

L'art du conteur

* Le conteur, en proposant son récit, vise à atteindre plusieurs buts: amuser l'auditoire, instruire, montrer son art, se faire apprécier par le public. Le message n'est jamais absent du texte, mais souvent on a l'impression que l'aspect ludique l'emporte sur le contenu.

* L'art du conteur ne consiste pas à raconter des textes inédits, mais dans sa manière inédite, originale, personnelle, de narrer des récits que tout le monde sait. La majorité du public connaît déjà le déroulement du conte. Les récits inédits, inconnus, sont rares. Très souvent les contes se répètent, on trouve les mêmes récits dans différents villages. L'habileté et l'art du conteur réside dans son talent à faire réagir le public, de l'intéresser, de le captiver. Il existe des véritables conteurs-artistes qui savent manœuvrer le public, le dominer, presque l'envoûter. Par exemple Kouakou François de Koun Fao, Yao Fiéni Gabriel de Koun Banoua, Louis Kwame de Koun Abronso, Yao Dongo et Kouakou Anoki de Anokikro.

* Pour atteindre son but le conteur met en œuvre toute une série de techniques «audio-visuelles». Son arme principale reste néanmoins la parole. Le bon conteur est un professionnel de la parole. Il la fait jouer sur tous les tons, sur tous les registres. A chaque personnage il prête sa voix appropriée: vieillards, enfants, malades, animaux. Chaque situation, chaque état d'âme, sont rendus avec les modulations de voix correspondantes: explosions de joie, peurs terrifiantes, tristesses prolongées, stupeurs soudaines, gloutonnerie avide, etc. Le narrateur «joue» ce qu'il raconte avec tous les moyens dont il dispose: tons de la voix, gestes des mains, expressions du visage, écarquillements des yeux, balancement de la tête, contorsion du corps, silences, cris, pas de danse, etc.

* Le conteur ne parle donc pas seulement avec sa bouche, mais avec toute sa personne. Son arme principale reste la parole, mais cette parole est constamment entourée, soutenue, par des supports stylistiques, phoniques, mimiques. Le conte est représenté, visualisé, devant un public qui «voit» le spectacle se dérouler devant lui et qui juge de la réussite de la pièce.

* D'où une conséquence importante. Pendant la séance peu à peu s'instaure une compétition parmi les conteurs (1). Chacun essaye de mieux faire que les autres, de dépasser ceux qui ont conté avant lui. Comme le relève J.P.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, 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» (2).

Dès fois cette rivalité artistique est voilée, d'autres fois elle est explicite. Il peut aussi arriver que la compétition se réduise à deux ou trois conteurs. Le 27 décembre 1980 à Koun Fao deux conteurs, Kouakou François et Anane Victor, s'imposèrent peu à peu sur les autres. La séance se transforma petit à petit en un duel entre les deux artistes. On pouvait souvent entendre: *ye te wo so!* : «nous sommes dessus»: nous sommes toujours en train de nous battre, de lutter, pour voir qui réussit mieux, qui l'emportera (3).

Cette situation de rivalité entre les conteurs produit une autre conséquence au niveau de la succession des récits. Pendant le déroulement de la veillée les contes n'occupent pas une place arbitraire, leur succession obéit à des principes précis. Une fois les yeux 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 celle qu'il propose il cherchera à corriger, redresser, re-situer, compléter un autre récit. On pourrait appeler cette dynamique intérieure «la principe de la pondération» (4). La séance est un jeu d'équilibres. 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 d'Hyène, par exemple, d'autres suivront avec le mouvement contraire: échec d'Araignée et réussite d'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. Les contes veulent peut-être aussi rappeler que dans la vie on ne peut pas être toujours «vainqueur», toujours le «premier». Les erreurs, les maladroites, les échecs, font partie de la réalité humaine.

* Le public est toujours là, attentif et prêt à manifester, même bruyamment, son accord ou son désaccord avec les conteurs. En dernier ressort c'est le public qui est le grand arbitre du jeu. Par ses approbations, ses réticences, ses applaudissements, ses reproches, ouverts ou voilés, ses silences, 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 fê*: ton conte est «doux», est bon, est beau; *o se ngoa di*: il sait bien conter) 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 maîtriser son récit. Le plus souvent on entendra: *o nse ngoa di*: il ne sait pas conter. Si au contraire le conteur réussit sa performance le public le manifeste par des réactions bruyantes: explosions de rires, approbations à haute voix accompagnées par des applaudissements prolongés.

* Le 9 mai 1982 à Koun Fao, Koabenan Kra André était en train de livrer un récit. A un certain moment il a eu une chute de concentration ou un vide de mémoire: il ne pouvait plus continuer son récit. Quelqu'un a essayé de l'aider en chantant deux chansons, mais le conteur n'a pas pu continuer son conte. Un peu plus tard il voulu se produire avec une autre histoire. Le public manifestait des résistances, mais il réussit tout de même à prendre la parole. Il n'était pas dans sa meilleure forme. Visiblement fatigué il ne pouvait pas maîtriser son récit. L'auditoire se mit à réagir, d'abord discrètement, ensuite de plus en plus ouvertement: il était en train de «gâter» le conte, on chuchotait. Dominique Kwame Kra vient tout près de moi et dit: «Il faut débrancher le micro, il est en train de tout gâter» (5).

Cela est révélateur d'une déontologie de la séance. Le conteur n'est pas complètement maître de la matière. Il ne peut pas la manier comme il veut, surtout il ne peut pas en abuser, ou pire la détériorer. Au conteur est demandé d'embellir, d'améliorer, de rendre plus intéressants et actuels les textes anciens, mais jamais de les appauvrir, ou pire, de les «abîmer». Ces textes font partie du patrimoine culturel du groupe qui doit être sauvegardé et transmis avec fidélité.

1) Voici, à titre indicatif, le cercle des conteurs de Koun Fao: Ali Ouattara, Ayui Kouakou, 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, Dominique Kouakou Kra.

2) J.P.ESCHLIMANN, *Araignée chez les Agni-Bona*, thèse de doctorat de troisième cycle, Paris, E.P.H.E.S., 1975, 59.

3) Voici le dialogue entre les deux conteurs: *wo de e se ka ène ye ne wo ye wo so*: tu sais bien qu'aujourd'hui, nous deux, nous sommes en train de nous battre! *ye ne wo ye te wo so? è ngnane me ka!* Nous sommes en train de nous battre? Oui, mais tu ne m'as pas encore gagné, nous sommes toujours en train de lutter. *wo kosso e ngnane me aka!* Toi non plus, tu ne m'as pas encore battu!

4) J.P.ESCHLIMANN, *ib.* 60-61.

5) Ces réactions ne sont pas des cas isolés. Voir le même type de réflexe en *Il Racconto Africano*, XX-XXI.