

www.revue-akofena.com



www.revueakofena.com

*Gouvernance technologies de l'information et de la
communication (TIC) et traditions orales : continuum
culturel ou isotopies antithétiques ?*

EDITEUR
CRAC - INSAAC



Akofena, revue scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication



Hors-Série
n°08 Décembre
2024


Akofena

Revue Scientifique des Sciences du Langage,
Lettres, Langues & Communication

Coordinateurs

- GNESSOTE Dago Michel
- KABORE Barthélemy

ISSN-L 2706-6312

E-ISSN 2708-0633

CC BY 4.0



<https://www.revueakofena.com/>

D.O.I: <https://doi.org/10.48734/akofena>



Akofena



Revue scientifique des Sciences du Langage,
Lettres, Langues & Communication



DOI : <https://doi.org/10.48734/akofena>



PÉRIODIQUE : TRIMESTRIEL

CC BY 4.0 - Creative Commons



**Sous-direction du dépôt légal, 1^{er} trimestre
Dépôt légal n°16304 du 06 Mars 2020**



EDITEUR

CRAC – INSAAC (Côte d'Ivoire)

**Centre de Recherche sur les Arts et la Culture (CRAC)
Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC)**



INDEXATION
INTERNATIONALE



Akofena

Revue scientifique des Sciences du Langage,
Lettres, Langues & Communication



 DOAJ

LINGUISTIC
BIBLIOGRAPHY
ONLINE



ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Mir@bel
“(RE) CUEILLIR
LES SAVOIRS”

 SHERPA/ROMEO

EBSCO

Modern
Language
Association **MLA**

 **EZB** Elektronische
Zeitschriftenbibliothek

MIAR

ROAD DIRECTORY
OF OPEN ACCESS
SCHOLARLY
RESOURCES

INDEX  COPERNICUS
INTERNATIONAL

ASCI

sudoc

Pour plus d'informations sur toutes nos bases d'indexation internationale
<https://www.revueakofena.com/indexation/>

COMITÉ ÉDITORIAL & DE RÉDACTION/EDITORIAL AND WRITING BOARD



Directeur de publication/ Director of Publication

Pr ABOLOU Camille Roger, Directeur du CRAC – INSAAC



Co-directeur de publication / Co-editor of Publication

Pr Sihame KHARROUBI, Université Ibn Khaldoun Tiaret, Algérie



Secrétaires éditoriaux / Editors' Secretaries

Dr AHADI SENGÉ MILEMBA
Phidias, Université de Goma, RDC

Dr ALLA N'guessan Edmonde-
Andréa, Université Félix Houphouët-Boigny, CI

Dr ALLOU Allou Serge Yannick, Université
Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Dr ATSE N'cho Jean-Baptiste, Université
Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Dr BOUTISANE Outhman, Université Moulay
Ismail Errachidia, Maroc

Dr GONDO Bleu Gildas, Université Félix
Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Dr KODAH Mawuloe Koffi, University of Cape
Coast Cape Coast, Ghana

Dr KOUACOU N'goran Jacques, Université
Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Dr KOUASSI N'dri
Maurice, Université Péléforo Gon Coulibaly,
Côte d'Ivoire

Dr KOUESSO Jean Romain, Université de
Dschang, Cameroun

Dr MADJINDAYE Yambaïdjé, Université de
N'Djaména, Tchad

Dr MANDOU AYIWOUO Faty-
Myriam, Université de Douala, Cameroun

Dr SEA Souhan Monhuet Yves, Université Félix
Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Dr TOLOGO Guillaume Ballebé, Université
Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso



Rédacteur en Chef/ Editor-in-Chief

Dr ASSANVO Amoikon Dyhie, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Éditrice associée / Associate editor

Dr Soraya HAMANE, University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria

Secrétaires de rédaction / Editorial Secretaries

Dr ANDREDOU Assouan Pierre, Université Félix
Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Dr ATANGANA Marie Renée, Université de
Bertoua, Cameroun

Dr BEN LARBI Sara, Université de Lorraine,
France

Dr CONGO Aoua Carole, CNRST, Burkina Faso

Dr DODO Jean-Claude, Université Félix
Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Dr KONE Drissa, Unification Theological
Seminary, USA New York City Campus

Dr KOUASSI Amoin Liliane, INSAAC, Côte
d'Ivoire

Dr MAMADI Robert, Université Adam Barka
d'Abéché, Tchad

Dr NACOUUMA Boukaré, École Normale
Supérieure, Burkina Faso

Dr NANTOB Mafobatchie, Université de Lomé,
Togo

Dr NIAMIEN N'da Tanoa Christiane, Université
Félix Houphouët-Boigny, CI

Dr NGUEMA ANGO Joseph-
Marie, École Normale Supérieure du Gabon

Dr N'GUESSAN Kouassi Akpan
Désiré, Université Félix Houphouët-Boigny

Dr STOLL Marie, Humboldt State University –
Californie, USA

Dr YOUANT Yves-Marcel, Université Félix
Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Éditeur

CRAC – INSAAC (Côte d'Ivoire)

COMITÉ SCIENTIFIQUE & DE LECTURE SCIENTIFIC AND READING BOARD



National

Prof. ABOA Abia Alain Laurent, Université Félix Houphouët-Boigny

Prof. BOGNY Yapo Joseph, Université Félix Houphouët-Boigny

Dr (MC) BERE Anatole, Université Félix Houphouët-Boigny

Dr (MC) GNIZAKO Symphorien Télesphore, Université Félix Houphouët-Boigny

Prof. GOA Kacou, Université Félix Houphouët-Boigny

Dr (MC) HOUMEGA Munseu Alida, Université de Bondoukou

Prof. KOSSONOU Kouabena Théodore, Université Félix Houphouët-Boigny

Dr (MC) MANDA Djoa Johnson, Institut National Polytechnique Félix Houphouët-Boigny

Dr (MC) SIB Sié Justin, Université de Bondoukou

Dr (MC) TAPÉ Jean-Martial, Université Félix Houphouët-Boigny

Dr (MC) YEO Kanabein Oumar, Université Félix Houphouët-Boigny

International

Prof. ADJERAN Moufoutaou, Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Prof. AINAMON Augustin, Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Prof. BELGHEDDOUCHE Assia, ENS de Bouzaréah, Algérie

Dr (HDR) BENAÏCHA Fatima Zohra, Université de Blida 2, Algérie

Dr (HDR) Benamara Mohamed, Université Ibn Khaldoun Tiaret, Algérie

Dr (HDR) Brahim Khaled, Université Ibn Khaldoun Tiaret, Algérie

Prof. GBAGUIDI Koffi Julien, Université d'Abomey-Calavi, Bénin

Dr (HDR) HAMANE Soraya, University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed

Prof. Hemaïdia Mohamed, Université Ibn Khaldoun Tiaret, Algérie

Dr (HDR) Issad Djamel, Université Ibn Khaldoun Tiaret, Algérie

Dr (MC) KABORE Bernard, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Prof. KANTCHOA Laré, Université de Kara, Togo

Prof. LOUM Daouda, Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Dr (HDR) MAHFOUD Zakarya, Université Hassiba Benbouali de Chlef Algérie

Prof. MALGOUBRI Pierre, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Dr (HDR) MOUAS Samia, University of Batna 2, Algeria

Prof. MOUS Maarten, Université Leyde, Pays-Bas

Dr (MC) NJIOMOUO LANGA Carole, Université de Maroua, Cameroun

Dr (HDR) NOUREDINE Djamaledine, Université de Tiaret, Algérie

Dr (HDR) OULEBSIR-OUKIL Kamila, École Normale Supérieure de Bouzaréah, Algérie

Dr (MC) OUÉDRAOGO Mahamadou Lamine, Université Norbert Zongo, Burkina Faso

Prof. PALI Tchaa, Université de Kara, Togo

Prof. QUINT Nicolas, Université Paris Villejuif, France

Dr (MC) RAKOTOMALALA Jean Robert, Université de Toliara, Madagascar

Dr (MC) RAZAMANY Guy, Université de Mahajanga, Madagascar

Dr (MC) REDOUANE Rima, Université Abderrahmane MIRA-Bejaia, Algérie

Dr (HDR) SAKRANE épse CHOUBANE Fatima-Zohra, Université de Béjaia, Algérie

Dr (MC) SAWADOGO Awa 2ème Jumelle, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Dr (HDR) SOUAME Schahrazed, Université Chadli Bendjedid. El-Tarf. Algérie

Dr (HDR) SOUDANI Mohammed, Université Ibn Khaldoun Tiaret, Algérie

Prof. TCHABLE Boussanlègue, Université de Kara, Togo

Éditeur

CRAC – INSAAC (Côte d'Ivoire)

Ligne éditoriale

Akofena symbolise le courage, la vaillance et l'héroïsme. En pays Akan, les épées croisées représentent les boucliers protecteurs du Roi. La revue interdisciplinaire Akofena des Lettres, Langues et Civilisations publie des articles inédits, à caractère scientifique. Ils auront été évalués en double aveugle par des membres du comité scientifique et d'experts selon leur(s) spécialité(s). Notons qu'Akofena est une revue au confluent des Sciences du Langage, des Lettres, Langues et de la Communication. Les textes publiés sont des contributions théoriques ou des résultats de recherches de terrain des Chercheurs, Enseignants-Chercheurs et Étudiants. Pour éliminer toute velléité de collision avec des textes existants en ligne, c'est-à-dire déjà publiés, et obtenir un texte publiable ayant une grande qualité scientifique, valorisant tant le Contributeur que la revue Akofena, depuis octobre 2021, le Comité scientifique et l'Éditeur imposent à tout projet d'article une soumission à la détection anti-plagiat. Notons que le score obtenu ne devra pas excéder 20%. Akofena n'est ni une revue nationale ni régionale, mais une revue ouverte et accessible aux chercheurs de tous les horizons linguistiques. C'est à ce titre que les différents numéros publiés par Akofena font l'objet d'appel à contributions internationales sur les canaux de diffusions existantes. Outre, pour se départir des revues prédatrices, qui pullulent le monde universitaire, la soumission et les évaluations des projets d'article sont entièrement gratuites. Les seuls frais perçus par le nos services restent les frais liés à l'insertion/ publication des textes acceptés après évaluation.

Pour terminer, conformément à la politique de libre accès, les articles publiés peuvent être copiés et distribués sans autorisation, à condition qu'une citation correcte de la publication originale soit fournie. Nous nous engageons à faire progresser la science et les applications à travers nos publications. Akofena veut s'assurer que votre expérience éditoriale se déroule le mieux possible afin que vous puissiez vous concentrer sur ce qui compte vraiment.

Dr (MC) ASSANVO Amoikon Dyhie, Université Félix Houphouët-Boigny
Rédacteur et Éditeur en Chef

Coordinateurs

GNESSOTE Dago Michel
KABORE Barthelemy

Hors-Série n°09

*Gouvernance technologies de l'information et de la
communication (TIC) et traditions orales :
continuum culturel ou isotopies antithétiques ?*

Akofena | Hors-Série n°08 – Décembre 2024

<https://www.revue-akofena.com/>

Date de mise en ligne 06 / 12 / 2024

ISSN-L : 2706-6312 // eISSN : 2708-0633

Éditeur : CRAC, INSAAC



COMITÉ SCIENTIFIQUE

ZIGUI Koléa Paulin, professeur des universités, littérature orale africaine et médiévale (Université Alassane Ouattara, Bouaké)

TOUOUI BI Irié Ernest, professeur des universités, littérature orale (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan)

KONAN Lambert, professeur des universités, littérature orale (Université Alassane Ouattara, Bouaké)

KOUAKOU Jacques Raymond, professeur des universités, littérature orale (Université Alassane Ouattara, Bouaké)

KOSSONOU Kouabenan, professeur des universités, stylistique et poétique (Université Alassane Ouattara, Bouaké)

KOUADIO N'guessan Jérémie, professeur des universités, linguistique africaine (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan)

DADIE Djah Célestin, professeur des universités, poésie africaine (Université Alassane

Ouattara, Bouaké)

Pr René Makagnon GNALÉGA, professeur des universités, Université Félix Houphouët-Boigny

KOUADIO Yao Jérôme, professeur des universités, littérature orale (Université Alassane Ouattara, Bouaké)

ADOM Marie Clémence, professeure des universités, poésie africaine

(Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan)

ABOUA Abia Alain, professeur des universités, linguistique africaine (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan)

KOFFI Elvis Gbaklia, professeur des universités, musicologie (Ecole Normale Supérieure, Abidjan)

GAYIBOR Nicoué Lodjou, professeur des universités, histoire (Université de Lomé)

CLAUDIE Axaire, professeure des universités, ethnopharmacologie (Université de Brest France)

SOMME Magloire, professeur des universités, histoire contemporaine, (Université de Ouagadougou)

OBOU Louis, professeur des universités, littérature africaine d'expression anglaise, (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan)

ÉLONGO Arsène, professeur des universités, (Université Marien NGOUABI Gongo Brazaville)

Dr (MC), GORE Orphée Gerson, École Normale Supérieure (Abidjan)

Dr (MC) YAPO Mousso Ludovic, (Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan)

Dr (MC) ZOUGRANA Moumouni, Université Joseph Ki Zerbo Ouagadougou

Résumé : Avec l'expansion exponentielle des Technologies de l'Information et de la Communication (TIC) dans un contexte de mondialisation croissant, les cultures occidentales exercent une influence considérable sur les traditions orales. Nous assistons à la naissance de nouveaux moyens de diffusion des savoirs. Le contact direct entre les humains s'est dissipé au profit des nouvelles technologies qui assurent désormais le relais de transmission. Alors que les traditions orales, depuis des lustres, ont toujours occupé une place prépondérante dans le quotidien des Africains. Elles constituent un témoignage vivant de l'histoire et de l'identité culturelle de nos communautés. A la faveur du verbe et de la transmission, les traditions orales parviennent à perpétuer les savoirs dans l'Afrique actuelle. Les contributions compilées dans cet ouvrage se recentrent autour des multiples rapports et défis auxquels sont confrontées les deux modalités de transmission des savoirs dans l'Afrique actuelle : Technologies de l'Information et de la Communication (TIC) et Traditions Orales. Elles permettront de comprendre les enjeux liés à la nouvelle forme de communication dans le contexte de mondialisation.



Akofena

Revue Scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication

SOMMAIRE

HS-08
Décembre
2024

Préface

AXE 1: GENRES ANCIENS (SACRES ET PROFANES) ET TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

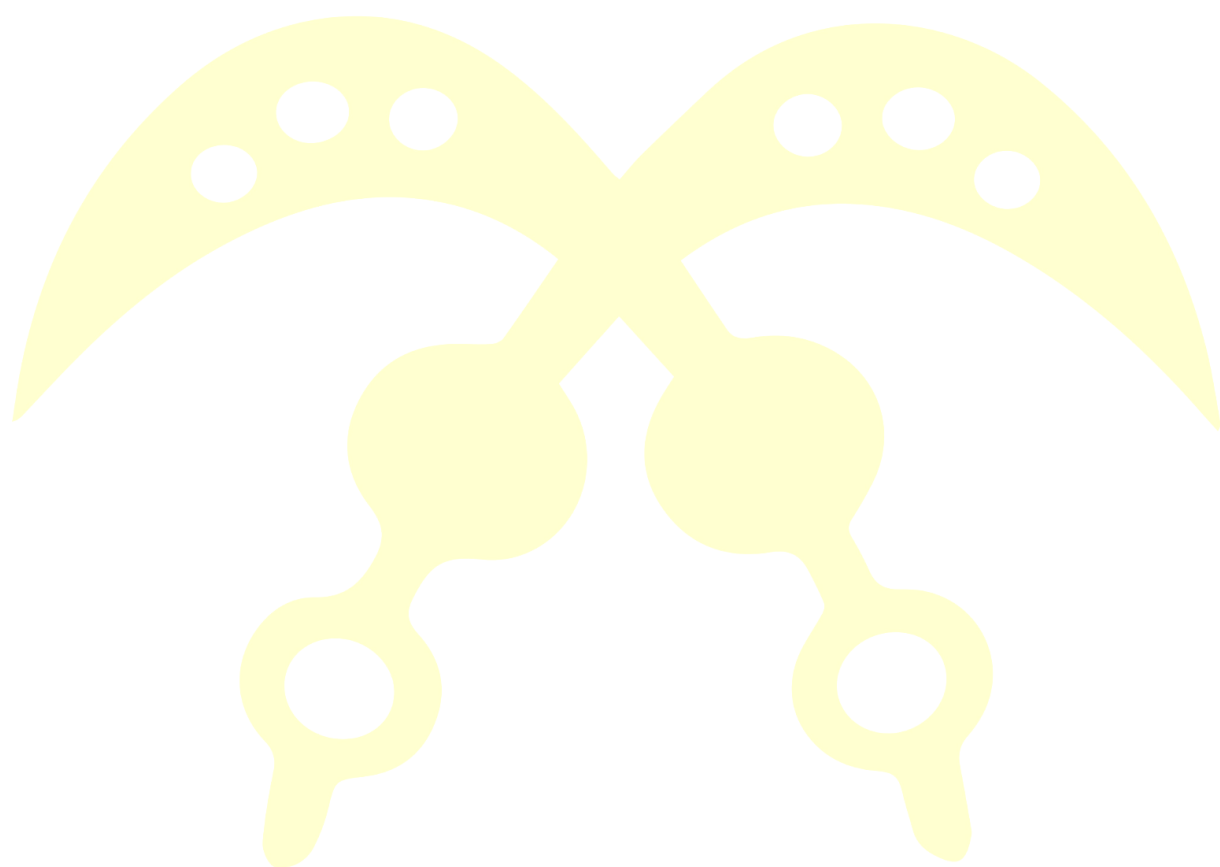
- | | | |
|---|--|----|
| 01 | DIOP Hamet Maimouna | 07 |
| Oralité et contemporanéité : la bande dessinée et les défis de la transmission de l'épopée à travers le <i>Samba Gelaajo Jeegi</i> de Cheick Sakho | | |
| 02 | Dago Michel GNESSOTE & KAKOU Adja Béatrice Aboman épouse ASSI | 19 |
| Conte et technologie de l'information et de la communication : convergence et divergence de deux modalités de transmission du savoir traditionnel dans l'Afrique actuelle | | |
| 03 | Germain DONFACK | 27 |
| Contribution des TIC dans la littérature orale négro-africaine : cas des chansons nationalistes du Cameroun | | |

AXE 2: SAVOIRS LOCAUX ET TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

- | | | |
|--|--|----|
| 04 | YAO Yao Jules & GNETO Gbakré Jean Patrice | 39 |
| Du système de collecte <i>classique</i> au système de collecte <i>numérique</i> des données alimentaires historiques | | |
| 05 | SAVAD BIYAZEILEI Mohamat | 49 |
| Littérature mofou du Cameroun : production et diffusion en contexte de modernité | | |
| 06 | GOY-GOY DAPSIA | 59 |
| Dynamique des patrimoines africains à l'époque numérique | | |
| 07 | KABORE Barthélemy | 69 |
| Crise sécuritaire et défis de l'oralité au Burkina Faso : quelle place pour les technologies de l'information et de la communication (TIC) ? | | |
| 08 | NOUMA Fulgence Biauké | 79 |
| L'impact des technologies de l'information et de la communication sur le mariage traditionnel au Burkina Faso : cas des rites nuptiaux chez les Pougouli | | |

AXE 3: ARTS TRADITIONNELS ET CANAUX MODERNES DE DIFFUSION DES SAVOIRS

- | | | |
|--|-----------------------------------|-----|
| 09 | MADANI ALAOUI Khadija | 91 |
| Les arts traditionnels et les canaux modernes de diffusion des savoirs au Maroc | | |
| 10 | NITIEMA Bénwendé Mathias | 101 |
| Signes visuels et au-delà dans le tableau <i>Culture et mystère</i> de Sansan Michel Noufé | | |
| 11 | YAMEOGO Michel Kiswindsida | 109 |
| Technologies de l'information et de la communication (tic) et oralité première : entre rivalité et collaboration | | |



Gouvernance technologies de l'information et de la communication (TIC) et traditions orales : continuum culturel ou isotopies antithétiques ?



Préface

Il est désormais établi qu'un vieillard qui meurt en Afrique est une bibliothèque qui brûle. Cela constitue une vérité irréfutable à laquelle doit s'ajouter la nécessité de réfléchir sur l'ensemble des données fournies par les traditions orales et collectées par les chercheurs. La classification, les analyses et l'enseignement des acquis devraient être l'aboutissement nécessaire de cette volonté de sauvetage culturel. Dans le domaine des arts et des sciences humaines, l'Afrique est devenue un vaste champ d'investigation. Après plusieurs décennies d'enquêtes, de fouilles minutieuses, elle se révèle comme la source d'un impressionnant trésor culturel dans lequel se côtoient mythes, légendes, proverbes, épopées, histoires, etc., témoins majeurs de l'existence d'une merveilleuse cosmogonie. Ces récits constituant l'expression d'une vision symbolique de l'univers, reflets de l'organisation sociale en Afrique trouvent un support indéniable dans les traditions orales. Celles-ci, sur ce plan, entretiennent des rapports étroits et privilégiés avec l'organisation globale de la société. Il s'agit ici de s'intéresser à la conception que les peuples africains se font de leur environnement, de l'organisation des structures sociales et des principes de fonctionnement de ces sociétés à travers les traditions orales et comment les TIC ont impacté les oralités.

Un principe d'opportunité a guidé la totalité des travaux menés dans ces réflexions, car il s'agit, comme nous le verrons, d'analyses qui s'appuient sur les divers aspects des sociétés africaines du point de vue de leur capacité à intégrer l'homme au tissu social et de l'expression des valeurs qui cimentent la vie sociale par le canal des traditions orales à un moment où le monde est en pleine mutation. Ce changement de paradigmes s'opère parallèlement avec une évolution technologique dans le domaine des TIC. La communication se modernise à une grande vitesse et a atteint une vitesse record. L'impact des TIC se répercute sur toutes les formes de communications actuelles. Cet impact n'épargne pas les milieux traditionnels et leur mode de performance oratoire. Dans les civilisations authentiques de l'Afrique noire, les traditions constituaient l'ossature de toute une philosophie existentielle. Elles avaient pour principes de fixer et de diffuser, au plan diachronique, les mœurs, les faits et les expériences accumulées de générations en générations. En répétant ces expériences par le mécanisme de l'oralité, les traditions orales contribuaient à une perception spécifique du monde, ce qui a pour corollaire d'élaborer un type culturel donné. De la sorte, elles exerçaient une action qualitative déterminante sur un groupe d'individus ou une communauté donnée, en fonctionnant non pas comme de simples récits, mais comme un véritable courant de pensées qui finissent par être acceptées ou reconnues par la collectivité comme un patrimoine commun. Ce qui constituait le substrat de ces récits apparaissait comme des principes d'éducation, d'éthique et de spiritualité. En fait, comme le dit si bien Jean CAUVIN,

Une société orale a lié son être profond, sa mémoire, son savoir, ses conduites valorisées, son histoire, sa spécificité à la forme orale de communication. C'est-à-dire qu'il n'y a pas seulement échange de messages dans l'instant actuel, mais il y a aussi un échange entre le passé et le présent, avec ce qui fait que telle société dure à travers le temps parmi d'autres sociétés.

Jean CAUVIN (1980 :6)

Dans cette perspective, la tradition orale s'envisage comme un pont entre la totalité du poids historique, le présent et le devenir des peuples dont elle reste largement tributaire. En d'autres termes, la fécondité d'un peuple et son dynamisme au plan culturel, ne dépendent non pas seulement de son génie à inventer ou à concevoir, mais tout ce système repose surtout sur sa capacité à opérer un saut qualitatif qui soit à mesure de canaliser toutes ses énergies, toutes les valeurs positives en vue de les intégrer au tissu social présent et à venir pour féconder la vie. C'est pour cela que Dominique ZAHAN a raison de qualifier la parole littéraire orale de "verbe ouvrier", de "parole efficace" pour la simple raison que cette parole, parce que dotée de pouvoir d'action, est capable d'opérer des transformations qualitatives au sein des sociétés traditionnelles africaines. Toute cette philosophie sociale qui accorde la primauté à l'Homme reste jusqu'à présent opérationnelle dans les strictes limites de la société traditionnelle. Avec d'abord l'esclavage, ensuite la colonisation, et enfin, aujourd'hui, l'intensification des rapports entre les continents, matérialisée par des phénomènes d'ampleur mondiale comme le commerce international, la mondialisation de l'économie et des échanges en général, les traditions orales se retrouvent entre les carcans minuscules de leur histoire qui ne dépend plus d'un déterminisme social interne. Avec le développement des TIC et de leur impact sur les sociétés actuelles, qui établissent désormais une sorte de réseau d'égalité théorique entre tous les hommes au plan légal, les sociétés traditionnelles insérées dans ce contexte mondial, se retrouvent soudain coupée de leur histoire, de leurs assises réelles puisque ne progressant plus en fonction de leurs besoins propres, mais selon la pression uniforme de l'ordre mondial.

Toutes les conceptions bâties autour des croyances polythéistes et les assises de l'idéologie traditionnelle basculent aussi au contact des religions nouvellement acquises avec la colonisation, comme le dit Louis-Vincent THOMAS (1982 :252): « Les religions nouvelles, religions d'importation comme l'Islam et le Christianisme, ou religions de réaction plus ou moins syncrétiques, sont entrées depuis longtemps en concurrence avec les croyances traditionnelles et imposent de nouvelles normes. » La scolarisation déséquilibre les structures sociales en assurant le triomphe de l'écriture sur l'oralité. L'industrialisation et l'économie monétaire bousculent les rapports hommes - nature et les relations des hommes entre eux : l'individualisme s'installe avec l'esprit de compétition, la famille se rétrécit et se défonctionnalise, l'urbanisation consacre un nouveau type d'habitation.» Louis-Vincent THOMAS (1982 :252) Pourtant, il est nécessaire qu'en dépit de la pression qu'exerce la civilisation occidentale sur les cultures traditionnelles et au-delà d'elles toutes les cultures d'Afrique noire, la renaissance culturelle africaine puisse s'opérer comme fait le phœnix pour renaître de ses propres cendres. Cela revient à la problématique de l'utilisation ou de l'intégration des TIC dans les performances des genres anciens. Cette problématique est celle de savoir comment transformer l'ancien en nouveau. Et ceci est une question dialectique, celle de la transformation qualitative des êtres, des phénomènes et des choses.

Pour y répondre, les Africains, anciennement colonisés et vivant donc à cheval sur deux civilisations l'une ancienne et l'autre dite moderne, doivent savoir que la solution à apporter n'est qu'un pis-aller, car la société dite moderne dans laquelle ils vivent n'est pas la leur, c'est-à-dire celle résultant de la transformation qualitative de leur société ancienne. Si les données anciennes, les enseignements véhiculés par les traditions orales, leur exploitation à telle ou telle fin, tout cela n'est pas appliqué à la société moderne, l'Afrique risque de ne jamais retrouver ses repères qu'elle a perdus. Cela reste pourtant possible, comme le confirme Louis-Vincent THOMAS :

... Saura-t-on aussi mettre la modernité au service des valeurs traditionnelles ?
Ou bien l'Afrique est-elle condamnée à subir avec un certain retard, mais avec une accélération stupéfiante les étapes qui ont amené l'Occident aux impasses que l'on sait ? La sagesse voudrait qu'elle s'oriente dans une voie spécifique qui tiendrait compte des leçons du passé et des ressources de la civilisation technicienne.

Louis-Vincent THOMAS (1982 :253)

C'est pourquoi, avec la possibilité d'adaptation des enseignements des traditions orales à la société moderne, de nombreuses utilisations peuvent être faites :

- exploitation didactique ;
- exploitation pédagogique à des fins d'éducation populaire (contes radiodiffusés, télévisés, écrits ;
- exploitation possible dans les petites classes, dans l'appui pédagogique, dans l'enseignement de la morale et du civisme ;
- exploitation philosophique des enseignements véhiculés par les contes ;
- exploitation à des fins artistiques (cinéma, théâtre, chants, etc.) ;
- exploitation idéologique à des fins politiques.

Ici, se pose toujours un problème de réactualisation, de réadaptation par le truchement d'une critique appelée la critique adaptative. Toutes les populations africaines sont aujourd'hui inscrites dans la dynamique du développement moderne qui a ses propres outils de diffusion de la pensée (l'école, l'ordinateur, le livre, etc.). Or, comme on a pu l'observer, le conte déploie toute une stratégie à la fois psychologique et sociologique pour véhiculer son message. La prise en compte d'une telle stratégie semble nécessaire dans les principes d'éducation actuelle. Elle permettrait aux Africains de garder leurs propres repères et d'enseigner les valeurs de civisme dans les classes au niveau de l'enseignement du premier et du second degré. Dans la conception des ouvrages destinés à la formation des élèves de ces niveaux d'étude, des récits comme le conte devraient figurer en très bonne place. Par le mécanisme habile et intéressant d'enseignement du conte, ces jeunes élèves apprendraient ainsi les leçons de civisme, d'éducation à la morale qui sont des principes permettant la formation de véritables citoyens.

Les moyens modernes de diffusion de l'information comme la télévision, la radio, l'Internet doivent servir d'outil de diffusion du conte si les cercles traditionnels de conte ne peuvent le faire actuellement. Cela permettrait aux peuples africains d'apporter leur contribution au rendez-vous du donner et du recevoir créé par le contexte global de la mondialisation. Il ne peut avoir de vie harmonieuse sans l'observance des règles éthiques et des valeurs qui cimentent la vie communautaire. Par sa force d'enseignement et de diffusion des règles morales, les traditions orales africaines peut parfaitement participer à l'équilibre de l'humanité puisque partout, sous tous les cieux, le projet de toute société, c'est de préserver la vie humaine. Il en va de même pour les

arts comme le théâtre, le cinéma, la chanson, le roman, etc. Dans sa thématique comme dans son mode d'expression, les traditions orales africaines peuvent féconder les arts de la scène et le monde de l'audio-visuel.

Par ailleurs, au niveau idéologique et du point de vue de la pensée politique, les traditions orales africaines peuvent être d'un apport appréciable aux sociétés africaines modernes. En effet, par leur mode d'expression, elles offrent à chacune de ces composantes les mêmes droits à la parole et leur enseigne aussi la communauté de devoirs qui les engage quel que soit le statut de chacun.

Dans leur thématique, comme on l'a déjà souligné, les traditions orales africaines enseignent des valeurs de vie qui garantissent l'harmonie et la pérennisation du groupe social. L'idéologie qui se dégage de l'analyse de ces traditions, c'est de montrer que tous les biens et services qui sont le fruit du travail des individus ne peuvent être réellement utiles que lorsqu'ils sont collectivement partagés. A partir du moment où les traditions orales donnent les mêmes droits et les mêmes devoirs aux individus en leur enseignant par la même occasion la nécessité du partage équitable des biens et services produits, elles proposent un modèle d'idéologie politique qui pourrait s'apparenter à la démocratie et au socialisme. C'est ce que Claude Meillassoux a appelé "socialisme communal" dans son étude sur l'anthropologie économique des Gouro de Côte d'Ivoire. Y a-t-il meilleure façon d'apprendre les principes de la démocratie à un citoyen en lui donnant les mêmes droits qu'un autre citoyen qui n'est pas nécessairement de son âge et de son sexe ? Y a-t-il meilleure façon de redistribuer les richesses produites en enseignant aux citoyens qu'un bien ou service n'a de valeur que s'il sert dans sa répartition à l'équilibre de la collectivité ? Toute la trame thématique et expressive des traditions orales africaines s'articule autour de cette vision. Les exigences de cette société moderne peuvent parfaitement s'adapter à des principes anciens pour féconder le développement réel de l'Afrique. Babacar N'DIAYE, ancien président de la Banque Africaine de Développement (BAD) l'a se bien dit lors du séminaire régional sur la dimension culturelle du développement en Afrique :

Certaines valeurs de civilisation ont été étroitement associées par les historiens à des expériences de développement exceptionnelles. [...] Je citerai à cet égard l'éthique du protestantisme et le confucianisme qui, en tant qu'idéologies culturelles ont joué un rôle des plus déterminants dans le rythme du développement économique de l'Angleterre et des pays d'Extrême Orient. Les valeurs culturelles que sont l'ardeur au travail, la compétence et la persévérance ont grandement contribué à accélérer la croissance des pays d'Asie.

Séminaire régional sur la dimension culturelle du développement en Afrique,
BAD, 2-6 Novembre 1992

On le sait, les atouts culturels existent partout dans les sociétés humaines. Il faut savoir seulement les mettre en valeur en les intégrant dans le processus de développement. La grande question est de savoir comment réussir à intégrer le paramètre culturel dans les stratégies de développement pour gagner le pari du progrès. Cela engage systématiquement non plus seulement la responsabilité des seuls citoyens africains, mais aussi et surtout celle des Etats africains eux-mêmes pour reconquérir également l'identité culturelle africaine comme le souligne à juste titre ZADI Zaourou B. :

Si l'Etat doit porter la culture, chacun de nous doit aussi la porter en lui. Chacun doit s'en préoccuper car chacun doit assurer son identité. Il y a nécessité de promouvoir notre âge classique qui nous est fort heureusement encore contemporain. Partout, la renaissance s'est adossée au passé dont elle s'est inspirée et qu'elle a dépassé dans un mouvement dialectique bien compris. L'identité vient du passé et s'enrichit des expériences historiques que sont les découvertes, les rencontres et les emprunts.

ZADI Zaourou B. (1999 :12)

Le développement doit d'abord s'appuyer sur des facteurs endogènes comme ceux évoqués par le Professeur ZADI Zaourou, à savoir l'identité culturelle, les expériences historiques personnelles et bien sûr, le concours des autres civilisations par le canal des échanges ; étant entendu qu'aucune civilisation ne peut actuellement prétendre se développer en vivant repliée sur elle-même, c'est-à-dire en vase clos. L'homme étant au début et à la fin du développement, ceux qu'on veut faire « se développer » (« on ne développe pas, on se développe » devise du CRDE ou Centre de Recherche pour le Développement Endogène) doivent véritablement avoir leur mot à dire dans le processus de leur développement. L'expérience a montré que là où les populations concernées n'étaient pas associées au processus de programmation, les projets échouaient. Les mécanismes participatifs sont donc des impératifs socioculturels. C'est certainement dans cette optique de développement endogène, s'appuyant sur les fondements culturels que les peuples africains eux-mêmes, pourront s'intégrer véritablement et déterminer leur place dans le contexte économique et social mondial qui « dépend, comme le dit MEILLASSOUX (op. cit :352), d'options plus fondamentales, prises à un autre niveau, et que dictent encore les lointaines exigences du capitalisme international. »

Pr TOUOUI BI Irié Ernest

Littérature orale africaine

Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan-Cocody

**AXE 1: GENRES ANCIENS (SACRES ET PROFANES) ET
TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION ET DE LA
COMMUNICATION**

ORALITÉ ET CONTEMPORANÉITÉ : LA BANDE DESSINÉE ET LES DÉFIS DE LA TRANSMISSION DE L'ÉPOPÉE À TRAVERS LE SAMBA *GELAAJO JEEGI* DE CHEICK SAKHO

DIOP Hamet Maimouna

Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)

Département de Lettres Modernes-Faculté des Lettres et Sciences Humaines

hamethmaimounadiop@gmail.com

Résumé : Cette étude revisite les exploits de Samba Gelaajo Jeegi, un héros incarnant les valeurs idéologiques et guerrières de la société peule, dans une Bande Dessinée (BD). Elle explique comment le geste et le symbole, à travers les images, ont pris le dessus sur la parole esthétique. L'objectif ici est de mettre en exergue les caractéristiques de ce personnage pour lutter contre la banalisation de nos valeurs éthiques et de nos normes sociales, ce dès le bas âge. Puisque chaque image dégage ici des significations qui influencent de manière décisive les enfants, les principaux destinataires de cette forme de transmission. Les images offrent une meilleure visibilité du cadre et des vertus incarnées par ce héros de la communauté *pulaar* pour la formation et la préparation des jeunes, en les reconnectant avec les valeurs traditionnelles, afin de construire un nouveau modèle de citoyen.

Mots clés : Valeurs, sociétés, enfants, exploits et dessins.

ORALITY AND CONTEMPORANEITY: COMICS AND THE CHALLENGES OF TRANSMITTING THE EPIC THROUGH CHEICK SAKHO'S SAMBA GELAAJO JEEGI

Abstract: This study revisits the exploits of Samba Gelaajo Jeegi, a hero embodying the ideological and warrior values of the Fulani society, in a Comic Strip (BD). It explains how gesture and symbol, through images, have taken over aesthetic speech. The objective here is to highlight the characteristics of this character to fight against the trivialization of our ethical values and the functioning of societal laws from an early age. Since each image here releases meanings that decisively influence children, the main recipients of this form of transmission. The images offer a better visibility of the framework and virtues embodied by this hero of the Pulaar community for the training and preparation of young people, by reconnecting them to traditional values, in order to build a new model of citizen.

Keywords: Values, societies, children, exploits and drawings.

Introduction

Un grand nombre de figures historiques arborent le statut de personnage mythique de par leurs magnifiques incarnations des valeurs cardinales liées à l'imaginaire de leurs groupes. Ces personnalités historiques incarnent, à tout point de vue, les vertus célébrant les idéologies éthico-sociales de leurs communautés. Cependant, dans la perspective de transmettre les vertus incarnées par Samba Gelaajo sous de nouveaux modes de diffusion et de transmission, Cheick Sakho nous sert cette bande dessinée¹ iconisant les

¹ Désormais, nous utiliserons acronyme BD.

exploits de ce héros peul, avec ses textes et des illustrations de Diéré Mané. Ils se réapproprient ainsi le discours portant sur ce personnage crucial de la société traditionnelle peule, illustrant le courage, la dignité, la noblesse, la loyauté, la croyance en soi et en leurs propres capacités. Cet ouvrage offre une nouvelle forme de transmission de la matière orale, par la conjugaison de plusieurs médiums, rendant instantanées l'expression et la diffusion d'une idéologie grâce à l'iconographie et à l'écrit qui suppléent de ce fait la parole du griot. Cette nouvelle forme de performance orale engendre ainsi un nouveau regard sur les valeurs mythiques en magnifiant les actions de Samba Gelaajo Jeegi, prince peul du Foûta Tôro² du 18^e siècle. De quelle façon, donc, une bande dessinée sur les actions héroïques de Samba Gelaajo Jeegi peut-elle être un médium de revalorisation des idéologies de la société peule du Foûta Tôro ? À partir d'une analyse sociocritique basée sur les appréciations culturelles et idéologiques de la société peule de cette contrée, on va s'attacher en premier lieu, dans cette étude, à comprendre comment on réactualise l'histoire de Samba Gelaajo dans une BD. Nous verrons en second lieu comment la réappropriation de la vie de ce héros intègre cette forme de diffusion pour la revalorisation d'une identité idéologique et culturelle.

1. Les exploits de Samba Gelaajo Jeegi en BD : un hyper-médium du discours épique

L'histoire de Samba nous a été rapportée sous forme d'une épopée, un genre oral, à lui seul, constitue un médium ; puisque, son exécution est indissociable de la puissance vocalique, de la corporéité et de la théâtralisation du prestataire. Le griot-narrateur, lors des performances dans les contextes de production traditionnels use de figures d'exagération, d'amplification, grossissant ainsi les faits rapportés. Cependant, dans cet ouvrage, on se situe dans ce que Zumthor appelle la « re-médiatisation » des formes anciennes par ce croisement de plusieurs formes d'expression et l'immersion des nouvelles technologies dans la transmission orale. (P. Zumthor, 1983). Afin de contourner sciemment l'expression vocale et de donner : « *les possibilités de dire sans dire* » (H. Leblanc, 2011, p. 2), sans pour autant parler de transgression entre les disciplines, l'auteur nous a servi des images pour retracer la vie de Samba Gelaajo Jeegi ; ceci, à travers des images témoignant toute la violence de certaines actions. (C. Sakho, 2022, p. 57). Les faits sont ainsi transcrits à travers des dessins. Ici, la puissance expressive de l'iconographie, les effets spéciaux, les couleurs et les cadrages dans cette BD suppléent particulièrement la puissance expressive de la parole du griot.

1.1 Les spécificités du processus intermédiaire de l'œuvre

Généralement, dans les performances orales, les griots-narrateurs privilégient les faits et les exploits du personnage. Le contexte d'énonciation de récit n'est pas pris en charge. Mais, à travers l'image, tout est mis en évidence. Cependant, ce caractère d'impureté de l'œuvre n'est visible qu'à partir d'une étude intermédiaire. Du moment que c'est dans une rencontre de moyens d'expression inhérents et d'expérience que résulte cette BD. Toutefois, jusqu'à récemment, toutes les théories littéraires et concepts, à savoir : « *réplique, copie, variation, version, reproduction, citation, paraphrase, parodie, travestissement, persiflage, pastiche, allusion, influence, plagiat, contrefaçon, hommage, etc.* » (C. Paul, 2015 p. 142) n'ont pas pris en considération cette relation sémiotique dès que nous nous situons dans un contexte de matérialité, de l'appareillage des œuvres. La présence des Technologies de l'Information et la Communication dans la productivité et la diffusion de l'œuvre a changé

² Foûta Tôro est la partie nord-est du Sénégal et la sud-est de la Mauritanie.

la donne. Il en découle nécessairement des répercussions sur la nature et la lecture de l'œuvre. Cependant, le terme qui se prête à ce dialogue ou échange des arts médiatiques, (performance, photographie, peinture, danse, cinéma, théâtre, design, musique, art vidéo, nouveaux médias, art numérique) est l'intermédialité³ qui :

[...] désigne aussi le creuset des médias et des technologies d'où émerge et s'institutionnalise peu à peu un média particulier ; elle rend compte du transfert de matériaux et de techniques d'une culture à l'autre, par exemple, l'appareil cinématographique, inventé en Occident, se marie avec le haïku ou la peinture du vide au Japon ou avec le verbe de la tradition orale dans bien des pays africains (Mariniello, 2011 : 13)

La théorie d'intermédialité permet d'analyser la conformité parfaite de la coprésence de plusieurs médias dans cet ouvrage : « *tout en mettant en relief les processus de production de sens au-delà de cette convergence* » (C. S. Vierra et I. R. Novo, 2015 p. 180). Cette étude déterminera le croisement des médiums dans cet espace de communication où tout s'échange et s'opère en une parfaite re-médiatisation pouvant placer différemment le regard qu'on portait sur l'œuvre traditionnelle.

En ce qui concerne cette BD, chaque cadre est représenté par un élément qui le symbolise. Pour le cadre royal, c'est la figure du roi qui est mise au-devant de l'image. C'est par les effets symboliques renvoyant à sa personne et à sa fonction de souverain qu'est transmis le cadre royal. A travers sa figure, il fait valoir le cadre. On reconnaît toujours le roi par son accoutrement : grand boubou assorti d'un bonnet rouge, portant en bandoulière son arme et ses nombreux gris-gris. En assemblée, entouré de ses sujets, il est toujours flanqué de son griot qui se distingue par son instrument de musique. (p. 7). Le cadre d'habitation, la cité, est représenté par les cases, les personnes, les arbres et de tous les autres éléments symboliques qui donnent sens à ce décor spécifique et paysagé de l'espace traditionnel peul. Comme donnent à le voir les vignettes de la planche (p. 26). Le cadre familial est illustré par les femmes s'occupant de tâches ménagères, sur la deuxième vignette de la planche (p. 33). Le jour est représenté par une image en fond bleu symbolisant le jour, vignette 1 (p. 9), la nuit par un fond noir qui laisse difficilement apparaître le paysage. Vignette 3 (p. 39). Quant à la partie de chasse, la première étape de formation des jeunes princes, est représentée par des gens tenant des arcs, qui s'apprennent à tirer sur les animaux. (pp. 24-25). Le cadre aquatique se révèle par un espace coloré en bleu et la présence d'animaux aquatiques (pp. 48 - 49) et le champ de bataille est représenté par la présence en nombre des hommes sur leurs chevaux brandissant leurs armes. (pp. 68 - 69). Cette œuvre construit un monde visuel original des gens de l'époque, l'espace traditionnel où a évolué Samba Gelaajo Jeegi. Cette représentation s'illustre par des éléments symboliques renvoyant aux protagonistes, aux cadres et aux faits et gestes des uns et des autres. Comme les illustrations indiquées ci-dessus, elles ont toutes une fonction narrative très spécifique, de représentation du cadre traditionnel où évoluent les protagonistes. Leur mode de vie et leurs valeurs sont mis en avant. Les images font référence à des éléments précis qu'on décèle à partir d'une description dénotative pour leur donner du sens.

Le courage de Samba est mis en jeu par ses prises de décisions et ses faits et gestes. De la page 42 à la page 47, le courage de Samba est illustré, sur cette vignette, par sa décision d'affronter seul le crocodile mangeur d'hommes qui empêchait les gens de descendre dans

³ On peut rencontrer d'autres terminologies comme hybridation, croisements, métissage, interdisciplinarité, interartialité, interartictité... qui peuvent mettre en exergue cette pratique relationnelle des arts.

la marre pour s'approvisionner en eau. En effet, sur le chemin de l'exil, Samba a senti le besoin de boire, de désaltérer son cheval et de le laver. À son arrivée dans le village maure, on lui présente une eau boueuse dans un canari qu'il renversa dans un excès de colère. Devant un tel geste, son hôte, une vieille mauresque s'écrit : « Oh malheur ! Dans ce pays, on ne puise qu'une fois par an », à cause du crocodile qui habite dans la marre. Cette séquence est transcrite à travers une image montrant l'inquiétude qui se lit sur le visage du personnage. « *Mère, dis-moi où est-ce que vous puisez l'eau et j'irai en chercher* », rétorqua Samba. (p. 43). Samba et ses compagnons se rendent alors au fleuve dans l'intention d'affronter le saurien. Dès l'apparition du monstre, ils s'enfuient tous, sauf Samba qui demeure imperturbable. Il avance dans l'eau et se posta devant le crocodile : « *Samba tira à plusieurs reprises* » (p. 43) le tue et libère ainsi les riverains du fleuve de l'emprise du monstre.

Il y a aussi, dans cette BD, des images qui condensent le champ représentant l'image en entier, le cadrage détermine les différents plans et leurs dimensions, permettant ainsi d'attirer l'attention du lecteur sur ce qui est suggérée. Sur la planche, (p. 9) dans laquelle est représentée le jour de la naissance de Samba, on note sur chacune des vignettes, un plan distinct suggérant une image très allégorique. Sur la première vignette, à travers un gros plan, est représenté le soleil. L'illustrateur met en avant la couleur blanche pour représenter le disque solaire suggérant ainsi la clarté de la journée. C'est aussi par la couleur blanche qu'il illustre la pureté du nouveau-né et la fécondité qu'il apporte dans la cité. Sur la deuxième vignette, on voit, à travers un plan général une image montrant le cadre, c'est-à-dire la cité royale. Cette vignette se signale par un contraste par rapport à la première vignette. Elle est dominée par un fond noir qui étale l'angoisse qui règne dans la cité. Cette anxiété est mise en évidence par ces paroles du griot : « Tu as finalement accouché. Et tu as donné naissance à un petit garçon ». L'inquiétude est rendue évidente par un plan rapproché faisant le portrait du visage très angoissé de la nouvelle maman qui a mis au monde un garçon dont la vie est en sursis sitôt né. Pour la rassurer, le griot lui dit : « Ne t'inquiète pas ! Je vais aller annoncer à Konko que tu as accouché d'une petite fille et que tu l'appelles Farmata ». En effet, d'après l'oracle, le successeur du roi naîtrait cette année-là. Ainsi, il avait pris la résolution de tuer tout enfant mâle des femmes de Gelaajo, son prédécesseur sur le trône.

1.2 Le dialogue des médias

L'oralité, l'image et l'écrit forment le triptyque à partir duquel cet ouvrage s'est construit. Chacun de ces moyens d'expression constitue, à lui seul, un espace de communication. Ces trois actes de langage sont utilisés simultanément ici. Il y a tout d'abord le support oral, comme matière principale, des exploits de Samba Gelaajo Jeegi. C'est une épopée dite dans un langage spécifique. Le griot interprète, le premier à narrer les exploits de Samba, le disait avec un certain ton et un style caractéristique de ce genre. Il usait, pour ce faire, d'amplifications, d'exagérations, de théâtralité, de paroles-actions, etc.

Ensuite, il y a les images qui sont un langage. Elles sont caractérisées par des éléments visuels imposant des sens précis à interpréter. Les dessins sont donc des supports de l'expression offrant une signification de ce que l'image représente et communique. Ainsi, on y représente des personnes qui parlent et qui expriment leurs sentiments. Leurs faits, leurs habitations, leurs outils sont aussi illustrés... Toutefois, chaque représentation donne lieu à des interprétations. Les écrits jouent deux rôles. Il y a, en premier, les cartouches, des écrits qui résument et qui expliquent les images représentées sur les planches. Elles

décrivent en quelques mots ce qui se passe sur les images. Les cartouches donnent un début d'interprétation. En second lieu, on a des indications écrites dans les bulles. Il y a des paroles des protagonistes, leurs pensées, leurs imaginations et leurs émotions. Il y a des effets spéciaux qui servent aussi à décrire des actions et des faits comme les onomatopées.

Cependant, le dessin est l'outil qui attire le plus notre attention. Toutes les descriptions sont particulièrement faites à l'aide de graphiques. La transcription de chaque élément en image substitue *ici* « l'expression verbale de la pensée par le document photographique, la représentation visuelle [prenant] la force d'un langage parfait compréhensible à tous et assimilable par tous » (Verger, 1951 : 434). L'interprétation des images permet de dégager des significations. Les observations sont guidées par les compositions, les contenus soutenus par les codes sociaux et de la sensibilité du lecteur. Toute la vie sociale est transcrite en image, sans trop entrer dans les détails, en laissant seulement les dessins parler. Bastide soutient à ce propos que « *[les] images parlent. Pas besoin de beaucoup de mots, ils seraient un pléonasme* ». (J. Souty, 2015, p. 242) Les écrits ne donnent que des indications. Puis, l'essentiel des faits et des gestes sont exprimés par des illustrations à travers la disposition des plans, les prises d'angles, les couleurs et les effets spéciaux qui orientent les interprétations. La coprésence d'écrits, de dessins représentant le cadre, les instruments, les silhouettes, les animaux, les humains, les bulles, les signes représentant les onomatopées et les costumes ont tous pour objet de provoquer une certaine réaction chez le lecteur. À partir de ces transcriptions, on est renvoyé à un milieu traditionnel, social, culturel et historique précis, l'univers idéologique du Foûta Tôro. C'est dans cette concordance d'éléments que se créent un sens, un imaginaire et/ou la fonctionnalité d'une vie basée sur nos valeurs cardinales. Tout permet succinctement de passer des messages, des pensées et des sentiments des acteurs.

Fidèle à son statut de défenseur de la dignité l'homme noir, Samba Gelaajo abat un de ses compagnons maures qui a eu le malheur de proférer des propos malveillants à l'encontre des Noirs. Sur la planche de la page 64, sur la cartouche, on peut lire : « Sur la route vers le Fouta, Samba exécuta au fusil un Maure très excité qui avait tenu des propos racistes envers les Noirs ». Sur la bulle de la première vignette de la planche, le Maure déclare ceci : « Demain, si j'attrape un Noir, je lui ferai regretter la vie. ». Et sur la deuxième vignette, Samba rétorque : « Si quelqu'un dit encore du mal du Noir, je le tue immédiatement. ». (p. 64) ; joignant le geste à la parole, il tira un coup sur le Maure. Dans l'optique du dialogue médiatique, les écrits indiquent dans cet exemple le quoi et le pourquoi dans un langage authentique et dialogué. Par contre, le comment est exprimé par les dessins. À travers un plan d'ensemble, l'œuvre montre l'armée levée par Samba. À sa tête, Samba sur son cheval, en tant que chef, suivi de ces guerriers maures. Le prince se distingue par ses accoutrements spécifiques de même que son destrier se distingue aussi de ceux des autres. Il est représenté pointant son fusil sur le Maure, sur la première vignette et sur la deuxième, on voit la victime en train de tomber de son cheval. Ces images mettent en exergue plutôt la réactivité de Samba devant certaines situations. Toujours est-il que sa réactivité rime avec l'idéologie éthico-sociale de la société pulaar : défendre ses proches et les faibles.

Toutes les images sont construites suivant les normes de cadrage. Chacun des plans est employé selon l'information qu'on souhaite y livrer. Pour donner des informations sur un espace, sur le paysage pour situer l'action, on a un plan général comme à la page 7, pour transcrire le cadre royal et l'ambiance dans laquelle l'action décrite par la cartouche se déroule : « Le roi Gelaajo Jeegi vient de mourir, Konko Buubu Muusa a pris le pouvoir. Suivant la tradition, il consulta les devins pour qu'ils lui prédisent son avenir » (p. 7). Un

élément, un fait, une personne sont représentés aussi par les plans mettant en relief ce qui est suggéré. Les émotions et les états psychologiques des personnages sont transcrits dans un plan rapproché pour les mettre en évidence. Les attitudes et les mouvements du corps des uns et des autres sont décrits à travers les images par le biais du cadrage. Ainsi, le respect des caractéristiques et du langage spécifique de la BD participe à la compréhension de l'histoire narrée ; ce qui correspond à l'horizon d'attente. C'est en cela que l'œuvre reste une véritable vitrine de représentation de tout un idéal social. Tout est reproduit dans l'optique de répondre à cette fonction de représentation du substrat traditionnel d'une communauté bien précise dans l'espace-temps. C'est à travers un jeu sur les expressions des visages, sur les comportements et sur les états psychologiques et des actions que cette histoire est rapportée. À l'absence de parole, ces bulles permettent aux personnes de parler, de penser ou d'exprimer des sentiments. Par les graphiques et les signes, tout est émis et interprété selon les indications des cartouches. Tout signe est ici un acte de langage :

Parler n'est en général autre chose, que de donner des signes de sa pensée, j'observe quelques-uns de ces signes, les premiers que je considère, sont ces mouvements d'yeux ou de visage, et ces cris, qui accompagnent ordinairement les différents états du corps [...] le meilleur moyen qu'on ait de faire entendre ce qu'elle [l'âme] souffre, est de ne pas contraindre le visage, les yeux ni la voix ; je remarque aussi que cette façon de s'expliquer est la première des langues, et la plus universelle, puisqu'il n'y a point de nation qui ne l'entende. (H. Leblanc, 2012, p. 4)

La manifestation de la création d'un hyper-médium est caractérisée dans cette œuvre par la pluralité des médiums en présence. Les images, les indications écrites, les couleurs et les effets spéciaux rendent actives tous les organes de perception.

2. La réappropriation de l'histoire en BD

L'épopée est une performance orale. Elle est généralement dite dans un langage très profond faisant référence à des faits historiques et culturels très spécifiques. L'intégration de l'histoire de Samba Gelaajo Jeegi dans ce système de transmission offre une meilleure visibilité aux valeurs incarnées par le héros pulaar : « *La culture orale a trouvé un relais naturel dans l'audio-visuel moderne qui permet à la parole et à la performance d'être reproduits et consommés en différé* ». (B. Dieng et I. Wane, 2009, p. 13) Cependant, dans cette œuvre, grâce à l'image, on est renvoyé dans l'espace historique et culturel spécifique des *Pulaar* dans le temps. La transcription du cadre, des acteurs et des faits de cette histoire en image s'articule en séquences photographiques des différents événements marquants de la vie de Samba. Chaque dessin révèle une situation qui laisse voir la représentation d'une idéologie.

2.1 Une histoire en image

La BD, à travers les dessins, est un langage. C'est un spectacle visuel qui s'organise autour des dessins fixes enchaînés, transcrivant une histoire, des écrits, des cadres et des couleurs. Les dessins ont des significations qui fascinent et émeuvent les lecteurs. Ils se substituent ici au narrateur : le griot africain. De ce fait, ils sont disposés de manière chronologique ; ils manifestent ainsi leurs rôles de révélateurs des faits marquants de la vie de Samba. Cette transcription en image retrace des faits saillants de la société à travers les péripéties composant la vie du héros. Par la description des images, un récit visuel se forme

à partir de la disposition des plans indiquant, parfois, les acteurs, leurs cadres d'évolution, leurs comportements, ... La succession des scènes d'actions assure la fonction narrative des faits et des actions des protagonistes. Quant aux images, elles condensent les points de vue, le cadrage évoquant dès lors les idéologies qui sous-tendent les actions. Ainsi, pour montrer le sens de ces dessins transcrivant et magnifiant les actions du héros, nous allons procéder à l'identification et à l'explication des images pouvant reproduire le schéma narratif autour duquel s'articule une épopée à savoir : l'oracle, la naissance, l'enfance, l'exil, les péripéties militaires, le combat final et l'intronisation ont guidé le choix de ces images. (B. Dieng et L. Kesteloot, 2009, pp. 87, 88, 89 et 90). L'oracle est annoncé lors d'une assemblée présidée par le roi Konko. Sur la cartouche qui y a été consacrée, on lit : « *Le roi Gelaajo Jeegi vient de mourir, Konko Buubu Muusa a pris le pouvoir. Suivant la tradition, il consulta les devins pour qu'ils lui prédisent son avenir* ». (p. 7). La séance de divination se tient dans la cour royale en présence de toute la population, du roi et de son griot. Cette assemblée est représentée à travers trois plans. Il y a d'abord le plan général présentant le cadre de la cour royale. Ensuite, il y a le plan rapproché qui dresse le portrait psychologique de Konko après l'annonce du géomancien : « Humm ! Je vois, Ô roi que ton successeur naîtra cette année et c'est une des femmes de Gelaajo qui le mettra au monde ». Enfin, il y a le plan d'ensemble présentant les personnages au cœur de l'histoire.



Planche de la page 7

Cette planche expose le déroulé de l'assemblée après la mort du roi. Elle transcrit le contraste entre l'atmosphère du début et celle de la fin, sur les deux bandes de la planche. Au début on note une ambiance de joie symbolisée par la présence du griot assis jouant son instrument de musique. L'annonce de la venue au monde du successeur du roi fait naître une grande colère chez le roi et l'ambiance joviale cède la place à une grande anxiété. L'inquiétude se lit sur son visage dans la vignette 1 de la deuxième bande de la planche. Ce qui le pousse à prendre cette résolution grave de sens : « Je sais. Je dois tuer tous les enfants mâles que les femmes de Gelaajo mettront au monde cette année ». Le plan rapproché fait le portrait psychologique du roi, laissant ainsi transparaître sa colère. Ce comportement du roi informe sur son attachement au pouvoir. La naissance a eu lieu, elle est montrée à travers

des vignettes. Cependant, contrairement à la naissance de Soundjata (D. T. Niane, 1960, p. 34-35), le jour de la venue au monde de Samba n'a pas donné lieu à des manifestations atmosphériques symbolisant l'événement. Cette journée est rapportée à travers deux gros plans rapprochés et un plan général. Le gros plan transmet allégoriquement, sur la première bande, l'image d'une nouvelle journée, représentée par la clarté qui jaillit de la boule blanche symbolisant le soleil. Sur la deuxième bande de la planche, à travers un plan général, on nous montre une cité presque déserte. La seule personne qu'on voit sur l'image est quasiment dissimulée par l'environnement physique de la cité royale avec ses cases. Ceci est visible grâce à la couleur noire en toile de fond qui laisse transparaître toute la solitude et l'anxiété suggérées par l'image. Une voix jaillie d'une case vient expliquer cette situation de contraste entre les deux bandes sur la planche après la naissance de Samba : « Tu as finalement accouché. Et tu as donné naissance à un garçon ? » (p. 9) L'image narrative donnant sens à ces paroles est représentée sur un plan d'ensemble. Le cadrage montre le décor d'une case où on voit le griot Sewi, ami et fidèle confident du père de Samba, s'adresser à la nouvelle maman en ces termes pour la rassurer :

Ne t'inquiète pas !

Je vais aller annoncer à Konko que tu as accouché d'une petite et que tu l'as appelée Fatimata.

Les actions transcrites dans cette séquence marquent l'amour de la mère pour son enfant. Cet attachement de la mère à son enfant a un rôle significatif dans ces types de récits. Elle aide son fils à réussir dans un univers d'hommes. C'est la proximité entre la mère et l'enfant qui est mise clairement en jeu pour émouvoir les lecteurs. L'enfance se révèle par les images montrant les difficultés de Samba contraint de dissimuler son identité. (pp. 10-14). En effet, la nécessité de ne pas révéler le sexe de l'enfant à la naissance le condamne à vivre une grande partie de son enfance drapé dans des habits de jeunes filles. Si le héros mandingue était incapable de marcher jusqu'à l'âge de sept ans, Samba, lui, était contraint de cacher son identité véritable, évoluant comme une fille pour échapper au destin funeste auquel le destinait son oncle. Cette enfance est bien illustrée dans l'œuvre (p. 12). Il est décrit sur la cartouche : « Quelques années plus tard alors samba avait accompagné Rella chez la tresseuse... Hammadi, son « Fiancé » alla, avec ses amis les rejoindre là-bas ». C'est seulement le griot, la mère du héros et Rella : « *La fille de Konko, Rella, qui était venue chercher du feu pour sa cuisine, les surprit cependant en pleine discussion.* ». (p. 10) qui étaient dans la confidence.

À travers un plan d'ensemble, le dessinateur illustre sur les deux bandes composant la planche le contraste entre les jeux de Samba en tant que jeune garçon au milieu des filles et ceux des autres garçons de son âge. Sur la première image, il est montré le décor naturel de la cité pour mettre en évidence les portraits physiques des jeunes garçons avec leurs accoutrements. Ils avaient leurs besaces contenant des flèches et chacun tenait entre les mains un arc. Sur la deuxième, le dessinateur plonge le lecteur dans l'intimité des jeunes filles. Il situe l'action dans une case où on voit une fille en train de tresser Rella, la cousine de Samba. Juste à l'entrée de la case se tiennent les trois jeunes garçons qui venaient d'entrer en scène : « Quelques années plus tard, alors que Samba avait accompagné Rella chez la tresseuse... » Hammadi, son « fiancé », alla avec ses amis les rejoindre là-bas. « Quand ils arrivèrent, ils trouvèrent Rella en train de se faire tresser. » Samba habillé en fille était assis à côté d'elles. (p. 12).

Pendant ce temps les jeunes garçons de son âge jouaient à des jeux réservés aux jeunes princes, les initiant ainsi à leurs futurs rôles de chefs. Samba, lui, était réduit (e) à jouer à la princesse. La connotation des images montre le contraste entre les activités menées par Samba et celles des enfants de son âge. Cette opposition vise à accentuer l'incompatibilité de sa vie telle que décrite dans ces moments avec son statut de futur roi. Samba a vécu ainsi jusqu'au jour où une femme découvre son sexe et en informe le roi. « Un jour, Samba qui jouait avec les autres enfants s'assit les jambes écartées. » Une femme qui était là en train de tamiser du mil découvrit son sexe. (p. 15) La découverte de son véritable sexe donna lieu à un nouveau rebondissement. Une autre situation de déséquilibre s'installe dans le royaume. Une nouvelle incertitude pour la vie de Samba s'installe. De la page 15 à la page 42, les images relatent les différentes actions effectuées par Samba, affirmant son statut de garçon, de jeune prince et de futur roi par ses décisions malgré la volonté du roi. Il se distingue toujours par ses actions et par la manière dont il réussit les différentes épreuves dressées devant lui. Il s'impose à chaque fois par son fort caractère. Il peut également compter sur le soutien constant et les conseils avisés de son griot, Sewi. Samba réussit ainsi à déjouer tous les pièges tendus par le roi. L'épreuve de la montée à cheval, qui n'est, en fait, rien d'autres qu'un plan ourdi afin de s'assurer s'il est bien un garçon ou une fille, ou encore celle de la chasse, toutes les péripéties du jeune héros sont transcrites sur différentes planches. Samba réussit à déjouer tous les pièges avec la manière. C'est ainsi que sur une cartouche, lit-on : « Alors que les autres se sont mis à tirer sur les vaches, Samba se mit à viser les gens », et il « alla même jusqu'à décocher une flèche sur un enfant qui accueillait son père » (p. 26).

Sur les deux bandes de la planche, il est transcrit, à travers deux plans d'ensemble, Samba visant sur des personnes. L'action se passe dans la cité même. Le paysage est bien visible : les cases, l'environnement physique, l'animal, on y voit même des oiseaux qui survolent au-dessus des cases. Mais ce qui est mis en gros plan, ce sont les humains ; en l'occurrence une femme, un père qui marche, un enfant qui court vers lui et Samba-lui même tenant son arc en position de tir. Sur la deuxième bande, on retrouve à peu près les mêmes personnages. Toutefois sur cette image, on voit l'enfant en position déséquilibrée, touché par la flèche tirée par Samba. Ces images suggèrent le caractère extravagant de l'action de Samba. Elles sont le reflet des exagérations qui caractérisent le style épique. Cette façon permet de mettre en évidence les véritables qualités guerrières du jeune héros. Aussi extravagants que soient les gestes de Samba, ils lui permettent de s'imposer et de retrouver l'estime des autres. Samba retrouve sa place de prince aussi grâce à sa manière d'éviter de justesse les pièges tendus par son oncle. En échappant aux différents traquenards de son oncle, Samba se place à un certain niveau vis-à-vis du souverain et vis-à-vis des autres sujets. Par la force des choses, il a changé le regard des gens sur sa personne. L'enfant rejeté du début est devenu un héros. Ainsi, Samba est devenu une vraie épine dans le pied du roi. Le clou de l'histoire, c'est quand Samba est entré dans les concessions pour réveiller avec des chicottes tous ceux qui ont le malheur de dormir : « Ceux qu'il trouva en train de dormir, Samba les chicota en leur disant qu'il avait hérité de la berge du sommeil et que donc nul ne devrait dormir sans son autorisation ». Samba avait pris à la lettre les mots sortis de la bouche de Konko après le partage des « différentes berges du pays » entre les héritiers sans donner à Samba sa part sous le prétexte qu'au moment du partage, celui-ci dormait. Au réveil, quand il est venu demander sa part, le roi lui a rétorqué puisqu'il dormait, il héritera de la « *la berge du sommeil* » (p. 39).

Suite à cette attitude de défiance, Samba est expulsé du pays. Ainsi, Samba, son griot, son esclavage et leurs deux mères prirent le chemin de l'exil. Cette étape de sa vie fut

marquée par de nombreuses péripéties militaires qui lui ont permis de compléter sa formation. Ces épreuves militaires sont, entre autres, son combat contre le crocodile qui empêchait les habitants de s'approvisionner régulièrement dans la marre, montrant ainsi sa maîtrise du combat sur n'importe quel terrain (terrestres et aquatiques) ; celui contre les ennemis de son hôte : le roi maure ; son combat pour récupérer les vaches des jumeaux et l'épreuve où il doit dompter le cheval ombrageux que lui avait confié le roi maure. Autant d'épreuves qui lui ont été imposées par le roi maure en échange de l'armée qu'il était venu lui réclamer. (pp. 47-61). Sur la planche (p. 58), on note une seule image rapportant la victoire de Samba sur les jumeaux. À travers un plan d'ensemble, l'illustrateur montre Samba sur son cheval derrière en compagnie de son esclave et de son griot jouant son instrument. Cette image met en jeu le courage et la volonté de Samba d'avoir une armée. C'est à la suite de ces épreuves qu'il obtient l'armée qu'il était venu chercher. Il prit alors le chemin de retour avec son armée composée de combattants maures prêts à en découdre avec le roi Konko, qui l'avait forcé de s'exiler. À l'aide des bulles indiquant des onomatopées faisant référence aux bruits des uns et des autres et des dessins représentant des flèches qui jaillissent de tous les côtés, l'auteur expose le combat final. Sur la planche de la page 68, on aperçoit deux bandes qui nous plonge au cœur du champ de bataille. Sur la première, on voit les deux armées qui se font face : « Le lendemain, les deux armées se retrouvèrent sur le champ de bataille ». La deuxième bande illustre l'affrontement entre les deux camps. Les uns tenant des arcs, les autres des sabres se retrouvent dans la mêlée. Les flèches jaillissent de toutes parts. On voit aussi des combattants touchés par des flèches tomber à terre. Toujours dans la mêlée, deux personnes se distinguent, Samba et Konko. Samba fixe un regard noir sur son oncle, matérialisant ainsi le moment tant attendu, son désir de se tenir face à lui. L'arme levée, il se dirige vers son oncle qui tente de se frayer un chemin au milieu des combattants. (p. 68)

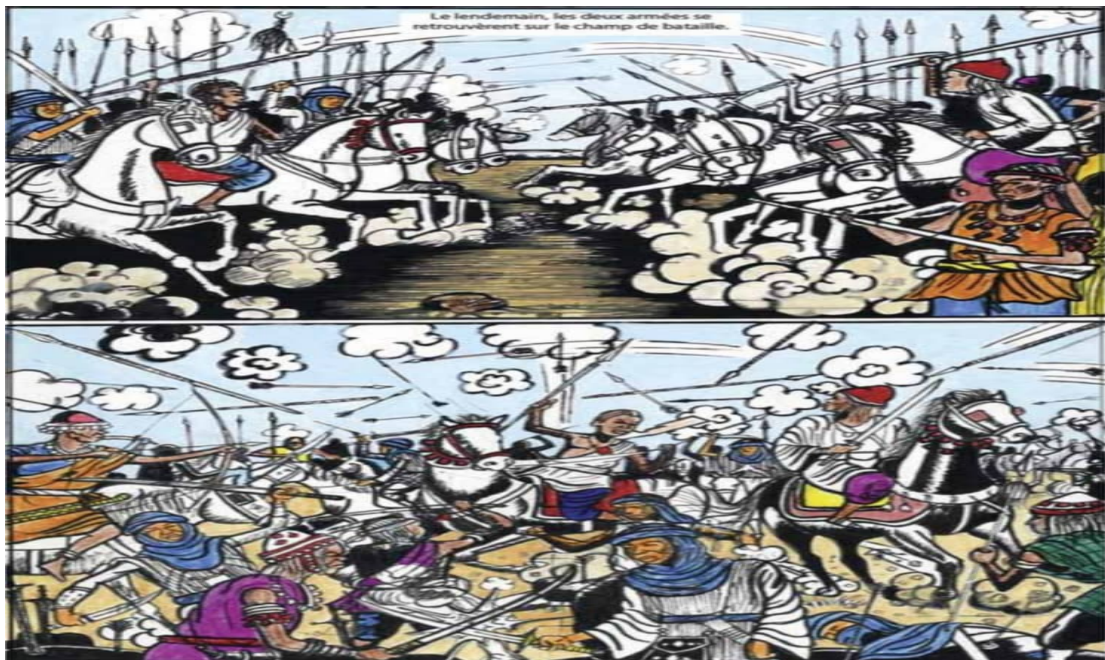


Planche de la page 68.

Ces scènes d'action donnent à voir un champ de bataille ; un homme se distingue par son courage et son abnégation, Samba Geloojo Jeegi. Malgré la confusion totale sur le champ

de bataille, Samba ne perd aucunement de vue son objectif, obtenir la reddition du roi Konko. La bataille dure toute la journée, faisant plusieurs victimes. Samba vainc Konko qui prend, à son tour, le chemin de l'exil, c'est ce qui est indiqué sur la cartouche de la planche (p. 69). On voit sur l'image Konko qui prend la fuite, poursuivi par Samba et quelques-uns de ses cavaliers.

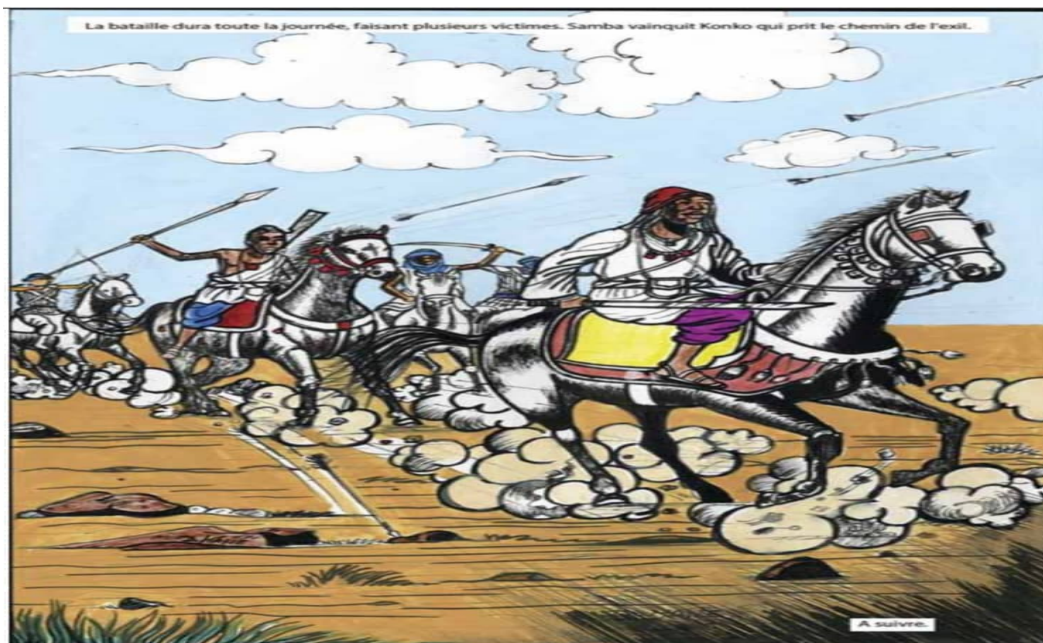


Planche de la page 69

Cette scène montre l'atteinte du but visé par Samba. C'est le résultat de tous les efforts fournis jusque-là. Quand bien même sa destinée est d'être un jour sur le trône, ceci ne put être réalisé que grâce à ses nombreux efforts. C'est sa réactivité qui est récompensée ici pour ainsi mettre en exergue la répugnance de la passivité dans la société traditionnelle peule. Tout au long du récit, on voit Samba effectuer des actions au bénéfice des uns et au détriment des autres. Toutes les actions et les épreuves menées jusque-là concourent d'un unique objectif : détrôner le roi, Konko. Les actions transcrites sur cette œuvre traduisent sa détermination et son engagement à aller au bout de ses objectifs. Malgré les oppositions et les écueils rencontrés durant l'enfance, Samba a pu accomplir sa mission, en détrônant son oncle, Konko. Le parcours de Samba enseigne deux choses : bien que le chemin entrepris soit pointillé de gênes et d'obstacles qui nuisent à la réalisation de sa destinée, grâce à notre abnégation, nous pouvons réaliser nos rêves. Celui qui a un destin bien tracé reste infaillible, même les actes posés par les opposants lui seront favorables : « L'homme, sous le coup de certaines illusions, croit pouvoir modifier la voie que Dieu a tracée, mais tout ce qu'il fait entre dans l'ordre supérieur qu'il ne comprend guère » (D. T. Niane, 1960 : 47)

2.2 Un modèle historique : pour éviter les dérives

Cette œuvre qui met en image l'univers dans lequel Samba a évolué montre la puissance expressive des dessins à transmettre une idéologie dans le temps et dans l'espace. L'œuvre nous situe dans la re-médiatisation du support oral. Grâce à l'image, le lecteur est plongé dans un cadre spécifique. Elle illustre les qualités humaines de ce héros tout en expliquant comment les valeurs telles que le courage, l'engagement, le patriotisme, la quête du savoir, le respect de l'autre, la solidarité et la loyauté doivent être les principes qui doivent

guider chaque jeune en ce temps fortement marqué par : « la rupture avec les pratiques traditionnelles, à cause principalement de la fascination de tout ce qui vient de l'extérieur » (C. Sakho et H. M. Diop, 2022, p. 49). L'enfant, la cible principale, est renvoyé dans un monde qui semblait être révolu. L'iconographie participe ainsi à son instruction et à sa reconversion dès lors qu'elle est : « exposée au regard des autres, [elle] a aussi un effet relationnel ; elle inaugure un échange » (J. Souty, 2015, p. 240). La formation des jeunes, citoyens de demain, est l'objectif de cette œuvre. Pour cela, elle fixe les éléments de la refondation des paradigmes de la formation par un retour aux valeurs traditionnelles. Tout en ayant à l'esprit l'ouverture aux valeurs universelles pour être présent au « rendez-vous du donner et du recevoir » par cette intrusion du support oral dans cette nouvelle forme de transmission, la BD. La démarche s'inscrit dans une optique de résilience culturelle. Les valeurs culturelles se signalent comme la pierre angulaire dans le rafraîchissement des modules d'enseignement. L'école performante est celle qui doit prendre en compte nos réalités culturelles et sociales. Il faut s'inspirer de nos modèles culturels, religieux et historiques. Pour cela, les autorités doivent être créatives et surtout avoir la capacité et la puissance d'agir, selon Amadou Ly, le préfacier de la BD de Sakho. L'effectivité de ces mesures doit être un pan important dans la réappropriation de notre système éducatif. Puisque le retour aux traditions passe nécessairement par la sublimation des jeunes :

C'est là une question importante, en ces temps de mondialisation et de transition démographique-économico-culturelle, où le secteur tertiaire, dans son volet culturel, tend à dominer les autres secteurs, avec des milliers de milliards de dollars, et passe par l'image sous toutes ses formes : cinéma, télévision, BD, surtout, pour celle-ci, le volet orienté vers l'amusement et, subliminalement, vers l'esprit de la jeunesse. (p. 4)

Cette BD iconisant la vie du héros est la matérialisation du malheureux constat de l'échec de l'éducation familiale et du système scolaire de nos jours. L'œuvre se veut ainsi une création contemporaine, puisqu'elle « fixe le regard sur son temps pour en percevoir non les lumières, mais l'obscurité. Tous les temps sont obscurs pour ceux qui en éprouvent la contemporanéité. » (G. Agamben, 2008, p. 19). Des parents qui n'ont plus suffisamment de temps à consacrer à l'éducation de leurs enfants à cause des contraintes sociales et professionnelles. En effet, quand les uns confient leurs progénitures aux éducateurs, exerçant dans les jardins d'enfants, pour leur inculquer des connaissances venues d'ailleurs, les autres, pour des raisons diverses, livrent les leurs, à la rue qui se charge de leur « éducation » ; reléguant ainsi l'éducation traditionnelle jadis assurée par les vieilles personnes à travers les contes et autres récits oraux et sagesses populaires. Cette BD qui rapporte les exploits exemplaires d'un héros incarnant les valeurs primordiales d'une société trouve son importance dans cette remise au goût du jour des comportements qui doivent accompagner nos faits et gestes. Les valeurs éthiques et morales trouvent leur plénitude dans le pouvoir d'action de tout un chacun. Pour que le slogan, peu importe la façon d'y arriver, qui conduit au chaos soit prohibée⁴. Cette œuvre est comme les « magasins de valeurs traditionnelles » dont parle Dérive (J. Dérive, 2008, p. 370). Elle est chargée de transmettre des valeurs idéologiques et guerrières incarnées par Samba, classées parmi les exemples à proposer aux générations futures. Ces qualités sont à la base de cette entreprise de

⁴ Discours du juge Kéba Mbaye sur l'éthique, ucad, 2005.
https://youtube.com/watch?v=Gqrw0XP_fno&feature=share

transmission des valeurs culturelles et idéologiques d'une époque à travers les nouveaux supports de diffusion, Cheick Sakho dit, à ce propos, dans le prologue :

Samba Gelaajo, malgré son jeune âge incarne les vertus cardinales du héros peul : courage (à la limite de la témérité), noblesse, et dignité (Samba refuse de s'embarrasser de la compagnie d'une personne raciste qui méprise l'homme noir fut-il son allier). Notre récit reprend, à cet effet, un thème récurrent dans la littérature : l'altérité. En outre, cette histoire de Samba qui rappelle le conte de l'orpheline (ou de l'orphelin) peut se lire comme un message d'espoir qui prouve qu'à force de persévérer et de croire en soi, on finit toujours par atteindre ses objectifs même si, au départ, tout semblait indiquer le contraire. Tout comme l'orphelin (ou l'orpheline) qui finit par se hisser au sommet de la pyramide sociale dans ces contes de type ascendant, Samba finit par se hisser en haut de la société en prenant le pouvoir et en devenant satigi, à son tour. (p.2)

1C'est dire que la mission de la littérature orale est de travailler sur le comportement des élites de demain tout en faisant la promotion de nos valeurs culturelles. L'histoire sert de référence à la construction d'une humanité basée sur nos identités culturelles.

Conclusion

CL'appropriation des valeurs intrinsèques de nos sociétés est la mission de cette BD consacrée à la vie de Samba Gelaajo Jeegi. Elle valorise et magnifie les qualités humaines et guerrières arborées par ce héros. Cette re-médiatisation des actions de nos héros est une manière d'imprimer les actions couvrant nos valeurs mythiques pour cultiver la citoyenneté basée sur les idéologies éthico-sociales et les codes de fonctionnement sociétal de nos sociétés traditionnelles. En plus, elle est une méthode pour montrer que le domaine oral n'est pas aux antipodes de la marche du monde. Par l'image, l'auteur crée intuitivement un savoir chez l'enfant en connexion, désormais, avec nos réalités traditionnelles. Cette recreation de l'épopée de Samba atteste aussi la nécessité d'adapter la littérature orale aux nouvelles formes de transmission tout en se conformant à sa fonction première : transmettre les valeurs traditionnelles. Elle répond ainsi au souhait de ces intellectuels qui veulent donner un nouveau souffle au support oral et à la manière de le transmettre notre patrimoine culturel à travers : « *L'usage esthétique du langage non écrit* » (A. Ly, 2012, p. 84).

Références bibliographiques

- AGAMBEN, G. (2008). Qu'est-ce que le contemporain ? Payot et Rivages, Coll. Rivages poche/Petite bibliothèque, Paris.
- DERIVE, J. (2008). Enjeux disciplinaires et méthodologiques des travaux sur les littératures orales africaines : esquisse d'une évolution dans Ursula Baumgardt et Jean Dérive (dirs) : *Littérature orales africaines : Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Kartala.
- DIENG, B. & al. (2004). *L'épopée de Boubou Ardo : L'islamisation des traditions de l'Ouest africain*, Médiévales 34, Amiens.
- JAMBRINA, N. Synthèses des travaux de Silvestra Mariniello sur l'Intermedialité, <https://cinemadoc.hypotheses.org/3097>
- LY, A. (2012). *La poésie sénégalaise d'expression française de 1945 à 1985 : écriture et thématique*, Initiation et Étude Africaines, 42, IFAN Ch. A. Diop.
- LEBLANC, H. (2012). Dire sans dire à l'âge classique : entre langage gestuel et surcodage, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00669086>

- MARINIELLO, S. (2011). L'intermédialité : un concept polymorphe » in communication lors du colloque sur *INTER MEDIA : Littérature, cinéma et intermédialité*, Célia Vieira et Isabel Rio Novo (éd.) ; Harmattan.
- MARJORIE, A. (dir.) (1979) (réimpr. 1986), Marc Duveau, Jean-Claude Glasser et Marion Vidal, *Encyclopédie des bandes dessinées*, Paris, Éditions Albin Michel.
- NIANE, D. T. (1960). *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africain.
- ODIN, R. (2017). Le langage cinématographique comme langage ordinaire, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01654243>
- SAKHO C. (2022), Samba Gelaajo Jeegi, Dakar, Les Éditions édit'art.
- SAKHO, C. & DIOP, H. M. (2021). La poétique de la résilience culturelle dans Sur la berge du fleuve Doué d'Amadou Hamé Niang, second semestre. Sénégal, *Éthiopiennes* n°107
- SOUTY, J. (2015). L'oralisation des photographies et des écrits de Pierre Fatumbi Verger, *Métamorphoses de l'oralité entre écrit et image*, Gaetano Ciarcia et Eric Jolly (dirs.), Karthala, Paris.
- PAUL, C. (2015). Le polylogue des artistes en contexte intermédial, *Intermédialité*, Collection Poétique comparatistes, SFLGC, Paris.
- VERGER, P. (1954). Ethnographie et photographie, *Camera* 10.
- VIERRA, C. S. & NOVO, I. R. (2015). L'intermédialité au Portugal : bilan des rencontres scientifiques à L'ISMAI, *Intermédialité*, Collection Poétique comparatistes, SFLGC, Paris.
- ZUMTHOR, P. (1983). *Introduction à la poésie orale*, Seuil, Paris.
- WILL, E. (2009). La Bande dessinée, art séquentiel, Delcourt.

CONTE ET TECHNOLOGIE DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION : CONVERGENCE ET DIVERGENCE DE DEUX MODALITÉS DE TRANSMISSION DU SAVOIR TRADITIONNEL DANS L'AFRIQUE ACTUELLE

Dago Michel GNESSOTE

Option : Littérature orale

Université Félix Houphouët Boigny

&

KAKOU Adja Béatrice Aboman épouse ASSI

Option : Littérature orale

Université Félix Houphouët Boigny

Résumé : Si le conte est un moyen de communication dans les sociétés traditionnelles, les technologies de l'information et de la communication le sont désormais dans les sociétés modernes. Il est indubitable que l'émergence des technologies de l'information et de la communication a favorisé le rapprochement entre les individus en dépit de leur distance. Par leur truchement, l'on parvient à livrer aisément le message comme c'est le cas avec le conte. Art de la scène par excellence, le conte est un moyen de diffusion des savoirs. Sous cet angle, il demeure un support par lequel les enseignements sont transmis puis vulgarisés, grâce à l'avènement des nouvelles technologies de l'information et de la communication. La présente étude se propose de montrer la véritable place du conte face à l'expansion des technologies dites nouvelles. Y parvenir nécessite un recours à une étude de cas. Elle permettra de déceler le véritable impact du conte sur les nouvelles technologies de l'information et de la communication et vice-versa.

Mots-clés : Conte, Convergence, Divergence, Art, Tic.

STORYTELLING AND INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGY: CONVERGENCE AND DIVERGENCE OF TWO MODALITIES OF TRADITIONAL KNOWLEDGE TRANSMISSION IN PRESENT-DAY AFRICA

Abstract: If storytelling is a means of communication in traditional societies, so are information and communication technologies today. There is no doubt that the emergence of information and communication technologies has brought people closer together despite their distance. Through them, we manage to easily deliver the message as is the case with the tale. A performing art par excellence, storytelling is a means of disseminating knowledge. From this point of view, it remains a medium through which teachings are transmitted and then popularized thanks to the advent of new information and communication technologies. The current study aims to show the true place of storytelling in the face of the expansion of so-called new technologies. To achieve this, the use of a case study is required. It will make it possible to detect the true impact of storytelling on new information and communication technologies and vice versa.

Keywords: Storytelling, Convergence, Divergence, Art, Tic

Introduction

Dans la plupart des sociétés africaines, la communication orale a été la voie la plus privilégiée. Les populations, dans leur quotidien, ont pu interagir avec le concours de

celle-ci. Leur choix des genres oraux pour mieux faire connaître les réalités de leurs temps et celles du futur aux générations qui se succèdent, justifie leur attachement à l'oralité. Toutes les connaissances amassées au fil du temps ont été enregistrées par la faveur des mythes, des chants, des proverbes, des contes, des berceuses, etc. Parmi ceux-ci, le conte reste le support analytique sur lequel porte notre étude. Il présente un champ qui oscille entre le réel et l'abstrait, entre le visible et l'invisible. En un mot, le conte est un récit d'aventures imaginaires qui met en scène des personnages animaux et humains dont les caractéristiques représentent les traits propres à la communauté dont il est tributaire. Aussi favorise-t-il la communication culturelle orale. C'est dire que le conte est un merveilleux moyen d'interlocution ou d'intercommunication entre les individus. Aujourd'hui plus qu'hier, il demeure un prodigieux canal par lequel transitent les enseignements. Le conte, qui plus est, ne fait acception d'aucune catégorie sociale, ni de classe d'âge. Sollicité, pour la plupart, dans des espaces propices à l'activité narrative, le conte reste un réservoir dans lequel s'entremêlent toutes les réalités existentielles. C'est une école de formation où conteur, agent rythmique et public viennent acquérir le savoir. En effet, le conteur à qui revient la lourde charge de maintenir le public en éveil, l'adapte à toutes les circonstances. Malheureusement, il est freiné dans cet élan par la floraison des technologies de l'information et de la communication. Depuis leur avènement, ces nouveaux canaux de diffusion influencent le conte. Les conditions d'émission, le temps et l'espace sont quasi-inexistants sous le poids de cette technologie dite nouvelle. Fort de ce constat, l'on est amené à identifier la véritable place qu'occupe le conte devant les nouvelles technologies qui avancent à pas de géant. Autrement dit, ces nouveaux moyens de communication ne constituent-ils pas des chemins qu'emprunte désormais le conte à l'effet d'atteindre une plus grande cible ? Ou encore conte et technologies de l'information et de la communication n'entretiennent-ils pas des rapports de complémentarité ? La présente étude tentera d'apporter des réponses à ces questionnements. Pour mieux les scruter, notre démarche reposera sur une étude de cas qui permettra d'apporter des éléments d'informations pratiques en rapport avec notre sujet. Notre démarche, pour atteindre cet objectif, s'organisera autour de trois mouvements. Nous procéderons aux prolégomènes au conte et aux technologies de l'information et de la communication, puis, nous aborderons les points de convergence entre les deux modalités de transmission. La divergence entre le conte et ces technologies dites nouvelles fera l'objet de notre dernière étape.

1. Prolégomènes au conte et aux technologies de l'information et de la communication

La présente partie consiste à clarifier les notions du conte et des technologies de l'information et de la communication. Elle nous permettra de passer en revue ces deux modalités de transmission notamment le conte et les technologies de l'information et de la communication.

1.1 Le conte

Récit d'aventures imaginaires, le conte est né de l'érudition des anciens. Il demeure dans toutes les sociétés, l'un des moyens d'information les plus adéquats qui puisse inculquer aux diverses couches sociales, des valeurs dignes d'intérêt social. Il tient compte des réalités de la communauté dont il est tributaire. Même si, d'après Jean Cauvin (1980), le mot conte ne recouvre pas partout les mêmes réalités, il est, en sus, le lieu où s'apprennent les leçons de la vie civique et morale. C'est pourquoi, tout cercle de conte est une aubaine pour les populations d'acquérir de nouvelles connaissances. De son point de vue, Kotchy

Barthélémy l'appréhende tel « un art rural, qui a pris racine dans la masse et qui doit lutter pour maintenir la cohésion du groupe. Genre populaire, il est la matrice de tous les arts, de tous les genres qui ne souffrent pas la noblesse des distinctions. Il est le reflet de la société africaine et piédestal de la vision du monde ». (Kotchy N'guessan Barthélémy, 1973 :23) ; Christian Tardif renchérit pour souligner que le conte est :

Un art de transmission orale, de la relation, je considère d'abord le conte du point de vue de l'acte de dire...de la même façon, on étudie le théâtre du point de vue de la représentation, de la scène. Les contes se distinguent radicalement d'un texte littéraire fixé, clos sur lui-même. Ce sont ces histoires sans auteur connu, qui se forment et se transforment en passant les frontières, les langues et les générations, de bouche à oreille.

Christian Tardif (2002 :12)

Sous cet angle, nous attestons qu'aucun conte n'est né de façon fortuite. Tout conte participe d'une société qu'il vient représenter pour socialiser les individus. Art dramatique complet, le conte englobe toute la philosophie des peuples certes, mais également leur quotidien. Nadine et Michelle ont raison de dire :

Les contes génèrent des récits de vie quotidienne, questionnements, tentatives d'explicitation de faits culturels. Le conte (en tant qu'œuvre littéraire), tout en divertissant, permet d'aborder les problèmes les plus graves qu'affronte une société, à commencer par celui des rapports entre ses membres, chacune les traitant à sa manière.

(Decourt Nadine, Raynaud Michelle (1999 :34)

Appréhendé ainsi, le conte inclut multiples fonctions telles que les fonctions ludique, cathartique, comique, esthétique, didactique, etc. Le conte, dans son ensemble, appelle à une réflexion. Le public qui s'y présente ne manque pas de recevoir, le message qui lui est délivré. De ce fait, le conte fait partie intégrante de la culture de la communauté dont il émane. Pierrette Simonnet confirme, à cet effet, que « le conte qui nous lie à la nature constitue ce patrimoine culturel médiateur » (Pierrette Simonnet, 1997, p.48). Le conte renvoie ainsi à l'un des patrimoines chers au peuple qui, à son tour, le transmet aux générations futures par le truchement de la parole. Ce genre oral, naguère considéré et pratiqué par l'ensemble des communautés, reste encore leur miroir. En réalité, le conte véhicule des valeurs traditionnelles autour desquelles se construit l'identité des peuples. Barthélémy Kaboré a raison d'affirmer qu'il « véhicule les valeurs intrinsèques qui caractérisent les masses populaires. » (Kaboré Barthélémy, 2021, p.105). Pour lui, le conte n'est qu'un outil dont se servent les populations pour enseigner et distiller des valeurs cardinales dignes d'intérêt social. D'où sa place universelle dans les sociétés traditionnelles en dépit de la floraison des technologies de l'information et de la communication qui, en tant que chemins de transfert des savoirs traditionnels, menacent le conte de déperdition.

1.2 Les technologies de l'information et de la communication

Le monde, depuis des décennies, a connu la naissance d'un nouveau mode de communication : les technologies de l'information et de la communication. Elles concernent l'ensemble des techniques ou des outils convoqués en vue de collecter, d'échanger ou de transmettre des informations. Réunion d'éléments regroupant un vaste domaine tels que les médias, l'internet, les réseaux sociaux, l'e-learning, l'e-banking, etc. les technologies de

l'information et de la communication s'avèrent des canaux de transmission les plus sûrs qui, actuellement, enregistrent des retombées reluisantes, sur les pratiques sociales anciennes et sur la formation des nouvelles générations. Elles s'intéressent, selon Kiyindou, au « processus de communication et d'usage de l'information, quel que soit le domaine dans lequel elles s'appliquent. » (Kiyindou Alain, 2019 : 91). Il convient, à cet effet, de souligner que ces nouvelles voies de transmission des savoirs, en Afrique, ont révolutionné l'interconnexion entre les individus. Ainsi, le monde, dans toute sa dimension, est devenu un village planétaire dont la particularité est de faciliter le rapprochement entre les individus. Les manières d'interagir, de communiquer et de vivre ont changé. On assiste, qui plus est, à une transformation sociale probante où le quotidien des uns et des autres est géré. De nos jours, l'existence des technologies de l'information et de la communication est salubre car elles simplifient la vie quotidienne des individus. Par exemple, le téléphone portable et les autres moyens de locomotion, notamment le train, la voiture, etc. rendent la tâche facile aux humains en réduisant leurs efforts. De la même manière, toutes ces technologies minimisent radicalement le temps de communication entre des personnes. En temps réel, la communication entre différents pays est presque instantanée. Outre ces avantages aussi remarquables, les technologies de l'information et de la communication offrent de nouvelles possibilités d'acquisition du savoir. Dans les sociétés traditionnelles où le taux d'usage est faible, elles répondent à des besoins spécifiques. C'est le cas avec les connaissances anciennes qui se dissipent au fil du temps et dont les technologies constituent un vaste réservoir de stockage en vue de permettre aux futures générations d'en être informées. Parmi ces connaissances, Nous enregistrons le conte qui, tout comme ces moyens modernes de communication, livre l'information.

1.3 De la convergence conte et technologies de l'information et de la communication

Montrer la convergence entre le conte et les technologies de l'information et de la communication, revient à établir un lien de parenté entre ces deux modalités de transmission des savoirs. Il est clair que ces deux chemins de transfert tendent vers un même but, un même résultat. En effet, le conte, en tant que genre profane, demeure jusqu'à ce jour, un véritable moyen de communication, tout comme le sont les technologies de l'information et de la communication. Aussi ces deux modalités promeuvent-elles la culture. C'est dire qu'en Afrique, aujourd'hui, le conte et les nouveaux canaux que sont les technologies de l'information et de la communication, assurent pleinement la dynamique culturelle. Par leur truchement, les peuples découvrent des diversités culturelles. En plus de servir de vecteur à la culture, les technologies de l'information et de la communication et le conte constituent un médium d'apprentissage et d'acquisition des savoirs. Les deux entités jouent un rôle remarquable dans l'éducation étant donné qu'elles offrent des possibilités d'apprentissage aux apprenants. Autant le conte, sous les auspices du conteur, impressionne l'auditoire qui apprend du récit en cours, autant les internautes s'instruisent grâce aux ressources éducatives mises en ligne. Un autre cas de figure où le conte et les technologies de l'information et de la communication convergent, c'est bien la sauvegarde de la tradition. Le conte, transmis par voie orale de père à fils, de maître à disciple ou de génération en génération, est un moyen sûr pour ressusciter et assurer la conservation des connaissances traditionnelles. À leur tour, les technologies de l'information et de la communication assurent la promotion de la tradition. Elles la font connaître au grand public certes, mais elles la font également traverser des frontières générationnelles. Tout le savoir qu'elles distillent est quasiment démocratisé.

Dans le conte par exemple, il n'y a aucune exclusion de classe d'âge encore moins de catégorie sociale. Hommes, femmes, jeunes, enfants, etc. prennent une part active au cercle de conte. Tout le monde y est admis et le savoir traditionnel est à la portée de tous. Il en est ainsi avec les technologies de l'information et de la communication qui n'imposent aucune barrière à l'accessibilité au savoir traditionnel. De plus, le conteur parle à l'auditoire comme l'est l'image avec les internautes pour les nouvelles technologies. Souscrivant à cette thèse, Souty déclare que les « images parlent. Pas besoin de beaucoup de mots, ils seraient un pléonasme ». (Souty, 2015, p. 242). Ces canaux, qui plus est, enregistrent des points communs. Autant le conte offre des acquis linguistiques puisqu'il fait la promotion des langues à travers le processus de socialisation dont l'intérêt est l'intégration de l'individu dans le tissu social, autant les technologies de l'information et de la communication encouragent la promotion de langues. C'est dans ce contexte que Jean Derive soutient : « Un peu partout, il existe des émissions régulières, dans les principales langues locales, sur les grands de la littérature orale classique, notamment les contes : à la télévision [...] et, à la radio » (Derive, 2012, p.202). De ce point de vue, il ressort que ces canaux de diffusion des savoirs dans l'Afrique actuelle s'abreuvent à la même source. C'est ainsi le rôle important de dialogue médiatique qu'ils assurent. Par ailleurs, il revient constamment que dans leur infini rapport, ces deux modalités de transfert admettent des points de désaccord.

2. De la divergence entre le conte et les technologies de l'information et de la communication

Parler de divergence entre deux réalités, c'est montrer l'écartement ou la discordance entre elles. En substance, la présente rubrique de l'étude ambitionne de mettre en lumière les points de disparité entre les deux modes de transmission des savoirs dans l'Afrique traditionnelle. Il faut souligner que dans leur mode de fonctionnement, le conte et les technologies de l'information et de la communication s'opposent. Tandis que le premier présente un public concret et restrictif, le second s'identifie par son public ouvert. A la réalité, le conte offre la présence immédiate de l'auditoire. Tous les partenaires énonciatifs participent au cercle de conte qui s'est métamorphosé par les technologies de l'information et de la communication prenant désormais le relais. La séance du conte exige la co-présence du conteur et de son public. Á ce sujet, les propos de Derive et de Baumgardt abondent dans le même sens que le « conte s'adresse au lectorat le plus diversifié qui soit, du jeune enfant au spécialiste, et aux objectifs les plus variés (...) chaque éditeur orientera alors sa mise en forme éditoriale en fonction de ses préoccupations personnelles et de son lectorat potentiel » (Jean Dérive et Ursula Baumgardt, 2008, p.343). En énonçant son message, le conteur tient compte de tous ceux qui composent l'auditoire. Et le message leur est adressé sauf que chacun reçoit et donne sens au message selon sa visée et sa vision des choses, selon sa sensibilité. En revanche, les technologies de l'information et de la communication proposent un large public voire un public omniprésent susceptible d'assurer l'intermédiation. L'espace en plus est un élément essentiel qui détermine le cercle de conte. Dans le conte, c'est soit le village, soit le campement, soit même tout autre lieu qui exige du conteur des dispositions particulières en vue de mieux livrer son message. Quant aux technologies de l'information et de la communication, elles offrent un espace virtuel qui n'est pas intégrateur.

Somme toute, le cercle du conte est organisé, pour la plupart, la nuit, au clair de lune ou autour d'un feu. Aujourd'hui, avec l'avènement des technologies de l'information et de communication, le facteur temps ne compte plus puisqu'il n'est plus celui qui est figé par la narration habituelle. C'est le cas avec l'internet où des internautes visitent les sites au

moment qui leur convient. Á présent, les villages modernisés pour la plupart, sont électrifiés. Au lieu donc d'avoir le cercle de conte dans l'obscurité ou l'opacité l'on se contente de l'électrification. Ajoutons qu'au-delà du facteur temps, le conteur parvient à résoudre le problème de l'adaptation du public au message. A ce titre, son message est bien calibré parce qu'il concorde bien avec l'âge de l'auditoire visé. Alors que les canaux modernes de transfert des savoirs traditionnels que sont les technologies de l'information et de la communication n'arrivent pas à contenir le public visé à l'effet de produire un message assorti. De plus, le conte fait vivre l'individu pendant que les technologies le présentent sous la forme d'une image. Paradoxalement, par l'entremise du conte qui réunit les individus présents au cercle de conte, les technologies de l'information proposent une connexion individuelle où chacun est caché derrière son écran. Ces canaux modernes de transmission des savoirs traditionnels favorisent l'individualisme et la vie de solitude tant réfutée par le conte. C'est le cas des enfants qui, en situation, pendant le cercle de conte, parviennent à échanger entre eux. Ce qui n'est pas le cas avec les technologies de l'information et de la communication.

Conclusion

Par le truchement des lignes précédentes, nous avons tenté de montrer la similitude et la nuance entre deux modalités de transfert des savoirs dans l'Afrique actuelle : le conte et les technologies de l'information et de la communication. Sous les auspices d'une étude de cas comme soubassement, l'analyse a démontré que le conte en tant que moyen de communication et d'apprentissage le plus prisé dans les sociétés à traditions orales et les technologies de l'information en qualité de nouveaux chemins de diffusion, visent les mêmes objectifs. En plus de servir de canaux d'information au premier plan, ils constituent de véritables occasions d'instruction. Ces canaux, somme toute, convergent vers un même but, puisqu'ils offrent des possibilités à leur public de prendre part au débat sans exclusion. C'est dire que chacun y va en faisant montre de grande responsabilité pour se construire une personnalité. Il convient, cependant, de préciser que le conte comme un genre oral et les technologies de l'information et de la communication telles de nouvelles pistes d'accès rapide à l'information, s'opposent quelquefois. Tandis que le premier offre des espaces et un temps propices à sa production, les technologies de l'information et de la communication ne limitent ni l'espace, ni le temps. En tout lieu et en tout temps, quiconque veut obtenir une information, est libre de le faire. Et outre ces rapports de convergence et de divergence, le conte et les technologies de l'information et de la communication restent aujourd'hui, deux modalités de transmission de savoir traditionnel dans l'Afrique actuelle qui entretiennent des liens de complémentarité.

Références bibliographiques

- BAUMGARDT, U. & DERIVE, J. (2008). Littératures orales africaines, perspectives théoriques et méthodologiques, Paris, Editions Karthala.
- CAUVIN, J. (1980). Comprendre les contes, Paris, Saint-Paul.
- DECOURT, N. & RAYNAUD, M. (1999). Contes et diversité des cultures, CRDP de Lyon.
- DERIVE, J. (2012). L'art du verbe dans l'oralité africaine. Paris, l'Harmattan.
- KABORE, B. (2021). Oralité et développement endogène en Afrique : quelles contributions du conte ? Actes de colloque international de Ouagadougou sur le développement endogène à l'occasion des premières journées Joseph Ki-Zerbo, tenues les 3 et 4 décembre 2020 sous le thème : Joseph Ki-Zerbo, un combat au service du développement endogène.

- KIYINDOU, A. (2019). Intelligence artificielle pratiques et enjeux pour le développement Paris, l'harmattan.
- KOTCHY, N. B. (1973). Le conte dans la société africaine, Paris, présence Africaine.
- SIMONNET, P. (1997). Le conte et la nature, Essai sur les médiations symboliques, Paris l'harmattan
- SOUTY, J. (2015). L'oralisation des photographies et des écrits de Pierre Fatumbi Verger » in *Métamorphoses de l'oralité entre écrit et image*, Gaetano Ciarcia et Eric Jolly (dirs.), Paris, Karthala.
- TARDIF, C. (2002). le conte, un art de la transmission orale, Paris.

ANNEXES (ENTRETIEN)

Entretien réalisé par GNESSOTE Dago Michel auprès de Monsieur Amia Jonas (92 ans), conteur à Niazaroko, sous-préfecture de Goudouko, département de Lakota, le jeudi 02 mai 2024 à Niazaroko.

Moi : Bonjour Papa

Amia Jonas (A.J) : Bonjour mon fils, c'est qui ?

Moi : Je suis Dago, le fils de Gnékpa Gnéssoté Bernard.

A.J : Ha mon fils, comment vas-tu ? ça va à Abidjan ? Et ta petite famille ? Cherche un tabouret pour t'asseoir.

Moi : Merci papa, tout le monde va bien, tu as la salutation de tous.

A.J : C'est bien, alors quelles sont les nouvelles de chez toi ?

Moi : Papa, les nouvelles sont bonnes, je suis venu pour des funérailles et je profite pour te passer le bonjour.

A.J : Merci bien mon fils de penser à moi. Sois la bienvenue chez moi. Alors comme on l'a toujours fait chez nous, donne-moi la deuxième nouvelle.

Moi : Papa, je suis venu demander tes services. J'ai une préoccupation que je voudrais lever. En ta qualité de conteur, je voudrais que tu éclaires ma lanterne.

A.J : Mon fils penses-tu que je serai à la hauteur de tes attentes ? Si oui, vas y voir.

Moi : Merci papa, je voudrais savoir comment on appelle le conte ?

A.J : On appelle conte, « nuné » chez nous. Mais mon fils fais attention à ce niveau, car plusieurs confondent cette appellation avec celle du proverbe ? Chez nous, le proverbe est désigné par ce terme « nuné ». Seulement, pour le distinguer du conte, il faut ajouter « dolido » quand il est question du conte. En plus de ces deux genres, la plupart des genres qui s'apparentent au conte et au proverbe, sont appelés ainsi.

Moi : C'est bien noté, merci papa. Mais pourquoi dites-vous les contes ?

A.J : Le conte est un fruit de l'imagination, un fruit de l'esprit dont se servaient nos anciens pour nous enseigner. Le conte, c'est une école d'éducation à la vie civique et morale où on acquiert la connaissance. Mon fils, le conte est un art complet de la scène qui consiste à responsabiliser l'individu qui prend part au cercle de conte.

Moi : Je comprends papa, mais pourquoi pour la plupart c'est la nuit qu'a lieu le cercle de conte ?

A.J : Rire, mon fils, tu sais, le conte est un genre qui séduit plus d'un et qui regroupe les individus autour d'un même idéal. A travers l'art qu'il déploie, le conteur arrive à capter l'attention de son auditoire. Le conte qu'il dit retient les individus qui oublient de se rendre au champ pour les travaux champêtres. A ce titre, il fabrique des paresseux. D'où la nécessité de le faire la nuit, autour d'un feu ou au clair de lune après toute tâche quotidienne.

Moi : Je saisis bien papa, merci beaucoup. Mais compte tenu de l'heure aussi avancée, je voudrais que tu me dises si le conte, aujourd'hui continue de servir de moyen de communication en dépit de la présence des technologies de l'information et de la communication ?

A.J : C'est vrai que je dois partir me reposer mon fils mais tu dis des choses qui m'intéressent. Alors dis moi c'est quoi tu appelles technologies de l'information et de la communication. Je n'ai aucune idée de cela.

Moi : Rire, Papa, je dis est ce possible de compter sur le conte aujourd'hui avec la présence du téléphone portable, de la radio, de la télévision et autres ? Est-ce que ces choses n'ont pas pris la place du conte ?

A.J : Non, non, non mon fils. Pas du tout. Tu sais, dans nos sociétés traditionnelles africaines, le savoir transite par plusieurs canaux parmi lesquels figure le conte. Je l'ai dit, plus haut, que le conte est une école de vie où la langue, la culture et tout autre élément social est enseigné à l'individu. Personne ne peut prétendre le soustraire de la société. Même vos nouveaux moyens de communication que tu viens de citer ne sont pas puissants pour éradiquer ce genre aussi prisé dans nos sociétés. Au contraire, ils viennent se greffer sur le conte pour transmettre leur message. Le conte et ces moyens de communication des générations actuelles sont logés à la même enseigne étant donné qu'ils nous permettent d'avoir accès à l'information.

Qui plus est, ils démocratisent le savoir puisque tout le monde y a accès, tout le monde y est admis. Cependant, vos téléphones avec internet nous permettent aujourd'hui d'avoir connaissance des cultures des autres et eux, d'avoir connaissance des nôtres. Ce que vous appelez vos nouveaux moyens de communication réduisent la distance entre les humains et facilitent le rapprochement entre nous. Je pense que tel le conte est transmis de génération en génération, tel fonctionnent les technologies de l'information et de la communication qui, à leur tour, garantissent la pérennité du conte. Voilà mon fils ce que je pourrai dire avant de te souhaiter bon retour si nous ne nous sommes plus vus avant ton retour.

Moi : Vraiment, les mots me manquent papa. J'ai cru me retrouver dans un amphithéâtre pour un cours magistral. Je suis plus que satisfait de notre entretien. Une autre fois, je reviendrai pour que ma lanterne soit éclairée sur un sujet en rapport avec les traditions orales. Merci infiniment papa. Dieu te garde, bonne nuit.

CONTRIBUTION DES TIC DANS LA LITTÉRATURE ORALE NÉGRO-AFRICAINE : CAS DES CHANSONS NATIONALISTES DU CAMEROUN

Germain DONFACK

Enseignant – Chercheur

Ecole Normale Supérieure de l'Université de Yaoundé 1, Cameroun

germaindonfack3@gmail.com,

Résumé : Les outils des technologies de l'information et de la communication (TIC) contribuent dans la collecte, la conservation et la diffusion de la littérature orale négro-africaine. Celle-ci étant produite oralement pour être transmise de bouche à oreille de génération en génération, a nécessairement besoin de cet apport pour son émergence. Nous avons collecté au Cameroun quatorze chansons nationalistes conservé dans les périphéries de stockage de l'ère du numérique et procédé à leur diffusion. L'outil TIC devient une nécessité du genre oral en ce qui concerne le recueillement, la traduction, le traitement, la sauvegarde et la diffusion.

Mots-clés : TIC, Littérature orale, Chansons, Nationalistes, Cameroun.

THE CONTRIBUTION OF ICT TO NEGRO-AFRICAN ORAL LITERATURE: THE CASE OF NATIONALIST SONGS FROM CAMEROON

Abstract: Information and communication technology (ICT) tools contribute to the collection, conservation and dissemination of Negro-African oral literature. This being produced orally to be transmitted by word of mouth from generation to generation, necessarily needs this contribution for its emergence. We collected fourteen nationalist songs in the Cameroon stored them in the storage areas of the digital age and distributed them. The ICT tool becomes a necessity of the oral genre with regard to collection, translation, processing, saving and dissemination.

Keywords: ICT, Oral literature, Songs, Nationalists, Cameroon.

Introduction

De nos jours, les TIC occupent une place primordiale dans la diffusion de la littérature orale négro-africaine. On peut définir la littérature orale africaine comme l'ensemble des œuvres produites oralement par les Africains en langues africaines beaucoup plus et qui concernent les modes de vie de l'Afrique. Il s'agit entre autres des chansons, des contes, des proverbes, des épopées, des berceuses, des légendes, des récits, des fables et même des mythes, qui mettent en valeur la philosophie purement africaine. Les objets modernes de communication aujourd'hui jouent un rôle essentiel. Ils permettent de donner une deuxième vie à l'ensemble des productions orales pour qu'elles soient efficacement transmises de génération en génération. Clément Didi Palai parle de l'orature et la définit comme « l'art oral dans sa globalité, l'ensemble de textes produits par un peuple et dont le support est la parole » (C. Didi Palai, 2004 :47). Fabrice Donfack Gnintedem et Georgette Fruawah Che quant à eux précisent. Au cours de ces dernières décennies, un nombre considérable de matériels, de logiciels et de services s'appuyant sur l'informatique, la microélectronique, les télécommunications (comme les réseaux), le multimédia et l'audiovisuel de toutes sortes ont été développés. Aujourd'hui, on les regroupe généralement

sous le vocable de technologie de l'information et de la communication (TIC) (F. Donfack Gnintedem, G. Fruwah Che, 2023 :62).

Le constat peut être fait dans plusieurs pays africains où on assiste aux multiples enregistrements du genre oral grâce aux TIC. La question principale qui nous préoccupe est celle de savoir la contribution des TIC dans la littérature orale négro-africaine. Pour répondre provisoirement à cette question de recherche, nous avons formulé l'hypothèse selon laquelle les TIC contribuent dans la littérature orale négro-africaine. Une étude menée sur le terrain grâce à la méthode ethnographique nous donne l'opportunité d'utiliser les TIC pour mettre à la disposition de la communauté scientifique quatorze chansons nationalistes dans le département de la Menoua, région de l'Ouest – Cameroun et faisant partie de la tribu Bamiléké. Elles ont permis aux populations traumatisées, maltraitées, torturées, tuées et décapitées de se débarrasser des colons français à la fin des années 1950. Ces chansons sont restées dans la mémoire collective et rangées dans les placards de l'oralité. Nous organisons notre travail en quatre points : les TIC dans la collecte des chansons, la présentation des chansons collectées, les TIC dans la conservation des données, enfin les TIC dans la diffusion des chansons.

2. Les TIC dans la collecte des chansons

Les moyens nécessaires des TIC dans le domaine des recherches sont ceux qui permettent aux chercheurs de communiquer, d'accéder aux sources d'informations, de recueillir les données, de les stocker et les transmettre au public tout entier. Un accent particulier est mis sur l'ensemble des appareils audiovisuels, multimédias, autres objets modernes des TIC et internet. Le chercheur doit donc faire son choix sur les nombreux matériels de nos jours à utiliser en fonction du travail mené. Pour la collecte des chansons nationalistes du Cameroun, nous nous sommes rendus dans plusieurs villages de département de la Menoua. Il s'agit des villages qui constituaient la base des nationalistes engagés dans la conquête de l'indépendance du pays. La collecte des chansons a été la phase la plus difficile de notre travail. En effet, pour recueillir les chansons, nous étions obligés au préalable de nous renseigner au sujet des zones où la guerre de l'indépendance avait battu son plein. Ensuite, nous avons procédé effectivement à la collecte des chansons. C'est ainsi que nous avons mené d'autres investigations dans un premier temps pour trouver les témoins de ladite guerre dans ces différentes localités. Dans un deuxième temps, la recherche consistait à trouver parmi eux des informateurs potentiels, qui connaissaient encore ces chansons et nous nous sommes rapprochés de ceux-ci effectivement. Les premières rencontres n'étaient du tout pas faciles dans la mesure où nous enquêtions sur « le maquis » encore considéré comme un sujet tabou pour plusieurs partisans et témoins oculaires. Certains informateurs nous menaçaient pour savoir si ce n'est pas la France ou le gouvernement qui nous a envoyé afin de punir de nouveau ceux qui faisaient la résistance ; car nous nous sommes proposé de rencontrer essentiellement les nationalistes qui vivent encore, dans le but d'avoir des chansons authentiques. Alors, nous leur avons assuré que notre recherche vise à valoriser la littérature orale produite dans la Menoua par les nationalistes pendant la guerre de la France au Cameroun. Pour cela, certains se sont contentés de nous raconter leurs prouesses et leurs modestes contributions pour l'indépendance du Cameroun. Néanmoins, d'autres ont refusé de nous fournir ces informations sous prétexte qu'ils ne savent pas pourquoi nous enquêtons sur un sujet que l'État camerounais préfère taire ou pourquoi nous enquêtons ceux qui ont connu les assassinats, les trahisons, les décapitations, les déportations, la pyromanie à cause de la

France. C'est après plusieurs passages et supplications qu'ils ont accepté de nous aider. Certains informateurs de ces milieux qui étaient des nationalistes eux-mêmes et dont on nous avait indiqué les domiciles dans les villages nous ont invité plutôt à leurs villes de résidence. Les premiers jours, les chansons étaient immédiatement enregistrées sur une bande magnétique grâce à notre magnétophone. La confiance installée, lors des prochaines rencontres, nos objets modernes de communication étaient entre constitués d'un microphone, une bande magnétique, un ordinateur portable, un téléphone androïde, une clé USB et surtout une camera HD.

Tous ces objets modernes des TIC visaient à recueillir les chansons produites pendant la guerre. Il s'agissait du discours, c'est-à-dire un ensemble de stratégies qui s'intéressent aux intentions du locuteur sur le destinataire et à propos de l'objet de l'énonciation. L'analyse du discours prend alors en compte les interviews et les chansons. Etant donné qu'elle est une approche méthodologique qui étudie le contexte et le contenu du discours oral ou écrit, le discours constitue une réalité en soi. En effet, notre but premier recherché était la nécessité de fonder ce travail sur des données authentiques. En d'autres termes, si l'on veut savoir comment les choses se passent vraiment dans la communication quotidienne, le seul moyen fiable consiste à enregistrer des échanges se déroulant entre les personnes réelles dans des situations réelles, puis à les transcrire de la façon la plus fidèle possible. Le corpus sera le produit de la transcription et de la traduction. Ce principe nous a permis donc de collecter les chansons nationalistes sur le terrain. Le deuxième but était de prendre en compte la totalité des signes ainsi que tous les éléments pertinents du contexte ; l'ensemble de ce qui accompagne, entoure, environne ces données. Il y avait alors nécessité de recueillir le plus grand nombre d'informations possibles sur le terrain. Le troisième but sur le terrain était d'intégrer conjointement les outils descriptifs de provenance diverse. Ceci évite de s'enfermer dans un modèle qui risque nous empêcher d'analyser les autres aspects fondamentaux des chansons. Le dernier but est la variation culturelle, qui concerne le contexte culturel dans lequel se déroule l'échange. C'est allant dans une telle orientation que le sociologue français Georges Lapassade dans le vaste champ d'étude propose les règles à respecter en ethnographie. Il s'agit des comportements à adopter sur le terrain afin d'obtenir certaines informations nécessaires pour les recherches. Cette approche méthodologique montre que : « Le chercheur doit retenir les propos des informateurs rapportant des expériences et des attitudes qui concernent sa recherche. Il doit aider son informateur à parler librement et naturellement de ses expériences tout en lui faisant confiance » (G. Lapassade, 1977, en ligne).

Allant dans cette perspective, Ledoux Noël Fotio Jousse dans son article portant sur la recherche en littérature orale au Cameroun (2013) nous propose des méthodes de collecte et de traitement des données. Il valorise l'enquête menée sur le sujet choisi, le milieu avec le statut social des informateurs, la préparation intellectuelle du questionnaire, la préparation matérielle, le comportement de l'enquêteur sur le terrain et le traitement des données recueillies. Ainsi, sur le terrain, on peut procéder à une riche collecte des données et à une analyse scientifique et efficace. La technique ethnographique est donc une démarche épistémologique qui nous permet de formuler le sens de nos entretiens pour une meilleure collecte des chansons et pour une étude efficace des textes obtenus. En d'autres termes, c'est le processus de comprendre, d'analyser les moments, les gestes, les phases fondamentales de l'exécution des chansons nationalistes pendant la guerre de l'indépendance et à décomposer ses différentes dimensions. Cette démarche est recommandée par Georges Lapassade lorsque s'agissant de ce travail de terrain, il déclare :

Pour l'essentiel de son information, le chercheur doit trouver ses propres informateurs, les amener à parler, puis transcrire l'essentiel de leurs témoignages sur ses fiches. On demande aux informateurs de décrire ce qui s'est produit et d'indiquer comment cela a été perçu par d'autres personnes » (G. Lapassade, 1977, en ligne). Les matériels TIC ont été soigneusement préparés pour nos investigations comme recommandent Georges Lapassade et Ledoux Noël Jousse Fotio pour le travail d'enquête. Parmi les informateurs rencontrés, la personne la plus âgée a 108 ans et le plus jeune a 77 ans. Plusieurs informateurs étaient d'ailleurs très contents de témoigner ce qu'ils avaient vécu et aussi pour suivre comment ils chantent dans notre camera après les tests que nous faisons pour nous rassurer des enregistrements parfaits. Les chansons collectées étaient exécutées presque dans tous les milieux que nous avons ciblé et suscité. De façon générale, nos multiples enquêtes nous ont permis de nous entretenir avec des patriarches constitués essentiellement d'un centenaire, des nonagénaires, des octogénaires et d'un septuagénaire qui avaient été au front. Tout ceci nous a permis de connaître les réalités de la guerre de l'indépendance du Cameroun non seulement dans la Menoua, en pays Bamileké, mais aussi ailleurs. Notre mission qui tournait autour de la quête, l'enquête et la conquête s'est soldée par la collecte de ces chansons en langue Yémba qui ont été traduites en langue française pour permettre une parfaite compréhension de tous. Ce qui permet, pour reprendre les mots de Hamadou Hampaté Bâ cité par Clément Didi Paläi, de « fixer les traditions orales et en assurer le sauvetage » (C. Didi Paläi, 2004, p. 21). Il est intéressant de préciser que ce travail de collecte s'est fait en général selon les règles de l'art et dans le strict respect des consignes données également par Emmanuel Soundjock Soundjock, cité par Louisette Fossi Makamthé en ces termes : « La collecte doit être méthodique, nous voulons parler du texte et de tout son environnement qui doit soigneusement être prélevé sur le terrain. Le chercheur doit à cet effet situer le texte dans l'espace géographique et le temps historique » (L. Fossi Makamthé, 2015 :3)

S'agissant concrètement de la transcription et de la traduction en littérature négro-africaine, ce sont les langues africaines qui sont essentiellement utilisées, au moins pour la création des chansons notamment. Ces langues permettent de transmettre de bouche à oreille un ensemble de valeurs de génération en génération. Les chansons nationalistes du Cameroun n'échappent pas à cette règle. Pendant la collecte, elles étaient toutes en langue camerounaise Yémba, utilisée dans ce département. Donc elle n'est pas une langue « peu dotée », pour reprendre le maître mot de Marcel Diki-Kidiri (2007). Pour rendre ces chansons Yémba accessibles à tous, nous étions dans l'obligation de transcrire et de traduire pour enfin obtenir les textes en langue française. Dans un premier temps, nous avons fait la transcription. La technique de transcription consiste à saisir grâce au traitement de textes des propos enregistrés sous forme de fichiers audionumériques lors des entretiens et des interviews. Dans cette phase, en plus de nos connaissances pour transcrire les textes en langue Yémba, nous avions à notre disposition l'*Alphabet général des langues camerounaises*. La transcription était littérale et littérale. Dans un deuxième temps, nous avons procédé à la traduction en suivant la fidélité du sens et l'élégance des paroles chantées. La réalisation d'une belle et fidèle traduction littéraire a été possible grâce à nos connaissances personnelles en langue d'origine et à l'apport des travaux de Maurice Tadadjeu (1997) et Michel Ballard (1992). Alors, nous avons utilisé la théorie de l'équivalence dynamique d'Eugène Nida (1969), qui prend en compte la culture et la langue cibles. Grâce à elle, l'exercice de traduction n'est plus un simple travail de transcodage, mais celui de la transmission exacte du message sous la langue et la culture cibles. La traduction se veut

naturelle et donne un peu de liberté au traducteur de sorte que les lecteurs déchiffrent son texte traduit facilement. D'ailleurs, selon plusieurs linguistes, la théorie de l'équivalence dynamique est la mieux conseillée et la plus appliquée dans la traduction en langues africaines. Les textes obtenus de la traduction sont le résultat de cette théorie. A ce sujet, Lilyan Kesteloot déclare : « En effet, cette littérature n'a jamais cessé, même pendant la colonisation, d'animer les cours des chefferies, comme les veillées villageoises, ni de proférer avec une liberté et une virulence échappant au contrôle des étrangers ignorant d'habitude les langues indigènes » (L. Kesteloot, 1978, p. 6). Pour la classification et le code de numérotation, toutes ces chansons appartiennent à une seule catégorie et ont le code CNY (Chanson Nationaliste Yémba). Elles vont de CNY1 à CNY14.

3. Présentation des chansons collectées et traduites en langue française

Traduction littéraire : CNY1- PEUPLE CAMEROUNAIS

Peuple Camerounais, levez-vous
Soyez unis, ayez un seul cœur
Autrefois, nous vivions dans la joie
Tu es venu nous faire tant souffrir jusqu'à l'excès
Nous voulons que tu partes
Peuple Camerounais, levez-vous
Unissez-vous et ayez un seul cœur
Autrefois, nous vivions dans la joie
Tu es venu nous faire tant souffrir jusqu'à l'excès
Nous voulons que tu partes
Le noir, qui est derrière la France
Nous voulons que tu rejoignes la France
Partir vers son pays et tu fais de la France ton pays (Bis)

Traduction littéraire : CNY2- POUR L'INDEPENDANCE DU CAMEROUN

Nos mamans sont devenues des animaux
Ce sont les poux qui les tueront
Ce sont les chiques qui les tueront
Ce sont les chiques qui les enterreront
Pour l'indépendance du Cameroun
 Nous allons mourir
 Jusqu'à une seule personne survivra
 Nous allons mourir
 Jusqu'à une seule personne survivra
 Nous allons mourir
 Jusqu'à une seule personne survivra
 Elle ira ramener l'indépendance du Cameroun
Si quelqu'un veut les paroles du traître
Si quelqu'un veut les paroles du traître
Si quelqu'un veut les paroles du traître
Il part chez le traître suivre ses paroles
 Que quelqu'un utilise Ahidjo le musulman
 Que quelqu'un utilise Ahidjo le musulman
 Que quelqu'un utilise Ahidjo le musulman

Pour goudronner la route du Cameroun
Au lieu d'Ahidjo le musulman
Au lieu d'Ahidjo le musulman
Au lieu d'Ahidjo le musulman
Qu'on aille jeter l'indépendance à l'eau
Si c'est trop grave alors
Si c'est trop grave
Si c'est trop grave
On vend le traître plus cher que le militaire
Au lieu d'épouser un traître
Au lieu d'épouser un traître
Au lieu d'épouser un traître
Mieux j'épouse un militaire
Et on tire sur moi pour me tuer

Traduction littéraire : CNY3- Ô LA FRANCE

Ô la France, Ô la France
La France a mangé les œufs, mangé les poules
La France a bu la boisson et a cassé la boîte
Ô la France, Partez chez-vous
Nous ne voulons pas de vous chez nous
Partez chez vous
Nous ne voulons pas de vous chez nous
Ô la France
Si ce n'était pas l'UPC
Si ce n'était pas l'UPC
Le Cameroun deviendrait un monde de souffrance
Ô la France, Partez chez vous
Nous ne voulons pas de vous chez nous

Traduction littéraire : CNY4- QU'ON TIRE SUR LE TRAITRE

Ô traître on tire vraiment
Ô traître on tire
Ô traître on tire vraiment
Ô traître nous tirons (Bis)

Traduction littéraire : CNY5- LE CHEF NDONG DE BAFOU

Le chef supérieur Ndong de Bafou,
Ce n'était pas bien qu'il s'instruise
Ce n'était pas bien qu'il s'instruise
S'instruise pour prendre le pays et le vendre
Le chef supérieur Nague de Fonakeukeu
Ce n'était pas bien qu'il s'instruise
Ce n'était pas bien qu'il s'instruise
S'instruise pour prendre le pays et le vendre
Alors nous sommes en train de pleurer
Nous sommes en train de pleurer à propos de la terre de notre pays

Nous sommes en train de pleurer à propos de la terre de notre pays
Nous sommes en train de pleurer au point de verser les larmes

Traduction littéraire : CNY6- SI QUELQU'UN TRAHIT LE MONDE

Si quelqu'un vend le monde
Si quelqu'un vend le monde
Cela va lui rentrer dedans
Si quelqu'un vend le monde
Cela va lui rentrer dedans
Lui rentrer dedans jusqu'à entrer en profondeur (Bis)
 Si quelqu'un fait la méchanceté
 Si quelqu'un fait la méchanceté
 Cela va lui rentrer dedans
 Si quelqu'un fait la méchanceté
 Cela va lui rentrer dedans
 Lui rentrer dedans jusqu'à entrer en profondeur (Bis)

Traduction littéraire : CNY7- SI UNE FEMME EST L'EPOUSE DU TRAITRE

Si une femme est l'épouse du traître
Si une femme est l'épouse du traître
Si une femme est l'épouse du traître
Elle pile le taro du traître
Pour aller jeter à l'eau (Bis)

Traduction littéraire : CNY8- MONSIEUR ANDRE EST ARRIVE

Monsieur André est venu
Suivez et retenez
Suivez et retenez
C'est quelque chose qui va plaire au peuple
Ô le peuple !
 Ô un fils du monde est venu
 Suivez et retenez
 Suivez et retenez
 C'est quelque chose qui va plaire au peuple
 Ô le peuple ! (Bis)

Traduction littéraire : CNY9- AHIDJO

Que quelqu'un utilise Ahidjo le musulman
Que quelqu'un utilise Ahidjo le musulman
Que quelqu'un utilise Ahidjo le musulman
Pour goudronner la route du Cameroun
 Nos mamans passaient toute la nuit à pleurer intensément comment cela
 Nos mamans passaient toute la nuit à pleurer intensément
 Nos mamans passaient toute la nuit à pleurer intensément
 Pour le territoire du Cameroun
Nos mamans passaient toute la nuit à méditer comme cela
Nos mamans passaient toute la nuit à méditer
Nos mamans passaient toute la nuit à méditer

Pour le territoire du Cameroun

Nos papas passaient toute la nuit à pleurer intensément comme cela

Nos papas passaient toute la nuit à pleurer intensément

Nos papas passaient toute la nuit à pleurer intensément

Pour le territoire du Cameroun

Nos papas passaient toute la nuit à méditer comme cela

Nos papas passaient toute la nuit à méditer

Nos papas passaient toute la nuit à méditer

Pour le territoire du Cameroun

Les enfants passaient toute la nuit à pleurer intensément comme cela

Les enfants passaient toute la nuit à pleurer intensément

Les enfants passaient toute la nuit à pleurer intensément

Pour le territoire du Cameroun

Les enfants passaient toute la nuit à méditer comme cela

Les enfants passaient toute la nuit à méditer

Les enfants passaient toute la nuit à méditer

Pour le territoire du Cameroun

Que quelqu'un utilise Ahidjo le musulman

Que quelqu'un utilise Ahidjo le musulman

Que quelqu'un utilise Ahidjo le musulman

Pour goudronner la route du Cameroun

Le traître ne va jamais nous gouverner

Le traître ne va jamais nous gouverner

Le traître ne va jamais nous gouverner

Sur le territoire camerounais

Traduction littéraire : CNY10- LE NOIR

Tu étais un noir,

Et tu faisais quoi derrière la France ?

Tu étais un noir,

Et tu faisais quoi derrière la France ?

Le noir, qui est derrière la France,

Nous voulons que tu rejoignes la France

Pour aller chez elle

Nous ne te voulons pas

Nous ne te voulons pas

Tous les noirs viennent d'où jusqu'à devenir Français en vérité ?

Tu étais un noir,

Et tu faisais quoi derrière la France ?

Le noir, qui est derrière la France,

Nous voulons que tu rejoignes la France

Pour aller chez elle

Nous ne te voulons pas

Nous ne te voulons pas

Tous les noirs viennent d'où jusqu'à être aux mains de la France en vérité ?

Tous les noirs viennent d'où jusqu'à être aux mains de la France en vérité ?

Le noir, qui est derrière la France,

Nous voulons que tu rejoignes la France
 Pour aller chez elle
 Nous ne te voulons pas
 Nous ne te voulons pas

Traduction littéraire : CNY11- LA VOIX DE L'UPC

Peuple Camerounais
 Levons-nous
 Unissons-nous et ayons un seul cœur
 Livrons la guerre à ceux qui étaient venus
 Nous chasser pour s'approprier le territoire du Cameroun
 Autrefois, nous vivions dans la joie
 Jusqu'à tu es venu nous faire tant souffrir jusqu'à l'excès
 Nous ne voulons plus voir cela
 Le noir, qui est derrière eux
 C'est bien qu'il rejoigne la France
 Pour aller dans son pays
 Pour faire de la France son pays
 Jusqu'à la voix qui interpelle le peuple ainsi
 C'est la voix, la voix des « upcistes »
 Qui dit que le jour va se lever
 Entre le groupe de ceux-là et le nôtre
 Tout notre peuple deviendra une source d'eau jaillissante

Traduction littéraire : CNY12- KINGUE ABEL

Kingue Abel ô
 Cours seulement pour aller dans l'autre pays dire
 Cours seulement pour aller dans l'autre pays dire
 Que la France a fini le monde-là (Bis)

Traduction littéraire : CNY13- QU'IL FASSE SES BAGAGES ET PARTE

Pam param param param
 Pam pam param
 Pam pam pam pam pam
 Pam pam param
 Les poux gagnent sa tête comme cela, il la lavera quand ?
 Dites au militaire, de ranger ses bagages pour partir
 Tan tan tan tan,
 Tan tan taran
 Tan tan tan tan
 Tan tan taran
 De de de de de, de de de de de de de
 Tan tan tan tan,
 Tan tan taran

Traduction littéraire : CNY14- COMMANDO

Le commando a coupé la tête de quelqu'un

Pour mettre dans le sac

Il est trop carnassier

Laisse qu'il arrive à la maison

Il la brûle pour manger

Le commando a coupé la tête de quelqu'un

Pour mettre dans le sac

Il est trop carnassier

Laisse qu'il arrive à la maison

Il la brûle pour manger (Bis)

3. Les TIC dans la conservation des données

Les TIC constituent un puissant et excellent moyen de conservation des données recueillies en littérature orale négro-africaine. A cet effet, nous disposons de nos jours d'une pléthore de périphéries d'entrée et de sortie permettant de stocker les résultats de l'enquête scientifique. Nous pouvons citer entre autres l'ordinateur portable et de bureau, les disques CD ou DVD, les clés USB, les cartes mémoires, les bandes numériques, les caméras, le téléphone, la tablette et surtout l'internet. Les données bien conservées résistent pour longtemps et favorisent une parfaite transmission aux générations présentes et futures. Josiane Basque et Karin Lundgren-Cayrol (2002 : 10) résument : « Ces technologies, lorsqu'elles sont combinées, permettent de rechercher, de stocker, de traiter, et de transmettre des informations sous formes de données de divers types (textes, sons, images fixes, images animées, etc) et permettent l'interactivité entre les personnes et les machines (J. Basque, K. Lundgren-Cayrol ». Pour ce qui est des chansons nationalistes du Cameroun, nous les avons conservées dans les ordinateurs, les clés USB, les cartes mémoires et les caméras. Elles peuvent ainsi être consultées à tout moment, ceci grâce aux TIC. Nos informateurs, véritables acteurs et victimes de la guerre de l'indépendance du Cameroun, sont en train de mourir progressivement selon le poids de leurs âges et la vieillesse. Pour sauvegarder donc leurs chansons issues de leur résilience, nous avons gravé ces productions sur les CD, les DVD, gardé aussi dans d'autres supports pour les conserver jalousement dans les musées, les chefferies traditionnelles et les bibliothèques universitaires de cette aire culturelle. Etant donné que les supports de stockage accompagnent les textes bien saisis par l'outil moderne de l'information et de la communication, à savoir l'ordinateur, nous avons la garantie que ces données de la tradition orale stockées vont survivre avec du temps. D'autres personnes pourront les reproduire ou multiplier à leur guise pour des travaux quelconques. Or depuis la guerre de l'indépendance du Cameroun dans la fin des années 1950, les chansons étaient seulement restées dans la mémoire collective avec tous les risques de la mauvaise conservation relevant de l'absence des TIC, de l'oubli, de la déformation, de la désinformation et du refoulement, volontairement ou involontairement. Alors, cette conservation moderne permet de renaître les nationalistes décédés ou assassinés pendant la guerre et de leur rendre un hommage mérité. Car, pour Bertrand Nguenguim, « l'Africain pense que les morts sont vivants et que la vie est sacrée » (B. Nguenguim, 2016, p. 140). Les combattants chanteurs et sans défense face aux officiers français armés jusqu'aux dents, avaient pour objectif de se décoloniser, d'arracher leur indépendance et de transmettre des valeurs fondamentales aux générations futures. Celles-ci devaient valoriser leurs prouesses par le truchement de la littérature. Mais l'absence des TIC ou des volontaires au lendemain

de cette indépendance le 1^{er} janvier 1960 au Cameroun a causé un véritable handicap dans le recueil des productions orales postcoloniales. Vincent Hecquet déclare :

La littérature orale est par nature un phénomène social, qui s'intègre dans le cadre des normes de sa prestation ou de la communication interpersonnelle... La littérature orale participe de ce que les linguistes ont qualifié de fonction conative, en ceci qu'elle vise à influencer le comportement des destinataires » (V. Hecquet, 2009, en ligne).

4. Les TIC dans la diffusion des chansons

Les traditions orales et la littérature négro-africaine en général connaissent une meilleure diffusion grâce aux TIC en ces temps modernes où le monde assiste à une révolution informatique et numérique. Chaque outil de la technologie de l'information et de la communication permet de diffuser les résultats de la recherche scientifique dans le monde entier et partout où on se trouve grâce au puissant réseau internet. Ce dernier assume pleinement son rôle pour l'émergence des traditions orales. Par ailleurs, les travaux scientifiques publiés par le canal des articles, des ouvrages, des thèses et autres sont partagés dans la communauté scientifique, dans les émissions télévisées ou radiophoniques, grâce aux TIC qui deviennent incontournables. Prenons l'exemple de l'internet qui révolutionne le monde de la recherche en général. Selon Fabrice Donfack Gnintedem et Georgette Fruawah Che, « l'internet est un outil important dans la promotion, la conservation et la vulgarisation des savoirs (...) qui contribue à rendre plus accessible la connaissance » (F. Donfack Gnintedem, G. Fruawah Che, 2023 : 61). A travers les TIC, on produit des vidéos et des documentaires basés sur les données orales recueillies auprès des personnes ressources partout en Afrique et gardées jalousement dans les espaces de stockage. La présentation en public de ces données grâce aux projecteurs, ordinateurs et périphéries d'entrée et de sortie, permet à la communauté scientifique et au public de voyager sans décoller. La recherche en littérature négro-africaine devient un village planétaire où on peut collecter une donnée sur le terrain partout où on se trouve et la diffuser au même moment partout en Afrique et ailleurs grâce à l'internet, partie intégrante des TIC. Les mythes, les contes, les proverbes et les chansons connaissent de nos jours un succès incroyable grâce à la diffusion. Toute la logistique informatique a été déployée pour la renaissance de cette riche littérature orale du Cameroun des années de braises, refoulée par les pouvoirs publics français, principal responsable de cette guerre agressive. Plusieurs Camerounais et Africains profitent de nos travaux pour s'informer des tristes réalités qui constituent la véritable histoire du Cameroun gommée volontairement et/ou involontairement. Alain Cyr Pangop Kameni réitère : « Une interconnexion complexe entre medias audiovisuels (figuratifs, écrits, aussi bien imprimés que manuscrits, et oraux) configure des processus de communication » (A. C. Pangop Kameni, 2023, p. 239 ». Parlant des facteurs de communication principalement le destinataire et le destinataire, Gervais Mendo Ze déclare : « Les deux instances sont en rapport d'échange discursif dans un espace déterminé et en un moment donné. Ces coordonnées du réel (Je / Tu / Ici / Maintenant) doivent être repérées, analysées, interprétées par rapport à la culture, à la langue et à la société » (G. Mendo Ze, 2004 : 29). Pour Luc Bouquiaux « L'enquête de terrain ne peut même se concevoir sans un recueil de textes variés, comportant aussi bien de traditions orales qui font état d'une langue plus soignée, plus recherchée, que de textes d'inspiration plus spontanée » (L. Bouquiaux, 1985 :106).

Conclusion

Il était question pour nous de démontrer la contribution des TIC dans la littérature orale négro-africaine, notamment dans les chansons nationalistes du Cameroun. Au cours de nos investigations, nous nous sommes servis justement de ces TIC et de la méthode ethnographique pour un travail rigoureux. A ce sujet, les TIC nous ont permis de collecter sur le terrain des chansons nationalistes du Cameroun, de les présenter concrètement, de les conserver et de les diffuser au grand public plus large. Ce qui nous pousse à tirer la conclusion selon laquelle les TIC contribuent grandement dans la collecte, la conservation et la diffusion de la littérature orale négro-africaine.

Références bibliographiques

- BALLARD, M. (1992). *Les théories de traduction*, Paris, Seuil.
- BASQUE, J. L-C. K. (2002). Une typologie des typologies des applications des TIC en éducation, In *Sciences et Techniques Educatives*, 9(3-4) 263-289, Montréal, Persee. www.persee.fr/issue/stice_12651338_2002_num_9_3
- BOUQUIAUX, & al. (1985). Linguistique, Ethnologie, Ethnolinguistique, Paris, SELAF.
- DIKI-KIDIRI, M. (2007). Comment assurer la présence d'une langue dans le cyberespace ? PIPT- programme information pour tous, Paris, UNESCO.
- DILI PALAI, C. (2004). Conte et parémie moundang : Production et figuration, Thèse de Doctorat/Ph.D., Université de Ngaoundéré.
- DONFACK GNINTEDEM, F. & FRUAWAH CHE, G. (2023). Internet, Développement et Préservation du yémba : une étude analytique, In *African journal of applied linguistics*, Yaoundé, AJAL, 61-76,
- FOSSI MAKAMTHE, L. (2015). *Les composantes discursives de la communication oraturale ngêmbà : Une étude sémiostylistique*, Thèse de Doctorat/Ph.D., Université de Dschang.
- FOTIO JOUSSE, L. N. (2013). La recherche en littérature orale au Cameroun : les méthodes de collecte, de traitement, de sauvegarde et de diffusion. In *Littérature orale africaine : Décryptage, reconstruction, canonisation*, p. 37-45, Paris, L'Harmattan
- HECQUET, Vincent, 2009, « Littératures orales africaines », *Cahiers d'études africaines*, <http://doi.org/10.4000/etudesafriques.14052>, consulté le 18/07/2024.
- KESTELOOT Lilyan, 1978, *La poésie traditionnelle*, Paris, Fernand Nathan. LAPASSADE Georges, 1997, *Méthodologie de l'approche biographique en sociologie, Rapport au CORDES*, Paris, Bertaud.
- MENDO ZE Gervais, 2004, *Langue et communication : Propositions pour l'ethnostylistique*, N°4, Volume 1, Université de Yaoundé I.
- NGUEGUIM Bertrand, 2016, *Sortir du minétisme et développement enfin l'Afrique*, Yaoundé, Ifrikiya.
- NIDA Eugène, 1969, *In the theory and practice of translation*, Leiden-Boston, Brill.
- PANGOP KAMENI, A. C. (2023). Les œuvres audiovisuelles de fiction à la télévision camerounaise : étude des usages à partir du transfert culturel, In *Littératures, cultures et territorialité : Des crises identitaires entre quêtes et conquêtes*, p. 237-265, Douala, GRACAS.
- TADADJEU Maurice, BIRDS Steven, 1997, *Petit dictionnaire Yémba – Français*, Yaoundé, SIL.
- TADADJEU Maurice, SADEMBOUO Etienne, 1984, *Alphabet général des langues Camerounaises*, Yaoundé, PROPELCA.

**AXE 2: SAVOIRS LOCAUX ET TECHNOLOGIES DE
L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION**

DU SYSTÈME DE COLLECTE *CLASSIQUE* AU SYSTÈME DE COLLECTE *NUMÉRIQUE* DES DONNÉES ALIMENTAIRES HISTORIQUES

YAO Yao Jules

Historien

Institut d'Histoire d'Art et d'Archéologie Africains (IHAAA)

Université Félix Houphouët Boigny

yyaojules@yahoo.fr

&

GNETO Gbakré Jean Patrice

Historien

Institut d'Histoire d'Art et d'Archéologie Africains (IHAAA)

Université Félix Houphouët Boigny

dobezohi@gmail.com

Résumé : L'historien en alimentation dans l'exercice de sa profession doit avoir des compétences intellectuelles qui passent par la collecte de données alimentaires historiques. Il doit faire des enquêtes pour parvenir à la reconstruction des faits historiques. Or le moyen le plus approprié semble souvent les sources orales avec l'intelligence artificielle. Ce système est récent et plus dynamique. Cependant, il existe tout de même l'ancien système de collecte des sources orales qui fait ou a fait ses preuves. Dans ce programme « traditionnel » le support papier est toujours d'actualité. La question qu'on peut se poser est la suivante : quelles sont les spécificités de ces deux systèmes et les enjeux qui ressortent ? L'étude veut nous mentionner que les systèmes de collecte des données historiques en alimentation, ont évolué considérablement. C'est une étude qualitative. Elle a fait appel à une diversité de sources dont les sources orales, écrites et audio-visuelles.

Mots-clés : Collecte, données historiques alimentaires, dynamique, l'Historien, l'Intelligence Artificielle

FROM TRADITIONAL COLLECTION SYSTEM TO DIGITAL COLLECTION SYSTEM FOR HISTORICAL FOOD INFORMATION

Abstract: The food historian in the exercise of his profession must have intellectual skills which involve the collection of historical data. He must carry out investigations to achieve the reconstruction of historical facts. However, the most appropriate means often seems to be oral sources with artificial intelligence. This system is recent and more dynamic. But, there is the old system of collecting oral sources which is or has been proven. In this traditional program the paper medium is still relevant. The question we can ask ourselves is the following : what are the specificities of these two systems and the issues that emerge ? The study wants to tell us that the systems for collecting historical food data have evolved considerably. It is a qualitative study. It used a diversity of sources including oral, written and audiovisual sources.

Keywords: Collection, historical food data, dynamic, historian, artificial intelligence.

Introduction

L'historien dans sa démarche scientifique pour l'acquisition des informations historiques sur les questions alimentaires, adopte plusieurs stratégies. Depuis les premiers temps, Il avait recours aux sources orales à travers des entretiens, interviews. Ces enquêtes étaient réalisées à l'aide de questionnaires papiers, de carnets, de magnétophone, de dictaphone, ... Par contre, aujourd'hui avec l'avènement de l'intelligence artificielle, c'est une autre chose. De plus en plus d'historiens, dans leur quête de vérité historique, utilisent la technologie pour faire ce même procédé. Ainsi, les logiciels KOBO Humanitarian, ODK, LOOKER, CSPRO, COMMCAR, QLIK SENSE..., sont utilisés pour les enquêtes, sans le support papier. C'est l'Intelligence Alimentaire qui est mis en avant dans la collecte de données alimentaires historiques. Dès lors, quelles sont les particularités des deux systèmes de collectes de données historiques alimentaires et leurs implications dans la recherche scientifique ? Il est question pour nous de montrer que les méthodes d'acquisitions de données historiques alimentaires, ont évolué du fait de l'introduction de l'Intelligence Artificielle dans le processus. C'est une étude qualitative. Ainsi, la mobilisation de la documentation, s'est faite grâce aux sources orales, écrites, électroniques et audio-visuelles. Pour les sources orales, nous avons procédé à la technique des enquêtes directes et à la méthode de la retranscription des interviews. Concernant les sources écrites, électroniques et audio-visuelles, c'est l'idée de la confrontation des écrits de façon objective qui s'est réalisée. Mieux, il était important de synthétiser les faits historiques en tenant compte du cadre spatio-temporel. L'étude a permis de comprendre les deux méthodes dans l'acquisition d'informations alimentaires historiques. Il s'agit de la méthode ancienne avec des formulaires papiers et la nouvelle méthode avec le smartphone ou portable avec les logiciels de collecte. La réflexion va s'articuler autour de trois (3) centres d'intérêts : la technique d'acquisition traditionnelle, la nouvelle stratégie d'acquisition et l'évaluation des deux types d'acquisition des informations alimentaires au niveau de leurs opportunités et difficultés.

1. La technique d'acquisition « traditionnelle » d'informations alimentaires

L'historien doit se munir d'un guide d'entretien et d'instruments d'enregistrements pour réaliser des études sur l'alimentation des peuples ou société.

1.1 La réalisation d'un guide d'entretien

L'historien pour appréhender les faits d'une société ou d'un espace quelconque, met en place des dispositions. Parmi ces préalables y figurent l'établissement d'un guide d'entretien. C'est une feuille formée d'un ensemble de questions relatives au sujet abordé. Ces questions suivent la question centrale et les objectifs à développer pour en ressortir la vérité historique (P. Gilbert, 1990 :1). Selon P. Gilbert (1990), « Il y a une histoire de l'histoire dont l'un des buts est de briser le cercle de certaines évidences. » Le guide d'entretien est conçu pour les enquêtes dans le cadre de l'exploitation des sources orales. La plupart des historiens de l'alimentation adoptent l'utilisation des sources orales pour pallier la carence et l'accès aux documents sur certaines questions alimentaires de l'époque ancienne à aujourd'hui (D. Dibwe, 2006 : 2). Un ensemble de questions sont regroupées pour guider les conversations entre nous et les populations cibles. Sur ce papier on met les références, les identifiants des potentiels enquêtés. Les questions sont rédigées en tournant autour de nos centres d'intérêts. Les questions sont ouvertes ou fermées selon notre démarche choisie. C'est donc un ensemble de questions sélectionnées sur un support papier qui va nous servir à interroger les personnes concernées par le fait historique à aborder. Les lieux,

les dates, les zones, les fonctions des enquêtés sont mentionnés sur ce document pour la recherche. Ce document est très crucial pour des sujets de recherches historiques sur l'alimentation de certaines sociétés africaines (G. Claude ,2020). Ainsi, nous pouvons prendre pour exemple un fragment d'un guide d'entretien :

LE GUIDE D'ENTRETIEN LORS DES ENQUETES DANS LE CADRE DE NOTRE ETUDE SUR LA GESTION DES CRISES ALIMENTAIRES AU NIGER

GUIDE D'ENTRETIEN :

IDENTIFICATION DE L'ENQUETE

1-SEXE

- . Masculin
- . Féminin

2-AGE:ans

3-RELIGION

- . Protestant.....
- . Catholique.....
- . Musulman.....
- . Animiste.....
- . Autre à préciser.....

4-NATIONALITE

- . Nigérienne.....
- . Autre à préciser.....

5- REGION D'ORIGINE

- . Niamey.....
- . Zinder.....
- . Arlit.....
- . Agadez.....
- . Autre à préciser.....

6-SITUATION MATRIMONIALE

- . Marié(é) monogame.....
- . Marié(e) polygame.....
- . Célibataire.....
- . Veuf(ve)
- . Divorcé

7- Quelles est votre fonction ou occupation actuelle ?

.....

L'ANALYSE DES CRISES ALIMENTAIRES SOUS L'ANGLE RELIGIEUX

8- Selon vous, Monsieur (ou Madame), de quel mal souffre le plus le Niger depuis votre naissance ?

- . Coup d'état.....
- . Corruption.....
- . Crise alimentaire
- . Autre à préciser.....

9- Mais, selon vous, quels sont les facteurs déclenchant des crises alimentaires au Niger depuis 1966 ?

.....

.....
 10- Quelles sont les conséquences des famines dans votre société ?

.....
 11-Que peut-on faire pour remédier à ce fléau ?

.....
 12-N'y a-t-il pas une autre solution à part celle des mystiques ?

.....
 13- Nous sommes d'accord avec vous, quand vous dites que seul le retour des ancêtres peut nous aider à sortir de ces crises alimentaires répétées. Mais, en plus de cela, qu'est –ce que les Pouvoirs Publics pourraient faire aussi de leur côté pour pallier ce fléau ?

.....
 14- Pourquoi, rien ?

De façon sommaire, nous avons présenté cet extrait de guide d'entretien. En fait, c'est un ensemble de questions qui nous permet d'aborder le problème étudié de façon plus globale. Nous pouvons observer sur ce document plusieurs orientations qui contribuent à la recherche de pistes ou de réponses au problème posé.

1.2 L'utilisation d'instruments d'enregistrement

Dans le système « classique », à part les questionnaires papiers, il faut avoir sur le terrain des carnets de notes, un magnétophone ou dictaphone, un appareil photo...Le chercheur remplit le guide. Parallèlement, il prend note pendant ou après l'interview pour faciliter la compréhension du phénomène après son passage (S. Maresca, 200 :.61). Les appareils comme le dictaphone ou le magnétophone servait à la réalisation de certains entretiens si l'interviewé avait accepté au préalable que cela se fasse. Sinon, c'est l'utilisation du guide qui était pratique. Pendant, l'entretien les prises de vues pouvaient être effectuées par le chercheur toujours avec l'accord des traditionnalistes (A. H. Dufour, 2002, p.14). Les figures 1,2 et 3 permettent de connaître les instruments d'enregistrement.

Figure 1 : Carnet de notes



Source : Auteur ,2024.

Figure 2 : Un magnétophone



Source : AUVISIO Pearl, En ligne, consulté le 16 Octobre 2024, URL <https://www.pearl.fr/article/ZX1817/lecteur-de-casette-mobile-numeriseur-usb-avec-haut-parleur-prise-casque-et-microphone>

Figure 3 : Un appareil photo numérique



Source : SODISHOP, En ligne consulté le 16 Octobre 2024, URL [https://mobile.sodishop.ci/admin/externes/products/appareil-photo-numerique-sony DSC-w800-de0041-mm00137](https://mobile.sodishop.ci/admin/externes/products/appareil-photo-numerique-sony-DSC-w800-de0041-mm00137)

Le système « classique » exige plusieurs instruments pour réaliser une enquête alors que dans le système « numérique », c'est un seul appareil qui a toutes ces fonctions ou la plupart des fonctions du système « ancien » qu'on utilise.

2. La « nouvelle » méthode d'acquisition des données alimentaires

Les conditions pour favoriser la mise sur pied de la « nouvelle » méthode sont l'utilisation des instruments et des logiciels.

2.1 Les outils de collecte

Dans le programme de collecte des sources orales selon le modèle « moderne », il est impératif d'avoir un téléphone androïde avancé, un smartphone ou un ordinateur portable. Les entretiens se font avec ces appareils technologiques (A. O'Donnell, 2017). On

n'a pas besoin de support papier. La collecte se réalise de façon informatique avec le même contenant sur papier juste par une programmation (ASLM,2018).

2.3 Les accessoires de collecte

Ces appareils ne peuvent pas fonctionner efficacement sans l'introduction de logiciels comme Kobo TOOLBOX, ODK, FASTFIELD, JOTFORM, EPIINFO, CPRO, SURVEY SPARROW, WUFOO... Ces logiciels facilitent l'utilisation de l'outil de collecte des données historiques alimentaires. Ces logiciels sont des preuves de l'avancée technologique dans la société scientifique (Safety Culture, 2024). Bref, le système « moderne » de collecte des données historiques est basé sur la technologie et l'intelligence artificielle à travers les puissants appareils et logiciels. Pour faciliter la compréhension, quelques logiciels sont présentés à travers les figures 4,5 et 6.

Figure 4 : Logiciel de collecte ODK



Source : ASLM 2018, *Comment des données sur l'appareil mobile avec ODK collect*, p.1

Figure 5 : Kobo TOOL



Source : APTOIDE, KoboCollect.

Figure 6 : SURVEYSPARROW



Source : Brandfetch

Nous constatons ici qu'il existe une diversité au niveau des logiciels de collecte. En outre, il est important de savoir que l'utilisation de ces logiciels a des avantages et des inconvénients dans le domaine de la recherche.

3. Les opportunités et les contraintes des deux types d'acquisitions des faits alimentaires

Il existe deux types de méthodes d'acquisition des faits alimentaires avec des spécificités différentes. Chacun de ces systèmes a des avantages comme des inconvénients.

3.1. Les avantages et les problèmes de la méthode « traditionnelle » d'acquisition des informations

Cette technique peu coûteuse, nous permet de développer l'esprit critique. Le système « classique » nous prédispose à trouver des stratégies ou des réponses à des problèmes lors des enquêtes (A. Fossier, E. Gardella, 2012, p.25). La réalisation du guide d'entretien est très méticuleuse et complexe. Elle contribue au traitement des faits historiques alimentaires du cas par cas. La reconstitution des faits se réalise avec tous les détails scientifiques. Dans une telle situation, les chevauchements ou les confusions de phénomènes sont peu fréquents. Avec le modèle classique de collecte, les faits sont étudiés avec plus d'attention (Y. Yao, 2023, p.10). L'intellect est mis en activité intense depuis la confection du guide d'entretien au traitement des données. L'analyse des faits se fait en grande partie grâce aux compétences intellectuelles contrairement à la « nouvelle » méthode où l'intelligence artificielle se charge de régénérer des pistes de compréhension sur un modèle connu. Or cela peut être faux car certains phénomènes historiques sont nouveaux, uniques ou spécifiques. Donc, la connaissance ne peut se faire que s'il est introduit par nous ou un ensemble de chercheurs dans les plateformes numériques alors que cela n'est pas toujours évident parfois (V. Heureux, 2023, p.3). L'intelligence artificielle n'interprète que ce qu'il a vu ou déjà vu. Du coup la formule manuelle avec le support papier est sans risque et mieux adapté. Toutefois, il serait important de mentionner que le système de collecte « traditionnelle » a également des écueils dans bien des cas.

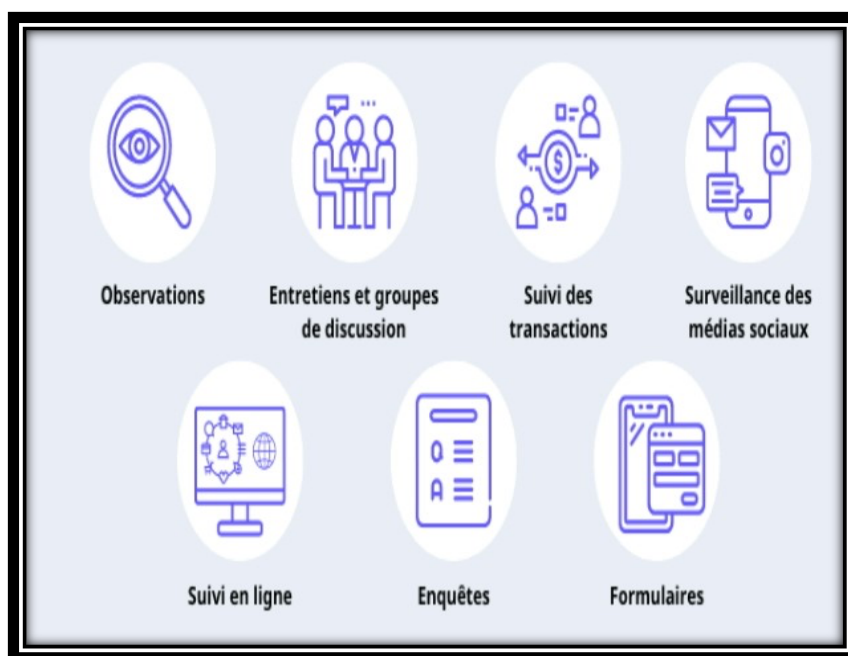
En cas d'intempéries ou par l'action de certains insectes ou animaux nuisibles, le support papier du guide d'entretien peut se dégrader. Ce sont le cas de la pluie, les cafards, les souris... La retranscription des informations refeuillée est très harassante. Le dépouillement des faits prend assez du temps (M. Bouchon, 2009, p.109). La confrontation des données exige de l'historien des aptitudes historiques qui ne sont pas toujours présents

dans l'analyse de certains faits alors qu'avec l'intelligence artificielle, ce problème est gérable lors des traitements (M. Cocaud, J. Cellier, 2012, p.9).

3.2. Les atouts et les faiblesses de la « nouvelle » méthode d'acquisition des faits historiques

Nous observons que le système de collecte technologique est plus dynamique au niveau de l'efficacité, du temps, de la localisation alors que le système classique passé, ne peut faire mieux dans ce sens. En fait, lors des enquêtes, il y a une facilité pour l'historien de repérer les ménages concernés par l'étude (A. O'Donnell, 2017, p.11). La prise de notes est automatique et plus rapide. Le temps de collecte d'information est plus aisé. Après la collecte des données, la retranscription est immédiate et même les interprétations et les croisements historiques sont opérationnels sur le champ si l'on le souhaite. Dans ce système, la compréhension des propos est plus appropriée. Cette idée est illustrée par la figure 7 suivante :

Figure 7 : Exemple des actions d'un logiciel de collecte



Source : Safety Culture, 2024, *Un petit guide des outils de collecte de données*, p.4

La figure 7 ci-dessus a permis de voir l'efficacité qu'un chercheur peut avoir en utilisant un logiciel de collecte pour une étude de recherche. Le logiciel opère plusieurs tâches en même temps comme l'être humain le fait. En fait, le logiciel réalise des enquêtes en y introduisant toutes les implications de bon fonctionnement. De plus, nous nous rendons compte que le système technologique est une éco action contrairement à l'autre avec l'utilisation massive de feuilles papiers. Car tous le savons, la fabrication de feuilles est issue de l'abattage de plusieurs arbres or la survie de notre humanité en dépend énormément. La question de la protection de l'environnement est mise en relief avec l'application de cette méthode (C. Gossart, 2010, p.106). Hormis, les aspects positifs de ce genre de stratégie, il existe aussi des inconvénients à plusieurs degrés. Le risque de report des enquêtes peut se présenter dans des zones rurales où le développement technologique n'est pas parvenu ou

est très léthargique (J. Palmiera, 2015, p.1). Cette technique est valable ou plus aisée dans toutes les zones urbaines, ou voire dans les grandes villes. Les activités de l'historien ne sont pas toujours possibles dans les zones où il y a des perturbations d'électricité, de manque d'électricité car la batterie des smartphones a des deadlines de survie (Banque Mondiale, 2023, p.1). Les enquêtes ne dépendent que de la durée de la batterie de l'appareil contrairement au support papier où la durée ne peut dépendre que de notre motivation. En outre, comme c'est un appareil, il peut avoir des dysfonctionnements du smartphone qui peut biaiser le traitement de certaines données historiques. Les bugs informatiques sont très fréquents dans ce monde. Aussi, me plaît-il d'ajouter que, la collecte avec un smartphone peut créer une atmosphère de méfiance chez certains traditionnistes lors des enquêtes. Les interviewés peuvent se réserver dans les échanges de peur que les propos ne leur causent d'éventuels préjudices (J. P. O. De Sardan, 1995, p.71).

Conclusion

L'historien dans la quête de la reconstitution des faits alimentaires historiques, fait recours à plusieurs méthodes dont l'acquisition des informations spécifiquement à travers les sources orales. Mais, l'exploitation de ce type de source a évolué dans toutes les étapes du processus de la vérité historique. Ces innovations résident dans le support de collecte et le mécanisme de traitement des données recueillies. Par ailleurs, l'introduction de la nouvelle technologie dans l'acquisition des informations, est très intéressante bien des fois, vu les enjeux écologiques, techniques, temporels et spatiaux qu'elle implique. Néanmoins, la stratégie traditionnelle n'est pas à exclure. Elle demeure propice pour des cas de figures de collectes dans des zones très reculées sans connexion WFI, réseaux téléphoniques, etc... Le passage du système de collecte « traditionnel » au système « moderne », présente des avantages et des défauts tant au niveau des outils de collectes, des méthodes de retranscriptions ou des enjeux mondiaux de l'avancement de l'Intelligence Artificielle dans presque tous les secteurs d'activités et surtout dans la recherche historique. Mais, l'Intelligence Artificielle dans la recherche scientifique est un atout indéniable pour les chercheurs ou enseignants-chercheurs africains de nos jours ?

Références bibliographiques

- African Society for Laboratory Medicine, (ASLM) 2018, *Comment des données sur l'appareil mobile avec ODK collect*, p.1
- AUVISIO, P. En ligne, consulté le 16 Octobre 2024, URL <https://www.pearl.fr/article/ZX1817/lecteur-de-cassette-mobile-numeriseur-usb-avec-haut-parleur-prise-casque-et-microphone>
- Banque Mondiale (BM) ,2023, *Selon un nouveau rapport, l'accès de base à l'énergie est à la traîne malgré des opportunités en matière d'énergie renouvelable*, Communiqué de Presse, numéro 2023/ 087/ EEX ,18 p.
- BOUCHON, M. (2009). *Collecte de données, Méthodologies qualitatives*, Service Technique d'Appui aux Opérations (STAO), 119 p.
- CLAUDE, G. (2020). *Guide d'entretien : caractéristiques et exemples*.
- COCAUD, M. & CELLIER, J. (2012). Traitement des données en Histoire et Sciences sociales, *Cairn Info*, 9-14.
- DE SARDAN, J-P. O. (1995). La politique du terrain. Sur la production des données en anthropologie, *Open Edition Journals*, Enquête, 71-109.

- DIBWE, D. (2006). La collecte des sources orales, *Civilisations, Revue Internationale d'Anthropologie et Sciences Humaines*, 45-55.
- DUFOUR, A-H. (2002). L'ethnologue et l'enregistrement de terrain, *Open Edition Journals*, AFAS, Bulletin de l'AFAS, Sonorités, 4 :13-24.
- FOSSIER, A. & GARDELLA, E. (2012). Avant-propos. L'esprit d'enquête, *Tracées, Revue de Sciences Humaines*, Hors-série, p.25.
- GILBERT, P. (1990). Vérité historique et esprit historien, Cerf, Collection Initiations Bibliques
- GOSSART, C. (2010). Les éco-TIC au service de la planète ? *Terminal*, 106-107
- HEURAUX Virgile, 2023, *Les limites de l'Intelligence Artificielle*, Alyra, 8 p.
- MARESCA, S. (2007). Photographes et ethnologue, *Ethnologie française*, (37)1-67
- O'DONNELL, A. (2017). Les TIC dans les interventions humaines. Evaluation des apprentissages tirés d'un programme sur trois ans et dans cinq pays, Rapport d'apprentissage d'Oxfam, 32 p.
- PALMIERA, J. (2015). Les TIC : terrain des rapports de domination de genre et de leur transgression », *Lamenparle, Hypothèses*
- SAFETY, C. (2024). Un petit guide des outils de collecte de données, 17 p.
- SODISHOP, En ligne consulté le 16 Octobre 2024, URL <https://mobile.sodishop.ci/admin/externes/products/appareil-photo-numerique-sony-DSC-w800-de0041-mm00137>
- YAO, Y. J. (2023). Comment devenir un historien accompli en Food Studies, *Éditions Universitaires Européennes*

LITTÉRATURE MOFOU DU CAMEROUN : PRODUCTION ET DIFFUSION EN CONTEXTE DE MODERNITE

SAVAD BIYAZEILEI Mohamat

Doctorant, Université de Maroua-Cameroun

Département de Langues, Littératures et Cultures Africaines

savadbiyazeilei81@gmail.com

Résumé : La présente contribution entend mener une réflexion sur le rapport entre la littérature orale mofou du Cameroun et les Technologies de l'Information et de la Communication (TIC). À partir de l'analyse de quelques chants populaires mofou, il est question d'interroger l'apport et l'influence des médias dans la transmission des connaissances dans cette sphère culturelle. Abordant cette question selon la poétique d'oralité, il se dégage qu'avec la floraison des outils de communication modernes, les conditions d'énonciation et de circulation de la littérature orale mofou ont pris d'autres tournures. L'analyse des performances permet d'observer des variabilités esthétiques, thématiques et identitaires.

Mots clés : Littérature orale, TIC, modernité, performance, culture.

MOFOU LITERATURE FROM CAMEROON: PRODUCTION AND DISTRIBUTION IN A MODERN CONTEXT

Abstract: This contribution intends to reflect on the relationship between mofou oral literature from Cameroon and Information and Communication Technologies (ICT). Based on the analysis of some popular mofou songs, it is a question of questioning the contribution and influence of the media in the transmission of knowledge in this cultural sphere. Addressing this question according to the poetics of orality, it emerges that with the flowering of modern communication tools, the conditions of enunciation and dissemination of oral literature have taken other turns. The analysis of performances makes it possible to identify aesthetic, thematic and identity variabilities.

Keywords: Oral literature, ICT, modernity, performance, culture

Introduction

La profération des textes oraux obéit à plusieurs conditions qui permettent de rendre compte des conditions dans lesquelles ils sont transmis. Ces conditions connaissent, aujourd'hui des variabilités aux plans esthétiques, thématiques, identitaires avec la modernisation du système de communication sous l'égide des TIC. C'est à cela que (Dili Palaï, 2015 :107) s'en tient : « L'avènement des nouveaux médias a modifié considérablement la perception que les Africains avaient des moyens techniques de communication ». À partir d'un corpus recueilli, transcrit, et traduit chez les *Mofou* lors des manifestations culturelles, puis l'écoute de l'émission culturelle *mofou* sur les ondes de la CRTV-Maroua, le problème autour duquel est centrée cette étude concerne le rapport entre la littérature orale de ce peuple et les médias. Sachant que la littérature orale d'une société est en constante effervescence, la question principale que l'on se pose est celle de savoir quel est l'apport et l'influence des médias sur la production et la diffusion des textes oraux

mofou. Cette interrogation sera abordée selon la poétique d'oralité de Derive(2012 :86) qui stipule qu'il faut davantage analyser un texte oral par ses modalités d'énonciation que par son signifié. Partant de ce postulat, il est remarquable que l'émergence des TIC a facilité la sauvegarde, la transmission des valeurs culturelles à grande échelle, mais a aussi conduit à des nouvelles formes d'oralité qu'il importe de démontrer à travers les variabilités esthétiques, thématiques et identitaires.

1. Les structures de production et de diffusion de la littérature orale *mofou*

La tradition orale *mofou*, à l'exemple de toutes les autres traditions orales africaines, est couplée à la vie active de tous les jours ; elle profère des genres oraux variés qui sont diffusés par différentes structures.

1.1 Les structures modernes: festivals, organisations culturelles

En dehors des instances traditionnelles comme les fêtes traditionnelles (*Maray*, *Soudegué*, *Mawdey waw*, *Mawsa*, *Mewdelem*), les soirs au village, veillées funèbres, rites sacrificiels, la littérature orale *mofou*, connaît des structures dites modernes comme le Festival culturel avec pour association ACMOCAM (Association Culturelle *Mofou* du Cameroun) qui mobilise tous les filles et fils *mofou* autour des questions identitaires. Durant ce grand événement, la langue *mofou* est valorisée par l'exécution de l'hymne national du Cameroun dans cette même langue, des différentes prestations, l'exposition et vente des objets culturels *mofou* sont mis en jeu en présence d'autres peuples du Cameroun.

Des associations et comités de développement locaux, à l'instar de ESPA (Esprit d'Aide) de Douvanger organise chaque année des semaines culturelles lors de remise des primes d'excellence scolaire, AJEMO (Association des Jeunes *Mofou*), représentée dans chaque région du pays, planifie permanentement des journées culturelles, marquées par des conférences-débat sur un thème lié à l'identité, *Jemkwa day Marva* (JDM) fait dans les séances d'enseignement et d'apprentissage de la langue et culture *mofou-gudur* dans le but de promouvoir et sauvegarder les valeurs culturelles avant de les vulgariser à travers les médias .

1.2 Les circuits médiatiques : la radio, la télévision, la téléphonie mobile, l'internet, les réseaux sociaux

Avec l'avènement des TIC dans le monde, l'Homme est passé de bouche à oreille qui se faisait en présence immédiate des partenaires énonciatifs à un mode de communication médiatisée qui, est aujourd'hui, répandue sur tout le village planétaire. C'est ce constat qui fait dire à Derive (2012 :202) : « Un peu partout, il existe des émissions régulières, dans les principales langues locales, sur les grands de la littérature orale classique, notamment les contes : à la télévision [...] et, à la radio ». Il est clair avec cet auteur que les circuits médiatiques sont incontournables à la diffusion des littératures orales. Ainsi, la CRTV station régionale de l'Extrême-Nord offre des plages horaires aux émissions culturelles en langues nationales. C'est le cas de l'émission culturelle *mofou Tek may lakwa hay*, « Culture de chez-nous » qui passe tous les lundis de 16h à 17h, et les vendredis de 9h à 10h sur les ondes radiophoniques. Sur ces plages horaires, l'on écoute des récits étiologiques, des proverbes, des nouvelles histoires situées dans un contexte plus moderne avec des sujets contemporains tels que l'autonomisation de la gent féminine *mofou*, la déperdition scolaire, la dépravation des mœurs. Sont également rediffusées sur ces ondes radiophoniques, des chansons enregistrées, issues des différents horizons culturels *mofou*. À côté de la radio, il y

a la télévision à travers l'émission « *Sahel sur scène* », qui fait dans la rediffusion des manifestations culturelles du sahel, même s'il faut déplorer la gageure et le coût élevé accordés à toute rediffusion sur cette chaîne. Il faut aussi ajouter la téléphonie mobile qui, aujourd'hui, est devenue la proche collaboratrice de l'Homme dans toutes ses activités. Enfants, adultes disposent chacun d'un téléphone multimédia, qui leur permet d'enregistrer des performances orales *mofou* et de les réécouter à temps voulu. Des nombreux auditeurs participent également au débat culturel *mofou* régional animé sur la radio, par appel téléphonique, ou messagerie. Pour reprendre Merolla(2015:2), un nombre croissant des performateurs africains recourent aux nouvelles technologies pour créer ou diffuser leurs œuvres en faisant usage du microphone et de cassettes audio et vidéo. L'émergence des TIC, l'apparition de l'internet et les réseaux sociaux, ont fait un *zoom* sur la vulgarisation de la littérature orale *mofou*. En effet, comme le dit (Kabore, 2022:7) : « Les réseaux sociaux sont devenus des espaces de vente des produits de la littérature orale », l'on dénombre plusieurs plateformes numériques qui servent de voies de promotion culturelle. Entre autres, les forums *Whatsapp*, les pages *Facebook*, *Twitter*, *Instagram*, *Youtube*, *Tik Tok*, etc., qui rassemblent plusieurs membres et, y circulent régulièrement des différents textes oraux, des débats qui sont d'un apport considérable à l'identité culturelle *mofou*.

2. Apport des médias dans la littérature orale mofou

Les médias, à travers les différentes formes de communication, contribuent efficacement dans la production et la circulation des textes oraux.

2.1 Les médias : outils de promotion culturelle à grande échelle

L'on assiste de nos jours à la découverte des cultures, le transfert des savoirs, grâce aux différents circuits médiatiques. Les réseaux sociaux, fait signifier Kabore (2022), donne la possibilité à toute personne de communiquer avec un public en raison de la chaîne de relations qui unit l'émetteur et le récepteur. Un conte, un mythe publié sur *Facebook*, par exemple, n'est pas seulement vu par les amis (e)s de la personne qui l'a publié, mais par un public à grande échelle au regard des commentaires et des *likes*. Selon Seydou et al. (2008), les circuits médiatiques donnent « la capacité de toucher les différents types d'utilisateurs en même temps, jeunes, vieux, autochtones, étrangers, adaptables à plusieurs publics ».

2.2 Le rapprochement des jeunes à leurs traditions grâce aux médias

La mobilité des personnes d'une localité à une autre, due à plusieurs contraintes, crée des ruptures avec la culture d'origine. Les médias servent, dans cette optique, des moyens de réhabilitation des valeurs culturelles, diffusion des textes méconnus ou oubliés et de renaissance culturelle. Grâce aux textes oraux diffusés en langues nationales par les TIC, les détachés de la culture prennent conscience de leur valeur culturelle, apprennent plusieurs formules d'introduction et de clôture des contes, des formules de civilité, politesse, des interdits culturels, etc.

2.3. L'influence des technologies de l'information et de la communication sur la littérature orale mofou

Le passage progressif d'une communication de bouche à oreille à une communication médiatisée, constitue en soi une marque de variabilités. Ces dernières sont perceptibles sous plusieurs formes.

2.4 L'adaptation et l'apparition des nouveaux genres dans l'oralité

Si l'on s'en tient à l'affirmation de Derive (2012) : « la littérature orale d'une société ne constitue pas une matière inerte qu'on peut étudier comme un objet stable. Il s'agit plutôt d'un processus dynamique en constante effervescence », les médias ont détourné les performateurs et les textes oraux de leur originalité dans la sphère culturelle *mofou*. C'est ce qui matérialise dans cet extrait du chant N°1 :

[...] Le mari que tu penses timide, est trop profond
Le mari que tu trouves sérieux, c'est là où il y a de souffrances
La fille que tu estimes timide, est un magnétophone

Dans ce fragment de texte, il y a appropriation de forme de discours hors coutume *mofou*. L'ensemble des vers est inspiré du célèbre proverbe français « L'eau calme est profonde » qui fait appel à la méfiance face à une personne timide ou sérieuse. Le magnétophone comparé à la fille renseigne sur les défauts que celle-ci présente: l'espionnage, le bavardage, la stupidité, l'indiscrétion, la manipulation à tout moment ; bref une fille à éviter. Dans le même ordre d'idées, le chant N°2 est fort évocateur lorsqu'on lit :

Le numéro ne passe pas
Je dis *alloh ! alloh, alloh !*
Je réponds *alloh !*
Alors que j'ai déjà mis le crédit [...]
J'ai mis à Orange !
J'ai mis à Nextel
Va mettre à Camtel
Ou c'est le réseau qui perturbe ? [...]
Alors que j'ai déjà acheté le *présô*
Alors que j'ai déjà acheté la Castel
Alors que j'ai déjà acheté le condom

Ce texte à caractère théâtral, parsemé des expressions: « Je dis *alloh !* », « *alloh, alloh !* », « alors que j'ai déjà mis le crédit », « j'ai mis à Orange », « j'ai mis à *Nextel* », « *j'ai mis à Camtel* », « réseau » « le numéro ne passe pas » informe sur les éléments caractéristiques des TIC, intégrés dans les chants populaires *mofou*. Par ailleurs, le mot « Castel » est le dérivé de Pierre Castel, fondateur d'un groupe familial français présent dans le secteur des boissons ; tout comme le « *présô* » au neuvième vers qui la forme tronquée du préservatif, aussi appelé condom au onzième vers, doit son nom au Dr Condom, médecin personnel de Charles II, roi d'Angleterre. La cohabitation de ces mots dans le texte décrit la propension de la bière moderne, l'avancée de la médecine chez les *Mofou* présentant des conséquences possibles (prostitution, divorce, non-respect de la dignité humaine, stérilet). L'accoutrement moderne s'impose également dans le paysage *mofou* en lorsqu'on s'attarde à ce quatrième chant :

Adjaba, chaussettes aux pieds !
Longtemps qu'elle vit à Maroua, c'est pour acheter le *nextel*!
L'hyène portant les chaussettes aux pieds !
L'hyène portant la casquette dans la tête!
L'hyène portant le pantalon aux fesses !
L'hyène vernie aux pieds.

Il se dégage dans cette composition, un phénomène de métamorphose d'un personnage qui peint la femme *mofou*. Cette dernière est *Adjaba*, terme emprunté du *foulfouldé*, lorsqu'elle porte les chaussettes ; à Maroua, elle porte le *nextel*, et elle devient l'hyène quand elle arbore la casquette, le pantalon, ou se maquille avec la vernie. Par ce type d'accoutrement copié sur les médias, la gent féminine *mofou* perd ses valeurs culturelles au regard des us et coutumes. De la même manière, l'influence de la religion étrangère est décrite par cette œuvre au N°3 :

Mes chers frères et sœurs [...]
 Le vagabond de Maroua, que feras-tu donc ?
 Et tu portes même une croix !
 Le Blanc de Maroua, que feras-tu donc ? [...]
 Viens faire le *Kuley* !

Les vers 3 et 4 sont marqués respectivement par les concepts «Croix», «Blanc» et précédés du «Vagabond» renvoient au christianisme. L'animisme se matérialise au dernier vers par «*Kuley*». Suivant la succession des vers, il y a confrontation entre les deux systèmes de croyances. L'Homme *mofou* doit fuir le christianisme pour trouver guérison dans sa religion traditionnelle. Ceci permet de comprendre pourquoi le *Maray*, grande fête traditionnelle *mofou* n'a plus l'ampleur d'autrefois aujourd'hui. Justement, c'est à cause des fautes graves, en l'occurrence le *madama*, l'adultère, les incestes que les gardiens de tradition eux-mêmes, affichent sous le poids du christianisme. Par ricochet, la place publique du village *mofou*, où s'exécutent les différents genres oraux est devenu le lieu animé par des radio-multimédias, des téléphones qui créent des désagréments par suspension ou reprise des performances à temps voulu lié au phénomène de zapping (Lavoie:12). Dili Palai (2015 :44), fait bien de dire : « De la case ou la cour du village, on passe souvent à des habitations plus ou moins investies par des accessoires de la modernité, comme la lampe-tempête et l'électricité. Ce qui implique un nouveau dispositif scénique et une nouvelle approche de l'oralité. ». Dans cette logique, en milieu urbain, les lieux publics sont privilégiés par le positionnement des télévisions, des discothèques, des club-vidéos, la multiplication des écrans géants, des appareils à jeux divers, à quoi s'adonnent nombreux des jeunes. Le délestage, les perturbations des réseaux sont autant d'autres désagréments que rencontrent les outils médiatiques et engendrent souvent des confusions entre les genres oraux.

2.5 L'assouplissement des distinctions dans la nomenclature des genres oraux et l'abandon des pratiques culturelles

Les distinctions traditionnelles prévues et reconnues dans la nomenclature des genres tendent à disparaître avec les médias. C'est le cas de la diction des rites traditionnels, mythes, chants, contes dans une même circonstance, parfois artificielle. Les textes oraux sacrés qui, autrefois étaient dits par des gardiens de traditions dans un contexte particulier, sillonnent partout dans la rue dans la bouche des énonciateurs non spécialisés (enfants, non-initiés). Les cantiques disponibles sur les téléphones mobiles, les instruments musicaux modernes ont remplacé l'animation des veillées funéraires traditionnelles. La téléphonie mobile, les réseaux sociaux sont de nos jours, des espaces d'assistance entre individus en cas de malheur ou de bonheur. Les émotions et la gestuelle humaine sont remplacées par des *emojis*, *émoticônes*, *stikers*, *GIF* sur cet outil de communication. Le

système initial d'annonce de deuil dans le village *mofou* qui se faisait par déplacement physique d'une personne tenant en main un hochet, chantonnant des lamentations ou l'annonce des fêtes traditionnelles par le jet de feu ou le résonnement des tambours tendent à disparaître au profit des téléphones. Les messes de requiem, les rites funéraires d'inspiration occidentale ont envahi l'espace culturel *mofou*. Ceci est remarquable par l'ensevelissement des corps arborés des vestes, cravates, chaussettes, gants au détriment des tenues traditionnelles d'enterrement ; la phase de collation, la décoration des tombeaux par des fleurs, des croix, des carreaux, ont mis en marge l'exposition des houes, bâtons, pierres, vases de canaris, denrées alimentaires... sur les sépultures, pourtant qu'elles sont des valeurs culturelles originales. Il faut aussi relever les problèmes cruciaux qui sont la mauvaise manipulation et l'insécurité des plateformes numériques. En effet, les *Fake news*, piratage des comptes, l'arnaque, ternissent et trahissent l'image des performateurs et l'identité culturelle d'un peuple. Il faudrait faire bon usage des outils modernes de communication en les adaptant aux contextes appropriés d'énonciation d'oralité.

Conclusion

En somme, il était question dans cet article d'étudier à travers quelques textes oraux, et l'écoute de l'émission culturelle, le rapport entre la littérature orale *mofou* du Cameroun et les TIC. Il ressort après analyse que l'apport des TIC dans l'oralité *mofou* repose sur la capacité à capter l'attention d'un vaste public, la valorisation de la langue maternelle. Ainsi, l'exploration du corpus met au point les manifestations de l'oralité première, l'oralité seconde et la néo-oralité dans la diction des genres oraux. Cependant, avec l'émergence exponentielle des outils de communication modernes, les conditions de production et de circulation de la littérature orale *mofou* ont pris d'autres tournures. Plus que jamais, toute la chaîne de réalisation des œuvres orales se trouve à cet effet touché par le virus du numérique, car les thématiques abordées sont inspirées des faits, événements de la modernité, et les méthodes de contrôle des données culturelles éprouvent beaucoup des difficultés. Tous les acteurs impliqués dans la chose culturelle *mofou* se doivent de repenser les politiques des TIC afin qu'elles ne dégradent pas l'originalité de ce peuple.

Références bibliographiques

- DERIVE, J. (2012). *L'art du verbe dans l'oralité africaine*, Paris : l'Harmattan.
- DERIVE, J. (2008). Enjeux disciplinaires et méthodologiques des travaux sur les littératures orales africaines : esquisse d'une évolution, dans Ursula Baumgardt et Jean Derive, Jean (dir.), *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala, 365-384.
- DILI PALAÏ, C. (2015). Oralité africaine. Enjeux contemporains d'une métamorphose, Yaoundé, Clé.
- KABORE, B. (2022). La littérature orale à l'ère des réseaux sociaux numériques », Akofena spécial 8(2) Université de Joseph Ki-Zerbo , Burkina Faso.
- LAVOIE, I. (2003). Oralité et nouveaux médias », Université Concordia.
- MEROLLA, D. (2015). Littérature orale et nouveaux médias : l'exemple de Verba Africana, Université de Leyde (Pays-Bas).
- URSULA, B. & DERIVE, J. (2008). Littératures orales, africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques, Paris, Karthala.

Source radiophonique

Tek may lakwa hay «Émission culturelle mofou », 94.8MHZ, (radio), animateurs: Aminou Slemakouray et Ley-andouhay Hewdzelein, vendredi, 09H-10H (12.05.2023) lundi, 16H-17H (15.05.2023).

Annexes**Ch1 : Zakapali hay****Les Zakapalis**

Zakapali hay way kuray damay ?

Zaya bəla kambədey tsay

A mbədam dar dar dar day mawsa

A mbədam dar dar dar day mawsa

Kaley nɲwas mbororo ta vəley ka ‘ar

Nɲwas ma ndaw ɲey allah hwaynaw, maydaw

Kanəkafa ka zel keley dəlahanaa, guma da huɗa zaya

Kanəkafa ka zel keley dəlahanaa, banay da huɗa

Kanəkafa ka dɛm keley dəlahanaa, azlakwar maytafan

kanəkafa ka dɛm keley dəlahana, sled ma tsakay

Les *Zakapalis* où êtes-vous ?

Vraiment que le monde a changé

Elles se divaguent partout dans les fêtes des jumeaux

Elles tournent *dar, dar, dar* dans les fêtes des jumeaux

Comme une mbororo portant une calebasse sur la tête

Chère mère, qu’*Allah* me préserve de chercher la femme d’autrui

Le mari que tu penses timide, est trop profond

Le mari que tu trouves sérieux, c’est là où il y a de souffrances

La fille que tu estimes timide, c’est un magnétophone

La fille que tu la trouves sérieuse est comme une épée de côté.

(*Production de la Communauté mofou, Méri, décembre 2021*).

Ch2 : Le numéro ne passe pas**Llamba seley bay**

Negey na alloh!

Alloh, alloh!

I mbədey alloh, alloh!

I kaka kredi tsoy

kakey kredi waray ?

I kawa na a Oraz!

I kawa na a Nestel

Da kawa a Kemtel kwa

Makey rezo daw?

Atay na rezo daw ?

I ka hədəka preso tsoy

I ka hədəka kədom tsoy

I ka hədəka kestel tsoy

I kada kədom tenɲey tok?

I kada preso tenɲey tok?

Ka nəkada mesaz tsana, kaley lamba ma zel edek daw ?

Alloh, alloh !

Je dis *alloh* !

Alloh, allo !,

Je réponds alloh !

Alors que J'ai déjà mis le crédit

Quel crédit as-tu rechargé ?

J'ai mis à Orange !

J'ai mis à Nextel !

Va mettre à Camtel

Ou c'est le réseau qui perturbe ?

Ou bien c'est le réseau qui dérange ?

Alors que j'ai déjà acheté le *préso*

Alors que j'ai déjà acheté le condom

Alors que j'ai déjà acheté la Castel

Je fais donc comment avec le condom ?

Je fais donc comment avec le *préso* ?

En voyant un message, penses-tu toujours au numéro de ton mari ?

Alloh, alloh !

(*Production de la Communauté mofou, Méri, 20 mai 2022*).

Ch3 : Mamay a kuley

Le retour au sacrifice

Kamaah a kuley na ka mbøley bay kamahaa a kuley na

Maləməgahay!

Dada ka mbəlam sabay

Ka mbøley ta waw?

Ka luwey Krwa ana!

Budəŋy maruwa kagey na kakáy?

Nasara maruwa kagey na kakáy?

Nagay na kakáy ?

Dara gay na kuley!

Mes chers frères et sœurs !

Jamais, vous ne trouverez rétablissement.

Par qui sera assuré le rétablissement ?

Et tu portes même une croix !

Le vagabond de Maroua, que feras-tu donc ?

Le Blanc de Maroua, que feras-tu donc ?

Que dois-Je donc faire ?

Viens faire le *kuley*!

(Production de la communauté mofou, Douvanger, 11 février 2022).

Ch 4 : Mandey mevel

Le cœur envoûté

A mbəŋy dar dar da bəzay aŋa na, zəl aŋa daw?

Mevel aŋa na i kanda tsoy, waa zaya!

Kandzam tsew, tsew da luma na, zəl edək daw?

Mevel aña na i kanda tsoy, waa zaya!
 Zakiatou asa da dzañal, asa ada huley gwagwar
 Mandelëy ambədey mahuley da vagaaay, zaya!
 Zaki ana a huley na darka zaya
 Dagay ahulafana mēēy zaya?
 Dagay mada wuda naa waay zaya!
 Dagay mada zəga naa waay maydaw!
 Babadaw dakay di mafaw haaay zaya
 Dagay mēñəsey mēmeyy zaya
 I kakëy mawlaha na, idam a Duala na ta maydaw.
 I kakëy mawlaha na, I ndərey ay adaw la.
 Waa bəla ma vəlaha ma ñwashay zaya
 Ka mbədey dar dar ka Viangoy ana, zel edək daw ?
 Ka mbədey dar dar ka Viangoy ana, kamey Sabine ?
 I mbədey dar dar ka Viangoy ana, nñana dokter.
 Ka vəlar zom 2l da luma ana, zel edək daw ?
 Kandzam tšew, tšew da bar ana' na, zel edək daw?
 La ndzam tšew, tšew da bar ana' na, nñana dokta.
 Rinon ameeey da bar ana, kakam rinon daw ?
 Adjaba, suset da sek !
 Andzey re're da marva, ada hədkey nestel
 Matakwaya suset da sek !
 Matakwaya kesket da'ar !
 Matakwaya, serla da bəzay !
 Elle tourne *dar, dar* derrière lui-là, est-ce son mari ?
 Son cœur, je l'ai déjà avalé !
 Vous restez deux à deux au marché-là, est-ce ton mari ?
 Son cœur, je l'ai déjà avalé !
 Zakiatou est venue du voyage pour voler le poulet
 Le marrant c'est qu'elle vole au deuil !
 Zaki- là, en vrai elle vole.
 Pourquoi a-t-elle-même volé ?
 D'ailleurs, qui va même l'aimer didon !
 D'ailleurs qui va même l'épouser!
 Mon père n'est plus, chères filles mofou
 Quelle malédiction, didon !
 Si j'étais un garçon, j'allais partir à Douala avec ma maman,
 Si j'étais un garçon, j'allais construire ma maison.
 Le monde appartient aux femmes.
 Tu cherches *Viangoy dar, dar* là, est-ce ton mari ?
 Tu cherches *Viangoy dar, dar* là, pourquoi Sabine ?
 Je le cherche, car il est un docteur.
 Tu lui donnes le vin de 2litres au marché là, est-il ton mari ?
 Vous restez deux à deux au bar là, est-il ton mari ?
 Nous restons deux à deux au bar, car il est un *docta*.
 Quelle réunion faites-vous toujours dans un bar ?
 Adjaba, chaussettes aux pieds !

Longtemps qu'elle vit à Maroua, c'est pour acheter le nextel !
L'hyène portant les chaussettes aux pieds !
L'hyène portant la casquette dans la tête!
L'hyène portant le pantalon aux fesses !
(Production de la communauté mofou, Méri, 20 mai 2023).

DYNAMIQUE DES PATRIMOINES AFRICAINS À L'ÉPOQUE NUMÉRIQUE

GOY-GOY DAPSIA

Enseignant-chercheur à l'Université de N'Djaména

Département des sciences du langage

goygoydapsia@gmail.com

Résumé : Le patrimoine est un ensemble des propriétés transmises par les aïeux. Il marque l'identité culturelle. Autrefois, la transmission de l'initiation, de la lutte traditionnelle, des rites, des monuments, des paroles de bénédictions et/ou de malédictions ainsi que bien d'autres, se faisaient de manière coutumière, généralement orale. Il est question de promouvoir cet héritage à travers le numérique et les technologies de l'information et de la communication. Utilisant des nouveaux canaux de diffusion plus avancées, elles produisent un effet rassurant et pérennise la culture. La logique scientifique repose sur la démarche de la « linguistique de développement », Léonie Metangmo-Tatou (2019).

Mots-clés : dynamique, patrimoine culturel, culture africaine, communication digitale, sociotechnolecte

DYNAMICS OF AFRICAN HERITAGE IN THE DIGITAL AGE

Abstract: Heritage is a set of properties transmitted by ancestors. It marks cultural identity. In the past, the transmission of initiation, traditional wrestling, rites, monuments, words of blessings and/or curses as well as many others, was done in a customary, generally oral manner. It is a question of promoting this heritage through digital technology and information and communication technologies. Using new, more advanced distribution channels, they produce a reassuring effect and perpetuate culture. The scientific logic is based on the approach of “development linguistics”, Léonie Metangmo-Tatou (2019).

Keywords : dynamics, cultural heritage, African culture, digital communication, sociotechnolect

Introduction

Renfermant des divers patrimoines, l'Afrique est un continent mosaïque culturellement. Cette diversité est due aux différents genres de populations qui l'habitent. Par précision, le patrimoine culturel est un ensemble des traditionnels connus, pratiqués dans un milieu donné. Il se définit à travers les multiples archétypes, notamment, les artefacts, les édifices, les sites, les musées, les danses, les luttes qui se distinguent par leurs formes et valeurs variées, ainsi que leurs significations symboliques, historiques, artistiques, esthétiques, ethnologiques ou anthropologiques, scientifiques et sociales. Avec la modernité, la tradition orale se retrouve limitée et dépassée lorsqu'il s'agit de parler des patrimoines culturels africains. Cette allégation nous plonge dans l'univers de sa valorisation médiatique, socle de

véhicule d'information et de promotion socioculturelle. Elle se comble en créant un portail internet propre qui vise à faire promotion, sa valorisation, assure sa diffusion, sa sauvegarde, etc. Ce faisant, les médias ont pour rôle de restaurer, construire, moderniser, rassembler ou unir le peuple. Ce travail examine les diverses cultures, leurs pratiques, leurs visées sociales. Sa pérennisation passe par les nouvelles technologies de l'information et de la communication. Abordant la même question, Gnessoté certifie que « *la pédagogie des communautés traditionnelles s'opère par le canal des genres anciens comme outils de communication* », Gnessoté (2022 : 47). Les genres anciens doivent être enseignés, aménagés et diffusés cordialement. Se fondant sur l'utilité de réseau qui explore les potentielles cultures, peut-on croire que la croissance des technologies de l'information et de la communication (TIC), ces dernières décennies, a un impact fort sur la culture, la vie sociétale, le mode de communication et transmission de connaissance ? La connexion internet œuvre-t-elle pour la refondation, la référence et l'authenticité des patrimoines africains ? Quels sont les enjeux de la digitalisation de patrimoine culturel africain ? Avec les Technologies de l'Information et de la Communication, passe-t-on d'un système traditionnel à un système moderne irréfrenable et continu ? Comment la linguistique du développement décrit la dynamité des savoirs sacrés africains ? Autant des questions qui nous pousseront à mener des recherches littéraires, socioculturelles, sociolinguistiques, sociohistorique, sociocritiques pour arriver à un résultat heuristique.

1. La linguistique du développement socle de la dynamique culturelle

« La linguistique du développement » est une nouvelle théorie qui démontre les facteurs linguistiques, pragmatiques, sociohistoriques et socioterminologiques. Sa réflexion se résume à ces trois dimensions : *primo*, l'épistémologie, une théorie de la connaissance, d'identification de justification et de détermination d'une origine logique. Elle apparaît véritablement comme un tournant historique ; *secundo*, la pragmatique, se basant sur la notion de pratique et de l'action concrète, elle illustre véritablement la prédisposition émergente ; l'autrice se focalise, et *tertio* sur l'aspect terminologique et conceptuel. La socioterminologie explique les différentes désignations notionnelles propres à une sphère d'activités. Allant d'une dimension pluridisciplinaire, Métangmo-Tatou démontre qu'à l'heure où le partage des savoirs savants et savoirs profanes deviennent une condition *sine qua non* du développement humain, où les exigences du mieux-être de l'humain se focalisent sur les populations défavorisées, l'urgence de prendre également en compte la communicabilité des discours adressés à cette cible particulière s'impose de manière forte, (L. Métangmo-Tatou, 2019 : 5). Les facteurs sociohistoriques et les savoirs profanes, traditionnels ou culturels sont des indices à ne pas délaissier. Le motif du choix de cette théorie, se résume au fait, qu'en Afrique, « les processus de diffusion et d'appropriation des savoirs nouveaux correspondent à des enjeux importants et se situent plus que jamais au centre d'une demande sociale forte », (L. Métangmo-Tatou, 2019 : 9). Il est question de bâtir une stratégie digne de communication, de partage, de promotion socioculturelle et de réflexion durable. La diffusion de savoirs passe par une digne communication pour un développement durable. Le partage des acquis parentaux se faisait par des communications

traditionnelles, parfois limitées. Mais, face au développement fulgurant de sciences techniques et technologiques, l'Africain doit s'y conformer pour une transmission moderne et infinie. Il est à distinguer que la dynamique communicationnelle peut se faire de manière traditionnelle et moderne.

2. Les types de communications

2.1 La communication traditionnelle

Comme son nom l'indique, la communication dite traditionnelle se fait de manière coutumière, classique et rituelle. Les canaux de communication existaient avant l'essor du numérique. Ainsi, les canaux traditionnels de communication les plus connus en Afrique sont : le tam-tam, le tambour, l'annonceur ou le publiciste (crieur public). Peu à peu, on assista à la presse écrite, les brochures, les courriers, les affiches, les flyers, les publicités à la télévision et à la Radio qui établissent des relations avec les interlocuteurs et donnent d'ample information pour toucher un grand public.

2.1 L'importance de la communication digitale

Encore appelée *communication numérique, communication médiatique, la communication digitale*, désigne un ensemble des moyens modernes utilisés pour véhiculer les informations à travers les réseaux télématiques (internet, télévision, publication automatique, réseaux sociaux, etc.). Michel Marcoccia, (2016), admettait que la communication numérique est un terme générique englobant divers types de situations de communication interpersonnelle (privée ou publique) par courrier électronique, messagerie instantanée, forums, tchats, plateformes de réseaux sociaux, etc. Cette entité se fonde sur des stratégies et des méthodes purement novatrices pour transmettre de manière claire, précise et concise des informations, en utilisant les outils digitaux. Ces derniers sont entre autres, le site internet, les réseaux sociaux (Facebook, Tiktok, WhatsApp, Instagram, Messenger...), l'emailing, la publicité digitale... Très attirant, cette forme permet de fidéliser les potentiels amoureux et assure l'affermissement des patrimoines africains.

Le but de la communication digitale est la connaissance, l'attraction, l'embellissement, la croissance, l'affirmation, la rénovation et/ou le développement du patrimoine culturel et sa notoriété sur le web. Ainsi, il est question de créer une publication moderne, intéressante autour de propriétés des Africains. En effet, à travers les différents canaux comme les réseaux sociaux, le continent noir doit montrer ses acquis pour proliférer un centre d'intérêts partagés et divertissant. L'exposition des patrimoines vise à réputer en ligne, la richesse culturelle africaine. Ceci motivera les peuples pratiquants.

2.2 La communication médiatique

La communication médiatique est une publicité qui présume l'utilisation de médias de masse. En Afrique, les médias habituels sont les suivant : l'internet, les applications de publicité, la presse, les affiches, la radio, la télévision, le cinéma, les différentes applications sociales, la liste est loin d'être exhaustive. Le choix des canaux médiatiques dépend de

différents modes de communication, l'adaptation à la cible visée, la qualité de la diffusion du message, le coût afférent, etc.

2.3 La communication corporate

La communication corporate, dite *communication rénovée*, vise à valoriser, tailler et arranger l'image de la culture, ses performances, sa qualité concurrentielle et son identité. Développée dans le domaine du marketing ou de publicité, les principales méthodes de la communication corporate sont, entre autres, la mise en valeur de la culture avec ses différents aspects spécifiques, ses variations significatives, le changement de comportement, ainsi que la mise en œuvre de politiques de confiance les permettant de l'améliorer. Se focalisant sur la démarche de la « linguistique du développement », nous pouvons interpréter que l'authenticité culturelle vise à exposer la valeur antique, satisfaire le visionnaire, réduire la distance, améliorer la qualité à force d'être en corrélation, rassembler et traiter les diverses suggestions.

3. La dynamique des patrimoines africains

Étymologiquement, le terme patrimoine, du latin *patrimonium* désigne « le bien de famille, un héritage commun ». C'est une caractéristique marquant les valeurs documentaires transmises à une personne, une collectivité, par les ancêtres et les générations antérieures. Le patrimoine est un ensemble des propriétés transmissibles des générations en génération, des familles en famille, d'une personne à une autre. Dans l'optique de préserver les acquis communautaires, L'UNESCO dans un article dénommé « le Patrimoine Mondial n°82 » publié en 2016, assigne que « le patrimoine africain présente une richesse et une diversité extraordinaire, avec des écosystèmes à grande échelle, une architecture moderne, la mémoire de l'esclavage, des legs de l'ère coloniale, des paysages culturels et des sites sacrés ». En tant que berceau de l'humanité, l'Afrique renferme d'abondants biens patrimoniaux qui marquent son histoire, témoignent ses richesses naturelles, ses civilisations, son folklore et ses styles de vie. Malgré son retard connu sur tout le plan, le défi actuel consiste à déverrouiller ces attermoissements menaçants auxquels elle est confrontée. Il n'est pas question de se pencher sur son capitalisme, mais de démontrer son insertion dans le monde numérique florissant aujourd'hui. Qu'ils soient tangibles ou intangibles, naturels ou culturels, doivent être entretenus et améliorés de façon édifiante et moderne. Frédéric Lebaron, dans « La Sociologie de A à Z », démontre que « l'héritage est pour la sociologie un processus par lequel un patrimoine ou un capital (économique, mais aussi culturel, social, symbolique) est transmis des parents aux enfants ou, par analogie, d'un détenteur de capital à ses successeurs », Frédéric Lebaron, (2009 : 65). La transmission culturelle d'éléments naturels vise à moderniser et préserver efficacement le patrimoine communautaire. Les membres de la société doivent se donner la main pour conserver digitalement, ce qui est traditionnel, mais aussi de manière moderne.

La numérisation de patrimoine culturel aperçoit un vecteur potentiel du développement durable. Elle procure un avantage invincible.

3.1. La conservation de patrimoine à l'époque numérique

Comme nous le disions, le patrimoine désigne un élément connu dans la culture. Il présente une marque indélébile et symbolise un monde de passé, de présent et de futur pour, à travers ce que la culture estime transmettre. Dans l'optique de sauvegarder les éléments existants, l'UNESCO (2008), avoue que le patrimoine est en totalité hérité du passé. Il est formé de biens matériels et/ou immatériels, propriété privée ou bien commun, que l'on peut vouloir conserver, vendre, échanger, valoriser ou maintenir pour les générations futures. Dans ces éléments mémorables, se mêlent les œuvres qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science mais aussi de l'esthétique, de l'ethnologie ou anthropologie. En d'autres termes, les possédés communautaires à valeur d'usage, sont hérités du passé dont les générations présentes profitent largement. Comme il est ainsi, ils doivent être partagés avec les générations futures, notamment pour une maintenabilité.

3.2. La diversité de patrimoine africaine

Partant de cette valeur usuelle, plusieurs recherches mentionnent la diversité de savoirs enregistrés. Dans diverses sphères d'activités, on note des différents types de patrimoine, notamment, le domaine agricole, archéologique, architectural, informatique, technique, artistique, industriel, maritime, culturel, spirituel, etc. La présentation des patrimoines et leur conservation pour une stabilité durable, suscite un intérêt graduel. Pour une préservation et surtout de modernisation et de numérisation du système, l'UNESCO (2016) : évoque la conservation et connaissances autochtones *Mosi-oa-Tunya/Chutes Victoria* pour favoriser le développement durable dans le cadre des programmes de gestion du patrimoine mondial ; sensibilise la société civile et la jeunesse, à travers les tenants, à s'approprier et protéger *Les N'zima et le Quartier France de Grand-Bassam* en Côte d'Ivoire ; après l'enregistrement de joyau naturel et culturel *Massif de l'Ennedi* au Tchad, encourage les tenanciers et les bénéficiaires à bien le protéger et à mieux gérer le site ; transforme en une activité fructueuse, *La Forêt impénétrable de Bwindi et les Monts Rwenzori* d'Ouganda ; la danse forêt du Cameroun longtemps délaissée à cause de son inaccessibilité. Cet organisme, à travers sa préservation conservation, change la vision de cette grande forêt ; met en exergue la riche naturelle du sol de *Tombouctou* pour rétablir et acquitter du patrimoine architectural très avantageux pour la survie de la population ; mentionne quelques parcs valeureux, notamment, *le Parc national des oiseaux du Djoudj* au Sénégal, une des plus grandes réserves ornithologiques du monde, *Le parc national de la Pendjari* au Bénin, un grand sanctuaire de vie sauvage d'Afrique de l'Ouest ; *Le parc de Zakuma* au Tchad et bien d'autres, tous renferment des oiseaux, des animaux, des reptiles, et autres espèces rares. Malgré le réchauffement climatique, on note de déploiement des efforts pour développer et protéger ces patrimoines rares.

On pourrait ajouter à cette liste d'autres patrimoines marquants qui, malgré les efforts, nécessitent un coup plus. Sur le plan social, on peut citer « La lutte traditionnelle » chez le massa, mousgoum, tupuri, wolof et autres, qui ne cessent d'attirer le monde scientifique, touristique, etc. ; sur le plan musical, les rythmes époustouflants comme le

Bikutsi chez les camerounais du Sud ; le *Shaku Shaku* développé par les nigériens ; le *Ndombolo* l'œuvre des congolais ; les danses *Kuduro* et *Kizomba* des angolais ; le *Coupé-décalé* inventé par les ivoiriens au début de 21^e siècle ; l'*Azonto* une danse née au Ghana ; la danse *Saï* chez le peuple Sara au Sud du Tchad, etc. sur le plan de l'initiation, on peut, en Afrique, prendre le cas du Tchad, où l'on trouve : « laḅada, laḅaa, lebeda » chez le Massa, Mousgoum et Marba, le « boni » chez les ; « karawi » chez les arabes tchadiens ; « biladaw » chez le Kanembou ; « le Yondo » chez le peuple Sara, etc.

4. Les enjeux digitaux de patrimoine culturel

La vie sociale et culturelle est régie par un ensemble de productions suprêmes dites « des sciences traditionnelles autonomes » qui identifient indubitablement un peuple donné. Ces spécifications naturelles ou artificielles produisent des effets marquants. Le rôle qu'ils jouent n'est pas à démontrer. Émergeant de l'évolution en puissance de la nouvelle technologie, nous comprenons que le défi de la modernisation du système culturel s'impose à l'époque digitale. De nos jours, le patrimoine doit résider dans le numérique. La problématique de la numération du patrimoine culturel africain vise à : connaître profondément la vie des gens qui composent la société ; moderniser le système traditionnel ; rénover l'ensemble de productions des peuples ; montrer l'ensemble de ses acquis ; corriger ou modifier les aspects négatifs défavorisant ; modifier et améliorer les prédispositions désavantagées ; vulgariser les valeurs patrimoniales ; attirer le monde extérieur ; positionner les spécifications traditionnelles d'un peuple ; comparer et cohabiter avec les autres cultures africaines ; développer un esprit d'observation, de compréhension et d'analyse des phénomènes ; booster, favoriser et se familiariser directement ou indirectement la nouveauté ; promouvoir l'image et les valeurs didactiques ; mener des actions pour communiquer avec son environnement ; mesurer l'efficacité des différentes campagnes et messages sur la base des objectifs définis au départ ; modifier des attitudes, des perceptions et susciter des réactions positives.

Toutes ses démonstrations développent l'importance de la rénovation linguistique. Ferdinand de Saussure dans son *Cours de linguistique générale* publié en 1916 par ses collaborateurs Charles Bally et Albert Sechehaye, étudie « la langue envisagée en elle-même et pour elle-même ». Allant de l'histoire des mœurs ou des institutions, Saussure évoque les « éléments externes de la langue » dans son cinquième chapitre. En fait, la linguistique moderne dont il est l'initiateur, a pour rôle de faire la description et l'histoire de langues. À partir de cette discipline, il met en marche les lois générales à partir de la diversité des langues. Pour Ferdinand de Saussure, le langage implique à la fois un système établi et une évolution. Cela pourrait nous donner quitus d'affirmer que les héritages culturels méritent un changement. On doit changer sa vision pour exposer, informer, s'informer, valoriser ou corriger les propriétés, comme affirme Sammy Beban Chumbow, dans la préface de « linguistique du développement » (2019), « les langues africaines retrouvent leur légitimité comme expression d'une culture – c'est-à-dire comme facteur du développement ».

Le facteur temporel joue un rôle crucial dans la société, la culture, le patrimoine, la linguistique ainsi que pour toutes les sciences humaines. Selon le père fondateur de la

linguistique moderne, la langue est un objet fondamentalement inscrit dans une société et donc soumis à l'histoire. Comme la langue, nous diront que les acquis culturels africains inscrits dans la vie sociale, peuvent être soumis à une évolution médiatique. Les pratiques langagières montrent clairement l'épanouissement de la société sur le plan linguistique, terminologique, lexicologique, lexicographique. La culture d'Afrique n'est pas une invention des chercheurs en mal d'imagination, c'est une réalité qu'il faut simplement ajuster.

Sur le plan sociolinguistique, nous comprenons que toutes les langues empruntent des mots à d'autres langues. C'est un mécanisme vital qui marque incontestablement l'évolution linguistique. On remarque que, les emprunts ancestraux sont consacrés et deviennent partie intégrante de la langue.

Sur le plan lexicologique et lexicographique, on note l'effet des dictionnaires qui impactent et modifient le système linguistique. On peut citer par exemple, les travaux de la coordination des inventions de français en Afrique (IFA), qui, joignant les français utilisés dans les différents pays, publié aux années 80, 90 et 2020, une œuvre socioterminologique sous l'appellation *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*. Ladite œuvre connaît d'énormes succès dans les milieux scientifiques et éditoriaux, et auprès du grand public. Selon Lafage « Notre propos était seulement de montrer qu'une classification par type pouvait permettre d'affirmer notre approche des particularismes lexicaux et de souligner que les processus mis en jeu n'avaient rien de différent de ceux qui connaissent l'utilisation quotidienne de la langue française par un locuteur natif ». (Lafage, 1990 : 45). La culture est appelée à émerger. La langue est l'image réelle de la société ; la culture est son noyau. L'homme doit s'adapter à la modernisation, à la diffusion du patrimoine culturel à travers les médias sociaux.

4.1. Les éléments culturels en situations conflictuelles

Plusieurs cultures africaines sont en voie de disparition ou en situation conflictuelle. Par exemple la danse « Ndalla » chez les Ngambaye, une communauté ethnique au sein du groupe Sara du Tchad, est en train de s'internationaliser. Nonobstant, sa ressemblance avec certaines danses comme le « Bikutsi » au Cameroun, peut faire oublier sa genèse, au risque d'être méconnu au fil de temps. Pour autant dire qu'elle est en train de perdre son originalité pour s'assimiler aux autres. Comme Ndalla, le rythme musical « Dalanga » propre aux Mousgoum, se trouve non seulement emprunter mais aussi appropriés par les Massa. Diki-Kidiri, père fondateur de *la théorie culturelle*, allant dans le même sillage que Metagmo-Tatou, démontre que « les monographies sur les sociétés africaines, sans être exhaustives, sont abondantes dans le domaine de la littérature orale, de l'anthropologie, de l'ethnologie, de l'histoire des sciences, etc. », (Marcel Diki-Kidiri, 2008 : 208). Telle est aussi la conviction de Balagué et Fayon pour qui les nouveaux canaux de diffusion de l'information offrent les possibilités d'« ouverture à une multitude de communautés, disposées à interagir avec nous, et instantanéité de l'information publiée », Christine Balagué et David Fayon (2011 : 83).

5. La communauté sociolinguistique et culturelle

Le *Dictionnaire linguistique* Dubois et al., définit « la communauté socioculturelle est un groupe de personnes qui, à partir de facteurs sociaux (historiques, professionnels, nationaux, géographiques) et culturels (culture écrite ou orale) ont en commun certains comportements qui les opposent à d'autres individus considérés de ce fait comme appartenant à d'autres communautés socioculturelles », Dubois et al., (2021 : 94). Le patrimoine socioculturel est caractérisé par une collectivité relevant de l'idéologie connue. À l'époque numérique, les communautés doivent exposer ce qui leur est précieux pour une durabilité et fixation des acquis. La culture, selon Dubois et les autres, « est l'ensemble des représentations, des jugements idéologiques, et des sentiments qui se transmettent à l'intérieur d'une communauté », Dubois et al., (2021 : 128). Elle prend en compte toutes les manières de représenter le monde extérieur, les rapports entre les êtres humains, les autres peuples et les autres individus. Par exemple, la croyance que le soleil « se levait » et « se couchait » a fait partie de la culture des Français jusqu'aux temps modernes. L'étude de patrimoine implique l'établissement de relations entre la société et la culture.

5.1 L'apport et l'interaction

Les cultures locales doivent aller au rythme des nouvelles technologies de l'information. À l'inverse, les nouvelles technologies doivent à tour les aider à rayonner : l'interaction entre les réalités socioculturelles, techniques et digitales.

5.2. L'omniscience de la diffusion numérique du patrimoine

Qu'elle soit africaine ou européenne, la culture est une essence des peuples. La réflexion sur la diffusion numérique permet de sauvegarder les patrimoines et les rendre plus performant, émergent et accessible à tous. Les sociétés africaines doivent comprendre qu'il y a l'obligation de s'adapter au numérique. Elles doivent adopter et diffuser les acquis des patriarches pour une dynamisation et une transmission de personne à personne et de générations en générations. Plusieurs sites, articles, bibliothèques, réseaux sociaux et d'internet montrent sa valeur remarquable. Ils donnent la crédibilité au processus de valorisation des traditions africaines. Selon Centre International de Recherche et de Documentation sur les Traditions et Langues Africaines (CERDOTOLA), l'Africain doit être fier d'innover et de valoriser la tradition orale sous toutes ses formes. Ce centre a pour mission de rendre dynamique la tradition orale qui est la base de tout développement endogène de l'Afrique. Pour autant dire que les initiatives mémorielles et la modernisation des traditions africaines, à travers les outils techniques, technologiques et scientifiques sont primordiaux pour une meilleure considération de la culture et des traditions des peuples d'Afrique. On peut citer quelques projets de digitalisation des patrimoines culturels africains, notamment, le projet ARTO (Archives sonores de la tradition orale), le projet ALORA (Archives numériques des Langues et des Ressources Orales d'Afrique), le projet de numérisation des contes, légendes et sagesses africaines, etc. Selon la vision de Marie Sophie Dibounje Madiba, directrice du nouveau Centre Régional de préservation et conservation du patrimoine documentaire de l'Afrique francophone, l'isolement de l'Afrique

et la situation de déconnexion de nombreux Africains et Africaines avec leur propre culture peuvent être arrangés par l'effet du numérique et le développement technologique. Ces nouveaux outils pourront permettre aux Africains et Africaines de retrouver leur fierté culturelle.

On pourrait encore citer : le site de Nouvelles Éditions Numériques Africaines pour le libre accès au patrimoine culturel africain (NENA) qui vise à sauvegarder, publier, numériser et surtout faciliter la diffusion du patrimoine culturel de l'Afrique. Pour sauver le monde d'ici à 2030, ONU crée les objectifs de développement durable pour parvenir à un avenir meilleur et plus durable pour tous. Ces initiatives répondent aux défis mondiaux actuels : la pauvreté, les inégalités, le climat, la dégradation de l'environnement, la prospérité, la paix et à la justice. Le numérique prévient l'humanité sur les grandes catastrophes comme la pandémie de COVID-19, Ebola, le choléra et autres ; facilite l'accès au monde de recherche et le téléchargement des applications modernes ; contribue à promouvoir la justice, la paix, l'agriculture durable et le travail décent ; parvenir à l'alphabétisation universelle ; participe à la connectivité, à l'inclusion financière et l'accès aux services commerciaux et publics. L'impact des technologies et l'intelligence artificielle, omniprésent dans la vie quotidienne, aide à conserver les patrimoines oubliés, observer les réformables et ainsi rendre crédibles et audibles comme le cas de l'enseignement et l'apprentissage virtuels ou à distance accrus de nos jours. Tel est aussi l'exemple des activités, les humoristes, les comédiens et autres qui se basent aujourd'hui sur le digital pour une dynamique d'emploi. Ils mettent en œuvre leur savoir-faire et leurs savoirs être pour des nouveaux modes de travail. C'est un passage de simple rire à une économie durable. La vision actuelle de l'ONU (2020) consiste à mettre l'accent sur les données numériques pour se faire entendre, de communiquer et de diffuser les informations en temps réel.

Conclusion

Il faut admettre que le monde est gouverné par les nouvelles technologies de l'information et de la communication. La dynamique culturelle se fonde sur les sciences techniques. Pour des raisons de floraison, le rayonnement de patrimoines africains est un défi que le monde noir doit se lancer à l'époque numérique. La connexion internet enregistre rapidement et stocke dans les bases de données un nombre consistant d'éléments pour être exploité et exploré par les différentes générations. Les traditions orales constituent un réservoir dans lequel se déploie une série d'enseignements qui font partie intégrante du mode de vie africaine. Pourrait-on dire qu'en exposant sa culture, on s'améliore et modifie certaines manières ? Le monde évolue, la culture n'en est pas du reste.

Références bibliographiques

- ALDEBERT, B. & al. (2010). Dynamique culturelle dans le cas d'une fusion. Et si faire évoluer sa culture était possible ? *Revue française de gestion* (7)206 :65-83
- CALVET, J-L. (2017). La sociolinguistique, Presses Universitaires de France / Humensis.
- GOY-GOY, D, 2020, « Description socioterminologique des quelques technolèctes Massa », Cahier de l'ENS, Vol.2, édition Juin, p. 40-49.

- DALMAS, L. et GÉRONIMI, V., 2015, « Transmettre un patrimoine: seuils et soutenabilité ». *Techniques Financières et Développement*, (1), p. 51-66.
- GOY-GOY Dapsia et KIMTOLOUM P., 2023, « Endogénéisation et valorisation socioterminologique des technolèctes », *Acte de colloque*, Université d'Abomey-Calavi Benin., pp. 330-341.
- GOY-GOY Dapsia, 2023, « Vers une théorie sociotechnolèctale », Éditions Toumaï, Tchad.
- DIKI-KIDIRI, Marcel al., 2008, *Le Vocabulaire scientifique dans les langues africaines. Pour une approche culturelle de la terminologie*, Paris, Éditions Karthala.
- DUBOIS Jean et al., 2001, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris.
- GNESSOTE Dago Michel, 2022, « Genres anciens et modes de communication et de transfert des savoirs dans l'Afrique actuelle », in *Francophonie et diffusion des pratiques, des savoirs et valeurs africains à l'ère du numérique*, Actes du colloque, volume 1, p. 47-56.
- LAFAGE, Suzanne, 2002, « Le lexique français de Côte d'Ivoire : appropriation et créativité. » *Le français en Afrique*, p. 16-17.
- METANGMO-TATOU Léonie, 2019, *Essai d'épistémologie sur l'émergence d'un nouveau paradigme en sciences du langage*, Canada, Québec G1R 2P4, Ed. Science et bien commun. <http://editionscienceetbiencommun.org>.
- MARCOCCIA Michel, 2016, « Analyser la communication numérique écrite », p. 15-35, <https://doi.org/10.3917/arco.marco.2016.01.0015>.
- UNESCO, 2016, « le Patrimoine Mondial n°82 » ;

CRISE SÉCURITAIRE ET DÉFIS DE L'ORALITÉ AU BURKINA FASO : QUELLE PLACE POUR LES TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION (TIC) ?

KABORE Barthélemy

Enseignant-chercheur

Université Joseph KI-ZERBO

Département de Lettres modernes

kabore.barthelemy@yahoo.fr

Résumé : L'oralité est un patrimoine culturel immatériel qui se caractérise par la parole et surtout l'intention du bien-dire. Elle est le carrefour des valeurs ancestrales et le témoin des dynamiques sociales. Ainsi, la crise sécuritaire qui affecte le Burkina Faso depuis 2016 a engendré des répercussions sur les œuvres de l'oralité. Celles-ci, pour survivre, sont obligées d'emprunter de nouveaux canaux de production et de diffusion. Mais en quoi les technologies de l'information et de la communication (TIC) peuvent être un moyen de résilience de la littérature orale en situation de crise ? En analysant la relation entre la crise sécuritaire et les défis de l'oralité au Burkina Faso, l'objectif principal est de prouver que les TIC représentent un allié certain pour la littérature orale. L'hypothèse qui fonde la présente réflexion est que la crise sécuritaire a favorisé l'émergence de nouveaux espaces de production et de diffusion des œuvres de l'oralité. Par l'entremise d'une recherche triangulaire basée sur la collecte des données sur le terrain, associée à l'exploitation documentaire et la recherche en ligne, la réflexion a abouti aux résultats selon lesquels, la crise sécuritaire a favorisé l'émergence de la néo-oralité et a imposé le recours aux TIC comme un nouveau moyen de promotion de la littérature orale.

Mots-clés : crise, néo-oralité, oralité, technologies de l'information et de la communication

SECURITY CRISIS AND ORAL CHALLENGES IN BURKINA FASO: WHAT PLACE FOR INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES (ICT)?

Abstract : Orality is an intangible cultural heritage which is characterized by speech and above all the intention of saying well. It is the crossroads of ancestral values and the witness of social dynamics. Thus, the security crisis that has affected Burkina Faso since 2016 has had repercussions on oral works. To survive, these companies are forced to use new production and distribution channels. But how can information and communication technologies (ICT) be a means of resilience for oral literature in crisis situations? By analyzing the relationship between the security crisis and the challenges of orality in Burkina Faso, the main objective is to prove that ICT represents a certain ally for oral literature. The hypothesis underlying this reflection is that the security crisis has favored the emergence of new spaces for the production and dissemination of oral works. Through triangular research based on the collection of data in the field, associated with documentary exploitation and online research, the reflection led to the results according to which, the security crisis favored the emergence of neo-orality and imposed the use of ICT as a new means of promoting oral literature.

Keywords: crisis, neo-orality, orality, information and communication technologies

Introduction

Les sociétés traditionnelles africaines partagent en commun l'oralité. Celle-ci doit être appréhendée, non pas comme la simple faculté de s'exprimer au moyen de paroles articulées, mais comme un code de communication orale chargé de valeurs et impliquant des normes. De ce fait, l'oralité est culturelle. Mais ce principe ne l'empêche guère de s'ouvrir à d'autres horizons culturels. C'est ainsi que les textes oraux portent les empreintes des cultures étrangères dont l'élément le plus manifeste est l'emprunt linguistique. À cela s'ajoute l'avènement des technologies de l'information et de la communication (TIC) qui viennent imposer un tournant décisif à l'oralité. On peut ainsi se demander si les TIC constituent un adjuvant ou un opposant aux œuvres de l'oralité. En quoi les TIC peuvent-elles être un rempart contre les adversités de la littérature orale face aux différentes mutations sociales ? Quelles peuvent être les stratégies de résilience des œuvres de l'oralité dans le contexte actuel de crise sécuritaire au Burkina Faso. Plusieurs chercheurs ont déjà réfléchi sur des aspects du présent sujet dont S. A. Kam (2002) qui s'est évertué à identifier les différents textes oraux traditionnels au Burkina Faso en les mettant en relation avec l'usage qui en est fait dans le contexte de la modernité. D. M. Gnessoté (2023), lui, a interrogé les modalités de communication et de transfert des savoirs dans l'Afrique actuelle au moyen des Genres anciens. B. Kaboré (2022) a questionné les rapports entre la littérature orale dans le contexte des réseaux sociaux numériques. La présente réflexion ambitionne de montrer que les TIC constituent un outil de résilience pour la littérature orale dans le contexte de la crise sécuritaire au Burkina Faso. Elle postule, d'abord, que la crise sécuritaire a favorisé l'émergence de nouveaux espaces de diffusion des œuvres de la littérature orale. Ensuite, l'étude avance l'hypothèse selon laquelle l'exploitation des TIC se révèle nécessaire dans l'entreprise de collecte des textes oraux au regard de l'inaccessibilité de certaines localités du pays. Enfin, elle présuppose que les TIC constituent un support pédagogique pour la littérature orale. La méthodologie de l'étude repose à la fois sur une approche quantitative et qualitative. Nous avons réalisé une enquête sur un échantillon d'étudiants en première et deuxième année de Lettres modernes du Centre universitaire de Banfora. À ces données collectées s'ajoutent la recherche documentaire et celle en ligne. Cette approche triangulaire présente un intérêt certain dans la mesure où elle permet de confronter l'environnement social dans lequel évolue l'oralité au Burkina Faso aux réalités d'ailleurs afin d'en tirer des résultats objectifs.

1. Clarification conceptuelle

Il est important d'élucider les concepts majeurs qui concourent à la formulation du présent sujet dans une perspective d'uniformisation de leur entendement. Ainsi, il sera examiné respectivement les terminologies de crise sécuritaire, d'oralité et de technologies de l'information et de la communication (TIC)

1.1 La crise sécuritaire

Lorsqu'on parle de crise sécuritaire, cela sous-entend un chamboulement de l'organisation sociale en termes de relations intra et interpersonnelles. La crise sécuritaire s'entend comme une rupture d'équilibre ou d'harmonie dans la société. On se retrouve dans

un contexte d'anomie par opposition à une situation de stabilité. La notion de crise est complexe et plurivoque sur le plan sémantique. Elle rend compte d'une situation agitée, confuse ou d'une période de dysfonctionnement. C'est ainsi qu'on parle de crise d'adolescence (puberté), de crise économique (récession, mévente...), de crise sanitaire (épidémies ou endémies), de crise politique (instabilité), etc. Dans tous les cas, la crise est une période intermédiaire qui ébranle les fondements du vivre-ensemble. Elle n'est jamais définitive. Bien au contraire, elle est transitoire et participe de la vie du groupe. L'une des caractéristiques de la crise est son caractère imprévisible. Sur le plan sociologique, la crise peut être perçue sous trois (03) formes à savoir la crise psychosociale, la psychotraumatique et la crise psychopathologique. La première se traduit par une atteinte aux conditions de vie de l'individu et entamant, par ricochet, les ressorts de la vie en communauté. C'est l'exemple de la perte d'un bien précieux, d'un être cher. Quant à la crise psychopathologique, elle révèle les frustrations, les angoisses d'un individu ou d'un groupe. Elle est symptomatique d'un malaise intérieur qui passe pour devenir une obsession. La seconde rend compte d'une menace inopinée et qui affecte la dimension morale de l'individu. Il s'agit par exemple des cas d'agression, d'accident ou de catastrophe. Elle se manifeste par la limitation de la liberté de l'individu et de toute la communauté qui voit sa quiétude ou son bien-être menacé par des facteurs endogènes ou exogènes. Au plan interne, la crise peut découler de désirs insatisfaits, de frustrations liées à l'injustice sociale ou de conflits d'intérêts comme ceux du foncier. Au plan externe, la crise sécuritaire est souvent la résultante d'intérêts géopolitiques. Dans ce cas, ceux-ci se traduisent par des agressions armées émanant de puissances étrangères sous une forme tacite ou voilée.

Au Burkina Faso, le paysage sociopolitique est confronté depuis 2015 à un cycle de violences consécutif à la montée de l'extrémisme violent dans la bande sahélienne. C'est ce que dit, plus amplement, B. Engels: « L'extension de la violence et de l'insécurité a débuté depuis 2015 (...) dans la région du nord du sahel, en particulier dans les zones proches de la frontière malienne. L'événement marquant est l'enlèvement d'un citoyen roumain travaillant comme agent de sécurité pour la mine de manganèse de Tambao en août 2015 » (B. Engels, 2021 :9). Bettina Engels résume les causes internes et externes de la crise sécuritaire ainsi qu'il suit : « L'interférence de facteurs internes et externes entraîne des dynamiques de conflits spécifiques qui font que la situation au Burkina Faso diffère de celle du Mali. Néanmoins, certains traits typiques peuvent être observés dans de nombreux pays d'Afrique de l'Ouest (sans se limiter à ceux qui connaissent actuellement une grave crise sécuritaire), tels que les conflits entre agriculteurs et pasteurs, la négligence politique de certaines régions d'un pays au profit d'autres, le risque d'ethnisation des conflits et la présence et parfois l'instrumentalisation de groupes d'autodéfense ». Une telle donnée engendre inéluctablement des répercussions sur la vitalité de la littérature orale.

1.2 L'oralité

S'il apparaît évident que l'oralité renvoie à la parole en raison de l'origine latine du terme *oris* qui signifie bouche, il n'est cependant pas aisé de cerner toute la charge sémantique du concept de l'oralité. Toute parole proférée intentionnellement ou non peut-elle être considérée comme relevant de l'oralité ? « Toute parole ne relève pas de l'oralité »,

met en garde U. Baumgart (2008). Au sens large, elle se présente comme un : « procès de communication où un message est transmis de vive voix par un locuteur à un auditoire. » Jeanne Bovet (2003, p.88) P. Zumthor, l'oralité désigne une communication sonore émise par la voie buccale. Elle recouvre plusieurs caractéristiques dont des codes vocaux et mimovocaux. Chez Chanfraut-Duchet, l'oralité désigne : « l'ensemble des faits et processus liés à une parole communautaire » (Chanfraut-Duchet, 2002), ou encore une parole : « qui se déploie dans le cadre d'une tradition orale et/ou dans des contextes ritualisés » (Chanfraut-Duchet, 2002). L'oralité est fonction du contexte de production et de réception, de l'identité et de la culture des interlocuteurs. Elle ne se contente pas d'être une parole repliée sur elle-même mais une parole à valeur performative. Tout comme tout écrit, fut-il volumineux, n'est pas systématiquement de la littérature écrite, aussi toute parole proférée n'est pas de l'oralité. J. Dérive (2008, p.17), citant M. Jousse (1925) et J. Dournes (1976), conçoit l'oralité comme : « une énonciation consciemment proférée de manière spécifique, selon un art oratoire, dans le cadre d'une manifestation soumise à un certain degré de ritualisation » (J. Dérive, 2008, p.17).

Quant à U. Baumgardt : « le terme « oralité » du latin *os/oris* « bouche » désigne dans le domaine des pratiques langagières et de l'art verbal des productions qui sont réalisées oralement et qui relèvent du patrimoine culturel immatériel » (U. Baumgardt, 2017). L'oralité est un tout. Elle incorpore des domaines comme la musique, la danse, la gestuelle, la mimique, l'occupation scénique, l'expressivité corporelle, la prosodie. L'oralité forme est un héritage des sociétés à tradition orale. Elle ne renvoie pas à toute parole proférée. Ainsi, l'oralité tient compte des paramètres ci-après : La dimension esthétique : l'oralité est caractérisée par le bien-dire. Les sociétés africaines privilégient l'image dans l'acte de communication. Le message à transmettre s'inscrit dans un code de communication selon le contexte et le temps. C'est ainsi qu'on n'annonce pas un décès dans un langage direct mais avec des tournures poétiques qui rendent l'information digeste. L'exemple emblématique de l'esthéticité de l'oralité est le proverbe qui s'entend comme une parole déformée intentionnellement pour transmettre un message.

Le contexte : avec Geneviève Calame-Griaule, tout texte oral doit être mis en situation avant toute analyse. Il s'agit, en clair, de le replacer dans son contexte d'énonciation. Tout texte doit être contextualisé. Hors du contexte, le message peut avoir une autre connotation.

La dimension perlocutoire : le texte oral remplit des fonctions sociales. Il est à la fois parole et acte dans la mesure où dans les sociétés à tradition orale, la parole proférée vise au moins un objectif. Le locuteur se projette sur son interlocuteur ou sur son public dont il entend influencer le comportement, la mentalité ou tout simplement l'état d'âme. La notion de performance apparaît ici. Le locuteur va mobiliser toutes les possibilités que lui offre la langue pour toucher les sensibilités du public. Aux ressources linguistiques s'ajoutent les effets paralinguistiques pour donner vie à la parole.

Par ailleurs, il convient de relever que l'oralité doit être envisagée comme un patrimoine culturel transmis de génération en génération. Loin de se contenter d'être une actualisation de la langue, l'oralité charrie la vision du monde de la communauté. Il existe

une éthique de la parole qui est fonction des valeurs propres au groupe. Ainsi, l'oralité apparaît comme une pratique langagière différente du langage ordinaire que peut tenir toute personne possédant la faculté de s'exprimer au moyen des signes vocaux.

1.3 Les technologies de l'information et de la communication (TIC)

Les TIC sont définies par Zuboff (1998) comme un label qui rend compte de la convergence de plusieurs courants de développement technique qui embrasse la micro-électronique, l'informatique, le génie logiciel, les télécommunications ainsi que l'analyse des systèmes. Pour Adreu, Ricart et Valor (1992) et Reix (2000), les TIC désignent : un ensemble de processus formels de saisie, de traitement, de stockage et de communication de l'information, basés sur des outils technologiques, qui fournissent un support aux processus transactionnels et décisionnels, ainsi qu'aux processus de communication actionnés par des acteurs organisationnels, individus ou groupes d'individus, dans une ou plusieurs organisations. Elles se déploient dans trois (03) domaines majeurs à savoir les télécommunications (les centres d'appels, le système GPS, la téléphonie mobile...), l'électronique (la télévision, les lecteurs dvd...) et l'internet (les serveurs, les réseaux). En clair, les TIC sont un ensemble de techniques mises en œuvre pour traiter, transmettre, échanger ou stocker l'information. Elles ont introduit une véritable révolution dans le domaine de l'information et de la communication.

2. La problématique de collecte des textes oraux en situation de crise

S'il y a une question lancinante qui préoccupe tant les chercheurs en littérature orale au Burkina Faso, c'est bien la collecte des textes oraux. En effet, la crise sécuritaire que connaît le pays a entraîné un déguerpissement de plusieurs localités occasionnant, de ce fait, le rétrécissement des cadres d'expression de la littérature orale. Dans les zones à forts défis sécuritaires, les quelques rares manifestations où se déploient les textes de la littérature orale sont célébrées avec sobriété. L'instauration de couvre-feux limite la performance des griots, des chansonniers traditionnels ou des officiants qui sont contraints de factoriser leur art oratoire. La quintessence desdits textes s'en trouve affectée et l'accessibilité à ces zones rime avec incertitudes en raison de la menace terroriste permanente. Une enquête que nous avons réalisée auprès des étudiants de Lettres modernes du Centre universitaire de Banfora au Burkina Faso au sujet de l'accessibilité à leurs villages pour des travaux de collecte de contes a révélé les résultats ci-après :

Niveau d'études	Villages non fréquentables	Villages fréquentables avec risques mineurs	Villages fréquentables avec risques majeurs	Villages fréquentables
1 ^{re} année	35	18	04	73
2 ^e année	24	44	07	89
TOTAL	59	62	11	162

Il convient de relever que les statistiques contenues dans le tableau ci-dessus ne concernent pas uniquement les villages de la région des Cascades dont Banfora est le chef-

lieu mais engage tout le Burkina Faso en ce sens que les questions administrées aux étudiants ont tenu compte de la variable village/lieu de provenance de chaque étudiant. Alors, quels sont les alternatives qui s'offrent au chercheur de la littérature orale ? Ne pouvant faire une immersion dans la zone de recherche pour collecter ses textes, il a la possibilité de le faire par personne interposée. L'avènement des TIC permet d'enregistrer les textes oraux au moyen du dictaphone, d'un téléphone portable et de les envoyer au demandeur qui pourrait se trouver dans un milieu très éloigné du terrain de collecte.

3. Le défi de la promotion de la littérature orale au moyen des TIC

La promotion des œuvres de l'oralité est une nécessité dans le contexte actuel que vit la littérature orale au Burkina Faso. Celle-ci est confrontée à des problèmes multiformes qui affectent, dans une certaine mesure, son rayonnement. L'une des difficultés auxquelles sont confrontées les œuvres de l'oralité concerne l'urbanisation galopante. Celle-ci est due à l'agrandissement ou à l'extension des villes d'une part et à l'exode des jeunes vers les villes d'autre part. Cela brise la chaîne de conservation et de transmission des ressources de la littérature orale car les garants de la tradition que sont les personnes âgées, les griots, les initiés, les chefs de terre et les chefs traditionnels se retrouvent isolés dans la perpétuation des savoirs endogènes. Ce phénomène est doublé de la désaffection des jeunes vis-à-vis du patrimoine culturel oral. Sur un échantillon de 294 étudiants du Centre universitaire de Banfora, nous avons réalisé une enquête au sujet de quelques canaux d'apprentissage du conte. Les résultats ci-après sont édifiants.

Niveau d'études	Apprentissage au village (autour des parents, camarades d'âge...)	Apprentissage par les livres	Apprentissage par les événements culturels (festivals, nuit du conte, cérémonies traditionnelles, etc.)	Apprentissage par les médias et les réseaux sociaux
1 ^{re} année	17	08	22	83
2 ^e année	46	23	38	57
TOTAL	63	31	60	140

En observant les données du tableau ci-dessus, on s'aperçoit que 64% des étudiants de la première année (83/130) découvrent le conte par le truchement des médias ou des réseaux sociaux. Pour la deuxième année, 35% des étudiants (57/164) ont appris à conter par le même biais. Il ressort clairement des statistiques collectées que les étudiants, majoritairement jeunes, apprennent plus les ressources de la littérature orale au moyen du numérique. Une telle donnée peut s'expliquer par le fait que la plupart des apprenants sont nés en ville ou que leurs parents sont des fonctionnaires qui n'ont probablement pas le temps pour dire un conte à leurs enfants si eux-mêmes en sont imprégnés. Le développement des TIC constitue, en ce sens, un véritablement appoint pour l'oralité car elles la redynamisent en même temps qu'elles lui permettent d'opérer une transition heureuse de l'univers de la ruralité ou de la paysannerie vers les centres urbains. Les textes oraux qui auraient pu être asphyxiés par les contraintes de la ville trouvent par-là un excellent support publicitaire et

même didactique. Par exemple, les nombreuses occupations en ville réduisent considérablement les temps de retrouvailles où plusieurs genres oraux tels que les contes, devinettes, les proverbes peuvent être dits. A cela s'ajoutent les restrictions de liberté consécutives à la crise sécuritaire qui préconisent d'éviter les regroupements. Mais grâce aux TIC, la possibilité est désormais offerte à qui le souhaite d'écouter ces mêmes genres dans son lieu de travail et même en circulation. En plus du facteur de l'urbanisation, il y a la disparition progressive des manifestations traditionnelles, foyer d'émergence des textes oraux. L'impact des religions révélées sur la tradition orale est certain. L'influence de la première sur la seconde induit un abandon de certaines pratiques coutumières comme les funérailles, les sacrifices, l'initiation qui sont assortis de textes oraux comme les chansons funéraires, les mythes, la prière et les récits initiatiques.

Au regard de ce qui précède, les TIC, loin de constituer un abot à l'aventure de la littérature orale, lui sont d'une utilité extraordinaire. On peut même dire que les TIC, dans le contexte de la mondialisation marqué par la guerre de l'information et l'impérialisme culturel, assurent la pérennisation des ressources de l'oralité, si elles ne la sauvent pas d'une hypothétique mort comme le veulent lui assigner certains prophètes de malheur. Mais en quoi les TIC sont un allié pour les œuvres de l'oralité ? Nous disions précédemment que les textes de la littérature orale sont contraints à une forme de repli avec le phénomène du terrorisme. L'instinct grégaire s'est beaucoup érodé à telle enseigne que les manifestations à caractère cérémoniel donnant lieu à la profération et à la déclamation des textes oraux sont quasi-inexistantes dans certaines régions du pays. Et pourtant, la littérature orale doit se déployer. Elle doit même rayonner en temps de crise en ce qu'elle constitue le seul refuge pour les populations désespérées et meurtries dans leur chair et dans leur âme. Des textes comme la devise et les récits épiques galvanisent, réconfortent et même ressuscitent face au deuil et à l'impérieuse nécessité de l'autodéfense. C'est ainsi que la diffusion des textes oraux par le truchement des réseaux sociaux et par les médias permettent d'atteindre plusieurs personnes ne partageant pas la même aire géographique. Les TIC offrent d'innombrables opportunités pour l'oralité. Elles favorisent un accès quasi-instantané aux œuvres de l'oralité. La célérité dans la communication et la diffusion instantanée des œuvres de l'oralité permettent à la littérature orale de suppléer au vide créé par l'impossibilité de se retrouver autour du feu de bois pour conter ou pour dire des devinettes. Un réseau social comme Facebook permet de connecter des milliers de personnes entre elles sur une même page. Ainsi, les contraintes de mobilité engendrées par la crise sécuritaire peuvent être surmontées grâce à des retrouvailles virtuelles. En outre, une interaction est possible entre les différents abonnés de la même page. Facebook devient une source de résilience dans le contexte de crise en brisant la solitude et le silence entre les membres d'une même communauté. Au Burkina Faso, il existe des pages Facebook de conteurs par exemple qui animent des séances de conte. C'est le cas de la page *SOALEMDA-La conteuse* qui diffuse des contes, des devinettes, des proverbes..., permettant à une communauté virtuelle de se remémorer les temps glorieux du passé et de surmonter les angoisses existentielles par l'entremise des vertus cathartiques, pédagogiques et épiques des textes oraux. Cette page,

dans le paysage médiatique burkinabè, a une forte audience. Elle compte environ cinq mille cinq-cents (5.500) abonnés et six mille (6.000) followers à la date du 26 juin 2024.

En outre, les réseaux sociaux offrent l'heureuse possibilité d'associer des illustrations à des textes à travers des photos ou des images. Instagramm, Snapchat ou encore Twitter sont des plateformes numériques qui facilitent la communication en temps réel en permettant aux utilisateurs de partager des pensées, des opinions, des actualités, des photos et des vidéos. Un genre oral comme le conte trouve, par-là, une tribune efficace de persuasion grâce à la force de l'illustration. Par exemple, l'enfant peut se faire une idée de certaines réalités magico-religieuses dans le conte grâce à une représentation des êtres anthropomorphes comme les génies. Il peut, en outre, découvrir des animaux sauvages tels que le lièvre, la tortue, l'éléphant, l'hyène, le lion...au travers d'une vidéo, d'une photo ou d'une image. On assiste ainsi à un éveil de conscience de la frange juvénile qui se retrouve être en avance sur son temps.

YouTube est, par exemple, une plateforme de partage de vidéos qui permet à ses utilisateurs de découvrir du contenu varié, de s'abonner à des chaînes qui les intéressent et de partager leurs propres vidéos. Les œuvres de l'oralité peuvent survivre à l'effritement du tissu social consécutif à la crise sécuritaire, en empruntant ce canal comme moyen de résilience. Un autre avantage des TIC pour l'oralité est la mémorisation. Grâce aux TIC, les textes oraux sont désormais stockés et conservés pour les générations présentes et pour la postérité. Certains textes en voie de disparition ou peu connus peuvent être gravés sur des supports numériques en vue de leur sauvegarde. C'est un truisme que de dire que la jeune génération née en ville ignore ou sait peu des codes de salutations, qu'elles soient profanes (échanges de civilités) ou sacrées (salutations rituelles, présentations de condoléances).

Par ailleurs, les TIC réduisent les coûts liés à la collecte des textes oraux : la recherche en littérature orale n'est pas intra-muros. Elle se déploie sur le terrain en vue d'une observation directe de la performance des acteurs ainsi que l'ensemble du fait social. Le déplacement auprès des personnes ressources implique des charges financières comme les frais de transport, l'hébergement, la restauration, la motivation des producteurs du corpus. A cela s'ajoutent les risques d'agression, d'enlèvement et dans le pire des cas la mort en raison de l'inaccessibilité de plusieurs contrées sous emprise terroriste. Toutes ces embûches peuvent être désormais esquivés grâce aux TIC. Un dictaphone ou un téléphone portable peut enregistrer un conte ou une chanson. Le réseau social WhatsApp permet de partager les textes collectés à une personne qui se trouve à l'autre bout du pays et qui ne peut pas relier la localité de collecte du fait du contexte sécuritaire. L'avènement des TIC a induit l'émergence de la néo-oralité. Les TIC ont favorisé une nouvelle forme d'expression des œuvres de l'oralité. La néo-oralité se présente comme une production d'art oral adaptée à de nouvelles circonstances différentes du cadre naturel d'utilisation du texte oral. U. Beaumgart résume si bien la nuance entre l'oralité première et l'oralité seconde ou néo-oralité en ces termes : « L'arrivée des nouvelles technologies audio et audiovisuelles a facilité l'enregistrement de l'art verbal et par la suite sa transcription, processus que W. J. Ong (1982) désigne par *The Technologizing of the word*. Dans ce contexte, il distingue l'« oralité première », celle produite en contexte naturel, et celle médiatisée par la technologie audio ou audiovisuelle et qui relève de l'« oralité seconde », au même titre que

les textes transcrits » (U. Baumgardt, 2017). La néo-oralité a été imposée, en plus de l'urbanisation et de l'exode rural, par la crise sécuritaire. Les textes oraux sont acculés en campagne par le déguerpissement de la population vers les centres urbains. Lorsqu'ils se retrouvent en ville, ils sortent de leur biotope et sont obligés de s'adapter aux nombreuses contraintes de la vie pour ne pas disparaître. Une telle mue est salutaire dans le contexte de crise que connaît le Burkina Faso. Les œuvres de l'oralité sont porteuses d'espoir. La grisaille de la ville, le capitalisme débridé, l'individualisme et l'effritement des valeurs morales ont, contre toute attente, suscité un regain des traditions orales. Divers moyens seront mis en œuvre pour récupérer les textes oraux en situation de détresse en campagne vers la ville mais cette fois-ci avec de nouveaux canaux d'expression. U. Baumgardt évoque les nombreux dividendes à tirer de l'oralité seconde ainsi qu'il suit : « La fixation des textes oraux et le passage au statut de l'oralité seconde permet non seulement leur conservation, mais également leur diffusion au-delà de leur contexte de production. Dans cette situation, la collecte, l'enquête et l'observation des pratiques sociales liées à la littérature orale sont particulièrement importantes, de même que leur contextualisation précise des textes » (U. Baumgardt, 2017). De ce qui précède, l'écriture et l'écran apparaissent comme des espaces de résilience des textes de la littérature orale dans le contexte de crise. Le livre est un support de conservation en même temps qu'il véhicule des œuvres de l'oralité. De même, l'enregistrement d'une séance de contes dans un studio, suivi de sa diffusion assure une pérennité du conte en ville. Une famille entière peut se retrouver devant un écran pour suivre une soirée de conte à la télévision même si une interaction avec le performateur et le public virtuel est quasi-impossible.

Conclusion

Le caractère dynamique de l'oralité lui permet de surmonter les nombreux soubresauts qu'elle traverse au fil des âges. Au Burkina Faso, la survenue de la crise sécuritaire a considérablement impacté le cours des traditions orales. La réduction des espaces d'éclosion des œuvres de l'oralité, la rupture de la chaîne de transmission des valeurs par le truchement de la parole, l'inaccessibilité de certains milieux de recherche, le déguerpissement des populations... participent des corollaires peu reluisants de cette crise. Mais cette période sombre a, fort heureusement, été sublimée par la littérature orale à travers l'exploitation des ressources qu'offrent les technologies de l'information et de la communication (TIC). Celles-ci, en effet, ont servi et continuent de servir de rempart contre la décélération de l'oralité, surtout dans un contexte d'invasion des cultures endogènes par des réalités extérieures. Les TIC sont un puissant moyen de promotion de la littérature orale grâce à la capacité de conservation, de transmission et de large diffusion des textes oraux.

Références bibliographiques

BAUMGARDT, U. (2008). La littérature orale n'est pas un vase clos, *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*/ U. Baumgardt, & J. Derive, Paris, Karthala, pp. 245-270 ;

- BETTINA, E. (2021). Gestion de la crise sécuritaire au Burkina Faso : Perspectives de développement et de la société civile en matière de prévention de crises. Documents de recherche RLS : Etudes sur la paix et les conflits en Afrique de l'Ouest et en Afrique centrale, ROSA LUXEMBURG STIFTUNG ;
- BOVET, J. (2003). Pour une poétique de la voix dans le théâtre classique, Thèse présentée à la faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade de doctorat (Ph.D.) en études françaises, Montréal, Université de Montréal ;
- CHANFRAULT-DUCHET, M-F. (2002). Restaurer l'oralité en classe de français, colloque didactique de l'oral, Université Paul Valéry et IUFM de Montpellier. En ligne : <http://eduscol.education.fr/cid46397/restaurer-l-oralite-en-classe-de-francais.html>
- DERIVE, J. (2008). L'oralité, un mode de civilisation, *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*/J. Derive , & U. Baumgardt ,P aris, Karthala, pp. 17-34 ;
- DOURNES, J. (1976). Le Parler des Jörai et le style oral de leur expression, Paris, POF ;
- GNESSOTE, D. M. (2023). Genres anciens et modes de communication et de transfert des savoirs dans l'Afrique actuelle, *Francophonie et diffusion des pratiques, savoirs et valeurs africains à l'ère du numérique. Diffusion des techniques locales*, Actes du colloque, L'éditeur des nouveaux talents, (1)49-58
- JOUSSE, M. (1978). Le parlant, la parole, le souffle, Paris, Gallimard
- KABORE, B. (2022). La littérature orale à l'ère des réseaux sociaux numérique », *Akofena*, Abidjan, L3DL-CI, UFHB 33-46 ;
- ONG Walter J. (1982). Orality and literacy. The Technologizing of the word, Londres/Nex-York, Methuen, (2e édition en 1989, Londres/New-York, Routledge
- ZUMTHOR, P. (1983). Introduction à la poésie orale, Paris, Le Seuil.

L'IMPACT DES TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION SUR LE MARIAGE TRADITIONNEL AU BURKINA FASO : CAS DES RITES NUPTIAUX CHEZ LES POUGOULI

NOUMA Fulgence Biauké

Enseignant-chercheur à l'Université Joseph KI-ZERBO

UFR-LAC/LM,

noumaf@yahoo.fr

Résumé: Dans les sociétés africaines dites de l'oralité, la communication se fait essentiellement de bouche à oreille. Tout comme les peuples Burkinabè particulièrement, qui ont une civilisation fondamentalement orale, se font toujours recourir à l'oralité dans leurs activités majeures, notamment dans les processus du mariage. Jusqu'à nos jours, les mariages traditionnels africains en général et chez les Pougouli en particulier se font toujours en dehors de toute couverture médiatique. Les clauses du mariage sont laissées au seul ressort des conservateurs capables de perpétuer l'anthologie du rite nuptial. Alors que, les sociétés africaines dans sa grande majorité, a tendance à valoriser et même légaliser les mariages traditionnels et religieux jadis pratiqués dans l'obscurantisme sans écriture, sans signature ni images, qui pourraient servir éventuellement des bases de témoignages. C'est à partir de ce constat, que nous nous proposons de mener la réflexion autour de cette interrogation suivante : quelle pourrait être la place des nouvelles technologies de l'information et de la communication dans les mariages traditionnels africains dans un monde en perpétuel évolution ? C'est partant de cette hypothèse, que nous avons formulé le sujet suivant : L'impact des nouvelles technologies de l'information et de la communication dans le mariage traditionnel africain au Burkina Faso : cas de rites nuptiaux chez les Pougouli.

Mots clés : Africain, société, tradition, mariage, technologie

THE IMPACT OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES ON TRADITIONAL MARRIAGE IN BURKINA FASO: THE CASE OF NUPTIAL RITES AMONG THE POUGOULI.

Abstract: In African societies known as oral societies, communication is mainly by word of mouth. Just like the Burkinabe peoples in particular, who have a fundamentally oral civilization, always resort to orality in their major activities, particularly in the marriage process. To this day, traditional African marriages in general and among the Pougouli in particular are always done outside of any media coverage. The details of marriage are left to the sole responsibility of conservatives capable of perpetuating the anthology of the nuptial rite. Whereas, African societies in their great majority tend to value and even legalize traditional and religious marriages formerly practiced in obscurantism without writing, without signature or images, which could possibly serve as bases for testimonies. It is from this observation that we propose to lead the reflection around this following question: what could be the place of new information and communication technologies in traditional African marriages in a world in perpetual evolution? It is from this hypothesis that we formulated the following subject: The impact of new information and communication technologies in traditional African marriage in Burkina Faso: case of nuptial rites among the Pougouli.

Keywords: African, society, tradition, marriage, technology

Introduction

I Les sociétés africaines considérées comme sociétés à civilisation essentiellement orale, sont longtemps restées en marge des nouvelles technologies de l'information et de la communication. Ce qui ne favorisait pas une visibilité des activités d'ordre traditionnelles. Cependant, le monde étant en plein essor technologique, aucune société ne pourra résister toute seule à cet envolé scientifique. N'est-ce pas ce qui conduit de plus en plus la prise en compte des certaines activités traditionnelles et religieuses par la couverture médiatique? Si la plupart des activités traditionnelles font l'objet d'une implication des nouvelles technologies, le mariage traditionnel devrait-il rester à l'écart? C'est à cet effet, que nous pensons que le mariage traditionnel en Afrique, en particulier chez les Pougouli, devrait être médiatisé sur toute la chaîne nuptiale, pour permettre une meilleure visibilité et des compréhensions pérennes de la vie conjugale, quand bien même certains volets du mariage restent strictement culturels chez les Pougouli. Pour mieux projeter cette réflexion, le cadre théorique et méthodologique va se pencher sur les objectifs, les hypothèses de recherche et la méthode d'analyse. Pour mener à bien notre recherche, nous avons recolté un texte expiatoire sur le mariage traditionnel dans deux villages pougouli (Boni et Fing) qui nous sert de corpus pour notre travail. Ce corpus est transcrit orthographiquement et interprété littéralement et littérairement suivie d'une analyse ethnolinguistique selon la méthode de G. Calame-Griaule. L'objectif principal est d'étudier les processus du mariage traditionnel, coutumier et religieux en Afrique. Les objectifs spécifiques se déclinent comme suit : analyser les différents aspects du mariage traditionnel chez les Pougouli ; analyser les pratiques traditionnelles dans le mariage traditionnel pougouli ; analyser l'impact des technologies dans les processus du mariage traditionnel africain, en particulier chez les Pougouli. Les Hypothèses de la recherche sont les suivantes : le mariage traditionnel lie deux personnes, deux ou plusieurs familles, deux clans ou deux villages à travers un pacte culturel et culturel célébré par des libations ou par des dons ; le mariage traditionnel a pour fondement, la dot ; l'action médiatique confère une célébrité, une légitimité et une pérennité au mariage traditionnel.

1. La méthodologie

La méthode de recherche consiste d'abord à faire une revue documentaire. Ensuite, nous réalisons une approche participative suivie d'une collecte des données, aux moyens des questionnaires directs ou indirects auprès des personnes cibles. En fin nous procédons à la transcription et à l'analyse du corpus. Le cadre conceptuel prend en compte la revue documentaire et la définition des concepts.

1.1 La définition du concept "mariage"

Le mariage traditionnel en Afrique, particulièrement au Burkina Faso selon l'Abbé Der Raphaël DABIRE (1999 :167), se définit comme suit : « Dans nos milieux traditionnels, le mariage est une alliance entre deux grandes familles, qui se réalise par le lien de deux individus ; le lien entre les individus se finalise au terme d'un long processus, qui peut durer et qui dure généralement plusieurs années ». À cette définition, nous ajoutons que le mariage est un pacte d'alliances ficelé entre deux familles, deux communautés ou deux villages à travers deux individus (homme et femme) par le truchement des sentiments amoureux.

Selon le dictionnaire Encarta :

Le mariage est une union légale contractée (entre un homme et une femme) ; une cérémonie au cours de laquelle un homme et une femme s'unissent dans le but de fonder une famille ; Une situation de deux conjoints qui vivent ensemble après s'être unis légalement ; un sacrement catholique célébrant l'union d'un homme et d'une femme dans le but de fonder une famille

1.2 La définition du concept "nouvelle technologie"

Les nouvelles technologies se définissent comme : « ensemble de savoirs, de procédés et d'outils qui mettent en œuvre les découvertes et les applications scientifiques les plus récentes dans les domaines de l'informatique et de la communication » (Encarta® 2009). Pour faire un rapprochement entre nouvelles technologies et mass-média, ZOUNGRANA Moumouni écrit : « Il faut entendre par mass-médias, tous ces canaux d'information que sont les journaux, les radios et les télévisions », thèse (2012 :250)

2. De l'analyse typologique des régimes matrimoniaux traditionnels et le processus du mariage traditionnel

Il revient, à ce niveau de cette étude, de dresser une typologie des régimes matrimoniaux et les étapes à suivre pour parvenir au mariage traditionnel.

2.1 De l'analyse typologique des régimes matrimoniaux

Dans les sociétés africaines, les mariages les plus reconnus sont entre autres : la monogamie, la polygamie, l'endogamie et l'exogamie, aussi le lévirat (NOUMA B. Fulgence, mémoire de maîtrise, 2014 :65).

- La monogamie

C'est lorsqu'un homme marie une seule femme. Un régime matrimonial encouragé et homologué par l'administration coloniale.

- La polygamie

La polygamie est le mariage de plusieurs épouses par un homme. C'est le régime matrimonial qui était le plus pratiqué et le plus encouragé dans l'Afrique noire traditionnelle.

- L'endogamie

C'est le mariage de deux personnes de la même famille ou du même clan. C'est une forme matrimoniale qui est pratiquée rarement dans l'Afrique noire. Elle est surtout autorisée chez les Peulh. Cette forme de mariage n'est pas encouragée au regard des caractères héréditaires liés à la consanguinité.

- L'exogamie

Le mariage exogamique, c'est lorsque la fille se marie hors de son clan ou de sa famille. C'est le type du mariage qui est beaucoup reconnu en Afrique noire traditionnelle en général et au Burkina Faso en particulier.

-Le lévirat

Le lévirat est une forme de remariage purement coutumière. Lorsqu'un époux meurt, après les funérailles, il est retenu un jour où une cérémonie rituelle est organisée spécialement pour le remariage de sa ou de ses femmes par les membres de la lignée directe. À défaut, un membre du clan peut prétendre, à condition de rembourser la dot. Le choix peut être au gré de la femme ou souvent au forceps. Seulement, la pression peut venir de la famille de la femme, soit sa mère ou ses tantes qui l'incite à prendre un membre de la famille pour plusieurs raisons (les enfants, les liens familiaux).

2.2 Le processus du mariage traditionnel

La demande de main d'une fille en mariage chez les Pougouli obéit à plusieurs étapes, à savoir : la procédure culturelle et la procédure cultuelle. À cet effet nous avons recolté un texte de cérémonie expiatoire de mariage traditionnel à Bouni dont nous avons procédé à la transcription orthographique, la traduction littérale et littéraire suivie d'une analyse ethnolinguistique selon la méthode G. Calame-Griaule (cf. texte ci-dessous) :

- Texte de cérémonie expiatoire

A dũa wii ná tẽrõ ná kamũ, yà coò à ñĩma nà tĩ thẽ à neéwà.
 Det/haut/dieu/et/terre/et/brousse/vous/prendre/le/eau/et/posséder/arriver/les/parents
Le dieu du ciel, de la terre et de la brousse, prenez l'eau et donnez aux ancêtres.

À neéwà, à cuoó dẽẽ nĩ bì zũĩà, sì hà hũ bà kòné,
 Nos/ancêtres/la/ fille/ hier /puis/pas/entrer/que /pour/ cela/ eux /venir
Nos aïeux, hier nuit notre n'est pas rentrée, c'est pour quoi ils sont venus,

nĩ bà kũ làlà yà nañè ná yorò, mò phũlũma zũláfĩ,
 pour/ eux/venir/attraper/votre/pied,/avec/doléances/argent/blanc/cinq mille
pour vous supplier avec les prémices de la dot, cinq mille cauris ghanéen

nĩ yà phà bà nĩ á cuoó nũ mò sũñà ñĩma kẽ phà bà.
 Pour/vous/donner/eux/avec/la /fille/puis/aller/enlever/ l'eau/ entraîner/donner/eux
Pour que vous donner la fille, elle va aller puiser l'eau pour eux

Le dieu du ciel, de la terre, du marigot et de la brousse, prenez cette eau et vous en donnez aux ancêtres. Nos aïeux, hier nuit notre fille a été enlevée, c'est pourquoi, ceux qui l'ont enlevée sont venus vous supplier avec les prémices de la dot, constituée de cinq cents (500) cauris ghanéen signe du respect et du pardon, afin que vous leur accordiez la main de la fille, elle va rester puiser de l'eau pour eux.

- Le contexte d'utilisation de la technologie dans les cérémonies nuptiales

Pour une question de sacralité, la cérémonie expiatoire du mariage n'est pas couverte par les phénomènes médiatiques, notamment, lorsqu'il est question de la présentation des prémices de la dot aux ancêtres. Également, le volet culturel de la dot réelle n'est pas médiatisé. Seulement, l'acte de médiation ou du dialogue entre les émissaires et la belle-famille peut être filmé ou enregistré. Il s'agit ici du volet culturel du mariage.

- Le but de la couverture médiatique des festivités nuptiales traditionnelles

Les festivités nuptiales concernent principalement les manifestations culturelles lors de la cérémonie véritable du mariage. Cette cérémonie est couronnée par de libation (lunch), de nourriture, souvent accompagnée de danse. C'est la partie qui est beaucoup plus concernée par la nouvelle technologie où les événements sont filmés, enregistrés, médiatisés et conservés.

2.3 La procédure culturelle

Les démarches préliminaires sont les suivantes : la fille peut être promise par sa famille en guise de reconnaissance ou de récompense à une famille suite à des hauts faits de cette famille. Ou même, le jeune homme et la jeune fille se font connaissance entre eux. Il revient au jeune homme de faire les premiers pas ; il informe d'abord ses parents de sa découverte et leur demande des conseils, en vue de savoir s'il n'y a pas des interdits entre les deux familles, pouvant entacher son projet de mariage. S'il n'y a pas un conflit préalable entre les deux familles, il va demander à ses frères, cousins ou ses amis de l'accompagner pour les démarches préliminaires. Le jeune garçon en compagnie de ses frères vont se rendre au domicile de la jeune fille au crépuscule. Arrivés à deux ou trois, dans la famille de la fille après avoir salué, ils demandent après la jeune fille et ils continuent directement sur le toit en terrasse. Ainsi, les parents instruisent la fille de leur attribuer une natte en tiges tissées ou la peau du bœuf tannée qui va leur servir de couchette, après quoi, elle leur sert de l'eau à boire dans unealebasse très propre. En suite elle chauffe de l'eau et invite les jeunes à descendre se doucher. Après la douche, la fille les rejoint sur le toit pour des salutations d'usages et présentation des membres du groupe. La nourriture n'est pas obligatoire en ce moment précis, à la limite, des arachides offertes par les parents de la fille. Les jeunes vont causer environ une ou deux heures de temps avant d'annoncer leur retour. S'ils sont des habitants du village ou de ses environnants, ils vont descendre et la fille va les accompagner à environ 20 à 50 m de la concession familiale et s'y retourne. Mais, s'ils sont d'un village lointain, ils vont y passer la nuit, au besoin, ils peuvent faire trois jours. Ils vont soit entreprendre des travaux de construction pour la case de la belle-mère ou du beau-père si c'est la saison sèche, soit accompagner le beau-père au champ, si c'est la période des travaux champêtres. Cette étape marque véritablement le début de la demande de main. Et le scénario peut se répéter plusieurs fois, souvent sur plusieurs années, tout en négociant le consentement de la fille. Elle aussi se soumet aux conseils des parents, soit la mère ou la grand-mère qui sont très observatrices vis-à-vis des prétendants ; elle doit savoir et pouvoir bien orienter leur fille, afin qu'elle ne "tombe" pas dans les mains d'un paresseux ou dans une famille des paresseux, incapables de la nourrir.

Pour stimuler les consentements de la fille, lorsque sa mère "fabrique" du dolo (bière du mil), la famille du jeune homme vient acheter tout le dolo, pour une consommation de

masse (il semblerait que c'est une pratique copiée chez les Bwaba, qui se faisait même après le mariage). Après toutes les actions posées, jugées positives ou négatives par la famille et malgré les conseils avisés des parents, le dernier mot revient à la fille, lorsqu'il y a plusieurs prétendants ou pas. Elle peut être enlevée aussi par consentement ou sans consentement par l'un des prétendants. Tout au long de cette procédure, les événements peuvent être filmés ou enregistrés par des moyens technologiques (portable, camera, appareil photo, etc.), compte tenu du caractère culturel de la démarche, qui n'implique pas un aspect culturel ou coutumier.

-L'enlèvement par consentement

Qu'il soit par Amour ou sur instructions des parents, lorsque la fille est consentante, elle donne une date au garçon préféré. La date peut être lunaire ou saisonnière, indiquée comme suit : après l'apparition de la prochaine lune ou après la récolte, ou encore avant les semences prochaines ; sont autant des périodes que la jeune fille peut donner à son futur mari pour son enlèvement. Lorsque la famille constate la disparition de la fille, le sage de la famille informe les ancêtres, c'est ce qui est relevé dans le texte quand le sage dit : « *Nos aïeux, hier nuit notre fille a été enlevée* ». Cette communion avec les ancêtres exclut totalement toute action médiatique ou technologique qui pourrait provoquer la colère des ancêtres.

-L'enlèvement sans consentement

Lorsqu'un groupe de prétendants remarque que malgré tous les efforts qu'il a fournis pour la famille de la fille, elle ne leur présente pas une mine favorable, ils vont opter la voie de l'enlèvement au forceps. Ainsi, ils vont adopter la stratégie de guet-apens sur les itinéraires de la fille ; sur la route du marigot, du marché, du champ, de la brousse pour chercher du bois de chauffe, même la nuit à la place des jeux des jeunes filles. Dès que la jeune fille manque un peu de vigilance, le groupe prétentieux l'empoigne comme une vache à lait, sous une voix criarde, aux regards impuissants des autres. Dès que ces derniers arrivent à la faire franchir le seuil de la porte du présumé mari, elle est devenue sa "femme" et on met des vieilles à son guet. Ainsi, les procédures de négociations s'engagent avec la future belle-famille. Si la future belle-famille refuse le dialogue, c'est un problème de clan qui est désormais posé et qui va se transmettre à de génération en génération. Sauf si la fille, arrive à s'échapper d'elle-même de la présumée chambre nuptiale. Cet enlèvement forcé suscite la colère des dieux et les ancêtres, c'est pour cela le sage de la famille leur implore le pardon, comme il est écrit dans le texte expiatoire : « *Le dieu du ciel, de la terre, du marigot et de la brousse, prenez cette eau et vous en donnez aux ancêtres* ». Cette invocation des ancêtres ne nécessite pas un vecteur médiatique.

-La démarche culturelle du mariage traditionnel

Lorsque la jeune fille est enlevée au cours de la nuit par son consentement, on parle d'enlèvement volontaire. Dès le lendemain ou le surlendemain, un émissaire est dépêché dans la famille de la fille. L'émissaire peut être un membre de la famille du garçon ou un médiateur de la famille de la jeune fille, qui est envoyé auprès de ladite famille, pour les informer que leur fille a été accueillie hier nuit dans telle famille. Si les membres de la famille consentent, ils acquiescent et ils instruisent au messenger d'aller dire à la famille du garçon, qu'ils ont compris le message. C'est ainsi que commencent les procédures du

mariage traditionnel véritable par la remise des prémices de la dot. Si la fille est enlevée au forceps, sans son consentement, on parle d'enlèvement forcé. Le même scénario de négociation s'entrepren, mais avec toute une mesure de précautions. On attend au moins trois ou cinq jours avant d'envoyer un émissaire informer la famille que leur fille se trouve dans telle famille. Si la famille de la fille n'est pas consentante, elle instruit l'émissaire d'aller dire à la famille concernée, de ramener leur fille dans le plus bref délai, autrement dit, ils vont débarquer dans leur famille pour récupérer leur fille. S'ils acquiescent aussi, ils vont dire qu'ils ont compris le message, mais la décision revient à la fille, eux ils n'ont rien à dire. Dans le cas d'espèce, les processus du mariage restent sous latence, jusqu'à ce que la fille accepte ou refuse de rester dans cette famille. Si elle accepte, les procédures du mariage peuvent être engagées, c'est-à-dire la remise de prémices de la dot. Mais, lorsque ce sont les parents eux-mêmes qui ont contraint la fille à aller avec un homme, on parle ici de mariage forcé. En ce moment la procédure de la dot devient plus facile à résoudre.

-Les conditions premières du mariage

Les procédures du mariage traditionnel proprement dites commencent par la dot primaire ou dot de médiation. C'est pour quoi ces prémices sont considérées comme dot de pardon, lorsque le vieux dit aux ancêtres : «ils sont venus vous supplier pour que vous leur accordiez la main de la fille». Lorsque la fille est enlevée nuitamment, après l'annonce faite aux parents de la fille, s'il n'y a pas d'opposition, les parents du garçon envoient un intermédiaire pour transmettre les prémices de la dot appelée dot de médiation, constituée d'environ quatre cents à six cents cauris¹ ghanéens (évalué entre 4000 à 6000f Cfa). Si les parents de la fille réceptionnent le montant, cela signifie qu'ils sont d'accord pour donner leur fille dans cette famille. Mais si un seul membre de la famille de la fille s'oppose à la réception de ces prémices, ça veut dire qu'il refuse le mariage de leur fille dans ce clan, avec une raison bien fondée qu'il se doit de soumettre à l'appréciation du doyen de la famille. Si la raison n'est pas fondée, le collège de famille statue sur la décision de leur pair et lui demande de faire table rase. Par conséquent le mariage peut tenir, autrement dit le mariage est teinté de nullité. Pourtant, si ces prémices ne sont pas reçues par la famille, la fille ne doit pas partager un quelconque repas avec sa mère, avec ses "frères". Selon Marie Mechtilde GUIRMA, cette pratique est même reconnue par l'administration coloniale (1999, p207), elle écrit : «Entre 1903 et 1912, les décrets qui organisent la justice en AOF reconnaissent les coutumes locales quant à l'application faite aux indigènes dans les questions matrimoniales». C'est grâce à la technologie de l'information et de la communication que nous retrouvons ce passage enregistré, imprimé et conservé depuis 1999. Et qui nous permet de comprendre la vision de l'auteur sur les mariages coutumiers et la dot en Afrique.

-Les prémices de la dot ou dot symbolique

La remise de ces prémices est soumise à des rituels particuliers, tant dans la famille du marié que dans la famille de la mariée. Appelée dot de médiation, le lot de cauris est présenté d'abord aux ancêtres à l'autel cultuel par le doyen de la famille, pour demander aux ancêtres de protéger non seulement le couple, mais aussi de bénir la fertilité de la femme pour qu'elle puisse faire autant d'enfants afin d'élargir la famille. C'est après ce rite que les

¹cauris=coquilles de mollusques, jadis utilisées comme monnaie, par l'Afrique traditionnelle.

prémices sont convoyées à la famille de la fille. À leur tour, après réception de ces prémices, appelées dot de médiation, ils vont la déposer sur l'autel cultuel et invoquer les ancêtres afin qu'ils protègent et bénissent leur fille dans cette nouvelle famille d'accueil. Ces prémices de dot qui lient véritablement la fille aux ancêtres de la famille de son mari, elles lient également les deux familles à travers les deux individus. Appelée dot de médiation, elle n'est reçue qu'une seule fois pour toute fille, elle n'est pas remboursable. Elle est calculée en cauris environ quatre cents (400) à six cents (600) cauris ghanéen, évalués en francs Cfa, (2000f à 6000f Cfa). C'est ainsi que le sage précise, aux ancêtres la somme des prémices perçues : « *les prémices de la dot constituée de cinq cents (500) cauris ghanéen, signe du respect et du pardon* ». Si cette dot primitive n'est jamais perçue par la famille d'une fille, c'est considéré comme s'il n'y avait jamais eu mariage traditionnel. Sans ces prémices de dot, la dot réelle est irrecevable (cela est valable uniquement pour le premier mari). C'est cette dot symbolique qui met la fille sous les auspices des ancêtres. Elle est répartie entre les femmes âgées et le vieux de la famille uniquement, afin de proférer des bénédictions à la fille sous la protection des divinités dans son nouveau foyer. Cette phase de bénédiction par le sage de la famille auprès des divinités n'est pas également médiatisée. Toutefois, la remise de la dot primitive peut être filmé ou enregistré avant la phase d'invocation. C'est par le truchement de la technologie de l'information et de la communication que nous avons pu retenir les propos de Goughin Been Naaba GUIGMDE (2024, BF1TV)² : « Chez les Moose, la dot reçue lors de la demande de main de la fille (pogpoosme) ne se fait qu'une seule fois pour toutes et non remboursable ».

2.4 Procédure de paiements de la dot réelle

Si les prémices de la dot appelée dot de médiation est payée une seule fois par le premier mari et jamais par un deuxième mari, la dot réelle au contraire est payée par chaque mari qui épouse la même femme après divorce de son premier mari. Autant de fois que la femme se remarie, la dot aussi est payée à ce même nombre de fois. Le précédant mari peut réclamer le remboursement de la somme payée si toutefois il n'a pas eu d'enfant avec la femme. Seulement, s'il y a un enfant, même si la femme quitte, le mari est tenu de payer la dot, ou l'enfant lui-même paye la dot de sa mère, autrement dit, il est la propriété de ses oncles maternels, sinon c'est un sacrilège pour l'enfant de résider sous le toit de son père.

-Contextes de versement de la dot réelle

Cette phase de versement de la dot réelle peut être soumise à un système médiatique ; soit pour filmer soit pour enregistrer ou photographier. Chez les Pougouli, le paiement de la dot respecte un certain nombre de conditions ; c'est suivant certaines circonstances exceptionnelles dans la famille que la dot est payée. Soit, c'est pour rembourser la dot de l'épouse du frère de la fille ou un membre de la famille, soit pour régler un problème de santé ou de décès dans la famille. Mais, elle n'est pas ouvertement réclamée, elle est demandée sous forme de prêt non remboursable. Elle est utilisée pour résoudre un problème familial ou clanique. Comme elle peut être réglée aussi au gré de la famille du mari. En ce moment elle est conservée comme patrimoine familial ;

²Goughin Been Naaba GUIGMDE (BF1 TV, Émission animée par Thomas Daquin OUEDRAOGO, 07 août, titre : AU-DELA DE L'ÉCORCE, thème : pratique traditionnelle coutumière).

elle ne se “bouffe” jamais seule, autrement dit, celui qui la “bouffe” a des comptes à rendre aux aïeux.

-La valeur de la dot réelle

Dans la société pougouli, la dot réelle d'une fille ne varie pas d'une famille à une autre ou d'un clan à un autre, elle est fonction de la dot de la mère de la fille. Elle peut être en nature ou en espèce. Le montant réel de la dot qui doit être déposé devant les ancêtres à l'autel cultuel, est compris entre vingt-deux mille (20400) à vingt-cinq mille (25000) “cauris” ghanéens. Mais la majorité des cas, la dote est comprise entre vingt mille (20.000) à vingt-cinq mille (25000) cauris ghanéens. Évalué en francs Cfa de nos jours, la dot réelle est comprise entre cent vingt mille (120.000) francs Cfa à cent cinquante mille (150.000) francs Cfa. Mais, il est laissé au gré de chacun de payer soit par cauris ghanéens ou par francs Cfa. Le chef de famille qui prend une dot supérieure à celle de la mère, s'expose à des sanctions divines.³

-Les dots connexes

À l'occasion du FESTIVAL CULTUREL NAMPWÉ POUGOULI (FESCUNAP), tenu 28-30/04/2019 à Bouni, sur le thème : « *Mariage traditionnel et dot chez les Pougouli* » et le (FESCUNAP) de Gnimi du 31 mars au 02 avril 2023. Il a été répertorié par les “Sages”, un certain nombre des faits et gestes comme dots connexes. Considérée comme dots connexes, la capitalisation de l'ensemble de tout ce qui devrait être accompli, comme faits et gestes par le gendre à l'endroit de la belle-mère et du beau-père, sont ci-dessous énumérés :

- la construction de la case de la belle-mère,
- la construction de la hutte du beau-père,
- les soutiens du gendre aux travaux champêtres,
- l'achat du “dolo” (bière du mil) de la fille avant ou après mariage,
- la participation aux événements (joies, peines) par le gendre et sa famille.
- les offrandes aux tantes et aux belles-sœurs, etc.

Cette liste n'est pas exhaustive, elle ne fixe pas non plus un montant de compensation exacte. Il est donc laissé le choix au gendre de déployer ses capacités financières lors des cérémonies nuptiales du mariage traditionnel.

3. L'utilisation de la technologie de l'information dans les mariages traditionnels

Au regard de l'évolution croissante des sociétés mondiales et de la modernisation du système de l'information et de la communication, le mariage traditionnel qui se veut être légitime se doit aussi d'être pris en compte par les technologies de l'information et de la communication. Elles contribuent aujourd'hui à l'éducation et la socialisation des hommes et des femmes à côté de la tradition orale. À cela, ZOUNGRANA Moumouni dit (2012, p250) : « Dans ce canal d'éducation, les textes oraux apportent leur part de contribution. Avec la fièvre de la modernisation, ces nouveaux moyens de divertissement ont pris le relais des veillées de contes et des causeries dans les foyers des villes et des villages ».

3.1 L'enregistrement des événements traditionnels

³Si vous avez payé la dot de votre femme avec des boeufs, toutes vos filles seront dotées avec des boeufs. Idem pour les francs Cfa et les “cauris ghanéen”.

Pour une meilleure conservation et pérennisation des événements d'ordre traditionnels, la couverture médiatique est impérative. C'est à cet effet que la plupart des manifestations qui concernent les mariages traditionnels et la dot sont filmés et enregistrés, comme l'exemple du FESTIVAL CULTUREL NAMPWÉ POUGOULI (FESCUNAP) 28-30/03/2019, 3^e édition à Bouni. A l'occasion de ce festival, le thème est essentiellement porté sur le mariage et la dot chez les Pougouli⁴. Cette conférence est suivie d'un festival de danses pougouli (cf. images ci-dessous).



Festival de danse et plaisanterie de Bouni (28-30/04/2019, 3^e édition), preuve de l'utilisation de la technologie de l'information et de la communication dans les cérémonies traditionnelles.

⁴Hommage à MALO S. Jonas, le conférencier sur le thème «mariage et dot chez les Pougouli»



Danse de cérémonie nuptiale chez les Siamou de Kénédougou (enregistré en 2018 par les étudiants de LM2/UNB, pour illustrer la couverture médiatique dans les festivités des mariages traditionnels africains).

Conclusion

L'Afrique noire, longtemps qualifiée de peuples d'oralité, reste et demeure jusqu'à présent, le continent aux valeurs éducatives traditionnellement dominantes. La majeure partie des activités sont fondamentalement basées sur la tradition orale. Au regard de l'évolution du monde et de la modernisation des activités culturelles, la nécessité de concilier la tradition et la modernité par l'apport des nouvelles technologies s'impose. Surtout dans le contexte burkinabè où une journée est dédiée à la tradition (15 mai) et corroborée par la reconnaissance du mariage traditionnel, grâce aux efforts du Gouvernement de la transition (2024). Cela nous rappelle les efforts de la chefferie traditionnelle dans les années 1950, selon Albert OUEDRAOGO:

Dans les soucis de voir sauvegarder leurs intérêts dans les instances des décisions, les chefs créent l'Union des Chefs traditionnels de la Haute-Volta, présidée par le Moogo-Naaba de Ouagadougou, ils initient dès 1953 des projets de loi tendant à leur octroyer un statut ». Le Moogo-Naaba Saaga réussit à concrétiser le rêve de son père : voir siffler le train à Ouagadougou.

Albert OUEDRAOGO (2014 :45)

À ces témoignages, il révèle que les actions de la tradition ne sont pas figées. C'est pour quoi, dans la société pougouli, les actes traditionnels, jadis considérés comme un mythe, doit désormais se tourner vers les nouvelles technologies de l'information et de la communication, notamment le mariage traditionnel. C'est ainsi que la dot qui s'avère la partie essentielle dans les processus du mariage traditionnelle chez les Pougouli doit être médiatisée. C'est pourquoi nous pensons qu'une couverture médiatique lors des cérémonies nuptiales traditionnelle serait nécessaire, en vue de conserver et de perpétuer les événements narrés, jadis laissés au seul pouvoir des émissaires et des dépositaires de la tradition.

Bibliographie

- DABIRE Der Raphaël, 1999, « *La dot et son rôle dans le mariage traditionnel* ». Les grandes conférences du Ministère de la communication et de la culture, p.167.
- Dictionnaire (Encarta® 2009)
- GUIRMA Marie Mechtilde, 1999, « *La dot et son rôle dans le mariage traditionnel. Du code des personnes et de la famille au Burkina Faso* ». Les grandes conférences du Ministère de la communication et de la culture, p.207.
- GUIGMDE Goughin Been Naaba, AU-DELÀ DE L'ÉCORCE, *BF1 TV* (télévision), animateur : Thomas Daquin OUEDRAOGO, (mercredi 14H-15H (07/8/2024).
- NOUMA B. Fulgence, 2014, « *Acculturation des patronymes dans la société pougouli*» Université Norbert ZONGO, p.65.
- OUEDRAOGO Albert, 2014, « *Démocratie et Cheffocratie ou la quête d'une gouvernance apaisée au Faso* ». Oralité et tradition, presse universitaire, Ouagadougou, p45.
- ZOUNGRANA Moumouni, 2012, « *Textes oraux moose et éducation au Burkina Faso : contribution à la formation des écoliers du primaire* », thèse de doctorat, Université de Poitier, et de Ouagadougou, p.250.

**AXE 3: ARTS TRADITIONNELS ET CANAUX MODERNES
DE DIFFUSION DES SAVOIRS**

LES ARTS TRADITIONNELS ET LES CANAUX MODERNES DE DIFFUSION DES SAVOIRS AU MAROC

MADANI ALAOUI Khadija

Université Sidi Mohamed Ben Abdellah

Laboratoire des Sciences du Langage, Littérature, Arts,

Communication et Histoire (SLLACH)

khadija.madaniaalaoui@usmba.ac.ma

Résumé : L'article examine le riche patrimoine des arts traditionnels au Maroc et les défis auxquels ils sont confrontés dans un contexte de mondialisation. Il met en lumière l'importance de préserver et de transmettre ces savoirs ancestraux pour préserver l'identité culturelle marocaine. En outre, l'article explore les canaux modernes de diffusion des savoirs traditionnels, tels que la numérisation des archives musicales, la promotion de l'artisanat traditionnel et les ateliers de formation aux techniques artisanales. À travers des études de cas concrets, il démontre comment ces initiatives contribuent à la préservation et à la transmission des arts traditionnels, tout en soulignant leur impact sur le tourisme culturel, le développement économique et le renforcement de l'identité nationale. En somme, l'article met en avant l'importance cruciale de trouver un équilibre entre tradition et modernité pour assurer la pérennité et la vitalité de la culture marocaine.

Mots clés : Arts traditionnels Maroc ; Patrimoine culturel ; Transmission des savoirs ; Numérisation ; Artisanat traditionnel ; Identité culturelle

TRADITIONAL ARTS AND MODERN CHANNELS FOR DISSEMINATING KNOWLEDGE IN MOROCCO

Abstract: This article examines the rich heritage of traditional arts in Morocco and the challenges they face in a context of globalisation. It highlights the importance of preserving and transmitting this ancestral knowledge in order to preserve Moroccan cultural identity. The article also explores modern channels for disseminating traditional knowledge, such as the digitisation of music archives, the promotion of traditional crafts and training workshops in craft techniques. Through concrete case studies, it demonstrates how these initiatives contribute to the preservation and transmission of traditional arts, while highlighting their impact on cultural tourism, economic development and the strengthening of national identity. In short, the article highlights the crucial importance of striking a balance between tradition and modernity to ensure the longevity and vitality of Moroccan culture.

Keywords : Traditional arts Morocco ; Cultural heritage ; Transmission of knowledge ; Digitisation ; Traditional crafts ; Cultural identity

Introduction

Au carrefour de l'histoire millénaire et de la modernité émergente, les arts traditionnels marocains brillent comme des bijoux précieux dans le paysage culturel du royaume. Leur essence même est tissée dans les fibres de la société, incarnant un héritage vivant transmis de génération en génération. Qu'il s'agisse des rythmes envoûtants du Gnawa, des

déliçates calligraphies ornant les murs des médinas, ou des arômes envoûtants qui s'échappent des cuisines familiales, chaque expression artistique résonne avec les échos du passé et les aspirations du présent. Cependant, tandis que le Maroc s'engage résolument dans la voie du progrès et de la globalisation, les défis de préservation et de diffusion de ces trésors culturels deviennent plus pressants que jamais. Dans ce contexte, il est impératif de trouver des moyens innovants de préserver l'authenticité et la pertinence des arts traditionnels, tout en les adaptant aux exigences changeantes du monde moderne. Ainsi, cet article se propose d'explorer, en profondeur, les multiples facettes des arts traditionnels au Maroc, leur importance en tant que gardiens de l'identité nationale et agents de cohésion sociale, les obstacles rencontrés dans leur sauvegarde, ainsi que les stratégies novatrices pour assurer leur pérennité et leur rayonnement dans le futur.

1. Les arts traditionnels au Maroc : un patrimoine riche et diversifié

Les arts traditionnels, au Maroc représentent un patrimoine culturel d'une valeur inestimable, témoignant de l'histoire, de la diversité ethnique et de l'identité profonde du pays. Cette richesse artistique a été abordée par de nombreux chercheurs et intellectuels, qui ont souligné son importance dans la préservation de l'identité nationale et dans la promotion du dialogue interculturel. L'un des auteurs éminents dans ce domaine est Fatima Sadiqi. Dans son ouvrage « *Women, Gender and Language in Morocco* » (Sadiqi, 2013), Sadiqi explore l'importance des arts traditionnels, en particulier, de la poésie populaire (Zajal) et de la musique Gnawa, dans la construction et la préservation de l'identité marocaine. Elle souligne comment ces formes artistiques ont été transmises de génération en génération, servant de lien vital avec le passé et de moyen d'expression pour les identités marginales. De même, Mohamed Khair-Eddine (1967), écrivain marocain renommé, aborde la question des arts traditionnels dans ses œuvres littéraires, notamment dans son roman intitulé « Agadir », où il explore les rituels et les chants Amazighs comme une manifestation profonde de la résilience et de la résistance culturelle face aux forces coloniales.

Sur le plan académique, l'importance des arts traditionnels marocains est également abordée dans les travaux de Salima Naji. Dans ses recherches, notamment dans son article « Patrimoine culturel immatériel et développement local au Maroc » (Salima Naji, 2015), Naji met en lumière le rôle crucial des pratiques artistiques traditionnelles dans la promotion du tourisme culturel et du développement économique local, affirmant leur valeur intrinsèque en tant que moteur de croissance et de revitalisation des communautés. Dans leurs travaux respectifs, les auteurs Abun-Nasr (1987), Eickelman (1976), Bennani (2006), Amine (2005), et El Moudden (2010) offrent des perspectives variées sur les arts traditionnels au Maroc. Ils révèlent la diversité et la complexité de cet héritage culturel. Abun-Nasr, à travers son exploration de l'histoire du Maghreb islamique, met en lumière l'importance des dynasties et des mouvements culturels dans la formation des arts traditionnels marocains, ils affirment aussi leur profond enracinement historique. De son côté, Eickelman examine le rôle de la tradition islamique dans la création d'une culture marocaine riche et diversifiée, notamment dans les domaines de la musique, de la calligraphie et de l'architecture, et souligne la continuité culturelle à travers les âges. Bennani se concentre sur la musique arabo-andalouse, explore son évolution historique et son impact sur la société marocaine contemporaine, et offre un aperçu approfondi de cette forme artistique traditionnelle. Amine analyse le secteur de l'artisanat au Maroc et met en évidence les défis et les opportunités rencontrés par les artisans traditionnels dans un monde en mutation, tout en offrant une réflexion sur la préservation des savoir-faire ancestraux.

Enfin, El Moudden examine la diversité des expressions artistiques au Maroc, abordant différents aspects tels que la peinture, la sculpture et la musique, une vision holistique de la richesse et de la complexité des arts traditionnels marocains. Ces travaux illustrent l'importance de prendre en compte une gamme variée de perspectives pour mieux comprendre et préserver cet héritage culturel précieux. De manière laconique, l'art traditionnel marocain, riche et diversifié, se manifeste à travers des expressions culturelles profondes. La musique, avec des genres comme le Gnawa et le Malhoun, témoigne des traditions spirituelles et sociales du pays. L'artisanat, incarné par la poterie, la tapisserie et le Zellige, illustre un savoir-faire ancestral transmis de génération en génération. Sur le plan culinaire, des plats emblématiques tels que le couscous et le tajine reflètent la diversité culturelle du Maroc. Ces arts, façonnés par l'histoire du pays, représentent des vecteurs essentiels de préservation culturelle, de cohésion sociale et de développement économique dans un monde en mutation.

Après avoir exploré en profondeur la richesse et la diversité des arts traditionnels au Maroc, il est essentiel de se pencher sur les défis de préservation et de transmission de cet héritage culturel précieux. En effet, malgré leur importance et leur valeur intrinsèque, les arts traditionnels marocains sont confrontés à une série de défis qui menacent leur pérennité et leur transmission aux générations futures. Ainsi, cette transition nous amène à examiner, de plus près, les obstacles rencontrés dans la préservation et la transmission des arts traditionnels au Maroc, mettant en lumière les enjeux cruciaux auxquels sont confrontés ces trésors culturels.

2. Défis de préservation et de transmission

Les défis de préservation et de transmission des arts traditionnels, au Maroc, représentent un enjeu majeur dans le contexte actuel de mondialisation et de modernisation. Plusieurs aspects contribuent à ces défis, notamment l'évolution des modes de vie, la perte de savoir-faire artisanal, la pression économique et l'influence croissante des médias de masse. Premièrement, les changements socio-économiques et démographiques ont un impact significatif sur la pratique et la transmission des arts traditionnels. La migration des populations des zones rurales vers les centres urbains entraîne, souvent, une rupture dans la transmission intergénérationnelle des savoirs et des pratiques artistiques. Les jeunes générations peuvent être moins enclines à perpétuer ces traditions, préférant parfois se tourner vers des formes d'expression culturelle plus contemporaines. Deuxièmement, la commercialisation et la standardisation de la production artisanale constituent un défi majeur pour la préservation des arts traditionnels au Maroc. Avec l'avènement de la production de masse et de la concurrence sur le marché mondial, de nombreux artisans traditionnels se retrouvent confrontés à des pressions économiques qui compromettent la qualité et l'authenticité de leur travail. En conséquence, certaines formes d'artisanat risquent de disparaître ou de perdre leur caractère distinctif. Troisièmement, l'émergence des médias de masse et des nouvelles technologies de communication pose des défis uniques en matière de préservation et de transmission des arts traditionnels. Si ces technologies offrent de nouvelles possibilités de diffusion et de promotion des savoirs traditionnels, elles peuvent, également, contribuer à une dilution de la culture locale en exposant les individus à des influences étrangères et à des formes d'expression culturelle dominantes.

Pour dire les choses autrement, les arts traditionnels au Maroc, bien que riches et profondément enracinés dans la culture et l'histoire du pays, font face à une série de menaces qui mettent en péril leur survie et leur transmission aux générations futures. La

mondialisation, en favorisant une homogénéisation culturelle croissante, risque d'atténuer la diversité culturelle du Maroc au profit de tendances culturelles mondialisées. Parallèlement, les zones rurales, gardiennes de savoir-faire ancestraux, subissent une perte progressive de ces traditions artisanales en raison de la migration vers les centres urbains et du manque de soutien économique. Face à ces défis, il est impératif de préserver et de transmettre ces savoirs pour maintenir l'identité culturelle et le patrimoine du Maroc. Cela nécessite la mise en place de programmes éducatifs et de centres de formation, ainsi que des mesures incitatives pour encourager les jeunes générations à s'engager dans les pratiques artistiques traditionnelles. En outre, les arts traditionnels jouent un rôle essentiel dans le tourisme culturel au Maroc, attirant les visiteurs du monde entier pour découvrir la richesse de son patrimoine culturel. De plus, l'artisanat traditionnel représente une source de revenus importante pour de nombreuses communautés locales. Il contribue au développement économique et à la création d'emplois. Enfin, les arts traditionnels renforcent également l'identité nationale et la cohésion sociale en reflétant l'histoire, les valeurs et les croyances du peuple marocain, et en favorisant le sentiment d'appartenance et les liens communautaires à travers des pratiques culturelles partagées. Pour relever ces défis, il est crucial d'adopter une approche holistique et multidimensionnelle. Cela implique de mettre en œuvre des politiques culturelles et des programmes éducatifs visant à sensibiliser et à valoriser les arts traditionnels, notamment en intégrant ces formes d'expression dans les programmes scolaires et en soutenant les initiatives communautaires de préservation et de transmission. De plus, il est essentiel d'encourager l'innovation et la créativité dans les pratiques artistiques traditionnelles, en trouvant un équilibre entre la préservation de l'authenticité et l'adaptation aux besoins et aux aspirations contemporaines.

Enfin, les défis de préservation et de transmission des arts traditionnels, au Maroc, nécessitent une action concertée et une prise de conscience collective de leur valeur culturelle et patrimoniale. En reconnaissant l'importance de ces formes d'expression artistique dans la construction de l'identité nationale et dans le renforcement du lien social, il est possible de surmonter ces défis et de garantir la pérennité des arts traditionnels pour les générations futures. Ainsi, la préservation et la promotion des arts traditionnels, au Maroc, sont indispensables, non seulement, pour sauvegarder la diversité culturelle et le patrimoine du pays, mais aussi, pour stimuler le développement économique, renforcer l'identité nationale et promouvoir la cohésion sociale. En adoptant des stratégies efficaces et en mobilisant les ressources nécessaires, le Maroc peut assurer la pérennité de ses arts traditionnels et leur transmission aux générations futures, dans le dessein de préserver un héritage culturel d'une valeur inestimable. Après avoir examiné les menaces pesant sur les arts traditionnels au Maroc et l'urgence de préserver ces précieux savoirs, il est, maintenant, primordial d'explorer les solutions contemporaines offertes par les canaux modernes de diffusion. Ces derniers, tels que les médias numériques, les réseaux sociaux et les plateformes en ligne, jouent un rôle crucial dans la préservation, la transmission et la promotion des arts traditionnels. En analysant ces canaux de diffusion, nous pourrions mieux comprendre leur potentiel pour revitaliser et pérenniser cet héritage culturel unique.

3. Les canaux modernes de diffusion des savoirs traditionnels

L'utilisation d'Internet et des réseaux sociaux offre une nouvelle dimension à la préservation et à la diffusion des savoirs traditionnels au Maroc. Ces canaux modernes permettent une diffusion à grande échelle des arts traditionnels, atteignant un public mondial et offrant une plateforme pour la promotion et la sensibilisation à leur importance culturelle.

Les plateformes en ligne telles que les sites web dédiés, les blogs et les réseaux sociaux permettent aux artistes traditionnels, aux chercheurs et aux passionnés de partager leurs connaissances, leurs expériences et leurs créations avec une audience internationale. Ces canaux offrent également des opportunités pour des projets de préservation et de diffusion en ligne innovants. Par exemple, des initiatives telles que la numérisation des archives musicales, la création de vidéos éducatives sur les techniques artisanales traditionnelles, ou encore la mise en place de cours en ligne sur les danses folkloriques marocaines permettent de documenter, de préserver et de transmettre ces savoirs de manière interactive et accessible à tous. Ces projets contribuent non seulement à sauvegarder les arts traditionnels, mais aussi à susciter un nouvel intérêt pour ces formes d'expression culturelle, notamment auprès des jeunes générations. Cependant, malgré leur potentiel, l'utilisation d'Internet et des réseaux sociaux pour la diffusion des savoirs traditionnels n'est pas sans défis. Les questions liées à l'accessibilité, à la qualité des informations partagées et à la préservation de l'authenticité des pratiques traditionnelles sont autant de préoccupations à prendre en compte. De plus, il est important de garantir une participation équitable de toutes les communautés et de tous les acteurs concernés dans ces initiatives en ligne, afin de préserver la diversité et la richesse des arts traditionnels marocains.

Par ailleurs, la nécessité de préserver et de transmettre les savoirs traditionnels, au Maroc, revêt une importance capitale à plusieurs niveaux, notamment dans le domaine du tourisme culturel et du développement économique. Les arts traditionnels, tels que la musique, l'artisanat et la cuisine, jouent un rôle majeur dans l'attrait touristique du Maroc, car ils attirent des visiteurs du monde entier désireux d'explorer son riche patrimoine culturel. La préservation de ces savoirs contribue à dynamiser le secteur touristique, ce qui génère des revenus et des emplois dans les communautés locales, et stimule le développement économique régional. Parallèlement, les arts traditionnels sont également essentiels dans le renforcement de l'identité nationale et la cohésion sociale au Maroc. En tant qu'éléments fondamentaux de la culture marocaine, ils contribuent à forger un sentiment d'appartenance et de fierté nationale parmi les citoyens. Les pratiques artistiques traditionnelles servent de points de rencontre et de partage entre les différentes communautés du pays, ce qui favorise le dialogue interculturel et renforce les liens sociaux au sein de la société marocaine. Cependant, malgré leur importance, les savoirs traditionnels, au Maroc, sont confrontés à des défis croissants, notamment la mondialisation, la perte de savoir-faire artisanal et l'influence des médias de masse. Pour faire face à ces défis, il est crucial de mettre en œuvre des mesures efficaces de préservation et de transmission des savoirs traditionnels, en intégrant, notamment, ces pratiques dans les programmes éducatifs, en soutenant les initiatives communautaires et en encourageant l'innovation dans les pratiques artistiques traditionnelles.

De surcroît, l'intégration des arts traditionnels dans l'éducation formelle et informelle représente une stratégie essentielle pour préserver et transmettre ces savoirs au Maroc. Tout d'abord, l'intégration des arts traditionnels dans les programmes scolaires offre aux jeunes générations l'opportunité d'acquérir une connaissance approfondie de leur propre patrimoine culturel. En exposant les élèves à la musique, à l'artisanat, à la danse et à d'autres formes d'expression artistique traditionnelle dès leur jeune âge, l'éducation formelle contribue à renforcer leur identité culturelle et à cultiver un respect et une appréciation pour les traditions de leur pays. De même, l'organisation d'ateliers et de festivals culturels constitue une autre voie importante pour sensibiliser le public aux arts traditionnels et encourager leur pratique et leur transmission. Ces événements offrent un espace de rencontre et d'échange

entre les artistes traditionnels, les chercheurs et le grand public, ce qui favorise le dialogue interculturel et la préservation des savoirs traditionnels. De plus, les ateliers permettent souvent aux participants d'apprendre directement des artisans et des artistes traditionnels, ce qui contribue à la transmission intergénérationnelle des savoirs. Cependant, malgré leur importance, l'éducation formelle et informelle dans le domaine des arts traditionnels, au Maroc, est confrontée à des défis tels que le manque de ressources, le manque de sensibilisation et la concurrence d'autres formes de divertissement. Pour surmonter ces défis, il est essentiel de renforcer les investissements dans l'éducation artistique, de sensibiliser les décideurs politiques et le grand public à l'importance des arts traditionnels, et de promouvoir une participation active de la société civile dans la promotion de ces pratiques artistiques. Somme toute, l'utilisation d'Internet et des réseaux sociaux offre des opportunités sans précédent pour la préservation et la diffusion des savoirs traditionnels au Maroc. Ces canaux modernes permettent de toucher un large public, de promouvoir la diversité culturelle et de stimuler l'engagement et l'interaction autour des arts traditionnels. Toutefois, il est essentiel de relever les défis liés à l'authenticité, à l'accessibilité et à la participation communautaire pour garantir une préservation effective et respectueuse de cet héritage culturel précieux.

Par ailleurs, la préservation et la transmission des savoirs traditionnels, au Maroc, revêtent une importance stratégique pour la promotion du tourisme culturel, le développement économique et le renforcement de l'identité nationale et de la cohésion sociale. En reconnaissant la valeur intrinsèque de ces pratiques artistiques et en investissant dans leur préservation, le Maroc peut, non seulement, préserver son patrimoine culturel unique, mais aussi, promouvoir un développement durable et inclusif pour les générations futures.

Enfin, l'intégration des arts traditionnels, dans l'éducation formelle et informelle, joue un rôle crucial dans la préservation et la transmission de ces savoirs au Maroc. En sensibilisant les jeunes générations et en favorisant la pratique active des arts traditionnels à travers des ateliers et des festivals, le Maroc peut garantir la pérennité de son patrimoine culturel et renforcer son identité nationale et sa cohésion sociale pour les générations à venir. Après avoir examiné les initiatives concrètes entreprises par le Maroc pour préserver ses savoirs traditionnels, il est essentiel d'approfondir notre compréhension en explorant des études de cas et des exemples concrets. Ces illustrations pratiques nous permettront d'apprécier pleinement l'impact des efforts de préservation et de transmission des savoirs traditionnels dans divers domaines culturels et communautaires.

4. Etudes de cas

Dans le cadre de ses efforts continus pour préserver son riche patrimoine culturel, le Maroc a entrepris plusieurs initiatives novatrices visant à promouvoir et à transmettre ses savoirs traditionnels. Parmi ces initiatives, nous nous pencherons sur trois exemples concrets qui illustrent l'engagement du Maroc envers la préservation et la transmission de ses traditions culturelles. Tout d'abord, nous explorerons le Programme de numérisation des archives musicales marocaines, une entreprise majeure visant à préserver les enregistrements audio et vidéo des artistes traditionnels marocains. Ensuite, nous examinerons le Projet de promotion de l'artisanat traditionnel dans les régions rurales, qui vise à soutenir les artisans locaux et à revitaliser les savoir-faire ancestraux. Enfin, nous nous intéresserons aux Ateliers de formation aux techniques artisanales pour les jeunes

générations, qui offrent une opportunité précieuse de transmission intergénérationnelle des savoirs traditionnels.

4.1 Programme de numérisation des archives musicales marocaines

Le Maroc a lancé un programme de numérisation des archives musicales, une initiative majeure pour préserver et diffuser les arts traditionnels. Ce programme vise à numériser les enregistrements audio et vidéo d'artistes traditionnels marocains, il préservera de précieuses ressources pour les générations futures. En rendant ces archives accessibles en ligne, le Maroc offre une plateforme pour la recherche, l'éducation et la promotion de la musique traditionnelle marocaine à un public mondial.

4.2 Projet de promotion de l'artisanat traditionnel dans les régions rurales

Le Maroc s'est engagé dans un projet de promotion de l'artisanat traditionnel dans les régions rurales, visant à soutenir les artisans locaux et à revitaliser les savoir-faire ancestraux. Ce projet comprend des initiatives telles que la formation professionnelle, le développement de coopératives et la création de marchés locaux. En intégrant des aspects de développement économique et de tourisme durable, il renforce les communautés locales et promeut la diversité culturelle du Maroc.

4.3 Ateliers de formation aux techniques artisanales pour les jeunes générations

Le Maroc organise des ateliers de formation aux techniques artisanales pour les jeunes générations, offrant une opportunité de transmission intergénérationnelle des savoir-faire traditionnels. Ces ateliers, animés par des artisans expérimentés, permettent aux jeunes de découvrir et d'apprendre les techniques artisanales telles que la poterie, le tissage ou la maroquinerie. Ils favorisent également la créativité et l'innovation, assurant la pérennité de l'artisanat traditionnel et répondant aux besoins des nouvelles générations. Partant, ces initiatives sont non seulement des concepts abstraits, mais elles prennent vie à travers des images saisissantes qui captivent l'essence même de la richesse culturelle du Maroc. Les photos numérisées des archives musicales révèlent des scènes captivantes d'artistes traditionnels capturant l'essence de leur art avec passion et dévotion. Chaque cliché raconte une histoire, témoignant de la profondeur de la tradition musicale marocaine et de l'importance de la préserver pour les générations futures. De même, les photos mettant en scène l'artisanat local présentent des artisans habiles travaillant avec minutie et expertise, façonnant des pièces uniques imprégnées de l'âme même du Maroc. Ces images offrent une fenêtre sur le monde des artisans marocains, soulignant leur dévouement à perpétuer des traditions ancestrales. Enfin, les photos des ateliers de formation aux techniques artisanales capturent l'énergie vibrante de jeunes enthousiastes apprenant les secrets des métiers traditionnels auprès de maîtres-artisans. Chaque image révèle l'espoir et le potentiel des jeunes générations à perpétuer l'héritage artisanal du Maroc. De manière laconique, ces photos illustrent, de manière vivante, l'importance vitale de ces initiatives pour préserver et promouvoir les savoirs traditionnels du Maroc. Ci-après, des exemples concrets qui illustrent la pertinence et l'efficacité de ces initiatives dans la préservation et la transmission des savoirs traditionnels au Maroc :

-L'artisanat marocain

L'artisanat au Maroc s'enracine profondément dans un héritage double, émanant d'une longue histoire culturelle. D'une part, il puise ses origines dans les pratiques des

Berbères, les premiers occupants du territoire marocain, qui ont développé des compétences dans le travail de la laine, du fer, de l'argent et de l'argile. D'autre part, l'artisanat marocain a également été influencé par les apports des Arabes, qui ont introduit de nouvelles techniques, notamment dans le travail du cuir et du bois. Cette synthèse de traditions millénaires se manifeste à travers cinq filières principales : la poterie, la menuiserie, la métallurgie, le tissage et la maroquinerie. Bien que fortement enraciné dans le passé, l'artisanat marocain demeure un art vivant, capable d'innovation et de réinvention. Cette capacité à se renouveler a donné naissance à de nouvelles créations, souvent adoptées par des marques ou des grandes enseignes occidentales. En témoigne la contribution significative de l'artisanat au produit intérieur brut (PIB) du pays, estimée à 9% en 2022, soulignant son importance économique et culturelle dans le contexte marocain contemporain.

Les descriptions riches et détaillées des différentes pratiques artisanales au Maroc présentées ci-dessus sont habilement complétées par des photographies évocatrices. Ces images captivent l'essence même de la richesse culturelle du pays en mettant en lumière des aspects spécifiques de l'artisanat traditionnel. Par exemple, les photos des tissages représentent non seulement les femmes dédiées à cet art ancestral, mais également les hommes vendant fièrement leurs créations sur les marchés traditionnels. Chaque région est mise en valeur à travers ses propres styles de tapis, révélant la diversité et la finesse du travail artisanal marocain. De même, les photos du travail du bois illustrent l'importance de cette matière ornementale dans l'architecture traditionnelle marocaine, des portes sculptées aux plafonds ornés de motifs complexes. Les images des habits traditionnels, tels que les caftans et les djellabas, mettent en évidence l'élégance et la richesse des textiles utilisés, tout en soulignant leur importance dans les cérémonies et les occasions spéciales. De plus, les photographies des poteries et des céramiques captivent par leurs motifs et leurs couleurs vibrantes, reflétant l'héritage artistique riche et varié du Maroc. Enfin, les images des bijoux et du travail du cuir témoignent du savoir-faire exceptionnel des artisans marocains, soulignant l'importance de ces métiers dans la culture et l'histoire du pays.

Brièvement, ces photographies illustrent de façon poignante la diversité et la beauté de l'artisanat traditionnel marocain, ce qui renforce la portée et la pertinence des initiatives de préservation et de transmission évoquées dans l'article.

L'art culinaire

La gastronomie marocaine s'érige comme l'une des plus opulentes au monde, célébrée pour son éventail de saveurs exquises et de nuances chatoyantes, tout en se hissant au rang de vecteur culturel emblématique. Parmi ses trésors culinaires, le couscous occupe une place de choix, érigé en un plat mythique d'une transcendance indéniable. Son rayonnement dépasse les frontières, se dégustant avec délice dans les plus éminents établissements gastronomiques à travers le globe. Toutefois, la recette du couscous demeure une émanation de la diversité régionale et des coutumes familiales, s'adaptant au gré des terroirs et des traditions ancestrales. De même, le tajine émerge comme un pilier incontesté de la gastronomie marocaine, s'affirmant par sa singularité et sa subtilité gustative. Son appellation même évoque l'ustensile de cuisson emblématique en terre vernissée, où il mijote doucement au charbon de bois, exhalant ses arômes exquis. Généralement composé de viandes tendres, de légumes fondants, de fruits succulents et d'épices envoûtantes, ce mets incarne à lui seul toute la richesse sensorielle et culturelle du Maroc.



- Les évènements festifs

Les festivités au Maroc représentent une manifestation vibrante de sa riche culture, offrant un spectacle haut en couleur et en émotion. Au cœur de ces célébrations, les fêtes et festivals jouent un rôle primordial en tant que vecteurs de transmission culturelle et de cohésion sociale. Parmi les événements les plus emblématiques, le Festival des Roses à Kelaat M'Gouna incarne la splendeur de la floraison des roses, émaillée de défilés, de danses folkloriques et de concours de beauté. De même, le Festival de la musique sacrée de Fès, inscrit au patrimoine immatériel de l'UNESCO, réunit chaque année des artistes de renom venus du monde entier pour célébrer la diversité et la spiritualité à travers les différentes traditions musicales. Ces événements festifs illustrent non seulement la richesse culturelle du Maroc, mais également son engagement à préserver et à partager son héritage ancestral avec le monde entier. Les images, présentées précédemment, illustrent, de manière saisissante, l'essence même des Moussems, ces événements traditionnels marocains revêtant une grande importance culturelle. Elles captent, avec finesse, les processions animées, les chants populaires et les danses envoûtantes qui rythment ces célébrations annuelles. À travers ces photographies, on ressent pleinement la ferveur religieuse et le sentiment de communauté qui unit les participants, rassemblés autour de rites, de croyances et de traditions ancestrales.

C onclusion

Le Moussem de Tan-Tan, distingué comme chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité par l'UNESCO, est magnifié par ces images, témoignant de sa grandeur et de sa signification profonde pour le peuple marocain. De même, les photographies des mariages marocains captivent par leur éclat et leur diversité, reflétant la richesse des coutumes et des traditions qui y sont associées. Les tenues somptueuses, les chants enivrants et les mets délicieux mettent en lumière la variété culturelle du Maroc et soulignent l'importance accordée à la préservation de son héritage ancestral. En somme, ces images offrent un aperçu captivant des festivités marocaines, incitant les spectateurs à découvrir et à valoriser ces lieux emblématiques où se déroulent ces célébrations. Tout compte fait, les arts traditionnels marocains, d'une richesse inestimable, sont profondément enracinés dans l'histoire et la culture du pays. Cependant, leur préservation est mise à l'épreuve par la mondialisation et l'évolution des modes de vie. Heureusement, les canaux modernes de diffusion offrent des opportunités pour relever ces défis. Des initiatives comme la numérisation des archives musicales, la promotion de l'artisanat dans les régions rurales et la formation des jeunes aux techniques artisanales illustrent cette évolution. En valorisant ces arts à l'échelle nationale et internationale, le Maroc assure la pérennité et la vitalité de son patrimoine culturel.



Bibliographie

- Ait Ouakrim, Y. (2020). Les Arts traditionnels et les canaux modernes de diffusion des savoirs au Maroc . *Revue des Sciences Sociales*, 25(3), 78-92.
- Benabdeljalil, A. (2018). *La gastronomie marocaine: Tradition, innovation et transmission*. Presses Universitaires de France
- Benbrahim, F. (2019). *La transmission des savoirs traditionnels au Maroc: Défis et perspectives*. Éditions Dar Al Moualef.
- Benjelloun, R. (2016). *La cuisine marocaine : Entre héritage et modernité*. Éditions Toubkal
- Boujibar, R. (2015). *L'artisanat marocain: Un patrimoine entre tradition et modernité*. La Croix.
- Bounouh, N. (2014). Les enjeux de la préservation du patrimoine culturel au Maroc. *Revue Marocaine des Sciences Humaines*, 14(2), 45-58
- El Hajjaji, F. (2019). *La musique traditionnelle marocaine: héritage et modernité*. Éditions Universitaires Européennes..
- El Moudden, M. (2016). *Les fêtes traditionnelles au Maroc: Entre rituels et festivités*. Éditions Le Fennec.
- El Amine, M. (2017). *Le tourisme culturel au Maroc: Enjeux et perspectives*. Éditions L'Harmattan.
- El Khattabi, A. (2018). *Le rôle des festivals culturels dans la valorisation du patrimoine artistique au Maroc*. Éditions Al Manhal
- El Malki, H. (2015). L'impact des nouvelles technologies sur la préservation des arts traditionnels marocains. *Revue Marocaine des Sciences de l'Information et de la Communication*, 7(1), 112-125.

SIGNES VISUELS ET AU-DELÀ DANS LE TABLEAU *CULTURE ET MYSTÈRE* DE SANSAN MICHEL NOUFÉ

NITIEMA Bénewardé Mathias

Enseignant-chercheur

Centre Universitaire de Dori/Université Thomas SANKARA

Lettres modernes

bmathias14@yahoo.fr

Résumé : La sémiologie visuelle permet de compléter la sémiologie générale, seule capable d'éclairer tous les mécanismes de la fonction symbolique. La sémiologie du langage visuel postule que les représentations visuelles sont des pratiques sémiotiques signifiantes, c'est-à-dire constituant des langages. Les concepts analytiques ne peuvent assurer la constitution et le développement d'une sémiologie des langages non-verbaux. Contrairement à ceux-ci, le langage visuel dépeint le statut de ses éléments de base, aussi bien que sa syntaxe et sa sémantique, de leur conformité avec les catégories constituantes du langage verbal. Ainsi, les signes visuels ne sont pas constitués d'éléments « isolés et isolables » en nombre fini ; certains d'entre eux, dits iconiques, s'opposent à la notion d'arbitraire du signe liée, selon Saussure, à la linguistique verbale. Dans ce travail, la fonction du langage visuel sera mise à nu, en vue de constituer la sémiologie visuelle, à partir des structures visuelles qui découlent du tableau *Culture et mystère* de Sansan Michel NOUFE. Ainsi, les figures visuelles seront déterminées par le truchement du titre du tableau, et les régions du champ visuel seront prises en compte dans le discours visuel à analyser.

Mots-clés : sémiotique, signes visuels, structures, discours.

VISUAL SIGNS AND BEYOND IN THE PAINTING CULTURE AND MYSTERY BY SANSAN MICHEL NOUFÉ

Abstract: Visual semiology makes it possible to complete general semiology, the only one capable of illuminating all the mechanisms of the symbolic function. The semiology of visual language postulates that visual representations are significant semiotic practices, that is to say constituting languages. Analytical concepts cannot ensure the constitution and development of a semiology of non-verbal languages. Unlike these, visual language depicts the status of its basic elements, as well as its syntax and semantics, of their conformity with the constituent categories of verbal language. Thus, visual signs are not made up of "isolated and isolable" elements in finite number; some of them, called iconic, are opposed to the notion of arbitrariness of the sign linked, according to Saussure, to verbal linguistics. In this work, the function of visual language will be laid bare, with a view to constituting visual semiology, from the visual structures which arise from the painting *Culture and Mystery* by Sansan Michel NOUFE. Thus, the visual figures will be determined through the title of the table, and the regions of the visual field will be taken into account in the visual discourse to be analyzed.

Keywords: semiotics, visual signs, structures, discourse.

Introduction

La sémiotique a pour objet de recherche les formes par lesquelles s'exprime le sens. Elle s'occupe des ensembles signifiants dont la pertinence s'intéresse au plan de l'expression

à partir duquel se dessine la structuration du plan du contenu. Si tout est signe dans le monde, tout est plus que signe, selon les termes de Joseph Courtés (2005). Le tableau *Culture et mystère* de Sansan Michel NOUFE est un ensemble de figures sémiotiques organisées en un espace homogène grâce à la disposition des éléments sur un même support. Ainsi, comment ces figures sont-elles organisées ? Comment les formes et les couleurs rendent-elles compte de la réalité ? Comment les signes visuels dans un tableau peuvent être interprétés à travers une analyse sémiotique ? Le tableau à analyser est composé de figures visibles qui sont associées à des états émotionnels. Ces figures sont des signaux qui consistent à la transmission du message au lecteur. Les phénomènes visuels sont envisagés comme des producteurs de signes. Cette réflexion répond à la problématique des signes visuels et leur organisation dans le tableau objet d'étude. Dans ce travail, nous parlerons de l'organisation narrative et langagière des signes qui composent le tableau *Culture et mystère* de Sansan Michel NOUFE. Il s'agit de mettre en exergue les différences et les ressemblances de ses ensembles constitutifs. L'objectif de l'étude est de montrer que la sémiotique est capable d'analyser les objets de sens comme ce tableau et d'en définir un système d'identité visuelle. Les perspectives du tableau, les éléments qui le composent et le parcours commun traitent de l'identité visuelle. Il sera question de mettre en exergue une écriture manuscrite comme le titre du tableau, le dessin des instruments de musique et les figures humaines dont les qualités formelles deviennent l'expression symbolique. Le tableau s'offre à l'analyse comme un véritable syncrétisme de langage. En mêlant texte et dessin pour donner sens et valeur au tableau, nous avons fait le choix de la sémiotique pour l'étude parce qu'elle a pour objet la description des voies par lesquelles la signification est produite et manifestée par les différents types de langages et de signes. Dans ce travail, il s'agira pour nous d'évoquer les aspects théoriques avant de faire la lecture du tableau *Culture et mystère* de Sansan Michel NOUFE.

1. Considérations théoriques

Les perspectives théoriques seront développées dans cette partie. Il s'agira d'examiner la sémiotique du signe, le texte et la signification, puis la forme et le sens du langage.

1.1 La sémiotique : Du signe au texte

La sémiotique contemporaine qui a sans doute hérité des sciences du langage privilégie le signe comme lieu de référence. Certains théoriciens soutiennent que tout est signe dans le monde. L'homme et tout ce qui l'entoure font partie de l'univers des signes. Ainsi, nous distinguons plusieurs types de signes : les signes linguistiques, iconiques, plastiques, cinématographiques, picturaux, etc. Pour construire le sens, les signes entrent en relation entre eux. E. Benveniste (1974, p. 21) affirme : « La sémantique, c'est le sens résultant de l'enchaînement, de l'appropriation à la circonstance et de l'adaptation des différents signes entre eux. Ça, c'est absolument imprévisible. C'est l'ouverture vers le monde. Tandis que la sémiotique, c'est le sens renfermé sur lui-même et contenu en quelque sorte en lui-même ». F. Rastier fait la distinction entre sémantique et sémiotique. Il affirme : La frontière de la proposition fera la frontière entre ces deux disciplines, ou du moins entre leurs objets. La problématique du signe propre, quant au contenu, à la logique et à la philosophie du langage, et quant à l'expression, à la tradition grammaticale qui culmine dans la morphosyntaxe contemporaine, se trouve ainsi rattachée à la sémiotique, alors que la sémantique se trouve à bon droit associé au paradigme du texte. (F. Rastier, 2001, p. 54).

La sémiotique considère volontiers le texte comme un signe : cette conception que l'on trouve chez U. Eco (1992, p.32), Cf. « Le Message équivaut au Signe », néglige la différence de niveau de complexité entre le signe et le texte et empêche de penser l'incident du texte sur ses signes. La sémiotique visuelle est une branche de la sémiologie. Elle étudie la production des signes visuels et le processus de signification. Cela nous permet de jeter un regard sur le texte et la signification.

1.2 Texte et signification

Du latin « textum » et dérivé du verbe « texere » qui veut dire « tisser », l'origine du mot texte laisse définir ce dernier comme une matière composée de fils (puisqu'il est question de tissage). Cette définition étymologique sous-entend qu'un texte est un ensemble constitué de plusieurs éléments qui lui donnent sens et sans lesquels il ne saurait exister. Le texte n'est donc pas toujours lié à l'écriture comme pourrait le penser certains. Une image, un tableau, un objet, une pratique traditionnelle sont des textes. Les nouvelles conceptions du texte sont apparues dans les domaines de l'intelligence artificielle et de la linguistique cognitive. Trois auteurs s'en tiennent à une conception réaliste de la signification : le texte prend son sens relativement à des corrélats non linguistiques. J. Perret (1975, p.14) écrit : Un texte d'écriture présente et implique toujours un certain nombre de réalités distinctes : 1/Le monde ou plutôt quelque chose du monde, et en entendant par monde une collection d'objets existant ou censés existant indépendamment du texte ; 2/ Une langue dont le texte est un échantillon ; 3/ Un auteur ; Le texte lui-même. (J. Perret. 1975 :14) Dans cette définition, le texte se trouve défini par son rapport à la langue et à deux pôles extrinsèques, le monde et l'auteur. F. Jacques (1992, p.93) présente pour sa part cette définition indicative du texte écrit : « soit un ensemble de phrases douées d'une cohérence globale, présentant un début, un milieu et une fin. Ajoutons que son unité transphrastique peut devenir l'objet d'un surcodage qui en fait la totalité ». Cependant un texte n'est pas un ensemble de phrases. F. Rastier (2001, p.18-19) affirme : Le texte n'est pas un ensemble, et la phrase, unité syntaxique, n'a aucun privilège à le définir. Le fait d'avoir un début, un milieu et une fin définit certes ce qui forme un tout, au chapitre VII de la *Poétique* d'Aristote ; mais cela vaut la tragédie et les histoires bien agencées ; pour les genres brefs, gnomiques ou parémiologiques notamment souvent dépourvus de structure narrative, il est douteux que ce critère puisse être pris en considération. (F. Rastier, 2001, p.18-19)

Tout texte crée un monde qui pointe vers le monde réel. A ce propos, Ricœur (1986 a, p. 199) a formulé la définition suivante : « Le paradigme du texte est caractérisé par : 1/La fixation de la signification ; 2/ sa dissociation d'avec l'intention morale de l'auteur ; 3/ Le déploiement de références non ostensives, et 4/L'éventail universel de ses destinataires ». Le texte prend trois (3) formes différenciées d'autonomie : il garde un auteur, il est dissocié de son intention ; il pointe vers un monde, mais sans le désigner directement, il avait des destinataires, mais à présent, s'adresse à tous.

1.2 Langage et métalangage

La relation du langage au métalangage a été théorisée par la logistique russellienne dont L. Hjelslev (1971 a) reste tributaire. L. Hjelslev (1971 a) reconnaît que la langue est sa propre métalangue, mais veut toujours créer un code symbolique propre à la théorie du langage. La théorie n'est pas un métalangage. Elle consiste en définitions. Pour L. Hjelslev, la définition est une division dans la même langue et sur le même plan.

L'équivalence entre le défini et le définissant ne peut être confondu avec une identité, et dépend de conventions locales.

1.3 La forme et le sens dans le langage

Dans une première approximation, le sens est la notion impliquée par le terme même de langue, comme ensemble de procédés de communication identiquement compris par un ensemble de locuteurs ; et la forme est au point de vue linguistique (à bien distinguer du point de vue des logiciens), soit la matière des éléments linguistiques quand le sens en est écarté, soit l'arrangement formel de ces éléments au niveau linguistique dont il relève. Opposer la forme au sens est une convention banale dont les termes mêmes semblent usés ; mais si nous essayons de réinterpréter cette opposition dans le fonctionnement de la langue en l'y intégrant et en l'éclairant par-là, elle reprend toute sa force et sa nécessité. Nous voyons alors qu'elle enferme dans son antithèse l'être même du langage, elle nous met au cœur du problème le plus important, celui de la signification. A propos du langage, E. Benveniste (1974, p.217) affirme : « Avant toute chose, le langage signifie, tel est son caractère primordial, sa vocation originelle qui transcende et explique toutes les fonctions qu'il assure dans le milieu humain ». P. Fontanier (1977 :114) définit la théorie du sens ainsi : « Elle consiste dans une proposition à double sens, à sens littéral et à sens spirituel, tout ensemble, par laquelle on présente une pensée sous l'image d'une autre pensée, propre à la rendre plus sensible et plus frappante que si elle était présentée directement et sans aucune espèce de voile ». Notre analyse va au-delà des théories du double sens en raison de leur caractère réducteur : en premier lieu, elles réduisent la pluralité du sens à une duplicité et même quand elles reconnaissent plus de deux sens, elles les disposent en deux classes ; cela fait, elles privilégient, souvent exclusivement, le sens second, caché, au détriment du sens premier, et toutes admettent peu ou prou que la lettre tue. Les aspects développés ont permis de cerner les contours du sujet dans ses considérations théoriques. Dans la section suivante, nous procéderons à la lecture du tableau.

2. Lecture du tableau *Culture et mystère* de Sansan Miché NOUFÉ

Dans cette partie, nous procédons dans un premier temps à la segmentation du tableau en ses unités constitutives et dans un deuxième temps, à l'appropriation du langage du tableau au-delà des visuels qui le composent.

2.1 La segmentation du tableau

Pour bien aborder le tableau, l'analyse consistera à considérer la totalité de cet objet de sens et de procéder à sa segmentation en un certain nombre d'unités dites de manifestation. De telles unités présentent l'avantage d'être maniables. Mais surtout, en procédant à une telle segmentation, nous nous assurons de ne pas isoler arbitrairement les détails et de toujours considérer une partie comme appartenant à un tout. Car, dès la constitution du plan de sa manifestation, l'objet de sens se présente comme une hiérarchie. En scrutant le tableau, nous distinguons les éléments suivants : les instruments de musique comme les deux tams-tams, la kora, le balafon, les deux figures humaines placées à droite et à gauche du tableau représentant les divinités, les deux mains qui se saluent et les couleurs. C'est ce que nous aborderons dans les lignes qui suivent.

- Lecture des trois instruments de musique tradi-moderne

Le tam-tam, le balafon et la kora sont des instruments emblématiques qui incarnent l'authenticité de la culture africaine. Ces trois instruments ont des fonctions et des symboliques spécifiques importants à cerner. Nous les examinons au fur et à mesure : le tam-tam représente un symbole des dieux et un élément d'identification culturelle dans plusieurs pays africains. Il est indispensable de saisir ses fonctions et symboliques afin de mieux faire une lecture de cet instrument. Il est analysable à travers trois (3) fonctions. Il est un instrument de musique tradi-moderne, un moyen de transmission d'un message et un instrument de culture et de paix. En tant qu'instrument de musique tradi-moderne, il est plus utilisé dans les cérémonies mortuaires. Il est associé aux mariages, aux baptêmes, aux fêtes du village, aux camps d'initiation et aux funérailles. Le son du tam-tam donne une résonnance significative particulière lorsqu'il est suivi de la voix d'un chanteur. Les spécialistes de cet instrument en font usage pour rendre mélodieuse et appréciable leur musique. Comme moyen de transmission d'un message, le tam-tam se présente sous des formes variées. Il représente le modèle répandu dans certaines cultures africaines. Il permet de communiquer avec les divinités, d'informer, d'avertir et d'annoncer les événements susceptibles d'occasionner un rassemblement. Le tam-tam permet aux populations de percevoir le danger à travers le son dans un langage symbolique et en recevant des avertissements. Il aide à rassurer l'opinion publique à partir du rythme de son qu'il produit. Dans certaines tribus, il est considéré comme une divinité qui sert de canal de communication avec les dieux. Le tam-tam annonce et représente à la fois la sonnette des guerriers, d'un visiteur, d'un événement majeur et exceptionnel. Ce sont là, autant de signes qui le caractérisent. De même, tam-tam est un instrument de culture et de paix. De par sa conception traditionnelle, le tam-tam est un objet sacré puisqu'il remonte à des origines très lointaines dans les sociétés traditionnelles africaines. Il a connu une évolution remarquable dans la vie moderne, mais garde toujours ses principes d'antan. Certaines communautés/sociétés l'utilisent pour annoncer l'arrivée d'un roi, d'une divinité, d'un dieu. Par ailleurs, le tam-tam sert d'intermédiaire entre les hommes et les dieux. Il est utilisé par les traditionnels, les modernes, les religieux et les profanes à des fins diverses. Le tam-tam est un objet de rassemblement des peuples à la recherche de l'amour, de la joie et de la cohésion sociale. Il est éperdument utilisé lors des grands événements d'envergure socio-culturels. Ce qui fait de lui donc un objet spécialement élaboré pour illustrer la culture africaine.

A l'instar du tam-tam, le balafon a une origine mystique. Un rituel accompagne tout le processus de fabrication de cet instrument. Le balafon sert à combler le vide pendant les moments difficiles. Il a une connotation traditionnelle dont le rôle est d'accompagner les lamentations humaines et surtout en cas de deuil continuerait de traduire les sentiments de douleur pour qu'il n'y ait pas de vide. Instrument de percussion traditionnel, le balafon est souvent associé à des significations profondes, notamment celle de la vie. Il est symboliquement lié aux hommes. Il est utilisé lors de cérémonies et de rituels, tels que les naissances, les mariages et les cérémonies funéraires. Il est considéré comme un instrument qui aide à connecter le monde spirituel avec le monde des vivants, jouant un rôle central dans les rituels de passage et dans la célébration de la vie. La symbolique même du balafon en tant qu'instrument de musique représente la vie. Comme les autres instruments déjà cités, la kora demeure un instrument de musique sacré, joué par les familles de griots. Il existe plusieurs mystères sur son origine. Certains racontent qu'elle a été volée à un génie ou offerte à un griot par un être mystique.

-Lectures des « figures humaines » et des « deux mains qui se saluent »

Les « deux figures humaines » et les « deux mains qui se saluent » sont des signes qui renvoient respectivement aux divinités et à l'union dans la diversité humaine. Les deux figures humaines ayant les visages opposés, de part et d'autre, représentent les divinités dans les cultures africaines. Ces divinités renvoient au mystère. Elles communiquent de façon mystérieuse avec les ténors de la tradition orale, notamment dans l'usage du tam-tam, du balafon et de la kora. Elles sont omniprésentes dans presque toutes les cultures traditionnelles africaines et assurent une bonne transmission des sons musicaux. Elles sont les protectrices de ces instruments de musique traditionnelle mais aussi des hommes contre toutes sortes d'attaques mystiques. Les « deux mains qui se saluent » incarnent l'unité et la coopération entre les cultures, montrant ainsi la diversité humaine. Elles représentent également un geste sacré de la cohésion sociale et de la paix dans les cultures traditionnelles africaines, mettant en exergue les trois instruments de musiques tradi-modernes élaborés. Ces deux mains soulignent l'importance des relations humaines dans la célébration des cultures traditionnelles africaines.

- Lecture de la couleur bleue

Le bleu, signe plastique renvoyant à la couleur du ciel et de la mer, a ouvert des espaces de rencontre aux cultures africaines. On peut y accéder par sagesse et par bienveillance. C'est également grâce à cette couleur de rêve que les différentes cultures africaines, culture de l'amour du prochain et de la bienveillance, communiquent avec les divinités et les hommes qui sont à la recherche de cultures exotiques. Cette couleur apaise les esprits et reconforte les âmes meurtries. La sagesse des détenteurs de la tradition orale et des moyens de transmission des musiques traditionnelles sont étroitement liées à cette couleur. Ce fond bleu centré, couronné de bleu-clair et des nuages, représente un espace de rassemblement neutre et pacifique où les cultures se rencontrent harmonieusement. Cette couleur crée une ambiance prolifique où rien ne peut se cacher. Elle atteste donc la véracité de la célébration des différentes cultures africaines permettant leur exploration à d'autres peuples, d'autres sociétés. Cette partie identifie le tableau *Culture et mystère* en ses unités constitutives. Le tableau Sansan Michel NOUFE est constitué d'un ensemble de signes visuels. Chaque signe renvoie à une réalité précise. Dans la section suivante, nous montrerons qu'au-delà des unités visuelles constitutives, le tableau objet d'étude exprime un langage spécifique.

2.2 Au-delà des signes visuels, le langage du tableau

Le tableau représente une scène vivante et colorée de culture et mystère. Cette peinture à huile sur toile (de 120 cm sur 90) dépeint les instruments de musique traditionnelle en lien avec les divinités. Le tam-tam, le balafon et la kora traduisent non seulement la diversité, mais aussi l'unité du patrimoine culturel africain. En effet, on retrouve dans chacune de nos cultures, au moins un de ces instruments. Mais on peut aussi les retrouver à la fois dans certaines cultures. Le tam-tam, le balafon et la kora sont certes des instruments de musique traditionnelle, mais surtout des outils de communication aussi bien avec les hommes qu'avec les divinités. C'est à travers ces instruments que les peuples partagent les valeurs de solidarité, d'amour, de cohésion sociale et de paix. Ces valeurs sociales et humaines sont très prisées dans les cultures africaines. La rencontre des cultures

africaines et la célébration des musiques traditionnelles donnent une nouvelle extension au tam-tam, au balafon et à la kora.

Par ailleurs, ces trois instruments conservent l'histoire et la culture des peuples africains. Le son de ces trois instruments de musique traditionnelle annonce toutes sortes d'évènements importants dans la vie. Ils sont battus et joués régulièrement en campagne comme en ville. Lorsqu'ils sont associés à la danse ou au chant, ils suscitent chez ceux qui les pratiquent des sentiments et des impressions très riches. Ainsi, la musique de ces instruments récrée, divertit, égaie, chasse les ennuis, fait voyager dans un monde poétique. Ils consolent les hommes dans leurs états d'âmes. Ils réveillent les bonnes consciences et font endormir les esprits belliqueux. En Afrique, les musiques et les danses traditionnelles sont indissociables de la culture. Le décryptage semble être mystérieux. Dans la plupart des sociétés africaines, la musique et la danse sont utilisées pour entrer en contact avec les divinités et les ancêtres. C'est pour cela que la plupart des cultes sont accompagnés de sons et de danses. Les instruments de musique traditionnelle ont une part contributive dans la célébration de ces rites, au rayonnement de la diversité culturelle, au respect des divinités et des ancêtres, au respect des traditions et de la solidarité entre les membres d'une même communauté. La pratique de la musique traditionnelle est un art. Un art valorisé par les sociétés traditionnelles africaines et, qui, aujourd'hui traverse les frontières de l'Afrique. On assiste à un regain mondial d'intérêt des musiques traditionnelles. Aujourd'hui, de nombreux artistes puisent leur inspiration dans les sons traditionnels et, le métissage entre les musiques électroniques et les sons traditionnels connaissent d'ailleurs un succès. La réunion des sons du tam-tam, du balafon et de la kora permet de préserver et de propager les différentes formes traditionnelles de la musique africaine. En outre, les deux figures humaines ayant les visages opposés de part et d'autre, représentent des divinités dans les cultures africaines. Ces divinités ont une chevelure toute noire terminée par un bout effilé ayant des formes de queues sur lesquelles sont posés soigneusement les tam-tams. Ainsi, elles sont bien présentes dans les sociétés traditionnelles africaines. Elles communiquent et préviennent la survenue de tout évènement pouvant entraîner des lamentations. Leur fonction de protection de ces instruments de musique traditionnelle et des pratiquants contre des attaques mystiques apparaissent comme des actes d'adoration chez les traditionnels. Certains peuples africains pratiquent des rituels pour honorer les dieux du balafon, de la kora et du tam-tam. Ils exécutent plusieurs sacrifices pour rendre un hommage à ces divinités et les vénérer dans leur fonction de déesses protectrices. Au-dessus de leurs têtes, quatre triangles noirs armés de ceintures blanches symbolisent l'harmonie dans les cultures traditionnelles africaines. Ils préviennent les dangers et sécurisent la population. Ce sont des symboles de la spiritualité africaine. De même, les six cercles noirs pointés de blanc au centre et qui chérissent les triangles expriment la race noire, son origine, son identité culturelle et l'originalité des instruments de musique traditionnelle africaine. Outre les triangles et les six cercles noirs représentés, les deux bâtons de couleur rose sur lesquels sont accrochés les deux tam-tams rappellent le caractère féminin des divinités. Cette couleur rose représente la séduction, la féminité et l'exaltation romantique dans les sons de ces trois instruments de musique. En écoutant le son de ces instruments, cela incite à la douceur, à la tendresse et exprime l'amour et le bonheur comme le rappelle si bien l'expression « voir la vie en rose ». Ces nuances chaudes et caressantes sont truffées de bienveillance, de vérité et d'affection. C'est pour cette raison que la musique de la kora, du tam-tam et du balafon est admirée de tous et surtout des chanteurs. Les deux cordes ayant la forme plus ou moins déformée du chiffre huit (8), et qui soutiennent les deux tam-tams accrochés sur les deux

bâtons représentent l'unité, la sociabilité et le contact direct entre les divinités, les instruments de musique traditionnelle et les hommes matérialisés par les deux mains qui se saluent. Ces deux mains qui se saluent reflètent l'unité culturelle africaine, mais aussi l'union, la solidarité entre les peuples noirs. Elles incarnent le lien d'attachement entre le monde réel des hommes et celui des divinités auxquelles on accorde une adoration particulière.

La couleur bleue associée à la pleine lune symbolise un espace mystique, une atmosphère de mystère et de magie donnant une scène pittoresque à la sphère en créant une ambiance joyeuse et festive. Cette lumière blanche considérée à tort comme une couleur exprime l'unité, l'équilibre parfait où se repose la cohésion sociale représentée par les deux mains qui se saluent. Elle est associée au divin et symbolise la vie. Ainsi, une vie heureuse et bien vécue donne toutes les possibilités de la manifester. Cette manifestation plausible de la vie est symbolisée par les acclamations des mains perceptives au-dessous du tam-tam et du balafon. Pour ce faire, au-delà du symbolique traditionnel, le tableau *Culture et mystère* de Sansan Michel NOUFÉ a une connotation profonde dont l'intellection est indispensable, sinon nécessaire pour son exploitation.

C onclusion

En somme, nous avons démontré dans ce travail que le tableau de Sansan Michel NOUFÉ, au-delà des signes visuels qui le composent, exprime un langage spécifique. Il est l'incarnation du monde réel et propose, au moyen de signes particuliers, une représentation de la réalité. La sémiotique des signes visuels s'est avérée nécessaire à la compréhension du tableau. Les signes visuels qui y sont matérialisés, confèrent à ce tableau, une connotation particulière. L'analyse a permis de comprendre le fonctionnement des signes visuels mais, au-delà de ceux-ci, le langage de tableau. Celui-ci est constitué d'unités visuelles. Il est donc centré sur la compréhension des signes. Comme nous l'avons montré, aucune unité visuelle n'est aléatoire. Chaque élément participe à la formation du langage et véhicule un sens particulier.

Bibliographie

- BENVENISTE, É. (1974). Problèmes de linguistique générale, Paris, Gallimard, t. II.
 COURTÉS, J. (2005). La Sémiotique du langage, Armand Colin.
 ECO, U. (1992). Le signe, Paris, Le Livre de poche.
 FONTANIER, P. (1977). Les figures du discours, Paris, Flammarion.
 FONTANILLE, J. (1992). Rendre au texte littéraire sa référence, Sémiotiques, 2 :93-124 D
 HJELMSLEV, L. (1968-1971). Prolégomènes à une théorie du langage, Paris, Minuit.
 JACQUES, F. (1992). Différence et subjectivité, Paris, Aubier.
 NOUFÉ, S. M. (2022). Culture et mystère, Tableau d'artiste.
 PERRET, J. (1975). Du texte à l'auteur du texte, Qu'est-ce qu'un texte ?, Paris, Corti, in E. Barbotin (éd.) :11-40.
 RASTIER, F. (2001). Arts et sciences du texte. Formes sémiotiques, Editions Presses Universitaires de France.
 RICOEUR, P. (1986). Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II, Paris, Seuil.

TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION (TIC) ET ORALITE PREMIERE : ENTRE RIVALITE ET COLLABORATION

Michel Kiswindsida YAMEOGO

Enseignant-Chercheur

Université Norbert ZONGO/Koudougou,

Département de Lettres modernes

michelyameogol1@gmail.com

Résumé : Les Technologies de l'information et de la communication (Tic), outils de mondialisation, ont une influence sur la performance en littérature orale. De l'espace au temps d'énonciation, de la transmission à la conservation et du mode de diction, il apparaît un changement. L'objectif principal de l'étude est d'analyser l'impact des Tic sur l'oralité première. Pour ce faire, nous avons eu recours à une approche pluridisciplinaire, à savoir l'étude expérimentale basée sur l'observation participante, les enquêtes de terrain et la recherche documentaire. De l'analyse, il ressort que les Tic ont, à la fois, une influence négative et positive sur la performance en littérature orale. Pour ce qui est des aspects entravants, il se révèle, d'une part, que l'écriture tue l'oralité première et, d'autre part, la télécommunication, le cinéma et les réseaux sociaux réduisent l'engouement autour des séances de contes. Quant aux atouts, ils sont entre autres la diversification des moyens de transmission, de diffusion, de sauvegarde des textes oraux pour les générations futures et l'amélioration des moyens et cadres d'expression de l'oralité première.

Mots-clés : Technologies de l'information et de la communication, oralité première, oralité seconde, rivalité, collaboration

INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES (ICT) AND PRIMARY ORALITY: BETWEEN RIVALRY AND COLLABORATION

Abstract: Information and communication technologies (ICT), tools of globalization, influence performance in oral literature. From space to time of enunciation, from transmission to conservation and from the mode of diction, a change appears. The main objective of the study is to analyze the impact of ICT on primary orality. To do this, we used a multidisciplinary approach, namely experimental study based on participant observation, field surveys and documentary research. From the analysis, it appears that ICT have both a negative and positive influence on performance in oral literature. As for the hindering aspects, it turns out, on the one hand, that writing kills the primary orality and, on the other hand, telecommunications, cinema and social networks reduce the enthusiasm around the sessions of tales. As for the assets, they are among others the diversification of the means of transmission, dissemination, preservation of oral texts for future generations and the improvement of the means and frameworks of expression of primary orality.

Keywords : Information and communication technologies, primary orality, second orality, rivalry, collaboration

Introduction

Les Technologies de l'information et de la communication (Tic) ont influencé les habitudes et les modes de vie des populations. En effet, son avènement a opéré d'énormes mutations dans beaucoup de domaines. La littérature orale est l'un des domaines ayant été influencés par les Tic. Elles sont perçues, d'abord, comme un rival de l'oralité africaine. Ensuite, elles sont vues comme une solution à la disparition irréversible des anciens. Enfin, les Tic et l'oralité, de nos jours, sont en cohabitation. La révolution scientifique et technologique a d'abord remis en cause les formes classiques d'expression et de diffusion de l'oralité avant d'être un de ses partenaires efficaces. En effet, les résultats de plusieurs travaux antérieurs mettent cela en exergue. Alain Joseph Sissao (1992), dans « Traditions orales et nouveaux médias : l'exemple de la soirée en moore du Lagl Naaba au Burkina Faso », montre que le conte dit au village par le même conteur n'est pas le même, du point de vue de la forme, à la télévision. Cela est dû à l'influence du cadre d'expression et du contexte d'énonciation qui ont changé. Kiswindsida Michel Yaméogo (2020), dans « Problématique de la collecte du conte à l'ère du numérique », montre que le numérique permet, non seulement, de collecter les données orales avec précision, mais aussi, d'aller vers l'économie du conte. Barthélémy Kaboré (2022), dans « La littérature orale à l'ère des réseaux sociaux », montre que les réseaux sociaux facilitent la conservation et la diffusion des ressources de la littérature orale et constituent de nouveaux cadres d'apprentissage et de promotion culturelle.

Tous ces résultats, bien que pertinents, n'épuisent pas le sujet sur les Tic et oralité africaine. Ainsi, il y a lieu de se demander quel impact les Tic ont-elles sur l'oralité première. À la suite de cette interrogation, il convient de savoir comment les Tic ont-elles influencé négativement l'oralité première. En quoi les Tic ont-elles impacté positivement l'oralité ? Comment les outils des Tic ont-ils contribué à la performance de l'oralité première ? Pour répondre à ces questionnements, l'étude vise principalement à analyser l'impact des Tic sur l'oralité première. Pour ce faire, il s'agit d'abord de mettre en évidence l'influence négative des Tic sur l'oralité première ; ensuite de déterminer l'impact positif des Tic sur l'oralité et enfin de montrer l'apport considérable des Tic dans la performance de l'oralité première. Pour atteindre ces objectifs, nous avons eu recours, d'une part, à l'approche expérimentale qui, selon Giroux S. (2002, p.5), « s'appuie sur l'expérience, sur l'observation, autrement dit sur des faits qui peuvent être détectés par les sens ». D'autre part, il a été question de la recherche documentaire et les enquêtes de terrain, à savoir Koudougou, Sabou et sur la toile. Pour Giroux Sylvain (2020 : 39) : « La lecture des ouvrages permet au chercheur de se familiariser avec le vocabulaire utilisé relativement au sujet et d'enrichir la liste de mots-clés. Le chercheur prendra le soin de consigner les définitions des principaux concepts ». L'étude s'articulera autour de deux mouvements. Le premier se consacre à une approche définitionnelle des concepts et le second s'attèlera à l'analyse.

1.Approche définitionnelle

Les notions qui feront l'objet de définition, dans cette partie, sont celles qui sont en relation avec le sujet et dont la compréhension est nécessaire dans la suite de l'étude. Au regard du sujet, les notions telles que les Technologies de l'information et de la communication (Tic) ; oralité ; oralité première et oralité seconde feront l'objet d'élucidation.

1.1. Les Technologies de l'information et de la communication (Tic)

Anciennement appelé, dans les années 1990, Nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC), pour différencier les technologies basées sur l'internet des moyens de télécommunication traditionnels. Elles sont connues, de nos jours, à travers la désignation Technologie de l'information et de la communication (Tic). En faisant l'économie de l'adjectif « nouvelles », cela sous-entend qu'elles ne le sont plus, car les usagers les ont appropriées. Elles sont des outils générés par le progrès de la technologie, de l'informatique et des télécommunications « Télématicque ». Elles regroupent tous les outils ; les logiciels ou matériels de traitement et de transmission des informations. Elles sont présentes dans trois grands domaines, notamment les télécommunications ; l'électronique et l'internet. L'introduction des Tic en Afrique, un outil puissant de la mondialisation, aura une influence sur l'oralité africaine.

1.2. Oralité

La notion de l'oralité a fait l'objet de plusieurs études, mais elle est confondue souvent au terme oral. Il paraît une nuance entre « oral » et oralité. Le terme oral, renvoie à tout ce qui sort de la bouche ou y entre, notamment l'expression orale, c'est-à-dire s'exprimer par la bouche. Cependant, toute expression orale n'est pas « oralité ». L'oralité est une parole littéraire. C'est ce que révèle Colin R. (1980 :15), à travers cette séquence discursive rhétorique :

La pluie vient des nuages, mais tous les nuages ne donnent pas la pluie. Ainsi la littérature orale est parole, mais toute parole n'est pas littérature. La parole littéraire est une parole forte, qui prend une certaine forme lui permettant d'atteindre tous les hommes et qui survivra aux circonstances où elle a été prononcée. Elle contient des choses qui se rapportent au sens de la vie de l'homme et au sens du monde et elle donne à ce qu'elle exprime une forme que l'on accueille avec un certain bonheur comme la saveur d'un fruit.

Colin R. (1980 :15)

L'oralité est une parole collective qui s'énonce dans une situation et dans un contexte bien déterminés à laquelle un peuple se reconnaît. C'est dans cette perspective que Guilleux C. (2017 :2) définit l'oralité comme étant « l'ensemble des faits et processus liés à une parole communautaire » [...], une parole qui « se déploie dans le cadre d'une tradition orale et/ou dans des contextes ritualisés » et se réfère à une mémoire identitaire ». Ursula B. (2017 :1) définit l'« oralité » comme un mode culturel spécifique de communication verbale. » De toutes ces définitions, il ressort que l'oralité, une des composantes de la tradition orale, est une forme de parole spécifique à un peuple, à une communauté à laquelle elle s'identifie et dont l'énonciation obéit à un rituel. L'oralité en fonction de la performance est désignée oralité première.

1.3. Oralité première

L'oralité première renvoie à la forme traditionnelle d'énonciation du texte oral. C'est lorsqu'un texte issu de l'oralité est dit dans son contexte et dans sa situation d'énonciation. L'oralité première est la manifestation de la performance en littérature orale. Elle est l'échange direct entre l'énonciateur et le récepteur, se trouvant, au même endroit et au même moment. Dans l'oralité première, l'auditoire n'est pas que spectateur, il participe à la performance. Elle est une communication complète qui permet à l'énonciateur de déployer

tous ses talents d'orateur au profit de son auditoire. Dans la relation entre « oralité » et « écriture », Dérive J. (2009, p. 4) soutient que l'oralité première « est plutôt un choix culturel impliquant un type de rapport au verbe incarné, consommé à chaud dans le cadre "immédiat" d'une cohésion communautaire qui adhère collectivement ». De toutes ces définitions, il apparaît que l'oralité première est l'énonciation naturelle d'un genre oral. C'est la transmission vivante du texte oral devant un auditoire actif. Toutefois, lorsque l'oralité première passe par un support médiatique pour atteindre son auditoire, elle devient une oralité seconde.

1.4. Oralité seconde

Si l'oralité première traduit la forme vivante du genre oral énoncé, l'oralité seconde est la forme morte du genre oral transcrit sur un support autre que la mémoire humaine. Dans l'oralité seconde, les paradigmes oraux changent. En effet, c'est le passage de l'oralité vivante, variable et dynamique à l'oralité morte, fixe et passive. À titre d'exemple, la transcription du texte oral à l'écrit change le rapport entre énonciateur et auditoire. Ainsi, sera-t-il question entre autres d'écriture au lieu d'énonciateur ; d'auteur physique (l'individu) au lieu d'auteur anonyme (la collectivité) ; de lecteur au lieu d'auditoire ; de livre au lieu de mémoire ; d'édition au lieu de transmission de génération en génération ; d'en différer au lieu de direct ; etc. L'oralité seconde se manifeste de diverses manières à travers l'écriture ; l'enregistrement (audio et vidéo) ; la peinture ; l'adaptation dramaturgique et cinématographique ; la bande dessinée, etc. C'est dans cette perspective que Dérive J. écrit :

Cette oralité seconde aboutit à une situation qui est beaucoup plus proche de la culture scripturale, car les énoncés oraux, sous forme d'enregistrements, magnétiques et aujourd'hui numériques, deviennent matériellement objectivables et stockables au même titre que les livres dans les bibliothèques.

Dérive J. (2007 : 4)

Il ressort de toutes ces définitions que l'oralité seconde renvoie à toute forme d'expression et de diffusion du texte oral en dehors des principes traditionnels d'énonciation, à savoir la présence de l'énonciateur et du récepteur dans le même temps et dans le même espace où il y a interaction. La naissance de l'oralité seconde ou de la néo-oralité est due à l'avènement des Technologies de l'information et de la communication.

2. L'impact des Technologies de l'information et de la communication (Tic) sur l'oralité première

Le contact de l'Afrique avec l'occident à travers les explorateurs, les missionnaires et les colonisateurs a eu un impact sur les modes de vie, les cultures, les coutumes, les traditions et les civilisations des Africains. Aussi, l'avènement des Tic en Afrique a révolutionné les habitudes des populations, notamment dans leurs productions et manifestations culturelles, artistiques et littéraires. Il s'agit, dans cette partie, de montrer l'influence des Tic sur l'oralité première et son apport dans la performance de l'oralité.

2.1. Influence négative des Tic sur l'oralité première

L'éducation traditionnelle en Afrique a connu, de la période coloniale à nos jours, plusieurs bouleversements. Le premier se situe dans la période coloniale avec l'introduction

de l'école occidentale. Celle-ci est venue trouver une école traditionnelle basée sur la pratique et la théorie, notamment l'initiation dans les camps et dans les séances de contes. Ces lieux étaient des cadres par excellence d'éducation des jeunes à pouvoir s'insérer dans la société avec des valeurs individuelles et collectives. En effet, au clair de lune, autour du feu, les enfants, enchantés, écoutaient les histoires merveilleuses qui leur étaient contées. Ils prenaient aussi la parole pour apprendre à conter, sous le contrôle bienveillant des aînés. Cette façon de faire obéit à un principe éducatif « si un enfant veut bien parler demain, il doit apprendre à bien écouter aujourd'hui ». L'oisiveté de la nuit était occupée par les séances de contes et chacun trouvait son compte. Pour les aînés, c'est de leur devoir de dire des contes à l'attention des enfants qui, à leur tour, les reçoivent avec intérêt. Cependant, l'avènement de l'école occidentale a réduit l'engouement autour des séances de contes. Le nouvel écolier, dans la nuit, est plus préoccupé par l'apprentissage, selon le niveau d'étude de ses leçons que par une soirée de contes. Ceux qui ne sont pas allés à l'école occidentale, très souvent, assistent leurs camarades de même classe d'âge dans leur apprentissage, car, avant tout, c'est une nouvelle expérience qui pousse à la curiosité. Ainsi, il apparaît un désenchantement autour des séances et soirées de contes. L'écriture, étant la finalité de l'école occidentale, a contribué à l'assassinat de l'oralité première en la fixant sur du papier, car le texte oral écrit n'est plus vivant, c'est une « anoralité »¹.

Le deuxième se situe dans la période des indépendances avec l'avènement des médias classiques tels que la radio et la télévision. Celles-ci, de par leurs contenus séducteurs, attirent les jeunes et même les adultes. Peu à peu, ces médias ont pris la place des séances de contes. Dans un village, les concessions qui disposaient de poste de téléviseur recevaient beaucoup de monde. Le petit écran, à travers ses images, faisait voyager les téléspectateurs partout dans le monde. Il a pris la place des anciens dans certaines circonstances. Ceux-ci ont perdu leur autorité face à des médias qui, de gré ou de force, les tirent vers la mondialisation. Aussi, l'arrivée du cinéma, à travers les vidéos-club, a contribué au désintéressement des jeunes aux contes. À la tombée de la nuit, les enfants qui se disputaient les premières places à l'arène du conte, se battent désormais pour avoir une place privilégiée au vidéo club. Les films qui y sont projetés ne sont pas souvent pédagogiques. Ce sont des images qui conduisent à la dépravation des mœurs. De plus en plus, les enfants, les véritables bénéficiaires des contes s'y intéressent très peu. Conséquence, les séances, les soirées et les veillées de contes deviennent de plus en plus rares. C'est dans cette veine que Yaméogo K.M. (2020, p.99) écrit : On se rend compte de nos jours que les jeunes africains désertent l'école (séances de contes) traditionnelle au profit des services des Technologies de l'information et de la communication (Tic) surtout les réseaux sociaux. C'est un constat amer en ce sens que « la télévision nous a arraché nos enfants. Après les repas, ils disparaissent.

Les anciens, qui n'ont plus un auditoire pour conter, oublient peu à peu les contes. La mémoire humaine, en Afrique traditionnelle, considérée comme le réservoir de sauvegarde des connaissances, de l'histoire, de l'art et de l'oralité doit être consultée et interrogée constamment. Cela lui permet de mettre à jour son répertoire. Si cela n'est pas fait, tel un disque resté longtemps sans être joué, il se raie, la mémoire peut aussi perdre ses données. Une personne- ressource témoigne à cet effet : « Aujourd'hui, je ne peux plus conter comme de par le passé, j'ai oublié beaucoup de contes, car il y a de cela vingt ans

¹ Texte dépourvu des caractéristiques orales formelles.

que je n'ai plus conté. Les enfants ne sont plus disposés à nous écouter. Ils préfèrent la télévision, leurs téléphones, le cinéma et les soirées dansantes que les soirées de contes »².

Le troisième bouleversement se matérialise par l'avènement des réseaux sociaux tels que *Face Book*, *Tik Tok*, *WhatsApp*, *Instagramme*, *Télégramme*, *Twitter*, etc. De nos, ces réseaux sociaux ont aimanté les hommes de tous les âges. Ils sont parvenus à polariser les habitudes des utilisateurs, surtout les jeunes et les plus jeunes qui les préfèrent aux contes. Jour et nuit, les utilisateurs de ces réseaux sociaux sont scotchés à leurs appareils pour surfer. Les réseaux sociaux ont su corrompre, voler, violer, coloniser les esprits des utilisateurs avec ou contre leur gré pour en faire ses esclaves. Pour certains utilisateurs, il est plus facile de se priver de nourriture que de se priver des réseaux sociaux pour un moment donné. Cela montre à tel point les réseaux sociaux sont une obsession pour ces derniers. Ils présentent un danger pour la société, surtout les enfants qui ont besoin d'un temps de construction et de maturité avant d'affronter ce monde « de vampire ».

Les contes préparaient les enfants à apprécier le danger dans la fiction afin de les éviter dans la réalité. Quant aux réseaux sociaux, ils font enchanter les enfants en les faisant miroiter le merveilleux et les laissent désenchanter à la découverte de la réalité. La société du conte, présente, est engloutie par la société numérique, absente. En effet, de nos jours, avec l'avènement des réseaux sociaux, les enfants bien qu'ils vivent avec les griots, les conteurs traditionnels et occasionnels les méconnaissent alors qu'ils connaissent les noms des stars, leur vie, leurs projets et programmes sans connaître, souvent, le pays dans lequel ils vivent. Le témoignage suivant rend compte de cet état de fait :

Un jour, mon enfant à l'université est venu me dire qu'il leur a été demandé de collecter des contes. Il voudrait que je l'aide à trouver un conteur. Il ne savait pas que je pouvais dire des contes. Depuis sa naissance, les circonstances n'ont pas permis que je dise des contes, car il y avait peu d'intérêt, tant pour nous que pour les enfants. L'évolution du monde est tel qu'on est enclin à connaître l'autre, à savoir ce qui se passe loin de nous que de connaître ce qui se passe autour de nous.

Propos recueillis auprès de YAMEOGO Tiiga, le 14/03/2024 au zingdgin/Koudougou

De l'école coloniale, à l'avènement des réseaux sociaux en passant par l'avènement de la télécommunication, l'oralité première a été éprouvée. Le désenchantement des contes par les enfants aux profits des Technologies de l'information et de la communication a contribué à réduire la performance en littérature orale. Cependant, les genres de la littérature orale ont été résilients et ont su s'adapter au temps pour exister, dans une certaine mesure, sous une autre forme, d'où l'oralité seconde.

2.2. Impacts positifs des Tic sur l'oralité seconde

Si les Technologies de l'information et de la communication ont contribué à diminuer la ferveur autour du conte traditionnel, elles ont favorisé la naissance de la néo-oralité. Le recours aux outils technologiques, informatiques et communicationnels dans la production et dans la diffusion des genres oraux fait d'eux une oralité seconde, une oralité finie, une oralité morte.

² Propos recueillis auprès de ZONGO Kalbi, le 15/01/ 2024 à Ramongo.

- *L'écriture au secours d'une oralité en disparition*

Des idées centristes en occident ont catégorisé les peuples par rapport à l'appropriation de l'écriture dans leur culture. Ainsi d'un côté des peuples dits « d'écriture », les Européens et d'un autre côté des peuples dits « d'oralité », les Africains. Cette forme de catégorisation et de comparaison des cultures sur la base de l'écriture est arbitraire. Un peuple qui fait le choix de baser sa communication sur l'oral n'est pas forcément un peuple qui méconnaît l'écriture. De ce point de vue, un peuple qui s'est approprié l'écriture sur laquelle il fonde l'essentiel de sa communication n'est pas, non plus, un peuple qui n'utilise pas la parole. Dans l'évolution de l'humanité, la parole a été des premières manifestations de l'humanisation de l'homme. Toutes les civilisations actuelles ont connu l'oralité dans leur existence. L'écriture n'est qu'un aboutissement de la parole. Elles ne peuvent donc pas faire l'objet d'opposition. Le choix de l'une ou de l'autre dans la communication n'est qu'une manifestation de souveraineté culturelle. Selon Dérive J. (2008 : 17) : « L'oralité est comme un mode culturel spécifique de communication verbale, contexte au sein duquel se produit la littérature orale ». De nos jours, l'oralité est confrontée à d'énormes défis, notamment la disparition des anciens et des griots -conteurs rompus à la tradition orale, l'insécurité pour ce qui est des pays en guerre. Dans un tel contexte, l'écriture des genres de la littérature orale permet de les pérenniser pour les générations futures. L'écriture au lieu d'être une entrave à l'oralité est l'un des moyens de conservation et de diffusion des genres oraux. Pour Sissao A. J. (2009 :13-14) : « Il en résulte que, l'écriture en tant qu'outil de culture sera un des supports aux moyens desquels, l'oralité se fixera, se conservera et se diffusera ». C'est dans ce souci de préservation, de pérennisation et de promotion du patrimoine culturel que plusieurs auteurs africains vont s'intéresser à l'écriture et à la publication des genres oraux. Parmi ces écrivains figurent Diop Biraogo, qui, en 1947 a rendu public *Les Contes d'Amadou Koumba* qu'il a collectés en Afrique occidentale Française. Dans cette même lancée, Senghor L. S. & Sadji A. ont publié en 1953 le recueil de contes : *La Belle Histoire de Leuk-le-Lièvre*. En 1960, Djibril Tasmir Niane publie *Soundiata ou l'épopée mandingue*. En 1963, le Lagle Naab a Ābga, à l'état civil, Yamba Tēndrebeoogo, homme de culture, de lettres et chef traditionnel, publie *Les contes du Larrhalé*. Tous ces contes qui, grâce à l'écriture, ont fait le tour du monde sont toujours disponibles. Ainsi, l'écriture, mémoire écrite et pérenne, vient relayer la mémoire humaine déficiente. Il apparaît ici, un rapport de complémentarité entre oralité et écriture. En effet, certains écrivains africains dans la production de leurs œuvres s'inspirent de l'oralité ou intègrent des éléments de l'oralité, notamment l'intertextualité, dans leurs écrits. Cette forme de relation entre oralité et écriture a fait l'objet de sujet de thèse de Sissao A. J (1995) : « La littérature orale *moaga* comme source d'inspiration de quelques auteurs burkinabé ». Dans ce travail, l'auteur montre comment les romanciers burkinabé réutilisent ainsi l'oralité tout en adaptant leur création à une situation nouvelle qui n'est plus celle de l'Afrique traditionnelle, mais plutôt celle de l'Afrique moderne en pleines mutations. Au-delà de l'écriture, la radio et la télévision participent de la diffusion de l'oralité.

- *La radio et la télévision, parrain d'une oralité orpheline*

Au Burkina Faso, la radio et la télévision nationales ont été les premiers médias à diffuser des contes en dehors de leur cadre naturel. Le principal parrain de cette émission fut le *Lagl Naaba Ābga*, chef des coutumes. De 1961 à 1982, il animait les émissions de contes à la radio et à la télévision nationale tous les mardis. Cette émission était suivie un peu partout au Burkina Faso et même depuis la diaspora. Elle permettait à ceux qui étaient

loin de la mère patrie de suivre et de vivre, grâce aux ondes de la radio, la culture orale pour se ressourcer. De nos jours, beaucoup de stations de radio et de télévision publiques et privées ont des émissions de contes, notamment Radio rurale, Savane Média, Horizon FM, Radio Palabres, etc. Ce sont des programmes dont la mission est de porter très loin les messages que portent les traditions et les genres de la littérature orale. Ces émissions, souvent en direct ou en différé, en langue nationale, comblent le vide de l'analphabétisme, car si les personnes instruites ont la possibilité de lire des ouvrages de contes, celles non instruites n'en sont pas capables. La télévision, en plus du son, offre des images aux téléspectateurs qui se sentent plus proches de l'émission, même si le conte médiatisé n'a pas la même saveur et vitalité que le conte naturel traditionnel. Au regard des nombreux défis du moment, à savoir la réduction des espaces de conte traditionnel, l'indisponibilité ou la rareté des anciens pour conter, le désenchantement des jeunes aux contes, etc. les médias sont un partenaire efficace d'expression, de diffusion et de conservation de l'oralité. Si la radio et la télévision portent loin les genres de la littérature orale à travers leurs émissions, il faut reconnaître que l'internet et les réseaux sociaux sont aussi un puissant vecteur de transmission de l'oralité partout dans le monde de façon instantanée.

- Internet et réseaux sociaux, espaces de mondialisation de l'oralité africaine

L'avènement de l'internet et des réseaux sociaux a fondamentalement brisé les limites, les frontières, les barrières en donnant lieu au partage en se basant sur le principe du donner et du recevoir. Cette forme de globalisation engloutit l'Afrique et les Africains, car ne s'étant pas préparés pour y faire face ; ils y sont entrés de force. C'est dans les méandres de la mondialisation que les Africains apprennent douloureusement ce nouvel ordre mondial. L'internet et les réseaux sociaux sont des instruments de développement. Dans le domaine de l'oralité, ils sont un canal d'expression, de diffusion et de conservation des textes oraux. Plusieurs sites internet hébergent des contes, des proverbes, des chansons, des mythes africains, notamment :

-Carnet de contes : <https://carnet-de-contes.jimdofree.com/contes/contes-africains/>
-Dicocitations : https://www.dicocitations.com/auteur/4767/Proverbes_africains.php
-Mythologie cosmogonique : <https://misterprepa.net/principaux-mythe-creation-monde/>

Ces sites permettent de consulter et de lire des contes, des légendes, des mythes et des proverbes partout dans le monde en suivant les liens. Cela traduit objectivement les facilités qu'offre l'internet pour accéder à l'oralité seconde, alors que dans l'Afrique traditionnelle, il faut avoir un énonciateur pour dire un genre oral. L'internet brise cette exigence physique et présente dans l'accession des données orales. En plus de l'internet, la plateforme numérique *You Tube* offre plus de données alléchantes de l'oralité.

Paru en 2005 aux États-Unis, *You Tube* est un mot composé anglais, *You* : toi et *Tube* : télé (ta télé), qui donne la possibilité à chacun d'avoir une chaîne de télé personnelle. Elle donne la possibilité à chacun de poster des vidéos ou de faire des vidéos en direct. Cela est une aubaine pour la littérature orale dans l'expression, dans la diffusion et dans la sauvegarde des textes oraux. Grâce à cette plateforme audiovisuelle, beaucoup de textes oraux sont diffusés à travers le monde. À titre illustratif, des séances de contes et de chansons, des festivals de contes et d'autres manifestations littéraires et artistiques entièrement filmés sont sur *You Tube*. Voici quelques liens qui conduisent à des contenus numériques sur *Yu Tube* :

Contes africains : <https://www.youtube.com/watch?v=rWVEyNI2hRs>

- <https://www.youtube.com/watch?v=qTy8XGYkqQA>
- Zamma TV : <https://www.youtube.com/watch?v=XDB45lia2p0>

Cette liste, non exhaustive, n'est que la moitié d'une goûte d'eau dans la mer, car à en croire Guey M. (2020), invité de la Radio et Télévision du Sénégal (RTS1) à l'émission « Le Dimanche Soir » : « Il y a plus de trois mille sites de contes sur internet (<https://www.youtube.com/watch?v=qTy8XGYkqQA>). Ce nombre de sites montre comment la littérature orale s'est approprié l'espace numérique pour rayonner partout dans le monde grâce à la magie de la toile. En effet, à travers *You Tube*, l'artiste comédien et conteur, Paul Zoungana publie régulièrement ses séances de contes filmées. Cela permet à tous ceux qui n'ont pas pu participer à la déclamation vivante puissent la suivre en différé : <https://www.youtube.com/watch?v=EveIPXBxVgo&t=499s>. En sus de *You Tube*, le réseau social *Facebook* (livre de face) est un outil efficace de diffusion de données partout dans le monde. Au départ, il avait pour but de proposer des fiches d'identité sur les étudiants et le personnel universitaire de Harvard. De nos jours, c'est une plateforme très utilisée par les internautes. Cette plateforme est le canal par lequel les textes oraux écrits, audio ou audiovisuels passent pour atteindre les utilisateurs. Il apparaît des pages *Facebook* qui promeuvent la littérature orale en diffusant toute sorte de support sur l'oralité :

Contes et Légendes africaines : <https://www.facebook.com/groups/426619500717580>

Mythes, Traditions et Nature : <https://www.facebook.com/groups/749924032653194>

Sagesse africaine : <https://www.facebook.com/search/top?q=sagesse%20africaine>

Ces pages peuvent être consultées pour des motifs divers, à savoir lire, auditionner, visionner, collecter des textes oraux. Du moment où les distances, les conditions du terrain, les moyens de déplacement ne sont pas toujours favorables à une participation à des activités de la littérature orale, ces pages *Facebook* peuvent pallier ce handicap. C'est dans cette perspective que Kabore B. (2022, p.42) écrit : Les pages Facebook, YouTube, Twitter, les groupes WhatsApp deviennent par exemple des surfaces d'inscriptions des œuvres de la littérature orale. Celle-ci trouve un espace de nouveaux supports de grandes capacités de stockage de données et peut désormais faire face aux intempéries telles que la forte chaleur, la poussière et l'humidité caractéristiques d'une bonne partie de l'Afrique. Les genres oraux se sont adaptés aux canaux de diffusions modernes, à savoir le livre, le numérique, les médias, les réseaux sociaux, etc. pour exister encore aujourd'hui. Dans la performance de l'oralité, les outils des Tic en améliorent la qualité.

2.3. De l'apport des Tic dans la performance et dans la collecte de l'oralité première

Avant l'avènement des Technologies de l'information et de la communication, les séances, soirées ou veillées de contes se tenaient souvent dans des situations pénibles. Mais, de nos jours, grâce aux Tic, la performance s'est améliorée. Dans la diction, les matériels de sonorisation tels les microphones et les baffles ont considérablement amélioré la qualité de son des conteurs lors de leur déclamation. Quelle qu'en soit l'insuffisance de la diction d'un conteur, surtout les personnes âgées, le microphone et les baffles permettent de l'amplifier afin qu'elle soit audible. Autrefois, tenues autour du feu de bois de chauffe ou au clair de lune, les séances de contes dépendaient de ces phénomènes naturels. Mais de nos jours, sans feu de bois et même à l'absence de la lune, des séances de contes se tiennent dans la nuit

sous des lampadaires. Les festivals de contes qui se tiennent ne comptent pas sur l'apparition de la lune ou les feux de bois, ils sont éclairés par des dispositifs électriques modernes. Les soirées de contes se tenaient prioritairement en saison sèche à cause des activités agricoles, mais aussi des intempéries. De nos jours, les séances de contes se tiennent, à tout temps, dans des amphithéâtres ou dans des salles de spectacles où l'auditoire est protégé du mauvais temps, notamment pluie, vent, poussière, fraîcheur. Tout cela favorise la bonne tenue de la performance. Dans la sauvegarde des données orales collectées, les postes radio utilisés autrefois sont inefficaces aujourd'hui en matière de capacité de stockage, d'adaptabilité et de manipulation. Il est fréquent de voir des collectes se faire aisément avec des appareils enregistreurs de son et/ou de vidéo, à savoir les téléphones portables, des dictaphones, des caméras, etc. Ces appareils numériques facilitent le partage et la diffusion des données orales partant de là, leur sauvegarde. C'est à juste titre que Yaméogo K. M. (2020, p.100) affirme : La collecte des textes oraux, pour quelque manière que ce soit, écrits, audio, audiovisuels, graphiques, etc. restent l'alternative à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, avant que les derniers conteurs traditionnels ne s'éteignent.

Conclusion

Les Technologies de l'information et de la communication (Tic) sont un adjuvant de la mondialisation. Elles ont contribué aux changements des habitudes, des modes de vie, des pratiques culturelles, artistiques et littéraires. L'objectif principal de l'étude était d'analyser l'impact des Tic sur l'oralité première. Ainsi, l'étude a eu recours à une approche pluridisciplinaire, notamment l'étude expérimentale basée sur l'observation participante, les enquêtes de terrain et la recherche documentaire. Au terme de l'étude, il ressort que les Tic ont, à la fois, une influence négative et positive sur la performance en littérature orale. Pour ce qui est des aspects entravants, il apparaît, d'une part, que l'écriture tue l'oralité première et, d'autre part, la télécommunication, le cinéma et les réseaux sociaux réduisent l'enthousiasme des enfants et des jeunes autour des séances de contes. Quant aux aspects positifs, ils sont entre autres la diversification des moyens de transmission, de diffusion, de collecte, de production, de sauvegarde des textes oraux pour les générations futures et l'amélioration des moyens et cadres d'expression de l'oralité première. Les Tic, de nos jours, sont un monstre « blindé » qui ne peut être combattu dans la civilisation actuelle. L'Homme doit l'utiliser consciencieusement pour s'épanouir. Avec l'avancée technologique, le public virtuel des réseaux sociaux peut faire l'objet d'enquête en matière de recherche en littérature orale.

Bibliographie

- BOUNFOUR, A. (1987). Oralité et écriture : un rapport complexe, *Revue des Mondes musulmans et de la méditerranée*, 44 :79-91.
- COLIN, R. (1980). Littérature africaine d'hier et de demain, Paris, Editions ADEC.
- DERIVE, J. (2009). Les modes spécifiques de transmission du patrimoine oral : traditions et perspectives » [En ligne], consultable sur URL : https://shs.hal.science/file/index/docid/347055/filename/Les_modes_specifiques_de_transmission_du_patrimoine_oral_tradition_et_perspectives.pdf (consulté, le 15 juin 2024)
- DERIVE, J. (2007). Les modes spécifiques de la transmission du patrimoine orale : traditions et perspectives. [En ligne], consultable sur URL : <https://shs.hal.science/00347055>

- DÉRIVE, J. (2008). L'Oralité, Mode de Civilisation, URSULA B. & DÉRIVE J. *Littératures orales africaines : perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, éd. Karthala.
- DIOP, B. (1961). Les Contes d'Amadou Koumba, Paris, Présence africaine.
- GUILLEUX, C. (2017). Oral et oralité : perspectives didactiques, anthropologiques ou littéraires, *Revue Action didactique*. [En ligne], consultable sur URL : <https://doi.org/10.58079/yne>
- FABRE, I. (2012). Qu'est-ce qu'une *performance* ? Retour sur trois publications des années 2000, *Romania*, 517-518 :244-254
- KABORE, B. (2022). La littérature orale a l'ère des réseaux sociaux numériques, *Akofena*, spécial 8(2) :37-46.
- Les technologies de l'information et de la communication (TIC) : une réflexion vers une utilisation responsable. [En ligne], consultable sur URL : <https://www.fmed.ulaval.ca/fileadmin/documents/faculte-reseau/documents-officiels-et-promotionnels/documents/les-tic-reflexion-vers-utilisation-responsable.pdf>
- SENGHOR, L. S. & SADJI, A. (1953). *La Belle Histoire de Leuk-le-Lièvre*, Paris, Hachette
- SISSAO Alain Joseph, 1992, *Traditions orales et nouveaux médias : l'exemple de la soirée en moore du Lagl Naaba au Burkina Faso*. Études des civilisations et traditions.
- URSULA, B. (2017). Oralité, in *Encyclopédie des Littératures en Langues africaines*. [En ligne], consultable sur URL : <http://ellaf.huma-num.fr/oralite/>
- YAMEOGO, K. M. (2020). *Problématique de collecte des contes africains à l'ère du numérique*, in YAOUDAM Elisabeth et KOFFI KOUACOU (Dir.) *Littératures orales francophones au Xiième siècle : Entre mondialisation, mondialité et poscolonialité*, Ed. Cheikh Anta Diop, p.92-107.

Sources numériques

- Carnet de contes : <https://carnet-de-contes.jimdofree.com/contes/contes-africains/> (consulté, le 15 juin 2024) ;
- Dicocitations : https://www.dicocitations.com/auteur/4767/Proverbes_africains.php (consulté, le 15 juin 2024) ;
- Mythologie_cosmogonique : <https://misterprepa.net/principaux-mythe-creation-monde/> (consulté, le 15 juin 2024) ;
- Contes africains : <https://www.youtube.com/watch?v=rWVEyNl2hRs> (consulté, le 15 juin 2024) ;
- <https://www.youtube.com/watch?v=qTy8XGYkqQA> (consulté, le 15 juin 2024) ;
- <https://www.youtube.com/watch?v=qTy8XGYkqQA> (consulté, le 15 juin 2024) ;
- <https://www.youtube.com/watch?v=EveIPXBxVgo&t=499s> (consulté, le 15 juin 2024) ;
- Contes et Légendes africaines : <https://www.facebook.com/groups/426619500717580> (consulté, le 15 juin 2024) ;
- Mythes, Traditions et Nature : <https://www.facebook.com/groups/749924032653194> (consulté, le 15 juin 2024) ;
- Sagesse africaine : <https://www.facebook.com/search/top?q=sagesse%20africaine> (consulté, le 15 juin 2024).

Sources orales

Nom	Prénom (s)	Lieu	Date	Fonction	Âge
SANA	Moussa	Zakê/Koudougou	20/01/2024	Retraité	72
YAMEOGO	Tiiga	Zingdgê/Koudougou	14/03/2024	Cultivateur	79
ZONGO	Kalbi	Sabou/Koudougou	15/01/2024	Tisserand	68