuelle et collective avec des corollaires que sont le manque de respect pour le bien public, l'ignorance de l'intérêt général et une indifférence des citoyens à l'égard de la gestion des affaires de la société. Alors pour combler ce manque dans l'élaboration de la démocratie, nous pensons qu'une exploitation judicieuse de certains contes du répertoire moaga permettra de mouler ce

⁷⁵ Du bon usage de la démocratie en Afrique, Nouvelles Editions africaines, Dakar, 2003, page 128

type d'homme qu'on appelle « *citoyen* ». Selon le principe de l'« *école républicaine* », ce type d'homme doit être imbu des principes et des valeurs républicaines et rendu capable de jouer pleinement le rôle qui lui est dévolu dans le fonctionnement de la société, avec une pleine conscience de ses droits et de ses devoirs. Ce citoyen doit être en mesure de reconnaître les manquements du pouvoir public et doit s'armer de courage pour les dénoncer car ce pouvoir doit donner l'exemple en respectant les principes, le bien public, les droits, les préoccupations et intérêts légitimes des individus et des groupes sociaux.

Ce travail peut être élaboré sur un fonds culturel précis de la culture et de la tradition burkinabé. Comme le disait bien A. HAMPATE Ba, cité par J DOURNES⁷⁶ « *la tradition orale ne se résume pas à la transmission de certaines connaissances. Elle est génératrice et formatrice d'un type d'homme particulier* ». Pour illustrer le principe du respect des biens communs par le pouvoir public, nous prenons un exemple de conte bien connu du répertoire moaga. Ce conte parle du roi de la brousse (le lion) qui avait dans son champ un résinier sauvage. Aucun sujet de son territoire ne pouvait goûter aux fruits sauvages qu'étaient les raisins destinés seulement à la cour royale. Un jour, Leuk le lièvre décida de mettre fin à cette dictature du roi. Avec une stratégie collective, il trompa le chef pour l'attacher à cet arbre dont les fruits étaient mûrs et appétissants. Tous les autres animaux se régalerent ce jour là. Un conte typique permettra de montrer aux citoyens qu'ils ont le droit de réclamer leur part de gâteau dans le bien collectif et qu'une lutte collective les libérera toujours des dictatures.

Là aussi, nous constituerons un répertoire de contes qui soulèvent des problématiques politiques et après le contage, des échanges avec les spectateurs pour consolider leurs acquis en matière de droits et de devoirs des citoyens peuvent avoir lieu. Michel VALIÈRE⁷⁷ faisait remarquer, à cet effet, qu'avec sa sensibilité propre, l'artiste resitue le conte et sa dynamique tient une bonne place dans la société. Les usages du conte (festivals, ludiques, pédagogiques, sociaux, thérapeutiques) touchent aux différentes pratiques collectives et en appellent à la conscience des contemporains : « *discours d'opposition- pour ne pas dire de désobéissance civique- à toute forme de pouvoir (familial, hiérarchique, politique, religieux), le conte dit la condition de l'enfant, du faible, du pauvre, mais aussi celle de l'esclave, d'étranger ou de membre d'une minorité, celle de la femme.* »

⁷⁶ Les cahiers de la littérature orale, numéro 18

⁷⁷ Le conte populaire, approche socio-anthropologique, Armand Colin, Paris, 2006, p 127

Par les contes, ce sont « *les petites voix* », « *les sans voix* », « *les voix de ceux que l'on n'écoute jamais* », « *les voix oubliées* » qui parlent, selon Pierre SANSOT cité par Michel VALIERE⁷⁸.

En résumé, les contes sont des outils exploitables dans tous les domaines. De la culture à la politique en passant par l'environnement et la santé, ils suscitent des questionnements sur les problématiques existentielles auxquelles les individus font face pour leur survie. Pour que les contes puissent remplir ces missions, il faut trouver des cadres appropriés et des créneaux dans lesquels ils pourront être bien exploités. Cela est d'autant plus important que nous proposons la création d'un centre de contes au Burkina Faso. Les enjeux (objectifs, missions) et contours (activités, personnels et partenaires) de cette maison de contes sont définis dans la partie qui suit.

⁷⁸ Ocit pact, page 157

CHAPITRE 2 : LE PROJET DU CENTRE POUR UNE REVALORISATION DES CONTES

I. Description du projet du centre des contes: But- Objectifs - Organisation- Activités

1. But - objectifs et organisation du centre

Le projet de création du centre de contes au B. F a pour but de **donner un souffle nouveau aux contes en leur imprimant une nouvelle fonction** : celle qui consiste à leur attribuer le rôle et la tâche d'éveiller la conscience et la sensibilité des citoyens sur les problématiques actuelles du développement à travers des activités de collecte, de conservation et de vulgarisation.

Le centre que nous envisageons ouvrir et animer aura pour principale mission *d'accroître l'opérationnalité des contes en tant qu'instruments culturels qui serviront d'outils de sensibilisation des populations à faire face aux enjeux du développement.*

Les objectifs spécifiques du centre sont :

- **Servir** de cadre formel pour le rassemblement des acteurs du conte moaga : depuis que nous nous sommes intéressés aux contes, nous avons remarqué un vide absolu qui se résume à un manque de cadre de rencontres et d'échanges des conteurs et chercheurs qui se penchent sur les différentes problématiques de l'oralité, symbole fort de notre culture. Pour combler ce vide, le centre constituera ce cadre où les expériences des uns et des autres seront partagées dans l'optique de faire des contes un art à part entière tout comme le cinéma, le théâtre et la musique.
- **Initier** des activités concrètes susceptibles de revaloriser les contes : un art ne se vit et ne se perpétue que par des activités tendant à le dynamiser. Pour donner à nouveau une valeur, une utilité sociale et pratique aux contes nous développerons des activités autour des contes.
- **Professionaliser** le métier des conteurs : l'analyse des expériences de l'ADAO a révélé qu'il y a un écart entre les conteurs d'Europe et ceux de l'Afrique : les premiers sont professionnels et les seconds sont amateurs. Nous voulons, à travers ce centre, rendre plus professionnels les conteurs en leur proposant des outils performants à travers des formations.
- **Rechercher** des appuis financiers pour motiver les conteurs : au Burkina Faso, un conteur ne peut pas vivre de ses contes. Pourtant c'est aussi un art comme les autres. Rien n'explique la pléthore des financements pour le cinéma, la musique, le théâtre et l'inexistence de ces

possibilités financières en matière de contes. L'établissement de la parité entre ces arts passe par ce canal financier. Nous avons pour défi de convaincre des partenaires de soutenir cet autre domaine de la culture car il peut devenir non seulement rentable mais un lieu de résorption du chômage car beaucoup pourront en faire leur profession.

- **Proposer** un cadre de ressources documentaires en matière de l'oralité : cette oralité demeure utile dans nos contrées. Elle sert de base fondamentale dans la connaissance et l'épanouissement de nos cultures. Aussi, elle doit jouer une grande partition dans la résolution des problèmes modernes auxquels nous faisons face. Ces considérations nous obligent à penser nous doter d'un centre de ressources de l'oralité qui servira de conservatoire ou de laboratoire de l'ensemble des travaux sur ce genre afin d'assurer et la conservation et la vulgarisation de ce patrimoine oral.

2. Les Activités du centre

- **Activités intellectuelles** (collecte- conservation- publication- création de contes)

Collecte : le territoire moaga est très riche en patrimoine oral. Le répertoire de contes est très large mais seuls quelques contes sont connus. Or, il est connu que les villages les plus reculés et les vieillards les plus oubliés sont des puits intarissables mais inexploités de contes. Nous envisageons faire un travail scientifique à ce niveau en nous lançant comme défi de collecter les contes dans ces coins ignorés et auprès de ces personnes. Ce travail permettra de disposer d'un patrimoine très élargi afin de le sauver de la dispersion et de la déperdition.

La datation, l'identification claire de personnes qui nous livreront des contes et l'authentification des conditions sociales d'enregistrements seront les rigueurs méthodologiques qui garantiront l'objectivité.

Cela demande un appui de personnes formées à la tâche de collecteur et averties à faire face aux éventuels problèmes de la collecte de l'oralité. La collecte se fera par l'utilisation des nouvelles technologies de la communication. Nous userons des appareils d'enregistrement mais aussi nous veillerons à prendre des notes qui compléteront les aspects négligés ou ignorés par l'enregistrement.

Conservation : la conservation a pour objectif de prolonger l'espérance de vie des biens culturels. Dans une optique de revaloriser l'oralité à travers les contes, une simple collecte est loin de pouvoir garantir une vitalité à ce patrimoine en voie de disparition. Une chose est de collecter mais une autre est de pouvoir conserver ce qu'on collecte. Une fois la collecte faite nous procéderons à une conservation des contes. Elle consistera à transcrire ces contes sur des supports durables facilement conservables et difficilement dégradables.

Création de contes : selon notre enquête de 2003, 40% des auditeurs burkinabè des émissions de contes sont opposés aux modifications des anciens contes. Ils trouvent que cela les dénature. Ils proposent, pour rendre les contes plus intéressants, la création des nouveaux contes dans le but de les adapter au contexte actuel. Comme dit SID-NAABA⁷⁹ : « *le conte se crée car il ne provient pas d'un livre divin, il n'émane pas non plus d'aucun prophète. L'essentiel c'est d'arriver à cogiter, à rassembler les idées et à créer un conte qui distrait et qui sensibilise les individus. Si on parle dans les anciens contes du lièvre et de sa femme, depuis quand vous avez déjà assisté à leur mariage. C'est simplement de l'imagination et de la création.* »

Pour Gisèle de GOUSTINE⁸⁰, que serait le plaisir de dire si on ne découvrait pas un jour le plaisir d'inventer, de créer, d'écrire : « *Alors j'invente, je crée, j'écris selon deux pratiques : création à partir de contes-types, ou la création totale à partir d'un lieu, d'une statue...* »

Notre tâche principale ici consistera à créer des contes circonstanciels pour aborder une problématique bien précise. Comme nous le constatons, la vie moderne présente des divergences avec celle dite traditionnelle. Pour conscientiser les citoyens sur certains phénomènes environnementaux, politiques, sanitaires, économiques et culturels qui se posent dans des formes nouvelles, il faut contextualiser les contes qui les traiteront.

La collecte, la conservation et la création des contes seraient vides de sens si leur diffusion n'est pas assurée. C'est elle seule qui leur donne vie, utilité et dynamisme. Quoi de plus normal pour notre centre d'assurer la diffusion des contes collectés, conservés et créés.

- Activités de diffusion (spectacle- Emission médiatique, publication)

Spectacles : (dans les salles et musées)

A ce niveau, nous avons une pente à remonter : il s'agit de la promotion du spectacle. Elle reste une manière efficace d'assurer la revitalisation des contes de bouche à oreilles. Les conteurs eux-mêmes recensent les avantages des spectacles directs à travers ce tableau comparatif.

⁷⁹ Entretien réalisé le 20 juillet 2003 dans les locaux de la radio savane FM à 13 heures, Burkina-Faso.

⁸⁰ Citée par Michel VALIÈRE : « Le conte populaire, approche socio anthropologique », Armand Colin, Paris, 2006, page 161

Tableau IV : Comparaison (faite par les conteurs) des avantages et désavantages des contes sur des médias et à l'air libre

Type de conte	Avantages	Nbre de conteurs	Pourcentage	Désavantages	Nbre de conteurs	Pourcentage
Contes à l'air libre	Tu communique directement avec le public	08	40%	Tu restes méconnu	07	35%
	Tu fais références à la vie animale et faunique	05	25%	Tu touches un public limité	13	65%
	Tu n'es pas soumis au timing	07	35%			
	Total	20	100%	Total	20	100%
Contes des médias	Tu touches beaucoup de monde	05	25%	Insuffisance du temps de parole	10	50%
	Tu es reconnu publiquement	17	75%	Politisation des propos	08	40%
				Sans inconvénients	02	10%
	Total	20	100%	Total	20	100%

La finalité d'un art de spectacle comme le conte est sa diffusion. Le spectacle est certainement l'une des voies pour y arriver. En effet, il constitue le moment fort de partage fructueux entre les artistes et leur public. Le centre aura pour responsabilité d'organiser des spectacles de contes soit en son sein selon une périodicité bien définie, soit dans les salles de spectacles classiques ou dans les musées. Tenant compte du souci de satisfaire le grand public du conte qui se trouve dans les campagnes, nous donnerons des spectacles dans les villages reculés.

L'initiative de dire les contes dans les musées répond à la nouvelle approche de lier le patrimoine culturel matériel et immatériel. Dans le contexte africain, les collections muséales ont pour missions d'aider les communautés à conserver et à maintenir leur patrimoine immatériel en perpétuelle évolution. Très souvent, les objets exposés au musée sont intimement liés aux légendes et aux contes des milieux auxquels ils sont issus. Une meilleure façon de passer les messages qu'ils véhiculent serait de faire venir les diseurs de ces histoires sur place. Les spectacles de contes bien pensés dans les musées peuvent constituer un pôle d'attraction du public vers les collections.

Publication : l'écriture des contes moosé pose problème car la langue initiale (mooré) ne correspond pas toujours, dans sa formulation, à la langue finale. Exemple, l'hyène est au masculin en mooré et pour des publics pas toujours habitués au bestiaire africain, ses subtilités peuvent ruiner les efforts. Mais le conte africain doit sortir de son « *ghetto* » pour exprimer à l'écrit l'âme et les valeurs de tout un continent dont l'écriture est devenue indispensable, même si le sacrifice du style doit avoir lieu.

Nous écrivons les contes les plus significatifs et les plus instructifs pour les publier car incontestablement l'écriture est devenue une des voies incontournables pour faire connaître les contes. Bien que 90% de la population soient analphabètes, de nombreux contes vivent grâce à l'écrit. D'ailleurs, pour partager ses contes avec les autres peuples, le peuple moaga est obligé de les transcrire dans une langue commune.

L'une des stratégies de l'exploitation des contes moosé peut être leur usage dans l'imagerie et le son. Dans la problématique de la contribution de l'audiovisuel à la sauvegarde et à la promotion du patrimoine culturel immatériel, la réalisation des cédéroms (audio et /ou visuel) sur la base des contes moosé peut se révéler efficace.

Aussi, la création d'un site Internet semble nécessaire pour la vulgarisation des contes. En effet, grâce aux nouvelles technologies de la communication et pour assurer la pérennisation du patrimoine immatériel, le net est la meilleure tribune de valorisation et d'exploitation rentable.

Introduction des contes dans l'éducation : pour donner plus de vivacité aux contes et assurer leur adoption par toutes les couches sociales de notre pays, nous pensons qu'il faut les introduire dans l'éducation. Cela consistera à les insérer dans l'éducation populaire (associations, bibliothèques, centres culturels, musées) mais aussi et surtout dans l'enseignement aux différents niveaux (de la maternelle à l'université). Les publications que nous aurions réalisées serviront de manuels pédagogiques et chaque niveau d'enseignement pourrait choisir le produit jugé le mieux adapté.

Médiatisation : pour rappel, au Burkina Faso actuellement, ce sont les médias qui assurent en grande partie la diffusion des contes. Les « *médias chauds* », la télévision et la radio nationales et les radios privées, ont des émissions de contes qui sont bien prisées par les populations rurales et citadines. Même si cela est insuffisant à cause de la perte de certains aspects du conte (contact physique, les détails comme chansons), il faut reconnaître que c'est

une chance que nous avons de pouvoir perpétuer nos traditions. Nous voudrions continuer ce travail de diffusion des contes à travers ces médias en trouvant des sources de motivations pour les conteurs. Ainsi une recherche de sponsoring de ces émissions auprès des partenaires de la promotion culturelle de notre pays sera entreprise. Cela permettra de multiplier la fréquence des émissions. On passera par exemple d'une émission par mois à la TNB à 2 ou 3 dans le mois. Il y a des conteurs qui peuvent le faire, mais ce qui les empêche c'est le fait qu'ils ne reçoivent aucune rémunération qui pourrait leur permettre d'assurer les frais de leur déplacement. Nous pouvons aussi envisager de proposer nos services aux nouvelles scènes de télévision privées qui s'ouvrent à Ouagadougou.

Enfin, dans la presse écrite, nous envisageons aussi proposer des contes intéressants, en épisode, à publier selon une périodicité bien déterminée pour donner aux lecteurs le goût du conte. Cela contribuera à donner des habitudes d'appropriation des contes par les lettrés et comme il y a une possibilité au B.F de traduire les articles des journaux en langues locales pour les non scolarisés, nous pouvons toucher toutes les couches sociales.

L'ensemble de ces activités engage des moyens humains, techniques et financiers. Or, il est certain que nous sommes loin d'être détenteur de ces atouts. Nous sommes obligé d'aller à leur pêche pour concrétiser nos ambitions. A quel partenariat envisageons-nous recourir ?

II. ACTEURS ET PARTENAIRES DU CENTRE

1. les acteurs du centre

Le projet du centre, même s'il demande une démarche administrative un peu lourde, n'est pas un rêve. Il peut se concrétiser si tous les acteurs y mettent le leur. Parmi les acteurs dont le concours paraît incontournable, il y a :

- **Une administration réduite** : pour un meilleur fonctionnement du centre, une administration composée essentiellement d'un président (responsable des actes administratifs), d'un(e) secrétaire (chargé(e) de la communication et d'un planton (commis aux courses) est nécessaire.
- **Conteurs (producteurs)** : il est utopique de parler de centre de contes sans conteurs. Ils constituent un maillon important car ce sont eux les artistes qui transmettront les messages. Pour cela, il leur faut des talents d'où la nécessité de leur formation. Ils seront formés par rapport à la langue (mooré ou français) et en fonction de leur spécialisation (contes pour

adultes, pour enfants ou pour public spécifique). Ils seront employés en fonction de la demande (contrat par spectacle) et seront rémunérés pour pouvoir vivre de leur art.

- **Formateurs** : ils auront pour tâche de former les conteurs dans la maîtrise de gestes, de paroles, de voix, d'adaptation aux goûts des publics. Ils aideront les conteurs à se spécialiser. Ainsi, les acteurs de cinéma, de théâtre pourront être sollicités par le centre.

- **Chercheurs** : les travaux de recherche sur l'oralité, avec pour objectif de mettre à la disposition du public instruit des informations scientifiques, seront menés par des chercheurs. Le recours aux universitaires et étudiants permettra de mettre sur pied une commission scientifique qui se chargera de la collecte, de l'écriture et de la publication des contes et des autres arts de l'oralité.

- **Public (consommateurs)** : il est composé de spectateurs et de lecteurs. Chacun doit y trouver son compte à travers les spectacles sur place au sein du centre et l'accessibilité des ressources mises en place pour consultation. Tout doit être fait pour assurer la satisfaction de ce public dans la mesure où c'est elle qui justifie l'opportunité de ce centre.

- **Techniciens** (son et image) : les travaux d'enregistrement, de transcription, de numérisation et de production demandent une équipe de techniciens. L'appel aux compétences techniques nationales serait utile car avec l'émergence des nouvelles technologies, les techniciens professionnels locaux peuvent faire des réalisations à moindre coût avec une qualité non négligeable.

2. Partenaires du centre

- Partenaires techniques :

- **Ministère de la Culture, des Arts et de Tourisme (MCAT)** : il sera notre premier partenaire. Un projet culturel d'une telle envergure ne peut se concevoir et s'exécuter sans l'appui technique du Ministère chargé de la culture. L'aide attendue du MCAT peut consister à l'inscription de notre centre dans le paysage culturel de notre pays par l'octroi d'autorisation légale d'existence (délivrance de la Licence de spectacles). Techniquement, le MCAT peut nous trouver des personnes ressources (témoins de l'histoire et professionnels).

- **UNESCO** : depuis la signature de la convention sur le patrimoine immatériel, l'Unesco s'intéresse aux projets dans ce sens et encourage leurs initiateurs. En tant que première structure mondiale de la culture, nous pensons pouvoir compter sur son appui technique par le biais des conseils que nous pourrions obtenir de sa part.

- **Compagnies théâtrales** : ce sont des instances rodées dans la production des spectacles. Le B.F en compte énormément et leur concours nous sera utile pour réussir les préparatifs et les déroulements pratiques de nos séances.

- **Organisateurs de festivals** : depuis un certains temps, le B.F connaît la fièvre des festivals dans tous les domaines. Ceux qui s'y consacrent sont devenus des maîtres de spectacles. L'une des ambitions de notre centre est aussi d'arriver à instituer l'organisation d'un festival de contes. Dans cette perspective, un partenariat avec ce monde des festivals nous sera indispensable.

- **Partenaires sociaux** : ils peuvent être considérés comme l'ensemble de toutes les structures bénéficiaires des prestations du centre.

- **Ministères** : la nouvelle perspective dans laquelle nous plaçons les contes moosé fera qu'ils toucheront plusieurs domaines concrètement, cela grâce à leur caractère transversal. C'est ainsi que les Ministères de la Santé, de l'Action Sociale, de l'Environnement et du Cadre de vie, de l'Economie et du Développement, de la Promotion des Droits Humains, de l'Agriculture et surtout de l'Education seront impliqués et invités à s'attacher à nos services pour leurs activités de sensibilisation et d'éducation.

- **Associations** : plusieurs associations de défense des droits de l'Homme et de la société civile existent au B.F. Nous pourrions travailler en étroite collaboration avec elles dans le cadre de la recherche de l'épanouissement de toutes les couches de la population par le respect des droits fondamentaux.

- **Organisations Non Gouvernementales (ONG)** : dans la même approche, beaucoup d'ONG travaillent sur le terrain pour atteindre un niveau acceptable de prospérité des populations. Pour des besoins de sensibilisation afin d'obtenir le changement de comportements dans les manières d'être et de vivre des individus, nous pourrions être à leur côté.

- **Partenaires financiers :**

- **MCAT** : il coordonne des projets issus des coopérations. Ces projets encouragent les créativité artistiques et culturelles. Nous pensons pouvoir compter sur l'intervention du Ministère à ce niveau pour financer quelques unes de nos activités.
- **Marie de Ouagadougou** : le centre aura son siège dans la commune urbaine de Ouagadougou. Il pourrait donc compter sur la prise en charge des activités socioculturelles par la municipalité. Il pourra bénéficier de la même considération que les maisons (de théâtre, de musique etc.) semblables déjà existantes.
- **UNESCO** : le centre pourrait s'inscrire dans la ligne du FIPC (Fonds International pour la Promotion de la Culture) créé en Novembre 1974 à la conférence Générale de l'UNESCO. En effet, les catégories : recherche dans le domaine des pratiques culturelles et promotion de la culture auprès de nouvelles audiences et de nouveaux publics concernent pleinement notre projet et nous espérons faire recours à ce fonds.
- **UNICEF** : ses programmes touchant la scolarisation et le bien-être des enfants peuvent nous concerner étant dit que nos activités intéressent beaucoup les scolaires et tous les enfants sans distinction.
- **ONG** : Beaucoup d'ONG financent des projets culturels dans le cadre général de la lutte contre la pauvreté. Nous en ferons appel si leur ligne budgétaire touche ce centre.
- **Mécénat et sponsors** : nous nous adresserons à tout mécène ou sponsor (fondations, Union Européenne, l'Organisation Internationale de la Francophonie, Banque Mondiale etc.) qui pourrait nous apporter sa contribution sans détourner notre objectif premier qui est la revalorisation des contes.

Nous rappelons que cette recherche de financement ne doit pas nous plonger dans une poursuite de valeur pécuniaire. Les ressources culturelles ne doivent faire l'objet d'aucun fonds de commerce stérile et pernicieux.

Les voies pour aboutir au développement durable passent par une synergie d'innovations et d'audaces. Nous sommes persuadé de l'impact positif des contes moosé sur les changements positifs de comportements des Burkinabè. Le centre que nous proposons, s'il venait à voir le jour, serait l'aboutissement de cette ultime conviction.

CONCLUSION GENERALE

Tout compte fait, il ressort de cette étude que le peuple moaga est fortement plongé dans un processus de modernisation qui répond à la logique de la dynamique sociale. Les canaux traditionnels (comme les contes) de l'éducation semblent être remis en cause par cette dynamique.

Cependant, les exigences du développement appellent à une reconsidération de ces instruments éducatifs. Leur revalorisation est une obligation historique et même au delà, une opportunité de faire de la volonté de progrès une réalité tangible.

Le conte était une affaire de famille ou de village tout au plus. Il engageait les individus en fonction de leur rang dans la communauté familiale. Amadou HAMPATE BÂ⁸¹ disait : « (...) *pour les bambins qui s'ébattent au clair de lune, le conte est une histoire fantastique. Pour les fileuses du coton pendant les longues nuits de la saison froide, il est un passe temps délectable. Pour les mentons velus, c'est une révélation* ».

De nos jours, les contes doivent être considérés comme des voies du développement car ils affûtent les armes de combat pour la survie dans le tréfonds du for intérieur de chaque individu. Sam CANNAROZZI⁸², avec un langage d'artiste, résume les vertus du conte : « *si on écoute bien les contes (des histoires), ils peuvent nous faire droits comme des allumettes, bons comme le pain, doux comme le sucre, sages comme le sel et pleins comme un œuf.* »

Pour que leur impact soit plus visible, nous nous sommes attelé à montrer les stratégies et les voies à suivre. Elles se résument à un ensemble d'actions destinées à revaloriser, sauvegarder et à redynamiser les contes pour en faire des outils de promotion du développement durable.

Notre hypothèse de départ était que par des voies et des stratégies bien réfléchies, nous ferions des contes les chemins de la réalisation du développement.

Après avoir livré nos constats sur la situation des contes au B.F actuellement ; restitué les expériences acquises lors de notre stage en Europe, nous arrivions à la proposition de notre projet de centre qui résume la nouvelle vision que nous comptons imprimer aux contes.

Au terme de cette analyse, nos recommandations se concentrent autour de la nécessité de l'engagement de tous les partenaires et acteurs du monde de l'oralité :

⁸¹ In la nuit des temps (émission d'Antoine KINDA), Radio Nationale du B. F, juillet 2000

⁸² Renouveau du conte, CNRS, Paris, 1991 pp 172

Les artistes (conteurs) doivent plus de détermination pour donner un éclat nouveau à leur art. Les autorités ont l'obligation de soutenir les initiatives privées ou publiques tendant à valoriser les contes. Le Ministère de la culture burkinabé est en train de réfléchir sur les statuts des artistes (musiciens et comédiens). Les conteurs doivent également bénéficier de cette attention car ils sont aussi des artistes et apportent leur contribution au rayonnement de la culture. Il nous semble impératif de convaincre les autorités culturelles de notre pays d'introduire les séances de contes dans les grandes manifestations d'envergure internationale. De nos jours, les spectacles lors du Salon International d'Artisanat de Ouagadougou (SIAO), Festival Panafricain du Cinéma de Ouagadougou (FESPACO), de la Semaine Nationale de la Culture (SNC) se font sans les contes. Cela nous semble injuste et nous nous engageons à proposer des spectacles de qualité aux organisateurs et les persuader du bien fondé de programmer les conteurs au cours de ces événements.

Les partenaires sociaux (Ministères, associations et ONG), techniques (MCAT, UNESCO, Compagnies de théâtre et organisateurs de festivals) et financiers (MCAT, Mairie de Ouagadougou, UNESCO, UNICEF ; ONG, MECENES, SPONSORS) doivent s'impliquer pour que nous gagnons le combat de l'épanouissement du patrimoine immatériel.

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages Généraux

- GUEYE Semou Pathé Du bon usage de la démocratie en Afrique, Nouvelles Editions africaines, Dakar, 2003)
- HALL T. Edward, « le langage silencieux », SEUIL, mars 1984, Paris
- ICOM, « Quels Musées pour l'Afrique ? Patrimoine en devenir », ICOM 1992, Paris
- Ki-Zerbo Joseph, À quand l'Afrique ? Entretien avec René Holenstein, Editions de l'Aube Poche, France, 2003
- KI- ZERBO Joseph La natte des autres, pour un développement endogène en Afrique, CODESRIA, DAKAR, Sénégal, 1992
- Ministère de l'économie et du développement, Cadre stratégique de lutte contre la pauvreté, Burkina Faso, Décembre 2003
- SANOU François Xavier : la pensée et les proverbes Voltaïques, Imprimerie de la savane, Bobo- Dioulasso (B.F), 1985
- SAWADOGO Serge K. Education africaine et mondialisation, Editions Descendus du Ciel, Burkina-Faso, octobre 2001
- TIENDREBEOGO Yamba « Histoire et coutumes royales des mossis de Ouagadougou. Rédaction et annotation de Robert Pageard. Ouagadougou PRESSES AFRICAINES, 1964
- WARNIER J. Pierre, « la mondialisation de la culture », LA DECOUVERTE ET SYROS, 1999, Paris

II. Ouvrages Spécifiques

- Agence de Coopération Culturelle et Technique (ACCT) « Tradition Orale et Nouveaux Médias X^e FESPACO » CINEMEDIA
- Alain Bernard, Contes et légendes de l'Afrique des grands lacs, Editions D'UTOVIE, France, Août 1984.
- BÂ Amadou M'Pathé, Il n'y a pas de petite querelle, Nouveaux contes de la savane, 1999, 2000, Editions Stock, France
- BELMONT Nicole poétique du conte, essai sur le conte de tradition Orale, GALLIMARD, Paris 1999
- BIRAGO Diop, les contes d'Amadou Koumba, par Bernarde Mouralis, Bertrand LACOSTE, Paris, 1991

- CALAME- GRIAULE Geneviève, le renouveau du conte, CNRS, Paris 1991
- CALVET L Jean, « La tradition orale », Que-sais-je ? PUF 1984, Paris
- Centre National de la Recherche Scientifique, Tradition Orale et Identité
- Culturelle: problèmes et méthodes, paris, 1980
- DIOUF M. Madeleine « Au fil des contes Sereer », CLAIRE DE LUNE, n°2 1998, Paris
- Edouard POMMIER, Naissance des musées de provinces, in les lieux de mémoire (dir. Pierre NORA), T.II, la Nation, Paris, 1986, pp.4993-495
- Emile DURKHEIM, Education et sociologie, Presse Universitaire de France, Paris, 1928, pp 19
- FLAUBERT G, Trois contes, Garnier de Flammarion, Paris, 1965
- PROPP Vladimir : Morphologie du conte ; Points, Paris, 1973
- SIMONSEN Michèle, le conte populaire français : que sais-je ? n° 1906
- SISSAO A. Joseph « contes du pays des Moosé », KARTHALA 2002, Paris
- TIENDREBEOGO Yamba « contes du larhallé, suivis d'un recueil de proverbes et devises du pays mossi, Redigés et présentés par Robert Pageard , Ouagadougou 1963
- TIENDREBEOGO Yamba « O mogho, Terre d'Afrique ! Contes, fables et anecdotes du pays mossi, Rédigés et présentés par Pierre Arozarena » PRESSES AFRICAINES, Ouagadougou, 1976
- VALIERE Michel ; Le conte populaire, approche socio anthropologique, Armand Colin, Paris, 2006,
- ZONGO Joachim : l'enfant noir et le conte voltaïque, Imprimerie de la Savane, Bobo-Dioulasso, 1975

III. Mémoires ou article

- KOURAOGO Patrice, les contes Moose dans les médias : enrichissement ou appauvrissement ? Cas des soirées de contes radiophoniques et Télévisuelles, mémoire de maîtrise de sociologie, 2003-2004, Université de Ouagadougou.
- L ORTELLS Franch, L'arbre à palabre des Mossis du Burkina-Faso, mémoire de Licence, 1998, Brest.
- NAPON Abou : les comportements langagiers dans les groupes de jeunes en milieu urbain : cas de la ville de Ouagadougou (article), Cahiers d'études Africaines, France, 2001
- TIENDREBEOGO JEAN T. C : Mos solma : essai d'exploitation pédagogique, mémoire de Conseillers pédagogiques itinérants) Ouagadougou, 1976

- SAWADOGO Alizata épouse DABIRET : Etude des proverbes en pays Moaaga : essai d'une analyse ethnolinguistique (rapport de DEA), Université de Ouagadougou, 1999

IV. Webliographie

- <http://www.contesetlegendesdafrique.com/>
- www.voiedescontes.com

V. Journaux

- HAMPATE Amadou BÂ, réponses de Amadou Hampaté Bâ à deux questions du quotidien ivoirien Fraternité matin, en 1972)
- HAMPATE Amadou BÂ, In la nuit des temps (émission d'Antoine KINDA) , Radio Nationale du B. F
- KOICHIRO Matsuura, « Eloge du patrimoine culturel immatériel » ; le monde du mercredi 11 septembre 2002 page 15,
- ZONGO Norbert l'indépendant n° 66 du 25octobre 1994, juillet 2000

VI. Revues

- POSTIC Fanch, Deux siècles de collecte de littérature orale, Kreiz Breizh ,n 13 ,1 er trimestre 2005.
- DOURNES J. les cahiers de la littérature orale, numéro 18,
- Pierre LAFFORGUE, pédopsychiatre à l'hôpital de Bordeaux dans son article »le conte et sa fonction organisatrice « paru dans DIRE ? (Revue du conte et de l'oralité, printemps 88, numéro 5);
- Yolande ZIAKA, Philippe RIBICHON, Christian SOUCON : « éducation à l'environnement : 6 propositions pour agir en citoyens », Edition Charles Léopold Mayer, 2002, cahier de proposition n01, page 94
- Revue : Musées, collections publiques de France, N°208, Septembre 1995, PP 8

VII. Loi et convention

- Ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme, Politique culturelle du Burkina-Faso, Ouagadougou 29 juin 2005, page6
- Unesco, Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, 17 octobre 2003 pp 2

ANNEXES

Annexe 1 : CONTE MOOSE

Nous ne pouvons pas prétendre faire une recherche sur les contes sans en faire cas. Ce conte constitue l'illustration de tout ce que nous soutenons dans ce mémoire.

LE CHASSEUR ET LE GENIE

Il était une fois, un grand chasseur qui partit dans la brousse pour chasser. Comme à son habitude, il monta sur l'arbre le plus feuillu pour guetter les animaux qui passait par un sentier non loin de là pour s'abreuver à la seule rivière non encore asséché. Il attendait avec son fusil à la main, lorsque son regard fut attiré par ce spectacle à quelques mètres de lui. A terre, un homme moyennement âgé, court, de blanc vêtu assis sur une peau de bête au milieu d'une multitude de sacs pleins de monnaie comptait indéfiniment sa fortune.

A cette vue, une seule idée traversa son esprit et il se dit en lui-même : *« je vais le tuer et m'emparer de tout son argent »*. Au même moment, l'homme secoua la tête en signe de désapprobation au dessein du chasseur. Celui-ci fut surpris par la capacité de cet homme à lire les intentions. Il changea alors d'avis et se dit *« je vais plutôt l'aider à compter dans l'espoir d'obtenir quelques pièces en récompense »*. Cette fois, l'homme fit « oui » par la tête et Tarba le chasseur resta encore ébahi devant cette attitude.

En réalité, cet homme était un génie. Sitôt fait, notre chasseur aida le génie à compter sa fortune ; quand ils eurent fini, le chasseur dit au génie : *« je suis désolé d'avoir eu l'idée de te tuer. Je remarque que tu as le don de prédire l'avenir et de voir par avance tout ce qui arrive. Je te supplie au nom de mes aïeux de bien vouloir m'accorder ce pouvoir de lire par avance tous les événements malheureux qui surviendront dans ma vie »*. Le génie le regarda fixement et lui répondit en ces termes : *« ce serait très difficile pour toi, fils de l'homme de posséder un tel pouvoir. Mais si tu y tiens, va réfléchir et reviens dans une semaine »*.

Au jour convenu, Tarba était là avec la même ardeur. Le génie se plia alors à sa demande et notre chasseur retourna tout content au village. La même nuit, il rêva que son cheval devait mourir dans trois jours. Dès le lendemain matin, il le fit vendre au marché et le cheval mourut effectivement deux jour après. Un mois plus tard, Tarba vit dans un rêve, sa maison en feu. Dès les premières lueurs du jour, il fit vider la maison de tout son contenu et la maison prenait feu deux jours après.

Tarba le chasseur voyait ainsi se dessiner devant lui des jours radieux sans malheur et sans problèmes car tout malheur à venir se manifestait dans son rêve tant et si bien qu'il pouvait les éviter. Tout alla bien pour lui jusqu'au jour où il rêva de sa mort très prochaine. Il courut à la recherche du génie pour lui demander de conjurer ce malheur fatal. Mais lorsqu'il trouva le génie, celui-ci lui dit : « Pauvre mortel, je t'avais bien prévu des conséquences fâcheuses de mon pouvoir. Maintenant que tout est consommé, je ne puis plus rien faire pour toi car en évitant la mort de ton cheval et l'incendie de ta maison, tu as écourté ta vie. La survenance de ces malheurs devrait contribuer à prolonger ta vie. Va et assume ta responsabilité de ton audace ».

Tarba s'en alla tout triste et sombre pour affronter son triste destin.

Depuis la nuit des temps, les hommes ont toujours voulu connaître par avance les malheurs et à les éviter en oubliant que dans certains cas, il n'est pas nécessaire de vouloir coûte que coûte éviter les malheurs qui nous frappent car ils font partie de notre quotidien et participent dans une certaine mesure à prolonger la vie. Comme le dit bien le proverbe : « *A quelque chose, malheur est bon* ».

Au milieu de la nuit, convaincu que les choses étaient comme prévues, l'homme surgit dans la case, et muni d'un gros gourdin, il assomma d'un coup sec et sans pitié l'occupant de la couverture noire.

Il écrasa ainsi la tête du gosse et le bruit du choc réveilla l'autre enfant qui dormait à côté.

C'était gaonfo l'orphelin qui venait d'échapper à la mort.

Son oncle en voyant celui-ci sursauter du lit comprit ce qui venait de se passer.

Les cris de la mère jalouse ne pouvaient rien changer dans le sort qu'ils venaient de sceller pour leur seul fils, victime de la méchanceté sauvage de ses parents.

Une sagesse populaire avertit que « *le gourmand creuse sa propre tombe par ses propres dents* ».

Annexe 2 : LES ENTRETIENS

Ils demeurent les seules traces valables de l'effectivité du travail sur le terrain. Ils permettent de convaincre le lecteur de la véracité des propos que nous rapportons des enquêtés.

A) conteurs de Brest

- **Mac leod Fiona**, conteuse franco-britannique de 51 ans.

Un conte est «une narration poétique « magique » qui réunit les gens et met un peu plus de soleil dans leur cœur. Les fonctions authentiques des contes sont entre autres: nous relier aux ancêtres, exprimer notre présence dans le monde, accorder écoute à autrui et enfin relier des générations et des communautés. C'est sur scène qu'on remarque les mutations des contes et cela fait que le conte ressemble à une parole mise en scène. Le côté positif ce sont créativité. Le conte permet de regarder autrement notre environnement et de valoriser surtout la nature (arbre, pierre, ciel) et de se relier au cosmos. Pour la santé, le conte fait du bien au cœur.

Pour le conte et la paix, chacun doit trouver une expression juste pour lui-même et l'oralité est à notre portée plus facilement que l'écrit. Je collabore avec ADAO depuis 1999 par les formations que je donne et par des spectacles dans les bibliothèques. La formation et mes contes sont très bien reçus et les gens viennent m'exprimer leurs sentiments. L'ADAO a une empreinte dans Brest et elle doit continuer en trouvant d'autres moyens et manières pour vulgariser les contes dans tout le Finistère.

Pour réussir un centre de conte au Burkina; il faut d'abord faire une étude de terrain pour connaître les besoins réels des populations.

Entretien réalisé le 24 mai à 12 heures au siège de l'ADAO

- **PUJOL Loïc**, 31 ans conteur français (Brest) :

Le conte est une oeuvre d'art qui porte les aspirations et les questions essentielles de l'humanité. Pour moi, les fonctions authentiques sont : Enchanter entre ombre et lumière (saisissement intérieur de l'auteur) ; divertir et enseigner. Parlant de la mutation des contes, je dirai que les sources des conteurs sont écrites aujourd'hui. La transmission des contes continue de l'écrit à l'oral mais dans une autre dynamique. Comme conséquences de ces mutations, le conteur est au centre d'ouvertures des frontières et des chocs des cultures. Son travail de positionnement par rapport à sa propre culture et les autres, l'engagement de sa parole est un acte politique, philosophique et artistique.

On peut dire que le conte est au cœur de la problématique du développement durable car il aide à lier l'homme avec la nature (lieu de cristallisation des peurs et angoisses) par

l'ouverture et le réveil du regard sur le monde et la nature. L'homme se rend plus à même de respecter l'environnement car il apprend à le comprendre, le connaître par le conte. Ex (usage des plantes, racines et herbes qui soignent).

Par le biais d'événements comme spectacles, festivals, investissement et /ou restauration de lieux du patrimoine, éditions, enregistrement, le conte participe à une économie dynamique et juste. Pour la paix et la démocratie, les contes renseignent sur les différences des autres cultures et de l'autre de sa propre culture: une façon de se rencontrer, de s'accepter, de se supporter. Le roi des contes est toujours un roi symbolique, souvent celui du royaume intérieur de la personne. Travailler son roi intérieur en écoutant des histoires est la meilleure façon de régner en paix avec soi-même et du même coup avec les autres. L'écoute des contes est toujours une leçon d'humanité.

Les actions de l'ADAO permettent à la population de vivre dans la souplesse et de tisser de liens sociaux. Je pense que cette structure gagnerait à développer un centre de Ressources qui relie les artistes conteurs, animateurs, éducateurs, enseignants, universitaires, historiens, bibliothécaires, psychanalystes, thérapeutes, pour travailler sur des projets autour de l'oralité et la littérature orale qui répondent activement et efficacement aux problèmes de société dans de nombreux domaines et qui participent à l'élaboration du nouvel art du conte entre tradition et modernité.

Entretien réalisé le 30 mai 2006 au siège l'ADAO (Brest)

B) Responsables de L'ADAO :

- Marie Christine GRALL (administratrice de l'ADAO°).

Le conte est un enseignement car il aide les gens à surmonter leurs difficultés, leurs problèmes. Les contes soignent, et développent l'imaginaire. Les mutations des contes se justifient par le besoin de les adapter au contexte moderne. L'ADAO existe depuis 2000-2001. Ses objectifs sont : développer les arts de la parole, diffuser le conte dans les différents lieux (structures différentes), développer la pratique des conteurs amateurs et former les conteurs. Les contes sont les seules activités de l'association. L'ADAO a un impact sur la vie des spectateurs dans la mesure où les spectacles qu'elle propose constituent pour ces derniers un fort moment. Par leurs appréciations verbales » ça fait rêver » « ça change les idées », ils témoignent de leur satisfaction. Les contes peuvent trouver un écho dans ce que les individus vivent et peuvent développer la parole entre les parents et les enfants dans le foyer.

L'ADAO travaille avec tous les conteurs de tous les continents sur la base d'un contrat qu'elle signe avec eux. A part les spectacles, l'association travaille avec les crèches, les bibliothèques et organise des formations. Les contes occasionnent une prise de conscience et

appellent un regard critique de notre rapport avec l'environnement si on ne reste pas à la surface des histoires. Ils soignent aussi des enfants en difficultés, enseignent la tolérance car ils nous plongent dans le respect de l'autre. En économie, le conte enseigne la confiance de soi et de persévérance.

Entretien réalisé le 16 juin 2006 à 10 heures au domicile

- Sonia HELIAS, administratrice de l'ADAO :

L'association est née sous la volonté d'une conteuse, Agnès CHAVAGENON, qui s'était installée à Brest en 1996. Plus tard, Remy Chapelain et Mithé ont récupéré le projet et ont raffiné le concept « contes pour tout public » c'est-à-dire de l'enfant de un an au vieillard en passant par des publics spécialisés comme les prisonniers et les malades dans des hôpitaux. Les objectifs de l'association sont : Maîtrise d'ouvrage d'art c'est-à-dire qui pense et qui exécute le festival. Diffusion de l'art de la parole et je peux dire que là l'objectif est atteint car nous avons amené le conte là où il était rare. Nos partenaires sont le conseil général qui finance notre budget à une hauteur de 20 %, la ville de Brest et la région. Notre budget annuel est de l'ordre de 145000 euros et le fond propre de l'association est de 20 %. Nos difficultés sont entre autres la difficulté de la vie associative : relations insuffisantes avec les partenaires, manque de moyens et de professionnalisation. Comme perspectives, nous devons lever le souci de la direction de l'association et gérer les salariés. Tout est à refaire.

Entretien réalisé le 12 juillet à 18 heures 06 au siège de l'ADAO

C) Personne ressource

- Madame FITAMANT Michèle, Directrice adjointe de la Bibliothèque de Finistère.

Le conte est un art du développement durable mais il ne doit pas être trop manipulé à des fins politiques. Festival « sur parole » est né de la volonté d'ouvrir action culturelle, qui était prise en charge par « l'association des amis de la Bibliothèque », aux petites bibliothèques en leur offrant des animations de qualité. Nous choisissons nos conteurs sur la base de l'adaptabilité au terrain, l'éclectisme du répertoire et la chaleur humaine. Cette manifestation permet aux petites communes de travailler en réseau et cela évite l'isolement des bénévoles. Avec l'ADAO, nous avons un partenaire logistique, juridique, administratif. L'ADAO est indispensable sur le Finistère. Il est nécessaire de fédérer les bonnes volontés autour du conte pour que celui-ci retrouve sa place sur la terre de légendes et c'est-ce que cette structure fait.

Entretien réalisé le 15 mai dans les locaux de l'ADAO à 13 heures

D) Entretiens réalisés au Burkina-Faso en 2004

- Sa Majesté le Larlé Naaba tigré :

Depuis 40 ans, les contes du Larlé Naaba passent tous les soirs à partir de 19 heures sur les antennes de la radio nationale et depuis 4 ans à la télévision chaque dernier mercredi du mois. J'ai choisi de pérenniser cette œuvre familiale en perpétuant l'œuvre de mon grand-père parce que je suis conscient de la place et du rôle du conte dans nos sociétés. Notre intérêt manifeste pour le conte est un témoignage de notre volonté et de notre engagement pour le maintien et la prise en compte de l'école de nos anciens.

Le conte reste plus usité et est le mode le plus expressif et le plus populaire grâce à la magie du geste et de la parole. Le conte est une source considérable et inépuisable de sagesse et d'enseignement. Dans sa configuration, le conte se termine toujours par un proverbe, une phrase courte qui exprime une vérité générale ou une morale. Le conte participe grandement à la socialisation des jeunes et à l'éveil de leur conscience. Il constitue l'une des principales ossatures de l'éducation traditionnelle. Tous ceux qui croient à notre culture et qui pensent que notre société contribuera à la culture de l'universel doivent travailler à préserver et à réhabiliter le conte en tant que véhicule et support de valeurs positives et fécondes de nos terroirs.

Entretien réalisé le 14 juin 2003 à 21 heures au palais de sa majesté le Larlé Naaba Tigré.

- OUEDRAOGO Paul Téoaga dit Naaba Sigri de sancé, instituteur à la retraite :

Le conte est un des procédés de l'enseignement traditionnel. La qualité du conte dépend de l'expression verbale, corporelle et gestuelle du conteur. Le conte véhicule une moralité et pour qu'elle soit frappante, elle ne doit pas être abrégée. La réduction ou suppression de certains éléments du conte contribue à son appauvrissement. Le conte modifié par introduction des mots étrangers est vidé de son contenu. Le conte est formidable et pittoresque. Il donne des possibilités que la réalité ne donne pas. Les thèmes des contes restent les mêmes. C'est le contenu qui change. Le conte ne dit plus rien aux jeunes, il est seulement un élément de distraction. Pour donner au conte sa valeur éducative, il faut refaire le système d'éducation dont on a hérité du conteur.

Entretien réalisé le 12 Août 2003 à domicile (secteur 29) Ouagadougou

Annexe3 : OUTILS DE COLLECTE DES DONNEES SUR LE TERRAIN:

Ils sont des outils qui ont permis de collecter les informations nécessaires à notre étude. Ils sont élaborés autour de la problématique que nous soulevons. Ils demeurent spécifiques selon la catégorie de nos enquêtés. Par ces outils, le lecteur se rendra compte de nos axes de réflexions.

Questionnaires et guides d'entretien**Questionnaire adressé aux spectateurs de Brest****Identification de l'enquêté**

Nom (facultatif) :

Prénom (facultatif) :

Sexe :

Age :

Profession :

Questions relatives au rôle et à la place des contes dans la vie des spectateurs.Pour vous : qu'est ce que c'est qu'un **conte** ?Par quels **moyens** recevez-vous les contes :
 Télévision Radio Spectacles Livres

Pourquoi spécifiquement ce /ces moyen(s) ? :

Pourquoi écoutez-vous les contes ? :

1) Pour se **divertir** 2) Pour **s'instruire** 3) Pour **s'éduquer** Quelle est la **portée** des contes pour vous ?Dans votre vie de **foyer**

1) Dans votre vie professionnelle

Les contes vous sont-ils indispensables ?

-Si Oui pourquoi ? -Si Non

pourquoi ?

Pensez-vous que les contes peuvent-ils contribuer à l'éducation pour :

I) Un **environnement** sain ? :

-Si Oui, comment ? :

-Si Non, pourquoi ? ;

b) Une **santé** publique enviable ? :

-Si Oui, comment ? :

-Si Non, pourquoi ? :

c) Des bonnes pratiques **économiques** ?

-Si Oui, comment ? :

-Si Non, pourquoi ? :

d) Une culture **démocratique** et à la **paix** ?

-Si Oui, comment ? :

-si Non, pourquoi ? :

Questions relatives aux activités de l'ADAO en matière de contes.

Depuis combien de temps suivez-vous les contes organisés par cette association

Etes-vous satisfait(e) des conteurs proposés ?

-Si Oui, Pourquoi ? :.....
 -Si non, Pourquoi ? :.....
 Que souhaitez-vous qu'on améliore dans les activités de cette association ? Avez-vous
 autres choses à ajouter ? :.....
 ...
 Date de l'entretien :.....

Merci pour votre collaboration

Guide d'entretien adressé aux conteurs rencontrés à Brest
--

Identification de l'enquêté :

Nom :.....
 Prénom :.....
 Sexe :..... ;
 Age :.....
 Nationalité :.....
 Profession :

Questions relatives à la pratique des contes et leurs rôles :

-Définition du conte.....
 - Depuis quand faites-vous les
 contes ?.....
 - Les moyens de diffusion de vos contes :.....
 - Les types de contes que vous pratiquez :.....
 - Les fonctions authentiques du conte :.....
 - Les mutations des contes. :.....
 -Les conséquences de ces mutations :.....
 -Les contes et les problématiques du développement :
 a) Contes et environnement :.....
 b) Contes et santé publique :.....
 2) Contes et économie :.....
 3) Contes dans le processus démocratique et la paix :.....

Questions relatives à la collaboration avec l'ADAO en matière de contes

-Depuis quand faites-vous des contes en collaboration avec cette association
 -La satisfaction ou non des spectateurs de vos prestations :.....
 -Les moyens par lesquels ils le font savoir :.....
 OUI.....
 NON :.....
 -l'impact de l'association dans la vie de la population :.....
 -Vos suggestions à l'endroit des responsables de l'ADAO pour la satisfaction totale
 -Vos suggestions et conseils pour une réussite un centre de contes au Burkina-Faso
 - Vos derniers mots :.....
 Date de l'entretien :..... ;

Merci pour votre collaboration

Guide d'entretien adressé aux responsables de l'ADAO

Identification de l'enquêté

Nom :

Prénom :

Sexe.....Age.....

Responsabilité :

Questions relatives aux contes en général

-Définition de conte.....

-Les types de contes :

- Les fonctions du conte :

- Les mutations des contes :

- Les causes et les conséquences de ces mutations :

Questions relatives aux activités de l'ADAO en matière de contes

- Historique de l'ADAO :

- Les objectifs et buts de l'ADAO :

- La place des contes dans les activités de l'ADAO.....

Questions relatives à la place des contes dans le quotidien des spectateurs

- L'impact des activités de l'ADAO dans la vie des spectateurs :

- Satisfaction ou non des spectateurs :

- Les moyens utilisés pour exprimer cette satisfaction ou non :

- Les contes ou conteurs préférés :

- L'impact des contes sur la vie des foyers :

- L'impact des contes sur la vie professionnelle :

Questions relatives à l'exploitation des contes par l'ADAO

- Qui sont vos spécialistes (européens ou autres) :

- Les rapports avec ses spécialistes (contrat ou permanence) :

- Autres moyens d'exploitation des contes à part le spectacle :

Questions relatives aux contes et développement

- Les contes et l'environnement sain :

- Les contes et santé publique :

- Les contes et économie :

- Les contes, démocratie et paix.....

Questions relatives aux partenaires

- Les différents partenaires (privés ou publics).....

- Les types de rapports avec les partenaires :

.....

Questions relatives au fonctionnement

- Les difficultés rencontrées :

- Les perspectives :

- Vos derniers mots :

.....

Date de l'enquête:.....

Merci pour votre collaboration

Tableau V : Les expressions consacrées au début des contes selon les zones ou pays

PAYS	EXPRESSIONS LES PLUS USITÉES EN DÉBUT DE CONTES
pays francophones	Il était une fois
pays Anglophones	Once upon a time
pays germanophones	Es war einmal
pays hispaniques	Erase una vez
monde arabe	KAN MA KAN
(Italie)	C'era una volta
(Portugal)	Era uma vez
(Catalogne)	Era una vegada
(Suisse allemande)	Es isch einisch gsi
(Hollande/Flandres)	Er was eens
(Scandinavie)	Det var en gang
(Finlande)	Olipa kerran
(le peuple Sam/Japon)	Akti daalean
(Roumanie)	Era odatà
(Pologne)	Był sobie raz
(République Czech)	Kdysi za onoho kairô
(Serbie)	Bilo je to jédnog dana Egyszer volt, hol nem volt
Le breton	Eur wech eoa
(Russie)	Zhil by
(Albanie)	Ishte njëherê
(en Latin)	Erant olim
(Grèce)	Mià forà k'êva kairo

Tableau VI : Les caractéristiques et symboles des animaux intervenant dans les contes

ANIMAL	NOM EN MOORÉ	NOM EN WOLOF	TRAITS	SYMBOLE
L'autruche		Ba-n'dioli	Long goût, guetteur	Vigilance, surveillance
Le corbeau	Ganbgo	Bakhogne	Se méfie trop geste	Prudence
l'hyène	Saosa ou Katré	Bouki	Sales besoins	Bêtise, « péché de la société »
Le lézard		Bagg	Dynamique	Trouble-fête
Le bouc	Buèga	Diakhlor	Sale, têtu	Impolitesse, et l'irrespect
Le caïman	Yenbga	Diassigue	laid physiquement	t défenseur ou ingrat
Le serpent	Waafo	Djanne	Svelte et dangereux	Agressivité, méchanceté
l'ânesse	Bon-yanga	Fari	Progéniture	Exploitation
Le cheval	Wend-moaga	Fass	Dynamique et endurance	Rapidité, disponibilité, beauté
La poule	no-yanga	Ganar	protection	Maternité,
Le lion	Bon-yenga	Gayndé	invoque la peur,	Puissant du royaume
Le singe	Wamba	Golo	astucieux, acrobate	intelligence et méchanceté
Le caméléon	Gomtiogo	Kakatar	Nonchalance,	Prudence et adaptation à tout .
Le rat	Ra-yoiga	Kantioli	Ramasseur	Malhonnêteté, vol
Le chien	Baaga	Khatj	Agressivité	Protection ou agression
cheval sauvage		Koba		
Le lièvre	Saoba	Leuk	finesse, flatterie	ruse et intelligence
La termite	Mogdo	Makhe	Collégialité	Union: signe de force
Le phacochère	Reogo	M'Bam Hal	Laid, fort	Destruction
La biche	we-boiga	M'Bile	Charmante	Séduction, piège
La tortue	Kuuri	M'Bonatte	Nonchalance	Innocence
La fourmi	Yensga	Mélinte	Méchaneté	Défense
La vache	Nag-yanga	Nagg	Procure du lait	Richesse
Le criquet	Calwaaré	Djerret	Dévastateur	Force de destruction
La chauve-souris	Zig-zanga	N'Dougoupe	Sans personnalité	Hybridité
l'oeuf	Geelé	Néne	Moins fort	Fragilité
l'éléphant	Woobgo	Nièye	Force brutale	La puissance, la royauté

ANIMAL	NOM EN MOORÉ	NOM EN WOLOF	TRAITS	SYMBOLE
La panthère	Abga	Sègue	Souple et agressive	Agressivité et méchanceté
Le coq	no-raogo	Sékheu	Poids léger,	Fierté, orgueil
La sauterelle	Sooiré	Sotjènete	Maigre	l'inoffensive
Le charognard	Yibrogo	Tann	Mange- tout	Croyance, passivité
Le chacal	we-baaga	Thile	Chasseur	Recherche et combativité
Le perroquet	Kennga	Thioye	Beau chanteur	Gaieté
l'abeille	Siin	yambe	Meilleur et pire	Dualité de la vie: bon et mauvais
l'âne	Bondaogo	M'Bam	Doux et l'obéissant	Soumission, souffrance
hirondelle	Ki-loo-ki		Meilleur volatile	Sagesse
perdrix	Koadenga		Malin et volatile	Opportunité
Zèbre	Wilpelgo		Multicolore	Beauté, hauteur
ver	Zanzouri		Petit, mou, lent	Faiblesse, insécurité
Le varan	Wiuougu		inoffensif et lent	Victime
l'iguane	Wooga		Rapide, violent	Agressivité
buffle	Wê-naafo		Robuste	Puissant du royaume

Tableau inspiré de BIRAGO Diop, les contes d'Amadou Koumba, par Bernarde Mouralis, Bertrand LACOSTE, Paris, 1991 p 51

Tableau VII : Les expressions consacrées au début des contes dans les pays des étudiants de la X^{ème} promotion de l'Université Senghor.

Pays (ethnie)	Nom du conte	Il était une fois
Algérie (arabe)	<i>Hikayate zamane</i>	Kâne ya makane
Angola (kikongo)	<i>N'kenda</i>	Luyenduku
Bénin (fon)	<i>houénouho</i>	Houénouho tehé zomon viii
Burkina Faso (moose)	<i>solmdé</i>	Rag n yeelameya
Burundi (kirundi)	<i>ibitito</i>	Harabaye
Cameroun (bamoun)	<i>kessassah</i>	A ka pe moléjée
Congo Brazzaville	<i>kimpâa</i>	Maandé ! lubasa
Comores (Iles)	<i>Hale na hadissi</i>	nganabomnahalenamnahadissi
Côte d'Ivoire (abroh)	<i>sèw</i>	Mi sèw-miséw
Centrafrique	<i>tere</i>	Sango lissoro
Egypte	<i>hadouta</i>	Kan yama kan
Gabon (mitsogo)	<i>ebando</i>	Bwekaye ! aye
Guinée (peulh)	<i>tâali</i>	Nian dén gô noun
Haïti (créole)	<i>kont</i>	Se te you fwa
Kenya (swahili)	<i>hadihî</i>	Pavkwa pakane hapo
Madagascar	<i>angono</i>	Indrayandro rono
Mali (bamanan)	<i>nzirin</i>	Gnata kabilanina
Maroc	<i>Mhajya ouhjaya</i>	Hayitek w majitek
Niger (zerma)	<i>djanti</i>	I djantaye i djantaye
Rép.Démo.Congo(RDC)	<i>lisapo</i>	Lisapo onge, onge
Rwanda	<i>umugani</i>	Habayeho
Sénégal (wolof)	<i>leeb</i>	Leebol ,lipone
Tchad (moundang)	<i>samé</i>	Sam lee pavaou, bay palpal
Tunisie	<i>khraffâ</i>	Sidi ya ben sidi
Togo (ewe)	<i>égli</i>	Mi ségliloo

Enquête réalisée auprès des senghoriens de la la X^e promotion