Performativité des genres oraux dans la ville de Bobo-Dioulasso lors de l'insurrection d'octobre 2014 au Burkina Faso

Performativity of Oral Genres in the City of Bobo-Dioulasso During the October 2014 Insurrection in Burkina Faso

Sya kɔma ta tɛda (turu, bɛreda, siyan) nwié Blɛzi laga ɔtɔbere 2014 yu hɔn

Alain Sanou

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/5796>

DOI : 10.4000/clo.5796

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 18 juin 2019

Pagination : 55-79

ISBN : 978-2-85831-348-8

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Alain Sanou, « Performativité des genres oraux dans la ville de Bobo-Dioulasso lors de l'insurrection d'octobre 2014 au Burkina Faso », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 85 | 2019, mis en ligne le 19 juin 2020, consulté le 22 mars 2022. URL : <http://journals.openedition.org/clo/5796> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.5796>

Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Performativité des genres oraux dans la ville de Bobo-Dioulasso lors de l'insurrection d'octobre 2014 au Burkina Faso

Alain SANOU

Laboratoire langues, discours et pratiques artistiques (LADIPA),
Université Ouaga I Pr Joseph KI-ZERBO

L'évènement marquant de la vie politique de ces dernières années au Burkina Faso aura été l'insurrection populaire des 30 et 31 octobre 2014 qui a mis fin à vingt-sept ans de règne de Blaise Compaoré, qui avait accédé au pouvoir depuis le 15 octobre 1987 à la suite d'un coup d'État sanglant durant lequel son compagnon et frère d'armes Thomas Sankara est assassiné. Sa décision de modifier la constitution pour faire sauter le verrou de la limitation des mandats, fut le détonateur d'une révolte populaire sans précédent qui puisait ses racines dans un climat social très tendu observé depuis l'assassinat du journaliste Norbert Zongo le 13 décembre 1998¹. L'irruption des couches sociales urbaines et paysannes sur la scène politique exprimait un sentiment profond de rejet d'une pratique politique qui au fil des ans s'était installée dans la prédation et l'accaparement.

1. Norbert Zongo, directeur de publication du journal *L'Indépendant*, était un journaliste d'investigation, auteur de plusieurs romans. Il est assassiné le 13 décembre 1998 sur la route de Sapouy à une centaine de kilomètres au sud de Ouagadougou avec trois de ses compagnons. Au moment de son assassinat, il menait des enquêtes sur les multiples trafics de la famille du président Blaise Compaoré. Une commission d'enquête indépendante a établi qu'il s'agissait d'un assassinat et non d'un accident. La mort de Norbert Zongo déclenchera une révolte populaire sans précédent. Aujourd'hui, l'Université de Koudougou, sa ville natale, porte son nom.

C'est pourquoi, les symboles de l'État et de ses représentants furent les premières victimes de la révolte : incendie de l'Assemblée nationale, des mairies, des palais de justice, de domiciles de dignitaires, etc. Un tel événement, on s'en doute, a été largement étudié à travers une série de publications. Cependant, les multiples approches se sont le plus souvent limitées à la description et à l'analyse de ce qui se passait dans la capitale Ouagadougou (Hagberg, Kibora, Fatoumata & Konkobo, 2015 ; Bonnecase, 2015). Il a été relevé, à juste titre, la mise en valeur des genres oraux urbains que sont le hip hop, le rap et le reggae par des organisations de la société civile comme le Balai citoyen (Degorce & Palé, 2016) pour traduire l'aspiration à une société plus juste et démocratique. « En effet, quelques mois auparavant, les artistes rap et reggae du Burkina Faso s'étaient fait connaître mondialement en se positionnant en première ligne du mouvement Balai citoyen et de l'insurrection d'octobre 2014 qui allait conduire à la transition survenue à l'automne 2015 » (Aterianus Owanga, 2016, p. 6). Les genres étudiés concernent une jeunesse urbaine qui s'empare de ces moyens modernes d'expression pour traduire une révolte. En ce qui concerne les villes de l'intérieur et les formes orales traditionnelles de l'expression de cette colère, il y a très peu d'études.

Cet article est la suite d'une recherche entamée depuis plusieurs années sur le phénomène de l'émergence de nouvelles thématiques et de nouveaux genres dans la production orale de la ville de Bobo-Dioulasso (Sanou, 2013a, 2017). Au fil des ans, en lien avec le contexte caractérisé par une situation conflictuelle entre les populations et les autorités municipales autour de la question foncière, sont apparus des chansons, des contes et des récits oraux, qui exprimaient une révolte et, par la suite, appelaient ouvertement au renversement du régime de Blaise Compaoré. Durant plus de dix ans, de 2000 à 2014, j'ai pu constater une effervescence sociale qui se traduisait dans le contenu de certains genres oraux. L'enquête a concerné les acteurs de cet art verbal que sont les autochtones bobo, notamment les prêtres des divinités et les jeunes. Le glissement de cette production orale dans un registre qui appelle à l'action en fait un terrain privilégié des modalités d'expression d'un groupe social marginalisé du fait de son histoire et de la gouvernance politique. On est en présence de l'expression d'une parole performative déléguée, dans le sens où, la fin du pouvoir de Blaise Compaoré est considérée comme étant l'œuvre de cette parole. C'est pourquoi, j'exposerai dans un premier temps la situation sociale des autochtones bobo, puis le contexte et les usages de ces genres de discours qui témoignent d'un art verbal, ce qui permettra de discuter la nature de cette parole performative.

Les autochtones bobo : un groupe marginalisé sur ses propres terres

Les genres que nous avons recueillis relèvent de la production orale des autochtones bobo de la ville de Bobo-Dioulasso. Leur contenu traduit le désarroi et l'aspiration d'un groupe social qui s'est retrouvé marginalisé et subalternisé dans son propre espace qu'il gérait selon des traditions séculaires. Bobo-Dioulasso est la seconde ville du Burkina Faso et compte à l'heure actuelle plus de 700 000 habitants. Elle a été fondée par les Bobo, sous le nom de Sya, auxquels se sont joints plus tard les Dioula de Kong. Dès sa naissance, c'est un centre commercial par lequel transitent toutes les routes du commerce entre la savane et la forêt. L'administration coloniale en fera un centre militaire et industriel. Cette situation a fait de la ville un rassemblement cosmopolite de populations de la sous-région ouest-africaine. Depuis la période coloniale, les autochtones bobo, pour des raisons multiples, refusent de s'intégrer dans la dynamique urbaine. Il y a d'abord le traumatisme du fait colonial par les travaux forcés et surtout la politique d'agression symbolique des nouvelles institutions que sont l'église et l'école qui s'installent sur les autels des principales divinités de la religion bobo. La cathédrale de la ville est construite sur l'autel de *sogo*, la divinité qui règne sur la brousse, et l'école sur celui de *do*, la divinité qui gère la vie villageoise et les masques. En réaction, les Bobo refuseront pendant longtemps de scolariser leurs enfants, de se convertir à la religion catholique et de s'installer dans les nouveaux quartiers. La figure du Bobo agriculteur est valorisée au détriment du résident urbain considéré comme un paresseux. Le lotissement de la ville se fait au détriment de l'espace villageois. En 1927, le village de Tounouma et ses habitants sont dispersés pour construire le quartier administratif et le marché (Fouchard, 2002). L'activité militante du Rassemblement démocratique africain (RDA) fera de la ville un bastion, ce qui suscitera une surveillance accrue de l'administration coloniale. Avec l'avènement des indépendances, la ville est peu à peu dépossédée de son rôle de poumon économique à tel point que le sentiment d'un délaissement au profit de Ouagadougou se renforce. L'expropriation foncière opérée par l'État doublée d'une immigration mal organisée et jamais acceptée, exacerbe ce sentiment. L'aspect le plus visible de cette situation est la plaine rizicole de la vallée du Kou à 25 km de Bobo-Dioulasso. Non seulement l'aménagement donne lieu à une expropriation, mais l'État procède à un transfert de populations, principalement des Mossi du Yatenga. Dans beaucoup de villages bobo, les Mossi constituent le groupe majoritaire. L'application de la nouvelle réforme agraire et foncière (R.A.F) qui fait de l'État le seul propriétaire prive les autochtones bobo de leurs droits ancestraux dans la gestion de leur patrimoine foncier. Toutes ces

pratiques ont renforcé le sentiment d'abandon de la ville et de la région au profit de Ouagadougou².

Depuis la période coloniale, la spoliation des terres de cette communauté a été une constante. Leurs terres furent confisquées pour l'aménagement de deux grandes forêts qui encadrent la ville : celle de Kwa à l'est et celle de Dinderesso à l'ouest. Tant que la possibilité leur était offerte de continuer leurs activités agricoles, ils intervenaient très peu dans la politique d'aménagement de la ville. Avec l'extension de la ville, les terres à cultiver deviennent rares et les autochtones, surtout les jeunes, commencent à s'intéresser à la gestion de la ville en développant leur propre stratégie de résistance. C'est dans ce sens que le groupe des autochtones bobo qui s'exprime dans les genres concernés par notre étude peuvent se rattacher à la catégorie des « subalternes » telle que définie par le collectif des *Subaltern studies*. Le mot subalterne signifie « de rang inférieur » et s'utilise pour les caractéristiques générales de subordination, qu'elle soit exprimée en termes de classe, de genre, de fonction ou de tout autre manière. Définir la subalternité c'est aussi voir comment les subalternes développent « leur propre stratégie de résistance » (Tremblay, 2017). L'un des principaux animateurs de ce collectif, Ranajit Guha, fait le constat suivant dans l'analyse de la rébellion des Santals, un groupe du Bengale et du Bihar, contre la colonisation britannique en 1855 en Inde :

Tout le monde s'accordait pour dire que la religiosité occupait une place centrale dans le *hool* [rébellion]. L'idée du pouvoir dont celui-ci s'inspirait était explicitement de nature religieuse. D'où le fait que le soulèvement ait été attribué à un ordre divin plutôt qu'à une revendication particulière. Le fait que des rituels aient été suivis à la fois avant le soulèvement (par exemple, des cérémonies propitiatoires destinées à empêcher l'apocalypse des Serpents primordiaux) et pendant son déroulement (culte de la déesse Durga, baignade dans le Gange, etc.)³.

Ce sont des procédés analogues que les Bobo utiliseront en mobilisant leurs forces religieuses pour s'exprimer lorsque les autorités municipales mettent en

2. La question de l'aéroport de la ville est selon la rumeur un des exemples de ce refus de développer la ville. En effet, une rumeur insistante attribue à des groupes de pression de la ville de Ouagadougou leur activisme dans le refus de l'État de construire, à Bobo-Dioulasso, un aéroport international.

3. Cité par DIPESH, 2009, p. 170.

œuvre des opérations foncières pour l'extension de la ville au détriment de leurs droits ancestraux. Ils considèrent la ville comme une extension de leur village Sya – *sya kuru* – comme le souligne J. Bouju (2010, p. 162) :

À Bobo-Dioulasso, l'espace public englobe un espace communautaire Sya, qui est constitué par l'ensemble des villages « autochtones » qui étaient à l'origine de la fondation de la ville et qui ont été absorbés par son développement. Cet espace communautaire est fondé sur une histoire partagée. Il est socio-culturellement homogène et constitue un domaine de partage, un « chez soi » commun à la communauté des fondateurs.

Kuru we min (ville/appellatif/possessif) [la ville est à nous] ; c'est ainsi que les autochtones bobo parlent de la ville qu'ils continuent d'appeler par son nom bobo Sya. Reléguée dans une situation politique et économique précaire, ce groupe s'organise pour se faire entendre⁴. Ses revendications reposent sur cette légitimité ancrée dans l'histoire.

***Kuuwi* : l'appel à l'insurrection**

*Kuuwi*⁵ est un cri des initiés bobo pour appeler les membres d'une classe d'âge à un rassemblement pour une action d'envergure. Ce cri apparaît pour la première fois dans l'espace public, lorsque les jeunes autochtones bobo décident de sortir de leur cadre traditionnel pour une manifestation contre les autorités municipales en 2001. Après une longue période de régime d'exception, le pays renouait avec une vie constitutionnelle par l'adoption d'une constitution en 1992, suivie d'élections présidentielles, législatives et municipales largement remportées par les partisans de Blaise Compaoré rassemblés sous la bannière du Congrès pour la démocratie et le progrès (CDP). Les nouvelles autorités mettent en œuvre une politique d'extension à travers la transformation des champs des autochtones en parcelles d'habitation, ce que l'on appelle dans le jargon administratif local,

4. Sur les formes d'organisation mises en place par cette communauté, il y a le collectif des chefs bobo de la ville (SANOU, 2010).

5. Ce cri a été adopté par le Balai citoyen, une organisation de la société civile, pour signaler des abus sur internet ou pour appeler au rassemblement (DEGORCE & PALÉ, 2018).

le lotissement⁶. Cette opération, sans concertation avec la communauté bobo, fut rejetée et plusieurs actions violentes furent menées pour traduire leur refus. L'expression publique de cette révolte prendra la forme d'une marche sévèrement réprimée par les forces de l'ordre, le samedi 10 février 2001, lors de la cérémonie d'installation officielle du maire de la ville nouvellement élu⁷. Au cri de *kuuwi*, les jeunes du village bobo qui est situé à côté de la mairie centrale perturbent la cérémonie. Le comportement des autorités municipales est interprété par les Bobo comme le fait de phénomènes qui troublent l'ordre social, comme les catastrophes naturelles, les épizooties, les guerres d'invasion, ainsi que tout ce qui touche au patrimoine que traduit l'expression bobo *bema ta fa* [ancêtre/possessif/chose], « la chose des ancêtres ». L'appellation se réfère à un patrimoine matériel (village, terre, maison, etc.) et immatériel (pratiques religieuses, conduite sociale, etc.) qui sont les traits définitoires de l'identité bobo. Or la question foncière relève justement du patrimoine car la terre est héritée des ancêtres et l'on dispose d'un droit de jouissance et non de possession. Les autorités remettaient en cause cette chaîne de transmission. Dans ce cas précis, tout le processus rituel de restauration de l'ordre est mis en branle. La révolte va s'exprimer lors de prières adressées aux principales divinités en charge du rétablissement de l'ordre : *Kuru* et *Do*.

Kuru désigne à la fois le village, espace construit opposé à la brousse, et la divinité protectrice de cet espace. La divinité est matérialisée par un autel de forme conique dont la hauteur peut atteindre un mètre. C'est elle qui protège le village et ses habitants : un espace hérité des ancêtres qui doit être protégé et transmis aux générations futures, selon les règles des fondateurs. La prière à *Kuru* intervient à la fin des récoltes lorsque les Bobo reviennent des hameaux de culture pour réintégrer le village. Dans le dispositif cérémoniel, c'est le chef du village qui prend la parole pour la prière introductive.

6. L'opération qui consiste à attribuer des parcelles d'habitation aux habitants demandeurs de la ville est l'œuvre du maire qui généralement crée une commission d'attribution dont il est le président.

7. La manifestation enregistre deux morts : un autochtone bobo et un policier. Dans les jours qui suivirent, plusieurs membres de la communauté bobo furent arrêtés et emprisonnés, dont le chef du village Sogossira Sanou.

<i>Kuru mən bire be na</i>	Kuru nous te saluons
<i>Be yere mən na</i>	Tu as veillé sur nous
<i>Kula diya</i>	La récolte a été bonne
<i>Nuane vɔɔɔ</i>	Des enfants sont nés
<i>Wuro zu gun</i>	Il y a eu la bonne pluie

Il s'agit d'une prière pour remercier la divinité d'avoir veillé sur le village ; les récoltes ont été bonnes parce qu'il a plu, et des enfants sont nés, ce qui est un signe que les hommes ont eu une conduite exemplaire. À la suite de cette prière, tous les chefs de lignages et les principaux prêtres prononcent des prières analogues. Lors de la prière annuelle, en février 2001, on pouvait constater que le contexte très troublé pour la communauté bobo, avait une influence sur la cérémonie. À la formule introductive habituelle, le chef du village avait ajouté les phrases suivantes :

<i>Kuru awa</i>	<i>Kuru</i> nous t'appelons
<i>Suma bɔ kiya kuru yaga</i>	Des personnes veulent détruire le village
<i>Ya yaga do kya</i>	Ils veulent détruire le village
<i>Sonmlala ka tuma</i>	Les ancêtres, levez-vous
<i>Ki fugo ma mən ti</i>	Nous sommes sur vos traces
<i>Ka ka te ke piri ga</i>	Faites de telle sorte que nous n'ayons pas honte
<i>Nwié suma hɔn kiya miya laga tɔ</i>	Ces personnes qui veulent retirer nos terres
<i>Ki ta mən mɔ</i>	C'est vous que nous écoutons

Cette séquence donna le ton de la prière et les chefs de lignage qui reprirent ce thème de la révolte dans leurs interventions :

<i>Awa ! fanyi ne yira wi ne</i>	Comme notre sage vient de le dire
<i>Mən ninan ban</i>	Nous sommes inquiets
<i>Be tuma</i>	Lève-toi
<i>Suma yaga</i>	Pour que les mauvaises personnes
<i>Ka kuru yaga ga</i>	Ne détruisent pas le village.

La ville étant considérée comme l'extension du village Sya, elle est sous la juridiction de la divinité *kuru*. La dernière séquence de la prière suggère que les participants sont dans l'attente d'une action punitive de la part de la divinité. En demandant aux ancêtres de faire *de telle sorte qu'ils n'aient pas honte*, ils comptent sur son soutien pour gagner la bataille contre les autorités. Le statut d'ancêtre est très important dans la vie sociale des Bobo. C'est un statut conféré aux hommes qui sont décédés à un âge avancé. Une fois que la personne intègre cette catégorie des ancêtres (Sanou, 2017), on peut l'invoquer à tout moment pour demander son assistance dans les épreuves. Tous les autres chefs de lignage prononceront des prières analogues dans leur contenu. Il s'agissait non seulement d'exprimer un état d'âme, mais de demander à *Kuru* d'intervenir pour obliger les autorités à respecter leurs droits ancestraux.

L'autre force religieuse qui sera concernée par cette crise est *Do*, une divinité qui anime la vie villageoise et qui est à la base des masques et de l'organisation de la société en classes d'âge. Sa manifestation annuelle dans le village a pour but de chasser les forces maléfiques qui se sont installées dans cet espace par la faute du vécu des hommes. Pour les Bobo, la mairie devait donc subir une cérémonie d'expiation pour chasser des lieux ceux qui, par leurs actes, perturbaient leur univers. La divinité est matérialisée par un autel fixe, mais elle comporte, dans sa représentation matérielle, un autel portatif qui se déplace pour ces cérémonies d'expiation. Il fut décidé d'organiser cette cérémonie autour de la mairie en janvier 2001, quelques jours avant l'installation officielle du maire. La veille de la manifestation, les jeunes furent rassemblés la nuit sur l'autel de *Do* et la prière du prêtre de la divinité fut la suivante :

<i>Sen men na sa</i>	Demain, nous sortirons
<i>Do be men ta sini</i>	Fais de nous des hommes
<i>Sen men na sa</i>	Demain, nous sortirons
<i>Sen men na sa</i>	Demain, nous sortirons
<i>Ye kire da</i>	Ce sont les affaires du village
<i>Ye do da</i>	Ce sont les affaires de Do
<i>Bo miya ye</i>	Voici nos <i>yele</i>
<i>Ye ta sini na</i>	Fais d'eux des hommes
<i>Sen ke na sa</i>	demain nous sortirons
<i>Be te suma yaga</i>	Fais que les mauvaises personnes
<i>Ye ke to dege</i>	Nous laissent tranquilles.

Men na sa sen
Te men ko senesene

Nous sortirons demain
Fais nous rentrer en bonne santé

Habituellement cette prière se déroule la veille de l'intégration du camp d'initiation par les jeunes candidats à l'initiation, les *yele*, pour une semaine d'épreuves physiques et intellectuelles⁸. Dans le nouveau contexte, la prière prend un autre sens. La marche est considérée comme une épreuve initiatique à laquelle la divinité doit participer pour les armer de courage : elle doit faire des manifestants *des hommes*, c'est-à-dire qu'ils aient le courage d'affronter le danger pour mettre hors d'état de nuire ceux qui s'en prennent à leurs terres, qu'ils qualifient de *mauvaises personnes*. Tout ce qui concerne *Do* a un rapport avec la violence⁹. La divinité doit les aider à réaliser cette opération, et leur permettre de retourner tranquillement dans le village. Le jour de la marche, c'est une foule impressionnante de jeunes garçons au cri de *kuuwi* qui accompagne le porteur de l'autel ambulant du *Do* pour faire le tour de la mairie. Très vite les forces de l'ordre interviennent et tirent des gaz lacrymogènes. Les manifestants continuent leur procession. Devant cette résistance des manifestants, les policiers s'enfuient et la procession se déroule normalement. Après avoir fait le tour de l'édifice trois fois¹⁰, les jeunes rejoignent le village. Cette manifestation et la fuite des policiers furent interprétées dans le pays bobo comme un témoignage de la force de la divinité. C'est sans surprise que l'on retrouvera cette forme verbale du mécontentement et de l'appel à l'action dans d'autres productions orales de ces jeunes comme les chansons de *Zomele*.

Les chansons de *Zomele*

Zomele est le premier mois de l'année musulmane. L'apparition de la lune donne lieu à un ensemble de manifestations qui dure sept jours. La première nuit est marquée par une manifestation *guru* qui signifie « se ruer comme des animaux ». Cette manifestation est ainsi appelée à cause de son caractère carnavalesque.

8. Sur le déroulement de l'initiation bobo, voir LE MOAL, 1983, et SANOU, 2016.

9. C'est pourquoi tout sacrifice à la divinité exige comme première victime sacrificielle un coq rouge.

10. Le chiffre trois est celui des hommes et quatre, celui des femmes.

Deux groupes se constituent et parcourent le village en s'insultant par chansons¹¹. Les mauvaises pratiques sociales (vol, hypocrisie, adultère, etc.) sont portées à la connaissance de tout le village par des chansons. Depuis l'apparition des tensions avec les autorités municipales, des chansons concernant les revendications sont composées et exécutées lors de cette manifestation.

<i>Meri sɔn kuru</i>	Le maire est un escroc
<i>A bɔbɔyi tɔnɔn</i>	Il a offensé les Bobo
<i>Bɔbɔyi diyan bɔ na ga</i>	Les Bobo n'admettent pas cela
<i>Ye koko kɔ laga da neme ga</i>	On ne s'amuse pas avec la terre
<i>A sɔnmlala yi</i>	C'est celle de nos ancêtres

À l'époque des faits, les opérations d'expropriation se multiplient pour l'extension de la ville. Les terres des autochtones font partie de ce processus. En pleine saison hivernale, sans en aviser les paysans, les services du cadastre urbain implantent des bornes qui délimitent les parcelles en détruisant une grande partie des cultures. Cet acte fut considéré comme une provocation, car cela se passait sans concertation. La seconde chanson s'adresse non seulement au maire de la commune, mais aussi à tous les acteurs politiques.

<i>Meri sɔn kuru</i>	Le maire est un escroc
<i>Politisiiyen suma kuru</i>	Les politiciens sont des escrocs
<i>Ke numanen hɔn ke kimi</i>	Ce sont nos fils qui nous volent
<i>Duniyan yaga</i>	Le monde est foutu

Le jugement sévère porté sur le maire et les acteurs politiques ne peut se comprendre que si l'on tient compte du fait que l'édile est un membre de la communauté qui, lors de la campagne pour l'accession à la mairie, avait fortement développé le thème ethnique et celui de l'autochtonie pour mobiliser les électeurs. Son incapacité à mettre fin à la spoliation est considérée comme une trahison, aggravée par le fait qu'il avait corrompu certains chefs traditionnels pour qu'ils soutiennent les opérations d'expropriation.

11. Cette division reproduit l'antagonisme spatial des lignages qui composent le village des autochtones Sya.

<i>Somlala fɔrɛ yafa mɛn ma</i>	Que les vieux sages nous excusent
<i>Bɔ vɔrɛ yɛ yɛrɛ zabirɛ blezi ma</i>	Certains de nos chefs se sont vendus à Blaise
<i>Yɛ gbana tɔ yaga na</i>	Ils ont pris l'argent pour faire du mal
<i>Praye nɛ za</i>	Les ancêtres les voient

Le système politique bobo très égalitaire, ne tolère pas la concentration du pouvoir dans les mains d'une seule personne, encore moins l'utilisation du titre de chef de village pour se faire octroyer des privilèges. Traditionnellement, la fonction de chef ne confère aucun avantage matériel. Celui qui l'exerce est considéré comme un souffre-douleur, qui doit payer de sa personne s'il le faut, pour protéger sa communauté. Or, pendant les périodes électorales, certains chefs de village avaient reçu des cadeaux pour soutenir des candidats. Avec l'évolution de la situation, la crise s'aggrave et les appels à l'action se font plus pressants. La crise foncière s'étend à toute la ville et ne concerne plus uniquement la communauté bobo. L'expression de la révolte se fera plus violente et se traduira par le rejet des maires et leur remplacement de fait par des délégations spéciales¹².

L'insurrection et son expression dans les formes orales

La période comprise entre 2002 et 2014 est marquée par une aggravation des conflits fonciers dans la ville. Les quartiers communément appelés « non lotis » à la périphérie de la ville sont rasés par des Bulldozers pour être intégrés à la ville. La presse étale au grand jour l'affairisme des maires autour des parcelles¹³. Les habitants concernés par ces problèmes organisent des marches de protestation contre les autorités municipales le 3 juillet 2012. À la suite de cette manifestation, sept personnes sont arrêtées et traduites en justice le 10 juillet pour « manifestation illicite avec incitation des jeunes à des actes de vandalisme¹⁴ ». Cette seconde phase de la révolte trouve un écho dans les formes orales au-delà de la communauté

12. La délégation spéciale est une disposition administrative pour gérer la municipalité dans une période d'exception.

13. Voir le mensuel *Mutation* n° 11 de juillet 2011, et le quotidien, *Le pays* du mercredi 27 juin.

14. Ils s'agit de Salif Nabaloum, 56 ans, condamné à 48 mois (4 ans) ferme d'emprisonnement et à payer une amende de 1,5 millions de FCFA et de 6 autres (Issouf Ouedraogo, 32 ans ; Kalifa Sanou, 57 ans ; Soumaila Ouedraogo, 41 ans ; Souleymane Sawadogo, 57 ans ; Mahamadou Souli, 64 ans et Seni Golo, 30 ans), condamnés chacun à 2 ans ferme d'emprisonnement et au paiement de 100 000 francs CFA d'amende.

bobo. Au genre *zomele* vont s'ajouter des contes et les récits d'un prédicateur devenu célèbre dans la ville, connu sous le nom de Djafar.

Le Zomele de 2013

La fête de *Zomele* de 2013 se fait l'écho des multiples manifestations qui témoignent de l'aggravation de l'opposition entre les populations et les autorités municipales, d'autant plus que les acteurs de cette manifestation se retrouvent dans la même situation que les habitants déguerpis des « non lotis ».

Ye suma fɔre ka kaso hɔn

Duniyan yaga

Ye suma fɔre ka kaso hɔn

Duniyan yaga

On a emprisonné des hommes justes

Le monde est foutu

On a emprisonné des hommes justes

Le monde est foutu

Cette chanson évoque le sort des personnes emprisonnées pour avoir manifesté pour réclamer leurs droits. Elles sont perçues comme des héros, des hommes qui luttent pour une cause juste. Pendant qu'ils croupissaient en prison s'organisait tout un réseau de solidarité pour la prise en charge de leurs familles.

La seconde chanson appelle à la démission des maires de la commune de la ville.

Blezi ma ye wa ga

Men na ne laga

Ye panan

Ye wɔ kɔ ya kuma panan

Blezi ma ye wa ga

Men na ne laga

Si Blaise ne les enlève pas

Nous allons les chasser

Ce sont des voleurs

Eux et leurs familles nous volent

Si Blaise ne les enlève pas

Nous allons les chasser

Beaucoup de chansons composées lors de cette manifestation traduisent ce besoin de changement des gouvernants de la ville. Il est demandé au président de la République de mettre fin à leurs fonctions, sinon ils s'en chargeront eux-mêmes. Cette volonté affichée s'inscrit dans la logique de la violence subie lors de cette crise foncière. Nous avons continué à suivre la manifestation du *zomele* après l'insurrection. La dernière s'est déroulée du 10 au 17 octobre 2017. Cette fois-ci le même type de chansons est apparu et le répertoire s'est étoffé à tel point qu'elles occupent désormais une grande place dans la manifestation.

Ye tɔnnɔn
Panan wɔ tɔnnɔn
Suman tuman ye na
Ke kiya ne za titiri ga

Ils se sont enfuis
Ces voleurs se sont enfuis
Les gens se sont levés contre eux
On ne veut plus les voir.

Pendant l'insurrection, la mairie centrale de la ville fut brûlée et les domiciles de certaines autorités politiques de la ville furent pillés. Une chanson concernait plus particulièrement le maire de la commune, un membre de la communauté bobo.

A manɛ togo tɛ bɛ
Munbile gbaga hɔn
Nɔn pepe wene

Il se pavanait ici
Dans une grosse voiture
Tout cela a brûlé.

Pendant l'insurrection, la maison du maire de la commune est partie en fumée. Ce nouveau contexte en ébullition donne lieu à des formes narratives inédites comme ce conte dit à la radio peu avant les événements.

Le lièvre et l'hyène dans la ville

Depuis l'apparition de la radio au Burkina Faso, des soirées ont été toujours réservées aux contes dans les langues dites « nationales » du pays. De ce fait, la radio offre au conte un autre canal de transmission qui diffère de la forme traditionnelle en ce qui concerne les énonciateurs, le temps de la performance et les modalités de la réception (Leguy, 2007, 2009). Les soirées de contes en bobo ont lieu les mardis soirs. Les énonciateurs sont connus et le plus souvent, lors de leurs interventions, ils interpellent et saluent ceux qu'ils connaissent dans d'autres villages. L'émission va au-delà du conte et prend souvent les allures d'un rendez-vous consacré à la culture bobo. Les animateurs donnent des informations sur les villages, notamment les rites ainsi que les décès des personnes âgées. Le temps de la performance essaye de respecter les conditions de temps du genre puisqu'il se déroule la nuit à une heure de grande écoute propice au rassemblement. Dans le contexte actuel marqué par la dislocation des structures villageoises, ce sont ces soirées à la radio qui motivent la soirée de contes dans les villages ou dans les champs comme nous avons pu le constater lors de nos séjours en brousse dans la région pour des enquêtes (Sanou, 2016). Le conte dit à la radio sert de prétexte à la soirée de contes. En août 2014, quelques mois avant l'insurrection, l'une des soirées vint à porter sur des contes dont la particularité résidait dans le fait que, en

reprenant un conte bien connu dans le répertoire bobo, le narrateur fait évoluer en ville les principaux personnages que sont le lièvre et l'hyène.

L'hyène et le lièvre faisaient la cour à la même fille dans le quartier Bobo 2010¹⁵. Pendant que le lièvre pour se faire valoir, jouait sur ses arguments naturels de séduction, l'hyène faisait étalage de ses richesses. Elle venait en voiture tandis que le lièvre venait à pied ; elle était toujours bien habillée, à l'opposé du lièvre qui se présentait chez la fille en haillons. La fille finit par succomber aux charmes de l'hyène et un mariage grandiose fut organisé. Après la cérémonie, elle déménagea chez l'hyène dans une belle maison. Pendant quelques jours, le couple vécut dans l'abondance. Puis la situation commença à se dégrader : les habits commencèrent à disparaître ; au fur et à mesure, la jeune femme constatait que des biens disparaissaient de la maison. En réalité, l'hyène avait tout emprunté jusqu'à la maison. Un jour un homme se présenta à la femme en l'absence de l'hyène et lui révéla qu'il avait passé un accord temporaire avec l'hyène pour l'occupation de la maison. La femme se retrouva dehors et l'hyène disparut.

Le narrateur donne son point de vue sur des points précis. Par exemple, lorsqu'il annonce que la fille vit dans le quartier Bobo 2010, il ajoute : *ɲwen bo ye mako ti fangandan hɔn ga* [dans ces quartiers on ne s'intéresse pas aux pauvres]. Ou encore lorsqu'il évoque la cérémonie de mariage, il insiste fortement sur l'abondance et le gaspillage : *kpin mane tiye bra zu mene na we ga* [le dolo¹⁶ coulait comme une rivière à tel point qu'on ne pouvait finir de le boire]. Les réactions et les commentaires des auditeurs par des expressions du genre *ye tiyan* [c'est la vérité], *ye ye ti* [c'est ainsi là-bas] confirment bien une unanimité de point de vue. Au niveau de la ville, cette thématique de la contestation et de l'appel à l'action se retrouve dans le discours d'un personnage religieux de la ville.

Les prêches de Djafar

Depuis l'assassinat du journaliste Norbert Zongo en 1998, qui a donné lieu à un puissant mouvement de contestation du pouvoir de Blaise Compaoré, un imam appelé Djafar, mais de son vrai nom Héma Ouattara, est devenu un personnage

15. Le quartier dit Bobo 2010 est une réplique du quartier Ouaga 2000, siège du pouvoir central et considéré comme la résidence des nantis du pays.

16. Bière locale à base de sorgho.

célèbre de la ville. Le grand public le découvre suite à ses prêches qui se font l'écho de cette indignation générale. Il dénonce cet assassinat et réclame justice comme ceux qui manifestent depuis l'assassinat du journaliste. Son discours touche un large public, car non seulement il s'exprime en dioula, la langue vernaculaire de la ville, mais ses récits sont enregistrés sur des supports et commercialisés. Il organise des séances auxquelles il donne le nom de *baro*, « causerie » en langue dioula, durant lesquelles il donne son point de vue sur la vie quotidienne et le comportement des responsables politiques. Ses discours représentent une nouvelle forme d'oralité qui se développe dans les centres urbains. La structuration de son discours emprunte des éléments narratifs au conte. Un répondeur intervient tout au long de son discours, en approuvant ou en traduisant une indignation. Le récit est entrecoupé de chansons. Voici un extrait d'une de ces « causeries » consacré aux maires de la commune de Bobo-Dioulasso peu de temps avant l'insurrection :

<i>Wari bi fe</i>	Toi tu es riche
<i>Ala ya di ma</i>	C'est Allah qui t'a donné la richesse
<i>I ye fantan ye</i>	Tu es pauvre
<i>Ala koo lo</i>	C'est l'œuvre de Allah
<i>Ala bi naforo ban</i>	C'est Allah qui met fin à la richesse.
<i>No mana foyi soro</i>	Quand ils n'auront plus rien
<i>O bi nafo ko ala yo malo</i>	Ils diront que Allah leur a mis la honte
<i>Ala ye fen di</i>	Ce que Allah a donné
<i>A bi se ka mine</i>	Il peut le reprendre
<i>Bobomeri nina na ala ko</i>	Les maires de Bobo ont oublié Allah
<i>Bobomeri ti fantan bonyen</i>	Les maires de la ville ne respectent pas les pauvres
<i>O ti lu di fantan ma</i>	Ils ne donnent pas de parcelles aux pauvres.
<i>Bobmeri</i>	Les maires de Bobo
<i>A bi lu di naforo tigiw ma</i>	Vous donnez des parcelles à ceux qui sont riches

À ce moment intervient une chanson qui entrecoupe son discours. Elle est lancée par un soliste et le chœur répète les mêmes phrases :

<i>Minuw ti fantaw jati</i>	Ceux qui ne respectent pas les pauvres.
<i>Minuw ti lu di fantanw ma</i>	Ceux qui ne donnent pas de parcelles aux pauvres
<i>Bobomeri</i>	Les maires de la ville
<i>Namaratow lo</i>	Espèce d'escrocs
<i>Aye ta ka bo an kun na</i>	Quittez cette ville

Les propos et les chansons reviennent sans cesse sur les dérives d'un pouvoir qui spolie les pauvres au profit d'un clan, en l'occurrence celui des hommes politiques. Ces discours ont fait de Djafar un personnage influent dans la ville dont l'avis est attendu sur les événements sociaux. Ce genre de « causerie » est fréquent dans la ville ; mais il est rare que les responsables politiques soient ainsi interpellés sur leur comportement.

De la parole patrimoniale à la parole performative déléguée

Les mouvements sociaux tel que l'insurrection replacent la pertinence de la notion de performance comme moyen d'approche car « ces demandes de droits, de reconnaissance et de dignité qui passent par les mouvements sociaux contemporains sont plus largement ancrées dans le performatif et la performativité » (Saillant, 2014, p. 5). La performativité c'est lorsque la parole fait acte, lorsqu'elle est dotée de pouvoir. Ce type de parole dépasse largement le discours quotidien et relève d'un registre de la parole porteuse d'une idéologie. « En prenant acte du caractère agissant de la parole, c'est non seulement la performance mais plus encore la performativité, l'effet même du pouvoir des mots, dont il est tenu compte » (Bornand & Leguy, 2013, p. 68). Ce concept, théorisé et diffusé par Austin, a connu des fortunes diverses dans le champ de l'anthropologie de la parole. Cependant, si performativité il y a, il s'agit d'abord d'interroger la culture dans laquelle cette parole est dite performative. En effet cette parole appelant à l'action fut le fait des Bobo qui n'ont pas déclenché l'insurrection, mais désiraient ardemment la fin du pouvoir qui les spoliait. L'incendie de la mairie centrale de la ville lors des journées insurrectionnelles ne fut pas une surprise pour les Bobo. Cet acte s'inscrivait dans l'ordre normal des choses car les autorités municipales devraient être punies pour s'être rendues coupables d'actes graves dans la gestion de leur patrimoine foncier. Les genres évoqués dans cet article par leur appel à chasser les autorités municipales trouvaient là leur aboutissement. Dans l'imaginaire collectif, les manifestants ont exaucé leurs vœux conformément aux multiples prières et chansons dont le contenu cette fois-ci relève de la malédiction, c'est-à-dire une transgression qui appelle une punition. On constate ainsi une mutation qui consiste à réactualiser les genres en

fonction du contexte idéologique. Les genres concernés par l'insurrection, de par leur contenu nouveau qui fait appel au pouvoir des expressions performatives, ont changé de registre. Cette mutation à l'intérieur du système social lui-même laisse percevoir les capacités d'innovation et d'adaptation des sociétés traditionnelles comme le souligne Poirier (1993, p. 71) :

Les sociétés traditionnelles (c'est à la fois leur caractéristique, leur justification et leur raison de vivre, et c'est aussi leur faiblesse et leur force) veulent rester elles-mêmes dans la fidélité à ce qui les constitue ontologiquement : l'héritage des ancêtres. Le système des valeurs doit être continué, protégé pérennisé sans quoi il perd toute valeur. Mais cela ne signifie pas que la société traditionnelle ne change pas ; elles ne veulent pas changer. La solution a été trouvée, élégante et très efficace : l'inévitable novation va être intégrée à l'indépassable tradition.

C'est à l'intérieur de la tradition que les formes ont été recherchées pour traduire cette nouvelle situation. Deux types de malédiction ont été cités pendant l'enquête : *fa wiri*¹⁷ [chose/appeler], « appeler une chose » et *dannya*, la malédiction parentale. Par leurs actes, les autorités municipales auraient largement mérité ces types de malédiction.

Fa wiri

La malédiction de type *fa wiri* consiste à faire appel à une divinité, les ancêtres, la foudre, etc. pour trancher un différend et rétablir la vérité. Le plus souvent, ce type de malédiction est sollicité dans les cas de vols et de mensonges. L'intervention de la divinité répare le préjudice subi en punissant le coupable, pour que la personne lésée soit rétablie dans ses droits. Les prières à *Kuru* et à *Do* sont marquées par le nouveau contexte relèvent de la malédiction *fa wiri*. Un nouveau contexte donne naissance à de nouvelles séquences de prières comme si celles d'avant n'étaient plus adaptées. La prière à *Kuru* apparaît comme un des moments forts de l'expression de cette nouvelle situation. Lorsque le chef du village ajoute ces énoncés à la prière annuelle, c'est l'environnement social du moment qui est au centre de ses préoccupations.

17. Il s'agit d'une chose que l'on craint. Le terme est généralement employé pour désigner les divinités qui sanctionnent sévèrement les personnes fautives.

<i>Kuru awa</i>	Kuru nous t'appelons
<i>Suma bo kuru</i>	Des personnes veulent détruire le village
<i>Ya yaga do kya</i>	Elles veulent détruire le village
<i>Sonmlala ka tuma</i>	Les ancêtres, levez vous
<i>Ki fugo ma men ti</i>	Nous sommes sur vos traces
<i>Ka ka te ke piri ga</i>	Faites de telle sorte que nous n'ayons pas honte
<i>Nwié suma hön kiya miya laga to</i>	Ces personnes qui veulent retirer nos terres
<i>Ki ta men mo</i>	Nous vous écoutons

L'action va s'opérer à travers une réappropriation de la ville comme un espace perturbé qui demande restauration. C'est au nom de Kuru que la malédiction est prononcée : *Kuru, nous t'appelons*. La demande d'action devient plus insistante, les cibles étant désignées : *Des personnes veulent détruire le village, Ces personnes qui veulent retirer nos terres*. En réaffirmant le statut patrimonial de la ville, *Ancêtres levez-vous, Nous sommes sur vos traces*, leurs actions deviennent légitimes. Les acteurs ont conscience que l'action n'est pas immédiate. *Kuru nous t'écoutons* est la confirmation des effets décalés de cette demande par la parole. C'est pour conjurer ces mauvaises pratiques que sera organisée la marche sur la mairie précédée la veille d'une prière à la divinité *Do*. Les paroles de la prière à *Do* prennent une autre signification en fonction du contexte car les énoncés changent de référent. Il ne s'agit plus de l'évocation du camp d'initiation, l'espace de la performance des initiés, mais de l'action autour de la mairie. Cette fois-ci la prière apparaît comme un réarmement idéologique – *fais d'eux des hommes* – pour l'affrontement imminent. Une fois de plus, l'action vise les mauvaises personnes.

<i>Sen men na sa</i>	Demain, nous sortirons
<i>Do be men ta sini</i>	Fais de nous des hommes
<i>Sen men na sa</i>	Demain, nous sortirons
<i>Sen men na sa</i>	Demain, nous sortirons
<i>Ye kire da</i>	Ce sont les affaires du village
<i>Ye do da</i>	Ce sont les affaires de Do
<i>Bo miya ye</i>	Voici nos ye
<i>Ye ta sini na</i>	Fais d'eux des hommes
<i>Sen ke na sa</i>	demain nous sortirons
<i>Be te suma yaga</i>	Fais que les mauvaises personnes

<i>Ye ke to dege</i>	Nous laissent tranquilles.
<i>Mën na sa sen</i>	Nous sortirons demain
<i>Të mën kò senesene</i>	Fais nous rentrer en bonne santé.

Lorsqu'ils sortent pour la marche autour de la mairie et résistent aux gaz lacrymogènes, les Bobo y voient la manifestation de la puissance de cette divinité. Dans ces séances de prières, l'action est directe sur les participants car ils sont en même temps les porteurs des manifestations. Le réarmement idéologique prend la forme de l'impératif, et des formes grammaticales qui expriment l'injonction et exhortent à l'action. Les prêches de Djafar sont à ranger dans cette catégorie de malédiction. Cette fois-ci, c'est l'appel à Allah, pour venger les pauvres : *Les maires de Bobo ont oublié Allah. C'est Allah qui met fin à la richesse.*

Danŋa

Danŋa est la malédiction parentale, prononcée à l'encontre d'un enfant qui s'est rendu coupable d'actes très graves à l'endroit de ces géniteurs : frapper, insulter, prononcer des paroles blessantes, etc. Les chansons du *zomele* subissent la même transformation, cette fois-ci dans le registre de la malédiction parentale *danŋan*. À la base de cette mutation, il y a le fait que lors de la campagne électorale pour les municipales, les candidats issus de cette communauté bobo avaient promis de résoudre ces problèmes fonciers s'ils étaient élus. Une fois installés aux commandes des municipalités, ils oublièrent leurs promesses, ce qui fut considéré comme une offense d'un fils envers son père ; cette faute dans la tradition bobo appelle un châtement, car derrière le père, se profile la figure de l'ancêtre.

La manifestation *zomele* est généralement consacrée à la dénonciation des mauvais comportements assortie d'un appel à l'action. Une certaine interprétation des réalités veut que ce genre de chansons soit utilisé pour prévenir et bannir de tels comportements. Or dans cette société qui produit et consomme ces chansons, ce genre de comportement se répète. L'efficacité recherchée par la parole ne se situe ainsi pas nécessairement dans le changement de comportement immédiat mais plutôt dans une manière d'exorciser ces phénomènes et d'admettre leur existence. Voici par exemple une chanson enregistrée en 2000 :

Bakari bakari ta ya Bakari,	<i>La femme de Bakari,</i>
A tuma kikima	<i>Elle se lève le matin</i>
Da yi ya mire zabre	<i>Pour vendre du riz</i>
A do ya welesin bra	<i>Elle passe d'abord chez son amant</i>

Cette chanson relate l'histoire d'une femme qui tient un restaurant. Elle quitte son domicile conjugal très tôt au premier chant du coq vers quatre heures du matin pour préparer et vendre du riz. Avant de rejoindre le lieu de son commerce, elle passe le reste de la nuit avec son amant si bien qu'elle n'est visible dans son restaurant que vers six heures du matin. Les nouvelles chansons n'ont pas seulement pour objectif de dénoncer des comportements contraires à la norme sociale. Elles s'aventurent dans le champ politique en indexant la mauvaise gouvernance de la ville par les hommes politiques (*Le maire est un escroc, Les politiciens sont des escrocs*), et en exhortant les participants à les chasser du pouvoir (*Si Blaise ne les enlève pas, Nous allons les chasser*). Tout comme dans la prière à *Kuru* et à *Do*, ces nouveaux énoncés sont directement liés au contexte et préfigurent l'insurrection.

Dans ce contexte, un genre comme le conte est mis à contribution par la réinvention des personnages du lièvre et de l'hyène. Ils n'habitent pas la brousse, mais les quartiers luxueux de la ville. Sur l'antagonisme entre ces deux figures, sont superposées de nouvelles significations : l'hyène sera l'homme politique, malhonnête qui habite dans des quartiers luxueux, et le lièvre, le pauvre des taudis qui marche à pied. Lorsqu'ils se retrouvent autour de la même fille, la perfidie triomphe momentanément, mais finit par être découverte. Les bourreaux et les victimes sont désignés : ils habitent des espaces réservés, Bobo 2010 où règnent la culture du luxe (voiture de l'hyène), de l'escroquerie des maires (escrocs et voleurs) et du mensonge. Ils ne respectent pas les pauvres, ne donnent pas de parcelles aux pauvres... Le jour de l'action est connu : ce sera demain. Il faut les obliger à *Quitter cette ville*. Les victimes, ce sont les pauvres qui vont mobiliser la parole en actes. De là découle le mode d'action : l'appropriation de l'espace public par l'appel aux ancêtres et aux divinités à les aider dans cette lutte. On se retrouve dans une forme ritualisée de la performativité tel qu'elle apparaît dans les mouvements sociaux :

La performativité qui est dans ce contexte l'action qui fait vivre le sens et la parole, la mise en acte et en corps de la narrativité, est une revanche de la négation de l'existence ou de l'effacement qui fut le lot du minorisé. L'expérience du dehors du monde, qui est celle de l'exclusion, passe par l'expérience performative d'une entrée ritualisée dans le monde, laquelle permet, sur le plan symbolique, la sortie du miroir, du faux miroir de l'altérisation. Cette sortie rituelle peut être mimétique et caricaturale, elle peut être dramatique, ludique, etc. Elle est nécessairement une plongée du corps dans l'expérience reconstruite de la différence, de l'inégalité et de l'exclusion, de là, la puissance des expériences de performativité des

sujets actifs dans la transformation de leurs existences personnelle et collective. (Saillant, 2014, p. 10)

En mobilisant les références religieuses, *Kuru*, les ancêtres, *Do*, Allah, les multiples paroles prennent la forme des malédictions qui doivent avoir des effets pour rétablir leurs droits. Les genres relèvent désormais d'un cadre institutionnel où la parole devient un acte profond et souhaité. En intervenant dans l'espace public, c'est une preuve de leur existence et leur inclusion dans les affaires du pays. C'est dans ce sens que l'on peut parler d'une performance déléguée à la manière dont on peut concevoir une bénédiction – l'opposé de la malédiction – dans la société traditionnelle bobo. L'insurrection apparaît ainsi comme la concrétisation de leurs souhaits, car les manifestants bénéficiaient des bénédictions et de l'appui des multiples forces religieuses bobo.

Conclusion

L'analyse de ces genres oraux laisse percevoir le processus de création de nouvelles thématiques dans l'oralité pour traduire une situation inédite. En cela les genres que nous avons étudié mettent en lumière les mécanismes par lesquels se créent et s'adaptent les genres de l'oralité en même temps que les groupes sociaux subalternes pour qui les formes orales demeurent les principaux canaux de communication. Lors des deux jours de l'insurrection, des jeunes bobo du village de Sya se sont joints aux orateurs publics qui ont parcouru la ville de Bobo-Dioulasso pour exhorter la population à sortir pour manifester. Leur parcours ressemblait sur beaucoup d'aspects à la manifestation du *zomele*. De façon embryonnaire, se mettent ainsi en place les éléments d'un carnaval urbain inspiré par un genre traditionnel, qui se chargera d'agréger toutes les formes orales de la ville. La liberté de ton de cette expression s'explique sans doute par le caractère limité de la réception. Ces formes d'expression, compte tenu de leur caractère jugé marginal car n'étant pas diffusé à grande échelle, sont très peu surveillées par les pouvoirs publics. À la différence des genres écrits ou les formes urbaines (rap, hip hop, reggae, etc.), ces paroles appartiennent à des groupes pour lesquels l'oralité est encore une réalité vivante. Ces « textes cachés », car loin des médias publics et du pouvoir, permettent à ce groupe devenu subalterne (dominé) sur ses propres terres de critiquer le pouvoir (Scott, 2009). C'est en mobilisant les divers registres de cette oralité que ce groupe aborde une nouvelle phase historique pour sauver sa perception identitaire. Une anecdote orale résume son mode d'intervention. Dans la capitale, Ouaga 2000 est le quartier des riches, le siège du pouvoir. Dans l'imaginaire populaire, Ouaga 2000 désigne une dermatose que l'on contracte lorsqu'on vit dans des conditions

misérables. Transposé dans la ville de Bobo-Dioulasso, le quartier Bobo 2010 est l'expression du même ressentiment.

Bibliographie

ATERIANUS-OWANGA Alice & MOULARD Sophie, 2016, « Introduction au thème. Cherchez le politique... Polyphonies, Agencéité et stratégies du rap en Afrique » in *Politique africaine*, n° 141, p. 5-25.

AUSTIN John, 1970, *Quand dire c'est faire*, Éditions du Seuil, Paris, 188 p.

BONNECASE Vincent, 2015, « Sur la chute de Blaise Compaoré : autorité et colère dans les derniers jours d'un régime » in *Politique africaine*, n° 137, p. 151-168.

BORNAND Sandra & LEGUY Cécile, 2013, *Anthropologie des pratiques langagières*, Armand Colin, Paris, 208 p.

BOUJU Jacky, 2010, « La leçon des ordures » in HILGERS M. & MAZZOCHETTI J. (dir.), *Révoltes et oppositions dans une démocratie semi-autoritaire : le cas du Burkina Faso*, Karthala, Paris, p. 151-173.

DEGORCE Alice & PALÉ Augustin, 2016, « Performativité des chansons du Balai Citoyen dans l'insurrection d'octobre 2014 au Burkina Faso » in *Cahiers d'Études africaines*, LVIII(1), p. 127-153.

DIPESH Chakrabarty, 2009, *Provincialiser l'Europe : la pensée coloniale et la différence historique*, Éditions Amsterdam, Paris, 384 p.

FOUCHARD L., 2002, *De la ville coloniale à la cour africaine. Espaces, pouvoirs et sociétés à Ouagadougou et à Bobo-Dioulasso (Haute-Volta), fin XIX^e siècle-1960*, L'Harmattan, Paris, 428 p.

HAGBERT Sten, KIBORA Ludovic, OUATTARA Fatoumata & KONKOBO Hadja, 2015, « Au cœur de la révolution burkinabè » in *Anthropologie et développement*, n° 42-43, p. 199-226.

HILGERS M. & MAZZOCCETTI J., 2010, *Révoltes et oppositions dans un régime semi-autoritaire. Le cas du Burkina Faso*, Karthala, 324 p.

- LEGUY Cécile, 2007, "Revitalizing the Oral Tradition: Stories Broadcast by Radio Parana (San, Mali)" in *Research in African Literatures*, vol. 38/3, pp. 136-147.
- LEGUY Cécile, 2009, « "Quand la radio réveille les contes". Temps du conte et temps des ondes » in *Cahiers de Littérature Orale*, n° 65, p. 65-90.
- POIRIER Jean, 1993, « Tradition et novation : "de la situation coloniale" à la situation hétéroculturelle » in Gabriel Gosselin (dir.), *Les Nouveaux enjeux de l'anthropologie : autour de Georges Balandier*, L'Harmattan, Paris, p. 69-80.
- SAILLANT F., 2014, « Anthropologie et performativité : transformations et connexions » in *Cultures-Kairós, Revue d'anthropologie des pratiques corporelles et des arts vivants*, <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/index.php?id=905>.
- SANOU Alain, 2010, « La révolte des autochtones bobo contre les autorités municipales » in HILGERS M. & MAZZOCHETTI J. (dir.), *Révoltes et oppositions dans une démocratie semi-autoritaire : le cas du Burkina Faso*, Karthala, Paris, p. 119-132.
- SANOU Alain, 2013a, « Naissance et développement d'une littérature orale urbaine : le répertoire des *jekulu* de Bobo-Dioulasso (Burkina Faso) » in BAUMGARDT Ursula & UGOCHUKWU Françoise (dir.), *Approches littéraires de l'oralité africaine*, Karthala, Paris, p. 251-262.
- SANOU Alain, 2013b, « La reconquête patrimoniale de la ville de Bobo-Dioulasso par les autochtones » in WERTHMANN Katja & SANOGO Mamadou Lamine (dir.), *La Ville de Bobo-Dioulasso au Burkina Faso*, Karthala, Paris, p. 279-292.
- SANOU Alain, 2016, *La Notion de parole chez les Bobo (étude ethnolinguistique)*, Thèse de Doctorat d'État, Université de Ouagadougou.
- SANOU Alain, 2017, « Oralité et création : les modalités d'insertion des genres urbains dans la production orale bobo » in *Présence francophone*, n° 89, p. 70-88.
- SCOTT James, 2009, *La Domination et les arts de la résistance. Fragments du discours subalterne*, Éditions Amsterdam, Paris, 270 p.

TREMBLAY Guillaume, 2017, « L'Expérience subalterne : conscience et violence épistémologique dans l'écriture de l'histoire » in <http://histoireengagee.ca/lexperience-subalterne-conscience-et-violence-epistemologique-dans-lecriture-de-lhistoire/>.

Résumé : L'incendie de la mairie centrale de la ville de Bobo-Dioulasso reste la marque visible des journées insurrectionnelles d'octobre 2014, comme ce fut le cas de l'Assemblée nationale pour la ville de Ouagadougou, la capitale. Les autorités municipales, depuis leur installation en février 2001, sont l'objet d'une vive contestation des Bobolais et plus particulièrement des autochtones bobo à cause de la gestion controversée de la question foncière. Cet article, résultat d'une enquête sur les genres oraux dans la ville de Bobo-Dioulasso avant et après l'insurrection d'octobre 2014, montrera que, depuis l'an 2000, certains genres oraux bobo ont été le réceptacle de cette contestation sociale. Au fil des ans, en lien avec le contexte caractérisé par une situation conflictuelle, sont apparus des chansons, des contes et des récits oraux, qui exprimaient une révolte et par la suite, appelaient ouvertement au renversement du régime de Blaise Compaoré. La concomitance de cette production orale qui s'est créée au rythme des crises sociales ayant abouti à l'insurrection permet de s'interroger sur les liens entre la parole et l'action à partir du point de vue autochtone, c'est-à-dire celui d'un groupe social qui s'est retrouvé dans une situation de « subalterne ». L'efficacité de cette parole du fait même des circonstances de sa production devait produire des effets car elle relevait désormais du registre de la malédiction. L'article explore les conditions dans lesquelles cette parole de subalterne exprime sa défiance du pouvoir par la mutation d'une parole patrimoniale vers une parole qui en appelle à des actes.

Mots-clefs : Bobo, oralité, mairie, contestation, injustice corruption.

Performativity of Oral Genres in the City of Bobo-Dioulasso During the October 2014 Insurrection in Burkina Faso

Abstract: These years (2000-2014), oral literary in a society like that of the bobo living in the city of Bobo-Dioulasso deals more and more with current social topics, such as corruption injustice, property expropriation, etc. The birth of this oral literature rhythmically following the social crises that led to the insurrection is something new. My study deals with the emergence of a new genre in Bobo society due

to the social crises around land and which led to the frustration in the oral culture of the Bobo and of their city.

Keywords: Bobo, orality, mayor, conflict, injustice, corruption.

*Sya koma ta tēda (turu, bereda, siyan)
nwié Blezi laga ɔtɔbere 2014 yu hɔn*

Bo sebe bo na yira na dɔɔ wi ne ye gun siya kuru hɔn tuma blezi timi kɔmma na ne laga ye wi fa wiri ensureksiyɔn . Kolo fini wi sanjan (2000-2014) sya koma tuma ye te ye ta. Fanjama hɔn ma ne kuru ta foro kiya ga a daga le na. Blezi timi koma sya koma tɔnyɔn hali na. Wɔn te meri we wene. sya koma nina ma ne ban. Wɔn yena ye hɔn kuru mɛn, hɔn di wiri yerekoko a balabe we ti derebe sya kuru ma. zɔnmele turo ma ne na yira na dɔɔ ye fanjamɛn wɔ dafɔre te kuru we hɔn ga. da wɔ dan bobɔi dɔn ma ga. Ye na wakati ma jafar ta baro ma ne wɔna fa tala we yira.

Bere : bobɔyi, turu, mɛr, panɔnfa, birisi, denzugufa.

Alain Sanou est maître de conférences à l'université de Ouagadougou. Ses recherches portent sur l'ethnolinguistique et la littérature orale. Sa thèse d'État, soutenue en 2016, porte sur « la notion de parole chez les Bobo ».