



## Du feu du bois à la lumière LED : les mutations de l'espace performatif du néo-conteur

---

**Boukary BORO**

Université de Ouahigouya

[boroboukary06@yahoo.fr](mailto:boroboukary06@yahoo.fr)

**Résumé :** Cet article s'intéresse aux changements qui interviennent dans la pratique du conte à la faveur de l'avènement des nouvelles technologies de l'information et de la communication. Précisément, il analyse la physionomie du cadre spatial dans lequel performe le néo-conteur, c'est-à-dire le conteur qui utilise les NTIC dans sa pratique de cet art oral. Il apparaît que contrairement au décor rustique et familial dans lequel se déroulent les veillées de contes traditionnelles, l'espace performatif du néo-conteur se caractérise différemment. Il est généralement étroit, illuminé par un éclairage de type moderne, ne favorisant pas un contact direct entre le conteur et le public, et marqué par un appareillage composite. L'analyse a aussi révélé qu'outre la différence du décor entre le conte dit en contexte traditionnel et celui dit dans le cadre de la néo-oralité, le second se réalise parfois dans un cadre spatial général ensoleillé, contrairement au premier. Enfin, on peut noter que si la pratique du conte dans la perspective néo-orale transgresse certains canons du conte traditionnel, et met à rude épreuve certaines de ses performativités, elle se présente comme une alternative viable à la disparition de la pratique des soirées de contes.

**Mots-clés :** néo-oralité, néo-conte, espace performatif, changements

## From wood fire to LED light : the mutations of the performative space of the neo-storyteller

**Abstract :** This article is interested in the changes which intervene in the practice of the tale with the advent of the new technologies of information and communication. Specifically, it analyzes the physiognomy of the spatial framework in which the neo-storyteller performs, that is to say the storyteller who uses the NTIC in his practice of this oral art. It appears that contrary to the rustic and familial setting in which traditional storytelling vigils take place, the performative space of the neo-storyteller is characterized differently. It is generally narrow, illuminated by modern lighting, not conducive to direct contact between the storyteller and the audience, and marked by a composite apparatus. The analysis also revealed that in addition to the difference in the setting between the story told in a traditional context and the one told in the framework of neo-orality, the latter is sometimes performed in a generally sunny spatial setting, unlike the former. Finally, it can be noted that if the practice of storytelling in the neo-oral perspective transgresses some canons of traditional storytelling, and challenges some of its performativities, it presents itself as a viable alternative to the disappearance of the practice of storytelling parties.

**Keywords :** neo-orality, neo-tale, performative space, changes.

## Introduction

Tel un rouleau compresseur, le modernisme modifie irréversiblement les modes de vie dans toutes les sociétés. Ces changements touchent tous les pans de la vie des hommes. Si les sociétés rurales africaines essaient tant bien que mal de conserver une relative authenticité dans certains segments de leur vie matérielle et immatérielle, force est de constater que cette résistance relève plus d'un souhait et d'une nostalgie que d'une réelle capacité à faire face à cette standardisation accélérée et généralisée des modes de vie. Ainsi des pratiques sociales sont plus ou moins profondément ou pernicieusement impactées par la modernité. C'est le cas par exemple des conditions d'utilisation des éléments du patrimoine oral traditionnel, en l'occurrence celles du conte. En effet, les partenaires énonciatifs de ce genre oral sont aujourd'hui si influencés par l'évolution de la société que ses conditions performatives ont aussi connu des modifications. D'où l'interrogation principale suivante : dans quelles conditions spatiales les néoconteurs performant-ils ? Qu'entend-on d'abord par néoconteur ? Qu'est-ce qui explique le succès de cette nouvelle figure d'énonciateur d'un genre aussi séculaire que le conte ? Quelles peuvent être les conséquences du néocontage ? À partir des caractères définitoires de ce qui est aujourd'hui appelé la néoralité, on peut dire que le cadre performatif du conte dit dans cette nouvelle configuration énonciative est, à plusieurs égards, différent de celui des veillées traditionnelles. À l'évolution du cadre énonciatif du conte correspond un nouveau profil de conteur de plus en plus enclin à considérer l'art du récit comme un art de la scène. Plusieurs raisons expliquent ce renouveau du conte qui, au regard de l'engouement qu'il suscite, comporte diverses implications. Par cet article, nous entendons mettre en lumière la capacité d'adaptation du conte à l'évolution et aux goûts de l'heure, et expliquer comment cette plasticité constituerait finalement un ressort pour la survie du genre.

### 0.1. *Cadres théorique et conceptuel*

La littérature orale est perméable aux innovations. C'est même ce qui fait sa force et le secret de survie de certains éléments de l'art verbal. L'un des aspects du monde moderne auquel on ne peut s'empêcher de penser quand on évoque l'adaptabilité de l'oralité africaine, c'est bien l'ère du digital. Dans une enquête coordonnée par Sylvie Larrière et Stéphanie Maurice (2021) et consacrée à l'oralité, vue sous l'angle de l'influence du numérique, l'étude révèle que celle-ci est en constante réinvention, et connaît une nouvelle jeunesse, car dépassant le cadre de la transmission pour entrer désormais dans l'ère de la diffusion. Les résultats de cette enquête viennent s'ajouter à certaines réflexions et confirmer d'autres études (Baumgardt et Ugochukwu, 2005 ; Derive, 2007 ; Ameziane, 2013 ; Sakho, 2017) déjà inscrites dans le sillon conceptuel de la néo-oralité. L'apparition

de nouveaux supports et de nouveaux médias dans les pratiques culturelles des sociétés humaines a eu pour conséquence l'avènement de nouvelles formes de littérature orale. Ainsi des contes radiophoniques et à la télévision (Leguy, 2009 ; Ouédraogo, 2007), des mythes et des épopées intermédialisés ou adaptés au cinéma (Kouakou, 2020) sont de plus en plus légion. Comme on peut l'entendre, les technologies de l'information et de la communication sont devenues les nouveaux champs d'expression et de performance de nombreux utilisateurs de l'art oral traditionnel. Le concept de « néo-oralité » est ainsi apparu pour couvrir cette nouvelle réalité dans la vie de genres de la littérature orale. On entend par néo-oralité, l'ensemble :

des créations qui s'inspirent de matériaux oraux, mais qui sont médiatisées et produites en dehors du contexte habituel de l'oralité première sous forme de spectacle vivant, mais également sous forme d'émissions de radio ou de télévision, de cassettes ou de films.

(Baumgardt, 2008, p. 248)

Parler de néo-oralité implique d'élucider, pour le coup, les concepts connexes d'« oralité primaire » et d'« oralité seconde ». Au commencement était l'oralité « primaire » ou « pure », c'est-à-dire celle qui, selon Zumthor (1983), « ne comporte aucun contact avec l'écriture ». En d'autres termes, il s'agit des œuvres orales dites dans des conditions d'énonciation spontanées et « naturelles », loin des réflexes de transcription et de traduction, tels qu'on les observe dans le cadre de l'oralité « seconde », ou même de celle « mixte ». En fixant « un texte oral sur un support matériel, qu'il s'agisse d'un moyen technique audiovisuel ou de la transcription sur papier » (Baumgardt, 2008, p. 246), ou en produisant des œuvres orales influencées par l'écrit, que cette influence « demeure externe, partielle ou retardée » (Zumthor, *ibid.*), on fait en effet basculer la littérature orale dans une autre dimension, car les œuvres doivent subir un traitement selon les normes canoniques et rhétoriques de ces nouveaux supports de production.

À la lumière de ce qui précède, on peut considérer les conteurs qui mettent en scène des récits nouveaux comme des « néo-oralistes », des « néo-conteurs », car ils se « produisent » hors des cadres spatiaux traditionnels, utilisent des canaux modernes pour s'adresser au public, tout en scénarisant leur performance. Si le « néo-contage » est une pratique largement utilisée dans les sociétés industrielles, il entre de plus en plus dans les habitudes des conteurs des sociétés où prédomine la parole en relation directe. En attendant de revenir sur les explications de la percée de cette expérience de contage 2.0, il est intéressant de savoir que dans le format énonciatif global du nouveau conte, les mutations de l'espace performatif sont les plus remarquables. L'étude la plus marquante et digne d'intérêt sur le renouveau du conte a été celle éditée par Geneviève

Calame-Griaule (1991). Certes, les réflexions des spécialistes du conte ont essentiellement tourné autour des évolutions contemporaines de ce genre oral (transformation des répertoires et des styles, nouvelles fonctions du conte, relation entre écrit et oral, etc.), mais elles jettent les bases d'une nouvelle perspective en termes d'étude et d'analyse de l'impact des changements de l'environnement social et culturel sur les genres de la littérature orale, d'une manière globale, et sur le conte de façon singulière. C'est au confluent de ces réflexions que s'inscrit la nôtre, en s'intéressant particulièrement à la variable espace énonciatif. Les réflexions auxquelles nous faisons référence datent du début du XX<sup>e</sup> siècle, et concernent, pour la plupart, des expériences vécues en Europe et dans les Amériques. Même avec, et sans doute, du retard sur l'Occident en matière de pénétration des TIC, les sociétés africaines du XXI<sup>e</sup> siècle sont remarquablement impactées par l'avènement du numérique avec son corollaire de digitalisation progressive des modes de vie et des habitudes. C'est pourquoi une réflexion sur l'espace performatif du néo-conteur africain dans ce contexte nous semble tout à fait pertinent.

## 0.2. *Démarche méthodologique*

L'analyse du changement de l'espace performatif du néo-conteur requiert, dans un premier temps, une démarche d'observation. En effet, pour mesurer les variations intervenues au niveau spatial dans la pratique du conte, les résultats de notre étude reposent fondamentalement sur des données recueillies sur le terrain. Depuis dix ans, nous menons diverses études sur la littérature orale des Sanan, peuple d'agriculteurs sédentaires du nord-ouest du Burkina Faso. Pendant ces années de terrain, à notre demande ou tenues spontanément, nous avons assisté à de nombreuses veillées de contes. Si nous avons pu noter des infimes variations à certains niveaux de la pratique de cet art oral, le décor spatial des veillées n'a cependant pas changé au fil des années. Mieux, aussi longtemps que nous remontions dans nos années d'enfance où nous participions à ces veillées, nous n'avons pas observé une mutation véritable à ce niveau des séances de contes. Quand nous confrontons, en revanche, ces années d'observation à nos expériences de séances de contes « vues » en contexte urbain, plusieurs niveaux de différences évidents apparaissent. En effet, que ce soit des récits contés à deux voix dans un centre culturel devant des écoliers<sup>1</sup>, ou des veillées télédiffusées ou sur YouTube, il apparaît nettement des écarts entre les scènes données à voir dans ces cas-là et celles dans lesquelles performant les conteurs des villages du nord-ouest du Burkina Faso. Par ailleurs, la réponse à notre problématique sera structurée, en partie, autour de la notion de la « corporité de la performance »

---

<sup>1</sup> Nous avons assisté à l'Institut français de Bobo-Dioulasso, en 2018, à un spectacle de contes assuré par deux conteurs professionnels, à l'occasion de la 3<sup>e</sup> biennales des littératures d'Afrique noire.

théorisée par Ursula Baumgardt (2008). Selon cette approche, une séance de contes est une performance, entendue ici comme « l'ensemble des paramètres composant le procès de réalisation d'un énoncé exprimé oralement *hic* et *nunc* » (Derive, 2008, p. 19). Comme telle, la performance implique un investissement corporel de l'énonciateur. Ainsi, un conteur est apprécié, en partie, à partir de la qualité de sa voix. Si ce critère peut compter moins dans l'appréciation du conteur en contexte traditionnel, il est rigoureusement pris en compte dans une situation de néo-contage. En effet, la qualité de la voix suscite l'émotion entre le conteur et le destinataire, et peut emmener ce dernier à adhérer et se fidéliser à la performance au fil du temps. On imagine difficilement des téléspectateurs ou des auditeurs se précipiter sur leur poste récepteur si le performateur au programme n'a pas une bonne qualité de voix. Baumgardt (2008) reconnaît d'ailleurs que la voix « peut intervenir dans une véritable mise en scène », ne serait-ce que, par exemple, sur le plan prosodique où « l'accélération du débit est créatrice de dramatisation » (p. 68).

Au-delà de la voix, la gestuelle et la plastique interviennent assez remarquablement dans la performance d'un conteur. Que ce soit en situation spatiale traditionnelle ou moderne, les gestes exécutés lors de l'énonciation du conte sont généralement stylisés. Le soin accordé à cet élément paraverbal est encore plus accru lorsque le conteur se trouve devant des objectifs de caméra ou sur une scène artistique. Les gestes participent enfin, dans ce contexte, d'une véritable théâtralisation corrélativement à leurs fonctions premières<sup>2</sup>. Là où cette démarche épistémique de l'évolution des conditions d'énonciation du conte, par le biais de la « corporéité de la performance », trouve résonance dans notre propos, c'est lorsqu'on prend en compte l'importance de l'aspect plastique. Ce dernier, en regroupant « les dessins, les peintures, les sculptures, les objets symboliques et les représentations dramatiques comme les jeux et la danse et tout ce qui constitue la représentation dans l'espace » (Baumgardt, 2008, p. 70), est davantage plus expressif et représenté dans les néo-contes que dans les récits dits dans un contexte traditionnel. De plus en plus, les séances de contes scénarisées s'accommodent parfaitement avec de la musique, avec un type d'habillement variable qui incarne les différents personnages ; un conteur qui doit performer en direct sur une chaîne de télévision passe d'abord par la case maquillage pour les traditionnels soins de visage. Que dire du décor dans lequel se filme un conteur en direct sur les sites web d'hébergement de vidéos ? Dans de

---

<sup>2</sup> « Les éléments de la gestuelle donnent de la vie au texte, confèrent de la réalité aux événements fictifs qu'il relate, délivrent des informations supplémentaires, apportent des nuances expressives, complètent les informations, ajoutent des éléments nouveaux, rendent compte du caractère des personnages et de leurs émotions, etc. » (Baumgardt, 2008, p. 70).

nombreuses vidéos du néo-conteur KPG<sup>3</sup>, il est fréquent de constater que la scène est jonchée de certains objets traditionnels, dont on imagine qu'ils servent à donner une illusion agreste à l'ensemble de sa performance<sup>4</sup>.

C'est donc à la mesure, d'une part, des données de nos propres expériences d'observation sur le terrain et, d'autre part, des clés de lecture de l'évolution des conditions d'énonciation du conte qu'offre la notion de la « corporéité performative » que nous tenterons de dérouler la réponse à notre problématique.

## 1. L'espace performatif du conte tel qu'il se dit encore en contexte rural

D'entrée de réflexion, il nous paraît intellectuellement honnête de préciser qu'à Nassan et Tougan, deux localités de la province du Sourou où nous menons nos recherches, les veillées de contes ne sont plus spontanément tenues depuis une dizaine d'années. Par exemple en 2006, dans le cadre d'une étude sur la morphologie du conte, pour laquelle nous devions réaliser des séjours d'immersion et de recueil de contes auprès de nos communautés d'origine, nous avons pu noter que les soirées de contes n'étaient plus vraiment à l'ordre du jour. Pour enregistrer des récits, nous avons dû négocier avec quelques personnes âgées, qui nous affirmaient d'ailleurs, sans gêne, ne plus se souvenir de beaucoup de contes. La situation est davantage grave aujourd'hui, car même pour rassembler un public en vue de recueillir des récits oraux, il est extrêmement difficile de mobiliser les habitants. En effet, non seulement très peu de personnes ont encore un répertoire de contes digne de ce nom, mais aussi et surtout les mesures de restriction prises depuis 2020 au niveau gouvernemental (couvre-feu de 21h à 5h du matin, interdiction de rassemblement) pour juguler les incursions terroristes dans cette région du pays, constituent un frein objectif à l'ensemble des situations sociales pouvant être des cadres d'expression de la littérature orale.

Malgré cet état de fait, nous avons pu susciter, « à la commande » et à de nombreuses reprises, des veillées de contes, mais circonscrites à des membres de quelques concessions attenantes à celle paternelle. Même si l'initiative des séances était portée par nous, et en dépit de la mesure du couvre-feu, les conteurs ont chaque fois tenu à ce qu'elles aient lieu la nuit. Les soirs de rendez-vous, après le repas du soir, hommes, femmes et enfants se rassemblaient donc dans la cour parentale. Nous avons surtout pu noter que certaines personnes âgées étaient particulièrement enthousiastes de participer aux soirées. Lorsque les séances ont eu lieu en décembre ou janvier, durant les congés académiques, les soirées étaient organisées autour marquées d'un grand feu de bois, car c'est la période de

---

<sup>3</sup> Nom d'auteur d'un célèbre conteur burkinabè, habitué des performances scéniques sur les réseaux sociaux YouTube et Facebook. Son vrai nom est KIENTEGA Pingdéwindé Gérard.

<sup>4</sup> Voir par exemple sur <https://youtu.be/JVr7URhBSVg>

l'année où il fait particulièrement froid. En dehors de cette période, les veillées étaient tenues sans mesure de chauffage. Que ce soit autour d'un foyer aux braises incandescentes ou non, les veillées de contes étaient tenues dans la cour intérieure de la concession, à l'air libre, sous un hangar ou sur une terrasse. Le décor global dans lequel se tient la veillée est celui d'une famille rurale. Le prototype d'une concession en milieu paysan, en l'occurrence dans notre propos, est composé de nombreuses maisons rectangulaires<sup>5</sup>, de greniers à céréales, de poulaillers, d'enclos pour les petits ruminants, d'espaces culinaires, entre autres. On trouvera dans un angle de la cour des jarres et des canaris qui servent à la conservation de l'eau de boisson, une espèce de débarras dans un autre où sont jetés pêle-mêle des objets hors d'usage. Dans certains cas, par manque d'espace aménagé pour elle, la volaille dort sur le même hangar où se déroulera la veillée des contes, ou des cabris et des agneaux rodent autour du public, quand ils ne s'occupent pas à croquer dans la cuisine le restant des aliments asséchés aux rebords des marmites. C'est donc dans un cadre aussi rustique, sans éclat particulier, mais très souvent éclairé par la lune, que se déroulent les séances de contes. Certes, de plus en plus, les espaces familiaux au village « s'illuminent » progressivement, avec l'introduction du solaire, de même qu'ils se transforment architecturalement parlant, mais le décor global reste fondamentalement dans une simplicité et un fouillis ménager et d'outils manifestement frappants. D'autre part, le périmètre qu'occupe le public de la veillée ne fait pas l'objet d'un aménagement particulier. En général, soit tout le monde rejoint le patriarche de la famille devant sa maison, s'il est intéressé par la soirée, soit les gens se rassemblent sur un vaste banc artisanal<sup>6</sup> à un angle ou au milieu de la cour, soit sous un hangar. Quel que soit l'espace occupé, le public participant à une veillée de contes aime à s'asseoir en cercle avec, si c'est la saison froide, un foyer incandescent au milieu du cercle. Il est important de signaler que le cercle est spontanément constitué, dans un ordre aléatoire, c'est-à-dire sans distinction d'âge, de genre ou de statut social. En dehors du patriarche ou du chef de la famille, que l'on identifie souvent facilement par sa longue et haute chaise, tous les autres participants sont assis dans une posture neutre mais les uns presque contre les autres. Ce qui facilite les interactions verbales et mêmes les

---

<sup>5</sup> La société san étant patrilinéaire et patrilocale, le nombre de concessions varie en fonction de celui des hommes mariés ou en âge de se marier.

<sup>6</sup> Appelé *go* (« bois ») en langue san, c'est une plateforme fabriquée à l'aide de gros et longs troncs de bois, que l'on aligne horizontalement et de manière serrée, le tout surélevé du sol et soutenu par des supports de gros blocs de pierre ou de fourches de bois que l'on fixe aux quatre angles. On trouve ce dispositif de vaste banc généralement à l'extérieur, devant les concessions, mais aussi à l'intérieur de certaines cours. Les journées, il sert de lieu de repos et de conversations pour les membres de la concession. Les soirs de saisons chaudes, certains y passent la nuit, même si le risque de se réveiller le lendemain avec des torticolis est élevé. Le « *go* » est une composante importante des fameux « arbres à palabres », car il constitue les commodités pour les échanges.

tapotements dans le dos quand le comportement d'un personnage dans le récit provoque une hilarité générale. Lorsqu'on observe le public d'une veillée de contes, il n'y a pas une mise en scène particulière qui permette, a priori, de désigner qui sera le grand conteur de la soirée. Dans tous les cas, en contexte rural, tout le monde peut conter lors d'une veillée, à condition seulement d'avoir un ou des récits en mémoire et de savoir conter.

Par ailleurs, dans l'occupation spatiale dans le cadre d'une soirée de conte, il faut indiquer que dès lors que le principe de tenir la veillée est acquis, ce sont les enfants qui prennent d'assaut en premier l'espace. Avant d'être celui des contes, le « nin da džɛnɛ » (conte/semer/endroit), c'est-à-dire « l'espace de contes » sert d'abord de cadre d'expression de divers jeux des enfants : historiettes, devinettes, comptines, jeux de mains, d'objets cachés, etc. Ce n'est que progressivement que les adultes se joignent aux enfants et que les jeux laissent la place aux contes. Cependant, l'espace performatif du conte n'est pas réservé exclusivement à la passe de récits entre énonciateurs ; c'est aussi un espace de travail, car certaines femmes y vont prolonger des tâches ménagères, comme décortiquer des arachides, égrener du coton ou des fruits de néré (*Parkia biglobosa*), entre autres. Pour prolonger la soirée et maintenir le public aussi longtemps que possible, il est souvent tenu, par un jeune participant, à côté de l'aire de contes, un espace café ou thé pour permettre à chacun de se réchauffer davantage et de garder vive son attention. En somme, l'espace performatif du conte tel qu'il se donne à voir dans le contexte rural est celui d'une scène ordinaire et propre à l'environnement paysan. Le fait que les séances de contes se tiennent exclusivement la nuit, donne à celles-ci un décor globalement sombre où, à cause de l'éblouissement du feu de bois, le champ de vision se réduit considérablement. Mais pour un habitué de l'apparat familial rural, le cadre est généralement constitué d'habitats construits à l'aide de matériaux locaux, qui entourent une cour intérieure où jonchent toutes sortes d'objets et d'outils utilitaires. Le conte au village se dit donc dans un décor champêtre qui, à maints égards, n'est pas celui dans lequel performe le néo-conteur.

## 2. Le néo-conteur et son espace

Avant tout développement sur le cadre spatial tel que dans lequel performe le néo-conteur, il nous paraît important de faire quelques rappels sur le concept du « néo-conte ». On pourrait entendre le « néo-conte » en faisant résonner le concept avec celui de la « néo-oralité » tel que défini par Baumgardt (2008, p. 248). À partir de là, on peut entrevoir le « néo-conte » comme un conte dit sous forme de spectacle scénique, ou énoncé sous forme d'émission pour un



auditoire radiophonique, des téléspectateurs, des « followers <sup>7</sup> » ou des abonnés, que ce soit en direct ou en différé, ou simplement enregistré sur des supports numériques (cassettes, DVD, etc.) en vue d'une exploitation filmique ultérieure. Du coup, tout conteur qui utilise ces canaux modernes de communication et de diffusion, ou qui performe sur ce genre oral en le concevant comme un art vivant et scénaristique, peut être logiquement défini comme un « néo-conteur ». Alors en quoi l'espace performatif de ce dernier diffère-t-il de celui du conteur traditionnel précédemment décrit ?

Commençons par la radio et la télévision, deux médias dont le niveau de pénétration est aujourd'hui plus que jamais remarquable aussi bien en campagne que dans les centres urbains. Zoungrana (2018) signale d'ailleurs, pour ce qui concerne le Burkina Faso, que le conte a intégré les programmes de la radio dès 1967, et de la télévision à partir des années 1990. Un fait important qu'il convient de signaler est que les radios éducatives rurales ou dites communautaires implantées à l'intérieur du pays, dans les petites villes, accordent plus de plages horaires à des émissions consacrées aux éléments de la tradition orale, en l'occurrence les contes, que les radios des grandes villes plus tournées vers des émissions à tendances urbaines. Cependant dans la plupart des cas en zone rurale, c'est la radio, notamment l'animateur attiré de l'émission, qui va vers les conteurs vedettes dans les villages pour recueillir les récits, qu'il passera à l'antenne selon un programme établi. L'enregistrement des contes se fait donc dans le même décor agreste que celui que nous avons eu à décrire dans le cadre du conte dit en contexte rural. Mais à y voir de près, des changements non négligeables sont à noter. Premièrement, contrairement au conte en oralité première, dit la nuit, le conteur qui performe pour le besoin d'une diffusion radiophonique dit généralement le conte en plein jour, donc dans un décor totalement ensoleillé. La situation l'est davantage dans les zones sous couvertures nocturnes à cause de l'insécurité terroriste. Certains contes perdent alors, dans ces conditions, toute aura pesante que comportent certaines séquences qui, en contexte nocturne, auraient pu susciter des frissons auprès de jeunes auditeurs. Deuxièmement, certains enregistrements de contes se font dans un espace clos, sans public, pour maintenir la concentration des conteurs et minimiser les interférences des bruits extérieurs. Dans ces cas, nous sommes alors dans une configuration spatiale où le jeu d'interaction qui caractérise normalement une séance de contes en contexte « primaire » n'existe pas, car au moment où le conteur est concentré sur son récit, son vis-à-vis veille, quant à lui, sur son appareil enregistreur, ignorant ou oubliant le rôle de répondant qu'il doit

---

<sup>7</sup> Le terme « follower » est né à la faveur des réseaux sociaux sur Internet. Ainsi on appelle « follower », une personne abonnée au profil d'une autre personne active sur les réseaux sociaux (Facebook, YouTube, Twitter, Instagram, etc.), par ses publications, ses partages de contenus multimédias ou des performances en direct.

jouer dans cette circonstance. Même quand le public est autorisé à assister à l'enregistrement, « il est demandé à tous ceux qui sont présents une certaine discipline [...], il leur est demandé de ne pas faire trop de mouvements, de garder bébés et chèvres éloignés, d'éviter les bruits parasites » (Leguy, 2009, p. 70)

Lorsque les contes enregistrés arrivent au studio de diffusion de la radio, nous sommes dans une toute autre situation. En effet, ici, on n'est même pas en présence d'un conteur face à un public, mais d'une voix préenregistrée sur un support magnétique ou numérique, diffusée parfois à des kilomètres sur des postes récepteurs et écoutée dans une situation totalement libre, spatialement parlant, et beaucoup plus souvent en solitaire. Il est donc impossible de décrire une lisibilité du cadre spatial dans ce contexte. Prenons en revanche la situation où le conteur performe en direct sur les ondes d'une radio. Dans ce cas, le décor spatial dans lequel il raconte détonne complètement de ce que l'on a l'habitude de voir dans un cadre rural. D'abord, la séance se tient dans un espace plus étroit que d'ordinaire. Ensuite, l'auditoire direct se résume très souvent au réalisateur de l'émission et à quelques autres techniciens de la radio. En outre, le conteur se trouve au milieu d'installation électronique, d'appareils numériques et autres outils du métier de la radio, le tout dans une pièce souvent climatisée et éclairée de plus en plus grâce à des lampes ou des luminaires aux diodes électroluminescentes<sup>8</sup>.

Ce décor prototypique d'un studio de radio n'est pas fondamentalement différent de celui d'une télévision. Ce qui change, c'est qu'il est courant de voir, lorsqu'un conteur performe à la télévision, un public qui essaie de se comporter comme en situation rurale de séance de contes. Le studio est même souvent décoré avec des motifs et des artéfacts pour lui donner un air inculte, mais on reste très loin, tout comme dans le cas de la radio, de cet ensemble vivant et champêtre, ouvert aux quatre vents que la lumière lunaire et/ou celle du feu du bois bercent pendant une durée que seule la volonté du public peut déterminer. De plus, dans le cadre traditionnel, le public est assis en cercle, qu'un auditeur peut quitter à tout moment, comme bon lui semble, pour aller vaquer à autre chose. Comme nous l'avons déjà dit, ici, il n'y a pas de distinction entre les participants à la veillée : aucun privilège particulier n'est accordé au conteur, vedette soit-il, par rapport au simple auditeur. Or dans le cadre de la télévision, pour des raisons techniques (emplacement de caméras, disposition de lumière, etc...), l'occupation scénique est millimétrée. Elle est déterminée à l'avance, selon le nombre de sièges disponibles, le nombre de personnes autorisées à entrer dans l'espace. Il faut surtout ajouter que le conte à la télévision, ce sont deux types de publics : un petit nombre de spectateurs qui assistent à la performance du ou des

---

<sup>8</sup> Appelées en anglais « light-emitting diod » (LED), les lampes aux diodes électroluminescentes sont de plus en plus appréciées à cause de leur rendement lumineux et de leur faible consommation énergétique.

conteurs dans le studio, et des milliers de téléspectateurs qui suivent l'émission devant leur petit écran. Dans le studio, contrairement à la gestion de l'espace lors des veillées traditionnelles, les conteurs sont souvent séparés des spectateurs, les premiers sont généralement installés sur une estrade, à quelques mètres face aux seconds. C'est exactement la même occupation scénique que nous avons pu observer lors d'un festival littéraire organisé à Bobo-Dioulasso en 2018. À l'occasion, une séance de contes avait été organisée à l'intention des écoliers, à l'Institut français de la ville. Un duo de conteurs avait performé, mais dans une approche spectacularisante de cet art oral. Les spectateurs ont bien apprécié le spectacle vivant, car les conteurs alternaient narration avec modulations vocales, musique, danse, chants auxquels ils faisaient participer le public, et mime vestimentaire des personnages de leurs récits. Ici, nous étions dans un espace aux caractéristiques typiques de cinéma, avec de nombreuses rangées de sièges de différents types en contrebas d'un podium où il y a un grand rideau et un vestiaire, de nombreuses installations de sonorisation, des jeux de lumière effets disco, etc. De toute évidence, cette scène n'a aucune mesure commune et comparable avec celle dans laquelle performent les conteurs dans les villages.

Enfin, un autre « néo-espace » aujourd'hui exploité par certains conteurs professionnels, c'est celui des réseaux sociaux virtuels. C'est le cas notamment du conteur, écrivain et metteur en scène burkinabè KIENTEGA Pingdewindé Gérard dit « KPG ». Si l'artiste est tout à fait capable d'organiser des veillées de contes dans des conditions traditionnelles<sup>9</sup>, il est aussi et surtout un habile utilisateur des réseaux sociaux pour exercer son art. Nous avons pu visionner quelques-unes de ses performances sur YouTube et Facebook<sup>10</sup>. Quand on analyse le cadre spatial d'expression de sa performance, beaucoup d'éléments en déphasage avec celui traditionnel sautent à l'œil. Déjà dans la réalisation, l'enregistrement de la performance nécessite un minimum d'équipements pour les prises de son et d'image, et pour l'éclairage du cadre. Certes, on voit dans certaines vidéos des prototypes factices de cases qui cherchent à donner une vision fermière du décor, mais il n'en est absolument rien. De plus, on s'aperçoit dans de nombreux cas que le conteur, muni lui-même d'une calebasse musicale, partage la scène avec un guitariste. En lieu et place des traditionnels chuchotements, rires et commentaires dans le public, par exemple à la suite d'une action ridicule ou grossière d'un personnage, on assiste, là, à un intermède musical. À la vérité, dans le cadre d'un conte sur YouTube, l'espace autour du conteur est vide de public. Ce dernier peut suivre la performance à distance, mais en direct sur son smartphone ; il peut aussi décider de la regarder plus tard à sa

---

<sup>9</sup> Il organise assez régulièrement des festivals de contes, dénommés « Les grandes nuits de contes », dans sa province natale, le Passoré, au nord du Burkina.

<sup>10</sup> Par exemple, sur les liens suivants : <https://youtu.be/AOkPHoHY6tU> et <https://www.facebook.com/OrangeBurkina/video/714576539278961/>

volonté. Comme dans le cas de la radio, on n'est pas en présence, ici aussi, d'un public qui peut interagir directement avec le conteur. Toutefois, il est possible de laisser des messages, des expressions émotives dans le champ de commentaires qu'offrent généralement les réseaux sociaux virtuels.

En somme, à bien des égards, on enregistre différents types et niveaux de nuances entre le cadre spatial dans lequel se tient une veillée de contes en contexte traditionnel, et celui où performe un conteur qui s'adresse à un public virtuel en utilisant des canaux modernes de communication et de diffusion. Quelles implications ces changements qui touchent l'espace énonciatif du conte peuvent-ils engendrer ?

### **3. Le « néo-conte » : implications et limites**

Le renouveau du conte, entendu dans le renouvellement de ses conditions spatiales d'énonciation, comporte un certain nombre d'éléments de lecture en ce qui concerne sa dimension novatrice et les réalités de son effectivité dans la pratique.

Dans un premier temps, il nous paraît objectif de dire que les mutations spatiales que l'on observe dans la performance des néo-conteurs apportent un second souffle à cet art oral qu'est le conte. Cependant, levons rapidement l'équivoque, ce n'est point la présence de tels outils modernes ou de tels appareils électroniques de dernière génération sur l'espace performatif qui apporte ce souffle. C'est en tant qu'éléments constitutifs d'un ensemble de facteurs rendus possibles par le développement technique et technologique, que leur niveau d'implication dans le renouveau du conte est perceptible. Peut-on ainsi envisager un studio d'enregistrement d'une télévision ou d'une radio sans le décor, un grill et des caméras, ou imaginer une salle de spectacle d'un centre culturel sans gradin ni installation de sonorisation ? La réponse à cette question est négative, car ces différents espaces trouvent leur sens en ces appareillages.

La télévision, la radio, les réseaux sociaux font aujourd'hui partie du quotidien de millions de personnes en Afrique. En servant aussi de canaux de diffusion aux contes, même en ne s'accommodant pas avec certaines règles traditionnelles propres à cet art oral (nous y reviendrons), ces médias modernes se positionnent comme une bouée de sauvetage pour un genre oral dont la pratique est de plus en plus délaissée. Nous l'avons déjà dit, nous continuons de faire l'expérience, et les étudiants en littérature orale que nous envoyons souvent sur le terrain nous le rapportent. Il est extrêmement difficile aujourd'hui de voir dans les campagnes des veillées de contes spontanées ; il faut les susciter, en négociant les personnes capables encore de dire des contes, car il faut aussi l'avouer, le village n'est plus le réservoir de conteurs de tout âge. Beaucoup d'adultes n'ont même plus un répertoire de plus de deux histoires qu'ils peuvent

raconter sans être victimes de trou de mémoire. C'est pourquoi en exploitant les canaux modernes de communication, les rares vedettes et professionnels du conte qui existent encore rendent un énorme service à la tradition orale et à la communauté, car les effets performatifs de ce genre oral ne sont plus à démontrer. En ce qui concerne le rôle de la radio dans la diffusion du conte, il y a manifestement beaucoup d'avantages :

Le support audio convient très bien pour des populations peu alphabétisées qui de surcroît vivent dans une culture de l'oralité. En quelque sorte, la radio remplit des missions complémentaires de celle du griot autrefois : animation, porte-parole, archivage de la mémoire collective, etc. Sur le plan technique, la cassette magnétique qu'utilisent encore les radios locales peut être facilement copiée en de nombreux exemplaires pour de très faibles coûts et diffusée dans les réseaux de proximité existants ou dispersés sur des territoires étendus.

(Dembélé, 2010, pp. 309-310)

La télévision et le numérique d'une manière générale sont dans une dynamique de démocratisation progressive si bien qu'il est tout à fait optimiste de considérer qu'ils apporteront la même proximité que la radio. Ce qui sera un avantage certain pour la multiplication et la vulgarisation du contenu des traditions orales grâce à une offre diversifiée de canaux de diffusion.

Cependant, le renouveau du conte n'est pas sans distorsions aux règles canoniques qui régissent ce genre. Nous restons simplement dans le périmètre de ce qui fait l'objet de notre présente réflexion, c'est la variable espace. Que ce soit à la radio, à la télévision ou sur Internet, l'espace performatif sur ces médias est loin de garantir les mêmes résultats que celui d'une veillée de contes en condition traditionnelle réelle. Dans un premier temps, le néo conteur se trouve dans une situation presque solitaire, de même d'ailleurs que les destinataires du conte (on peut écouter la radio, regarder la télévision ou une vidéo YouTube tout seul). En performant dans un tel cadre spatial, le conteur fait perdre à cet art oral l'une de ses performativités la plus importante, à savoir son facteur rassembleur, le contact humain et le partage d'émotions communes que cela entraîne d'ordinaire. Dans un second temps, les réalités de fonctionnement de ces médias en termes de gestion de l'espace et du temps conduisent, dans certains cas, à transgresser certains canons du genre. Ainsi, comme nous l'avons déjà évoqué, certains enregistrements de récits, à cause de contraintes conjoncturelles, se font dans un cadre spatial complètement ensoleillé, au grand dam de l'interdiction ancestrale de conter le jour. En outre, cela peut paraître mineur, mais dire un conte dans un format d'art scénique, pour un professionnel, cela va sans dire que la performance manquera un maillon essentiel : un répondant. Or ce personnage, en jouant un rôle phatique, maintient la veille entre le conteur et le public. On le voit, lors des veillées traditionnelles, lorsqu'un répondant (qui peut être

n'importe quel membre du public dans ce cas-là) n'assure pas ce rôle de courroie de contact entre le conteur et le public, le premier s'agace et demande, par moments, si les gens l'écoutent.

## Conclusion

En faisant le constat que « l'oralité n'est pas moribonde et elle fait même preuve d'une grande vitalité qui lui permet de s'adapter à la modernité », Anne-Marie Dauphin-Tinturier et Jean Derive (2005, p. 334) prennent ainsi le contrepieds de tous ceux qui avaient annoncé la fin de la littérature orale avec l'avènement des nouvelles technologies de l'information et de la communication. Au contraire, les avancées de l'ingéniosité humaine sont intelligemment exploitées pour donner un souffle nouveau aux genres oraux. C'est ce que l'on constate avec le néo-conte et, dans une large mesure, avec la néo-oralité. Mais de toute évidence, qui parle de nouveauté parle aussi de changements plus ou moins importants dans l'ordre ancien. Ainsi l'espace performatif du néo-conteur se caractérise par un renouvellement de l'appareillage décoratif, souvent du fait des exigences de fonctionnement du canal de diffusion utilisé. Certes, ces mutations du cadre spatial distorsionnent les canons du conte traditionnel, qui perd ainsi certaines vertus sociales, mais elles sont constitutives d'un ensemble mouvant et ouvert. Comme le dit un proverbe moagha<sup>11</sup>, « un caleçon d'aujourd'hui vaut mieux qu'un pantalon de demain ». Pour ainsi dire que face à la disparition des soirées de contes traditionnelles, la néo-oralité permet de sauvegarder le patrimoine oral en attendant une hypothétique prise de conscience collective pour un retour à certaines valeurs et pratiques ancestrales. Bien au-delà, nous avons vu par exemple que pendant la crise de la Covid-19, au cours de laquelle les contacts sociaux ont été éprouvés, nombre d'adeptes des contes, à défaut d'aller en salle de spectacle, y compris les professionnels, ont pris des rendez-vous en ligne pour continuer d'écouter ou de dire ce genre oral. Même s'il existe des contraintes infrastructurelles (faible pénétration de la connexion, salles de spectacles au normes insuffisantes, etc.) la néo-oralité reste une voie salutaire pour continuer de pratiquer et sauvegarder le patrimoine oral de nos sociétés.

---

<sup>11</sup> Un groupe ethnique du Burkina Faso. Numériquement majoritaire, on trouve les Moose principalement au centre du pays.

## Références bibliographiques

- AMEZIANE Amar, 2013, « L'oralité en Kabylie : une oralité de plus en plus médiatisée », dans *Littérature africaine et oralité*, p. 121-134
- BAUMGARDT Ursula et UGOCHUKWU Françoise (Drs), 2005, *Approches littéraires de l'oralité africaine*, Paris, Karthala
- BAUMGARDT Ursula, 2008, « La littérature orale n'est pas un vase clos », dans Ursula Baumgardt et Jean Derive (Drs), *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala, p. 245-270
- BAUMGARDT Ursula, 2008, « La performance », dans Ursula Baumgardt et Jean Derive (Drs), *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala, p. 49-75
- CALAME-GRIAULE Geneviève (éd.), 1991, *Le Renouveau du conte*, Paris, Editions du CNRS
- DAUPHIN-TINTURIER Anne-Marie et DERIVE Jean (sous la direction de), 2005, *Oralité africaine et création*, Paris, Karthala
- DEMBÉLÉ Zufo Alexis, 2010, *Le conte à la radio en Afrique de l'Ouest. Une pragmatique de l'oralité pour le développement intégral en Afrique ? Étude du cas de radio Parana au Mali*, thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3/Université de Fribourg
- DERIVE Jean, 2007, « Quelques propositions pour des normes de conservation et de fixation de la littérature orale africaine », *Research in African Literatures*, Indiana University Press, 38 (3), pp. 155-161
- DERIVE Jean, 2008, « L'oralité, un mode de civilisation », dans Ursula Baumgardt et Jean Derive (Drs), *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala, p. 17-34
- KOUAKOU Konan Freddy, 2020, « Le mythe et la création cinématographique : réutilisation des codes autochtones dans la pratique d'un art mondial », *Ziglobitha, revue des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisations*, p. 167-178
- LARRIERE Sylvie et MAURICE Stéphanie (dirs), 2021, « L'oralité à l'ère du numérique », consulté sur <https://leblob.fr/enquetes/vues-afrique/oralite-ere-du-numerique>
- LEGUY Cécile, 2009, « Quand la radio réveille les contes. Temps du conte et temps des ondes », *Cahiers de littérature orale*, n° 65, p. 65-90
- OUEDRAOGO Albert, 2007, « Le renouveau des contes du Lagle Naaba à la Télévision Nationale du Burkina », *Tydskrif vir Letterkunde* 44 (1)
- SAKHO Cheick, 2017, « Diffusion de la littérature orale par la radio, la télévision et le numérique », dans *Littératures en langues africaines*, p. 49-56
- ZOUNGRANA Moumouni, 2018, « Le conte à la télévision nationale du Burkina Faso : démythification, démystification et dépersonnalisation d'un

genre », *Actes du colloque sur Les modernités contestées*, Université Cheikh  
Anta DIOP de Dakar, 27-29 mai 2017  
ZUMTHOR Paul, 1983, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Le Seuil