

## La séance de contes

En pays bona la séance n'est pas uniquement sérieuse, ni entièrement ludique. C'est une séance qui se situe à mi-chemin entre les deux et qu'on peut appeler séance populaire. En voici les caractéristiques (1).

1) Le conteur n'est ni déguisé ni maquillé comme dans la séance théâtrale. Il est assis en tenue normale au milieu de l'auditoire. Quelques rares fois il se lève pour mimer les actions qu'il évoque, mais ordinairement il le fait en restant assis.

2) Le narrateur en proposant son récit vise à atteindre plusieurs objectifs: instruire, divertir, s'imposer aux autres conteurs, se faire apprécier par le public. Le message n'est jamais absent du conte, même si parfois on a l'impression que l'aspect ludique l'emporte sur le contenu. On verra plus loin les moyens mis en œuvre par chaque conteur pour dépasser les autres.

3) Le narrateur - *ngoadifwè* - est toujours accompagné par son épicentre, ou agent rythmique - *ngoasokpenefwé* - celui qui répond au conte, qui reçoit la parole (2). La parole doit obligatoirement passer par ce personnage pour arriver à l'auditoire. Une parole publique ne peut jamais tomber dans le vide. Il faut nécessairement quelqu'un qui la reçoive et la retransmette. Cette parole proférée se réalise donc dans une espace triadique, dans un circuit ternaire: narrateur, épicentre, foule. Le personnage de l'épicentre est très souvent choisi par le conteur lui-même qui l'appelle avant chaque récit, par exemple avec cette formule: "Kouakou, *kpené me ngoa so*" : Kouakou, répond à mon conte. Au cours de la séance les rôles peuvent s'invertir: le conteur devient épicentre et l'épicentre conteur.

4) Le conte n'est jamais raconté d'un seul jet. Le conteur parle par petites séquences entrecoupées par son agent rythmique qui lui renvoie la parole libérée sous forme d'écho. le récit résulte ainsi composé d'une suite de séquences rythmiques binaires, la première partie de la séquence étant formée par la parole du conteur, la deuxième par l'écho de l'agent rythmique. S'il est vrai que l'essentiel du message est concentré dans la première partie de l'unité binaire, il est aussi vrai que la deuxième partie, sémantiquement faible, forme avec la première une unité inséparable: l'une ne peut guère exister sans l'autre.

5) Le narrateur est un dialogue continu avec son public, soit à travers son épicentre, soit par des sollicitations directes, soit surtout à travers les chants. Les contes, qui ne comportent pas de chants exécutés par le conteur et repris par la foule, sont rares. En plus de ces chants internes, exigés par le récit lui-même, il existe des chants externes, étrangers au récit. La foule peut interrompre le narrateur à tout moment pour placer, au beau milieu d'un conte, un ou plusieurs chants, repris par les présents. Ces chants ont ordinairement la fonction d'annoncer d'autres récits, ou de relancer l'intérêt de l'auditoire lorsque celui-ci s'affaiblit.

6) La séance ne comporte pas de chœurs à part. C'est l'auditoire qui en assure les fonctions.

7) L'orchestre est totalement absent, ainsi que la danse, au moins dans la pratique actuelle, car autrefois les choses se passaient différemment. Dans tous les villages où nous sommes passés ce fut uniquement à Koun Fao que nous avons remarqué deux fois les joueurs de tambour accompagner les chants, et uniquement les chants. Mais c'étaient des circonstances assez exceptionnelles: deux séances diurnes que nous avons exprès sollicitées pour les filmer.

8) L'art du conteur ne consiste pas à raconter des textes inédits, à présenter une matière neuve, il se manifeste dans sa manière inédite de narrer des récits anciens. La majorité de l'auditoire connaît déjà, en gros, le déroulement du conte. Un conte est apprécié, savouré "mangé" (bé di ngoa: on «mange» des contes, on raconte des contes), dans la mesure où il est présenté d'une

manière appétissante. L'habileté et l'art du conteur résident dans sa capacité à faire réagir, vibrer son public, à le manœuvrer.

9) On le voit alors mettre en œuvre toute une série de techniques "audiovisuelles" pour entrer en communication avec l'auditoire. Son arme principale reste la parole. Le conteur, nous parlons ici des meilleurs, par exemple de A.K.François, est un professionnel de la parole. Il la fait jouer sur tous les registres, sur tous les tons. A chaque personnage le conteur prête sa voix appropriée: vieillards, enfants, malades, animaux...; chaque situation, chaque état d'âme sont rendus avec les modulations de voix correspondantes: explosion de joie, peurs terrifiantes, tristesse prolongée, stupeurs soudaines, gloutonnerie avide, etc. Le conteur ne parle pas seulement avec sa bouche, mais avec toute sa personne. Sa parole est constamment accompagnée par une mimique particulièrement expressive et vigoureuse. Le narrateur "joue" ce qu'il raconte, avec tous les moyens dont il dispose: voix, gestes des mains, expressions du visage, mouvement des yeux, balancement de la tête, silences éloquents, idéophones... etc. Le conteur est assis mais il oblige son corps à assumer les positions les plus variées, les attitudes les plus étranges, selon les exigences des actions évoquées. Le conte est visualisé, représenté et joué devant un public qui "voit" le spectacle se dérouler là devant lui, et qui juge de la réussite de la pièce.

10) D'où une conséquence importante. Pendant la séance s'instaure rapidement une compétition parmi les conteurs (3). Comme le relève Jean Paul Eschlimann «la rivalité entre les conteurs constitue l'un des ressorts essentiels d'une séance... on ne s'est pas réuni pour se répéter... il s'agit de mieux faire que les précédents pour emporter l'approbation de l'auditoire... Pour ce faire chaque conteur cherche à rendre son récit plus complexe, à raffiner les détails, les descriptions, à se montrer meilleur connaisseur des mœurs des animaux, à étaler un maniement surprenant de la langue... autant de procédés qui veulent séduire l'auditoire (4).

11) Cette situation de rivalité entre les conteurs produit une autre conséquence au niveau de la succession des récits. Les contes à l'intérieur d'une séance n'occupent pas une place arbitraire, mais leur succession suit des principes précis. Une fois les jeux lancés, chaque conte a une influence sur les autres. Le conteur ne choisit pas son récit au hasard, dans son choix il est conditionné par les narrations antérieures. Dans celles qu'il propose il cherchera à corriger, redresser, re-situer, compléter, un autre récit. Avec Jean Paul Eschlimann nous appelons ce fait «le principe de la pondération». La séance est un jeu d'équilibre. Aucun personnage ne peut avoir la prérogative des réussites ou des échecs. Après un conte ou une série de contes sur la réussite d'Araignée et l'échec de Hyène, par exemple, d'autres suivront avec le mouvement contraire: échec d'Araignée et réussite de Hyène. Cela ne fait que traduire une norme de l'idéologie bona qui ne supporte pas la réussite totale de l'un et l'insuccès complet de l'autre (5).

12) Le public est là, attentif et prêt à manifester, même bruyamment, son accord ou son désaccord avec les conteurs. En dernier ressort c'est l'auditoire le grand arbitre du jeu. Par ses approbations, ses réticences, ses applaudissements, ses désapprobations, il juge et il classe les conteurs. Dès qu'un conteur entre en scène il s'expose au jugement inexorable du public. Autant celui-ci sait apprécier un bon conte (*wo ngoa ye fè*: ton conte est beau, est bon, tu as raconté un beau conte), autant il est prêt à souligner les défauts d'un conte moyen, ou à disqualifier un narrateur qui se trompe ou qui ne sait pas conter, en le couvrant de ridicule: *wo ngoa nye fè*: ton conte n'est pas bon, ne vaut rien, tu ne sais pas conter.

Nous avons assisté à la scène d'une femme qui interrompit brutalement un conteur. Depuis quelques moments la foule manifestait son mécontentement par des désapprobations toujours plus manifestes. A un certain moment une femme s'approcha du conteur et lui arracha le micro en l'empêchant de continuer. La femme elle-même prit sa place. Le malheureux essaya de se

rattraper après, en continuant son récit, mais ce fut un fiasco complet. Il fut interrompu une deuxième fois. Pendant toute la séance il n'eut plus droit à la parole.

1) Nous décrivons ici les séances habituelles auxquelles nous avons participé maintes fois. On verra plus loin les cas d'une séance particulière et «extraordinaire» qui a d'autres caractéristiques que celles que nous évoquons ici. Conf. pag. XII et ss.

2) Marius Ano N'Guessan appelle ce personnage "le poncteur". M.A. N'GUESSAN, Contes agni de l'Indénié, Abidjan, 1977, 26.

3) Voici, à titre indicatif, la composition du cercle des conteurs: Ali Ouattara, Ayui Kouakou François, Koffi fiéni Albert, Kouakou Assoman Augustin, Koffi Kra Edmond, Koabenan Kra André, Kouakou Kra, Kouakou Brandré, Kouadio Aimé Matthieu, Koabenan Daté Anatole, Kouakou Anane Victor, Kouassi Gustave, Kouame Nzian Louis.

4) J.P.ESCHLIMANN, Araignée chez les Agni-Bona, thèse de doctorat de troisième cycle, Paris, E.P.H.E.S, T.I, 59.

5) Ib. 60-61.