

NOUVELLES FORMES DE DIFFUSION DE LA LITTÉRATURE ORALE : DU CONTEUR AUX MASS MEDIAS, POUR UNE SAUVEGARDE DU PATRIMOINE CULTUREL CAMEROUNAIS

Anne OBONO ESSOMBA

Université de Buea/ ASTI, Cameroun
essombanne@gmail.com

Résumé

La littérature orale autrefois socle de la transmission de la culture et de la philosophie africaine connaît un véritable déclin face à l'expansion des mass medias. Afin de freiner l'effritement des valeurs culturelles, la littérature orale doit s'arrimer aux nouveaux gadgets du numérique pour une large diffusion de son matériel culturel. L'objet de ce travail est de savoir si les supports de diffusion numériques sont à mesure de remplacer valablement le conteur traditionnel. Le contexte et l'espace de diffusion peu approprié aux coutumes et traditions ancestrales constituent les véritables motifs de notre travail. La question centrale est celle de savoir si la diffusion des genres oraux à travers les mass medias ne conduit pas à la perte des éléments qui caractérisent l'oralité primaire. Notre objectif est de montrer que mieux que les conteurs, les mass medias sont une aubaine pour la pérennisation et la large diffusion de l'héritage culturel oral d'où l'inclusion d'une néo-oralité. Pour mener à bien notre travail ; nous avons opté pour une méthode qualitative et quantitative. Pour cette démarche, l'observation a été de mise, l'élaboration des questionnaires, des entretiens et des interviews nous ont permis d'établir un travail de fonds enfin d'en déduire notre hypothèse. Il ressort de ce travail qu'avec l'évolution qu'a connue la société traditionnelle au Cameroun, il serait naïf de croire que la tradition orale ranime aujourd'hui les mêmes échos qu'autrefois. La continuité se manifeste dans la création littéraire contemporaine, dans les appropriations grâce aux nouveaux médias d'information et de communication.

Mots-clés : Littérature orale, Conteur, Mass medias, Néo-oralité, Héritage culturel.

Abstract

Oral literature, which used to be the foundation of the dissemination of culture and African philosophy, is actually in decline about the spreading of mass media. In order to curb the erosion of cultural values, the oral literature must align with the new gadgets of digital technology for a wide dissemination of its cultural material. The purpose of this work is whether the media of digital dissemination can be a viable alternative to traditional storytellers. The context and the dissemination space, which are little suitable for ancestral customs and traditions, are the real purposes of our work. The main issue is whether the dissemination of oral genres through the mass media does not lead to the loss of elements that characterize the primary orality. We aim at showing that the storytellers, the mass media are a boon to sustain and disseminate widely the oral cultural heritage, hence the inclusion of neo-orality. To carry out our work, we chose the qualitative and quantitative methods. For this approach, it was appropriate to observe, the preparation of questionnaires, discussions and interviews allowed us to perform some in-depth work to

make our assumptions. It emerges from this work that, with the development of the traditional society in Cameroon, it would be naive to think that the oral tradition is still reviving the same echoes of the past. The continuity can be seen in the contemporary literary creation and in its appropriations through the new information and communication media.

Keywords: *Oral literature, Storyteller, Mass media, Neo-orality, Cultural heritage.*

Introduction

Face au nouvel ordre mondial de la technologie impulsé par l'occident, nos repères, nos traditions et littératures ballottent, semblent rayés de la carte du globe. On assiste de nos jours en Afrique en général et au Cameroun en particulier à une confrontation entre « le conteur traditionnel » et « les mass medias », entre « l'oralité première » et « la néo-oralité ». Dans ce contexte où la voix humaine, outil narratif se substitue aux outils plus complexes et artificiels, les uns y déchiffrent la perte inéluctable de l'oralité première. L'enjeu n'est pas de nier l'apport des TIC dans l'évolution du monde actuel, mais de s'interroger sur les rapports que les peuples traditionnels doivent entretenir avec les nouvelles technologies de l'information et de la communication pour ne pas perdre leur identité. La rencontre de l'oralité avec le monde des nouveaux medias pose inéluctablement la question de la forme que prend le récit et surtout le glissement de la place du narrateur. Ce problème se pose avec beaucoup d'acuité dans la mesure où la littérature orale passe du stade de la transmission à celui de la diffusion. Une telle posture momifie la littérature orale dont l'une des caractéristiques majeures est la performance ; car chaque diseur lors du conte ajoute des éléments innovants propres à lui comme l'improvisation, la gestuelle ou la mimique. De ces observations, découle le problème d'un public virtuel incapable d'interagir avec le diseur de texte. Le problème de recherche soulève plusieurs questions celles de savoir ce qui se passe lorsque l'oralité se trouve incluse à l'intérieur des nouveaux medias. Y a-t-il danger de disparition maintenant que le culte de l'image a pris racine dans nos sociétés ? Quelle valeur peut revêtir les nouveaux medias dans la conservation du patrimoine culturel africain ? Les nouveaux medias ne sont-ils pas une bouée de sauvetage pour l'oralité, une porte ouverte pour une plus large diffusion ?

L'objectif de ce travail est de montrer que pour que la littérature orale échappe à toute forme de sédimentation, il faut concilier l'oralité à la néo-oralité afin de donner un nouveau produit. Toutefois, il est question

de savoir ce qui se passe lorsque l'oralité se trouve incluse à l'intérieur des nouveaux médias. Y a-t-il danger de disparition maintenant que le culte de l'image a pris racine dans nos sociétés ? Quelle valeur peut revêtir les nouveaux médias dans la conservation du patrimoine culturel africain ? Les nouveaux médias ne sont-ils pas une bouée de sauvetage pour l'oralité, une porte ouverte pour une plus large diffusion ? L'intérêt qui anime ce travail de recherche se situe à deux niveaux. En ce siècle d'aliénation culturelle marquée par une perte constante de nos valeurs africaines, le présent article s'inscrit premièrement dans la logique d'une prise de conscience et s'intéresse plus spécifiquement à la transposition du contexte de l'oralité primaire dans les nouvelles formes technologiques. Ce travail de recherche trouve son intérêt dans la nécessité de « traditionnaliser la modernité », d'accorder plus de valeurs à la culture africaine en général et camerounaise en particulier, au risque qu'elle ne s'étiolle davantage.

Par ailleurs, la littérature orale en rapport avec les mass medias est une thématique qui implique plusieurs axes à sa revalorisation, nous avons eu recours à une documentation. La vulgarisation des traditions orales, plus précisément les études portant sur la diffusion de la littérature orale à travers les mass medias n'ont pas fait l'objet de nombreuses études au Cameroun même si nous avons pu consulter, sélectionner, et identifier certaines sources sur les traditions orales, ainsi que leur rôle dans notre société actuelle. Pour mieux étoffer notre travail, nous nous sommes focalisés sur des documents portant sur les traditions orales, la littérature orale et la communication. Les auteurs ont eu à rédiger des articles là-dessus, mais chacun en son domaine. Aucun article n'est fait dans le domaine de la littérature orale et leur diffusion et surtout sur la sauvegarde de ce patrimoine culturel au Cameroun. Notre travail se structure en trois parties, la définition des concepts ; la méthode de collecte des données, l'analyse puis les résultats enfin l'importance des mass medias sur la conservation et la préservation du patrimoine culturel traditionnel.

1. Considération conceptuel

Cette partie va s'attarder sur les définitions des concepts d'oralité, tradition orale, néo-oralité et le patrimoine culturel immatériel.

1.1. L'oralité

Le terme oralité du latin « os /oris » désigne dans le domaine des pratiques langagières et de l'art verbal les productions qui sont réalisées oralement et qui relèvent du patrimoine culturel. Dans les cultures de l'oralité, la communication passe prioritairement par les échanges verbaux et comprend entre autres le divertissement, la création et la transmission du savoir (Cauvin, 1980 :12). Généralement, ces cultures ne fixent pas les échanges en question par écrit. Cet état de fait induit souvent la définition d'une telle société comme étant préoccupé par la seule transmission orale de la tradition, comme essentiellement rurale et inaccessible au progrès, mais surtout marqué par l'absence de l'écriture donc par un manque. Dans ce cas, elle est non médiatisée étant donné le fait que la performance réunit le producteur et l'auditeur de la parole dans un même espace/temps.

Cependant, l'arrivée des nouvelles technologies audio-visuelles a facilité l'enregistrement de l'art verbal et par la suite sa transcription cela implique que l'oralité prend une nouvelle forme ; ce que Ong (1982 :23) désigne par « *The Technologizing of the World* ». Dans ce contexte, il distingue « l'oralité première » produite en contexte naturel, et celle médiatisée par les technologies audios et qui relève de « l'oralité seconde » au même titre que les textes transcrits. La fixation des textes oraux et leur passage au statut de l'oralité seconde permet non seulement la conservation mais la diffusion au-delà du contexte de production. Dans cette situation, la collecte, l'enquête et l'observation des pratiques sociales liées à la littérature orale sont pratiquement importantes de même que la contextualisation précise des textes.

1.2. Tradition Orale

La tradition orale, synonyme de patrimoine culturel et linguistique, témoin des superstitions, croyances ou tout simplement des faits naturels existant dans un pays, une région, ou encore un village est transmis de génération en génération. Ce savoir, connaît quelques modifications avec la modernisation de la société. Les recherches anthropologiques ont démontré que la relation d'évènements comme le peuplement d'une région, la succession des chefs, des guerres, ou des conflits a été toujours transmise oralement. Toutefois, la tradition orale ne conserve pas qu'une histoire événementielle, elle englobe également ce qu'on appelle

« le mythe fondateur » d'une société et tout le savoir qui s'y rattache ainsi que des explications historiques et sociologiques de tout ce qui se rapporte à l'organisation de la société.

Pour Hampaté Bâ : « la tradition orale africaine ne se limite pas à des contes et légendes ou même à des récits mythes ou historiques. La tradition orale est la grande école de la vie, dont elle recouvre et concerne tous les aspects » (Amadou Hampaté, 2004 : 184). Il continue en disant « qu'elle est tout à la fois religion, connaissance, science de la nature, initiation au métier, histoire, divertissement et récréation, tout point de détail pouvant toujours permettre de remonter jusqu'à l'unité primordiale » (A. Hampaté Bâ ,2004 :184). En d'autres termes, elle est fondée sur l'initiation et l'expérience, elle engage l'homme dans sa totalité, et à ce titre, on peut dire qu'elle a contribué à créer un type d'homme particulier, à sculpter l'âme africaine. Au vu des différentes définitions, nous pouvons conclure que la tradition orale varie au changement lorsque son environnement est lui-même en perpétuelle modification.

1.3. Néo-oralité

C'est un terme par lequel on désigne des productions d'art verbal qui tout en puisant dans un fond culturel existant, l'adaptent à des circonstances nouvelles actuels et le produisent dans les performances tout à fait différentes de celles de l'oralité première, par exemple sous forme de spectacles ou dans les festivals. De ce fait, la néo- oralité constitue un facteur important de renouvellement et de création en littérature orale (Baumgardt, 2017 :3).

1.4. Patrimoine culturel immatériel

Patrimoine vient du mot latin « Patrimonium » qui signifie héritage du père, les biens que l'on a hérités de ses ascendants. L'Unesco définit le patrimoine culturel immatériel comme : « Les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, ce qui leur procure

un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. » (Unesco, 2016 :5).

Au Cameroun, le patrimoine culturel immatériel est traditionnel, contemporain et vivant à la fois puisqu'il ne comprend pas seulement que les traditions héritées du passé, mais aussi les pratiques rurales et urbaines contemporaines, propres à divers groupes culturels. Il est également inclusif car les expressions de notre patrimoine culturel immatériel peuvent être similaires à celles pratiquées par d'autres. On peut dire qu'il est représentatif puisque le patrimoine culturel immatériel (Unesco, 2016 :5) n'est pas seulement apprécié en tant que bien culturel, à titre comparatif, pour son caractère exclusif ou sa valeur exceptionnelle. Il se développe à partir de son enracinement dans les communautés et dépend de ceux dont la connaissance des traditions, des savoir-faire et des coutumes est transmise au reste de la communauté, de génération en génération, ou à d'autres communautés. Enfin, fondé sur les communautés, le patrimoine culturel immatériel ne peut être patrimoine que lorsqu'il est reconnu comme tel par les communautés, groupes et individus qui le créent, l'entretiennent et le transmettent.

1.5. Mass medias

Dans *Expanding Film into Digital Media*, (Spielmann ,1999 :131-145) distingue trois formes d'images médiatiques : l'image cinématographique (cinéma, photo), l'image électronique (télévision, vidéo) et l'image digitale (numérique, haute définition). Cette distinction est importante lorsqu'il faut définir les nouveaux médias et, surtout, lorsque nous cherchons à savoir si nous devons ou non y inclure la télévision.

En fait, celle-ci semble posséder une position intermédiaire entre le film et le digital, « where the representational function of the analogue are crossed with the digital effects of simulation » (Spielmann, 1999 : 134). Couchot (1988) caractérise quant à lui la télévision par son support spécifique (la mosaïque de l'écran), son mode de diffusion (câble, satellite) et par l'immédiateté de la diffusion (en direct) (86). Il ajoute que le multimédia, quant à lui, possède toutes ces caractéristiques mais qu'en plus, il introduit le concept d'images dialogiques, c'est-à-dire la possibilité d'une conversation entre l'image et celui qui la regarde et la manipule.

Lévy pousse plus loin la définition du multimédia et surtout du cyberspace. Il écrit : « [C]yberspace is the result of an international

movement of young people eager to experiment collectively with forms of communication other than those provided by traditional media » (Lévy, 2001 :233). Il repositionne plus loin les fondements de l'oralité en disant que: « The goal of cyberspace is to interconnect all speaking bipeds and encourage their participation in the collective intelligence of the species within a ubiquitous environment. » (Lévy ,2001 :233). Cette définition de Levy nous rapproche de l'oralité dans les nouveaux médias, ce qui rejoint aussi une définition de l'oralité que proposa Pierre Hébert (1996 :23), à savoir l'échange d'un animal parlant à un autre ; un échange de connaissances, une nouvelle forme de transmission où la voix peut ou non (par la présence d'un microphone par exemple) être présente. En somme, l'interactivité, qui est une des bases de l'oralité, semble aussi primordiale dans le cyberspace, même si le lieu de cette interactivité est virtuel et sans connexion au temps ou à l'espace réel.

2. Revue de la littérature et approche méthodologique

Nous allons ressortir les différents auteurs qui ont eu à aborder ce sujet, ensuite nous évoquerons les différentes étapes de notre méthodologie.

2.1. Revue de la Littérature

La vulgarisation des traditions orales, plus précisément la diffusion des genres oraux à travers les mass medias n'a pas fait l'objet de nombreuses études au Cameroun même si nous avons pu consulter, sélectionner, et identifier certaines sources sur les traditions orales, ainsi que leur rôle dans notre société actuelle. Pour mieux étoffer notre travail, nous nous sommes focalisés sur des documents portant sur les traditions orales, les nouveaux espaces, la communication.

Les études menées par les auteurs comme Pierre Fandio (2004) porte sur les Nouvelles voix et voies nouvelles de la littérature orale camerounaise. L'auteur découvre une nouvelle orature qui tient esthétiquement tantôt dans de la commedia, tantôt du vaudeville ou de la culture africaine séculaire et qui se caractérise par un mélange de discours et d'expression artistiques qui ressort une thématique actuelle diffusé en CD et en DVD. Barthelemy Kaboré (2007) pense qu'avec l'avènement de l'écriture, et plus tard, les réseaux sociaux, cela va révolutionner les différents secteurs de la vie en permettant par exemple aux agents de transmission des valeurs de l'oralité de relayer les textes de la littérature orale à grande

échelle. En analysant la place de la littérature orale dans le contexte des réseaux sociaux numériques, son objectif est de montrer que ces derniers contribuent à la promotion des ressources de l'oralité en général et des textes oraux en particulier.

Zufo Alexis (2010) dans le conte à la radio demande aux africains de sauver les vertus essentielles de la littérature orale afin de conserver une certaine continuité ; cela passe par l'adaptation des textes oraux au contexte et public de nos jours.

Birenam (2017) quant à lui pense que la vulgarisation des traditions orales à travers une émission de télévision permet de donner plus de visibilité à l'héritage culturel traditionnel.

Des auteurs comme Yves E. Dogbé (1997) et Prilop (1986) ont souligné le rôle éducatif que jouent les contes et proverbes dans nos sociétés à part les autres fonctions comme la distraction, la fonction ludique et autre, de surcroît, les contes et proverbes éveillent l'esprit et aident à avoir une mémoire fraîche. Outre ce rôle didactique, les contes et proverbes sont comparables à un miroir qui réfléchit l'image de l'homme dans ses diverses activités quotidiennes avec son environnement naturel. Outre cette kyrielle d'articles sur l'oralité et le numérique, notre travail certes parle de l'oralité mais souligne la place des mass medias dans la pérennisation de l'héritage culturel au Cameroun et de l'hybridité dans la conservation du fond culturel camerounais.

2.2. Approche méthodologique

Pour mener à bien notre recherche, nous nous sommes entretenus avec des professionnels de l'oralité, les personnes âgées, les jeunes, les enfants. Toutefois, ce travail ne s'est pas faite sans difficultés aucune. On démontrera à travers la méthode qualitative mais également celle quantitative le rôle de la littérature orale au Cameroun, et la transplantation des genres oraux dans les medias. Pour cette démarche, l'observation a été de mise, l'élaboration des questionnaires, des entretiens et des interviews nous ont permis d'établir un travail de fonds.

2.2.1. Les Sources Orales et Interviews réalisés

Caractérisées par des rencontres qui sont des interactions verbales, les sources orales ont été très indispensables au cours de nos entretiens et interviews avec des personnes ressources, ce qui nous a permis notamment de recenser assez d'informations pour notre recherche. Pour

certaines 'sages', dont l'oralité était de mise, on pouvait poser autant de questions qu'on voulait avec les éclaircissements adéquats. Nous avons également échangés avec certains professeurs spécialistes de littérature orale de l'Université de Yaoundé I surtout ceux du Département de Littérature, et Civilisations africaines (LCA), du CERDOTOLA (Centre international de recherche et de documentation sur les traditions et les langues africaines), les producteurs des émissions culturelles. Nous n'avons pas négligé les personnes susceptibles de nous aider, ayant des informations en rapport avec notre thème de recherche.

2.2.2. Enquêtes et Entretiens

A travers ces canaux de communication, nous avons pu comprendre et vérifier les problèmes que rencontrent les conteurs camerounais, leur insertion au sein des médias, mais également l'intérêt des adolescents vers d'autres émissions plus distractives et ludiques. Nous avons élaboré deux questionnaires pour notre enquête. Le premier était adressé aux acteurs de la tradition orale, et le second aux jeunes étudiants du département de Littérature et Civilisations africaines, Université de Yaoundé I qui sont les consommateurs potentiels. Que ce soit les acteurs culturels ou les jeunes étudiants, ils étaient soumis à un certain nombre de questionnaires qui traite de notre sujet. Ces fiches nous ont permis de faire l'état des lieux de ce secteur, les causes du relâchement de ces acteurs culturels, et les stratégies qu'il faudrait mettre en place afin de revaloriser les traditions orales au Cameroun. Ces enquêtes nous ont également mené à établir le lien qui existe entre les traditions orales et les médias pour une vulgarisation efficiente au Cameroun. Lors de notre enquête, nos fiches de questionnaires ont été distribués aux jeunes dans les amphithéâtres de l'université de Yaoundé I, plus précisément du département de LCA, aux acteurs culturels du Centre international de recherche et de documentation sur les traditions et langues africaines, aux employés de la Cameroon radio and television de Buea (CRTV).

2.2.3. L'Analyse des données recueillies

Pour une bonne analyse de nos données, nous avons procédé au dépouillement manuel des informations lors de nos entretiens et questionnaires. Toutes ces données collectées et recensées ont été classées de par leur importance, par rapport au traitement de notre sujet. Notre quête a été soumise à une critique systématique puisque les

informations variaient d'une source à autre. Tout ceci afin d'aboutir à un travail de qualité et applicable pour notre projet.

Tableau 1 : Enquête effectuée sur la place de l'oralité de nos jours

Variable	Modalité	Effectifs enquêtés	Pourcentage %
Population ciblée	Parents	10	28
	Etudiants	25	37
	Conteurs	5	12
	Professeurs d'université	7	15
	Autres professions	3	8
	Total		50
Sexe	Hommes âgés	36	70
	Femmes âgées	14	30
	Total	50	100

Source : auteur

2.2.4. Interprétation des données et résultats

Cette section sur les variables comprend deux sous-parties à savoir le sexe et la population cible.

Concernant le sexe, les données ci-dessus ont été recueillies auprès des professionnels de l'oralité.

Tableau 2 : Population par sexe

Variable	ModModalité	Effectif enquêté	Pourcentage
Sexe	Hommes âgés	36	70
	Femmes âgées	14	30

	Total	50	100
--	--------------	----	-----

Le tableau ci-dessus montre 36 % de nos enquêtés sont des hommes âgés et que 14 % sont des femmes âgées. Nous remarquons une forte domination du sexe masculin dans l'effectif de notre échantillon comme professionnels des savoirs traditionnels. Il ressort de ces résultats que la transmission du savoir se faisait par les deux sexes, cette transmission se faisait au travers des rites et coutume. De même, une grande partie des professionnels du savoir traditionnel affiche un intérêt presque total quant à revalorisation du patrimoine culturel traditionnel. Ils expliquent que les causes du relâchement de la littérature orale savoir est dû premièrement à la disparition des personnes ressources et le refus des jeunes de venir au village parce qu'attiré par la vie urbaine.

2.2.5. Connaissance de la littérature orale et fréquence d'utilisation des textes oraux

Variable	Modalité	Effectifs enquêtés	Pourcentage (%)
Poppopulation cible	Parents	10	28
	Etudiants	25	37
	Conteurs	5	12
	Professeurs d'université	7	15
	Autres professions	3	8
	Total		50

L'enquête sur la connaissance des genres oraux et de leur utilisation est effectuée à travers le nombre de fois que les parents font usage de la langue maternelle dans les conversations avec les enfants à maison. Au regard du tableau ci-dessus, 28/% des parents trouvent que les contes ne sont plus d'actualité puisqu'ils ne cadrent pas avec l'éducation occidentale. 37/% des étudiants de LCA ne connaissent pas leur langue maternelle car la langue utilisée à la maison c'est le français pour les uns et l'anglais pour les autres et par conséquent les contes ne sont plus d'actualité car, ils ont été remplacés par des séries télévisées. 12/% des conteurs affirment que les contextes d'émission des contes ont changé, de plus les jeunes ne s'intéressent plus aux traditions orales. Par

conséquent, le conte perd son importance dans le monde de la modernité. 15/% des professeurs de l'Université de Yaoundé I et 8/% des personnes des autres professions ont répondu que les conteurs traditionnels n'ont plus de place dans la société car remplacés par les théâtres de rue et de scène. Nous avons pu relever avec les personnes interviewées que les genres oraux requièrent d'une importance capitale au Cameroun. Cependant leur accessibilité n'est pas à la portée du public, faute de communication et de l'implication des conteurs qui ont délaissé ce métier.

3. Motivation de la sauvegarde de la littérature orale via les mass médias

Pour cette partie, la question posée est ouverte. Les questions posées n'étaient pas aux choix. A la question ouverte de savoir

Locuteur 1 : Que pouvons-nous faire afin de valoriser ces traditions orales ?

Réponse : pour moi, les jeunes ne doivent pas seulement se contenter de l'éducation de la ville, ou celle que l'école les offre. Ils doivent également savoir que le village éduque au savoir –faire. C'est au village que l'on apprend les rites et coutumes, par conséquent c'est la nouvelle génération qui doit apprendre à connaître les traditions orales, les accepter afin de les valoriser.

Locuteur2 ; Pensez- vous qu'une émission télévisée serait- elle une plus-value ?

Réponse : entre un livre et une radio le choix s'est porté sur la télévision pour mieux atteindre le plus de population. Aussi, une émission télévisée sur une chaîne institutionnelle, ne peut que combler ce manquement pour mieux revaloriser le patrimoine culturel immatériel national.

Locuteur 3 : Les camerounais peuvent ils se ressourcer autour de ce patrimoine intarissable que sont les contes et proverbes ?

Réponse : A travers les contes et les proverbes, il ya transmission de la philosophie du peuple africain. Par conséquent ils contiennent des valeurs ; c'est-à-dire les lois qui régissent la société africaine.

Au terme de ces interactions, il ressort que sur la totalité des personnes interrogées certaines soutiennent que la littérature orale qui est en perte de vitesse doit nécessairement passer /s'appuyer sur les mass medias

avec en prime son inscription dans les TIC, l'utilisation de l'internet comme moyen de transmission. En ce qui concerne les émissions télévisées, nous dirons que la projection des émissions à caractères culturelles sur des poésies à forme responsoriale au même titre que l'usage des instruments de musique devraient être diffusé pour recréer l'environnement ayant prévalu lors des séances d'oralisation au coin du feu. Ce patrimoine reste à juste titre une source incontestable des valeurs culturelles sans lesquelles toutes connaissances du monde ancestrale seraient quasi impossible. Ce monde accordait une plus-value aux realias culturels tel que le « nkul », le « mvét », le balafon pour agrémenter ces soirées d'oralisation.

4. Influence des TIC face à la littérature orale

L'influence technologique occidentale n'est pas sans conséquent sur la littérature orale, ainsi, elle contient un double aspect, celui de dynamiser afin qu'elle ne sombre pas et la perte du contexte propre à l'émission de la littérature orale.

4.1. Modifications de la forme narrative

Deux des plus importants changements que connaît aujourd'hui la rencontre de la culture orale et des nouveaux médias sont 1) la forme que prend le récit et 2) le glissement de la place du narrateur et du spectateur. Si dans l'oralité le récit possède une forme linéaire, le conteur procédant généralement du début à la fin de l'histoire (ce qui nous rapproche de la *Poétique* d'Aristote et de ses notions de conflits, complots, protagonistes et antagonistes), il en va cependant autrement dans le cas du multimédia (Sauvé, 1997 : 73). Le récit devient ici multilinéaire, de ce fait, l'histoire peut prendre plusieurs directions selon la volonté de « l'utilisateur ». L'important n'est plus d'arriver à la fin de l'histoire, mais bien de voir quel parcours la personne prendra pour s'y rendre.

Sauvé (1997) ajoute à cette description un autre élément important, à savoir que si dans la tradition orale, on parle de « connexion de causalité » (un acte engendre une conséquence), au niveau du multimédia c'est plutôt une connexion associative qui se produit, suivant la multiplication des trajets possibles pour arriver à la « fin ». Cette multiplication des trajets possibles demande au concepteur (auteur) d'anticiper la ou les réactions de l'utilisateur et de construire la trame du jeu, du CD ROM ou de

tout autre projet interactif en fonction de ces possibles réponses. Ce faisant, le concepteur donne à l'utilisateur l'illusion qu'il contrôle le récit et qu'il devient à son tour auteur. D'une certaine façon, l'utilisateur se place en position (illusoire) d'énonciateur qui, à l'image du conteur traditionnel, peut générer une multitude de personnalités et de caractéristiques différentes aux personnages de son récit, à ceux qu'il rencontre sur son parcours.

Pour clarifier cette théorie, McMahan (1999) cite le film *Rashomon* (A. Kurosawa, 1952) pour démontrer les changements de ton, au niveau de la psychologie des personnages, qui sont proposés au spectateur chaque fois que l'histoire est narrée par un nouveau personnage, même si l'histoire, le récit, reste plus ou moins le même. Voilà en somme ce que l'utilisateur du multimédia peut faire avec les personnages de son propre récit. D'où l'idée du glissement entre la position du narrateur et celle du spectateur, comme l'explique Sauvé : « With interactive multimedia we are seduced by the immersive experience that acts of choice create; it's a seduction, an immersion that causes us to think and respond to the story and storytelling in fundamentally different ways because interactive multimedia blurs the distinction between storyteller and audience, between actor and spectator, between taking in and acting out » (Sauvé, 1997 : 78).

Dans le contexte du multimédia l'auteur et l'utilisateur s'échangent donc la position de narrateur même si l'utilisateur n'a aucun pouvoir réel sur la destinée de ces personnages. Avec l'arrivée de l'image numérique et de sa diffusion dans le cyberspace, la position du narrateur et du spectateur n'a pas nécessairement changé, contrairement à celle du conteur. Toutefois, le conteur moderne continue à éveiller les consciences mais son réseau d'action est passé de l'infiniment petit, le village local, à l'infiniment grand, le village global. Son impact et sa responsabilité sociale sont devenus proportionnels à l'élargissement de sa diffusion.

4.2. Modification de contexte et de la sacralité des genres oraux

La littérature orale avait pour seul canal la voie orale, et sa production était directement liée aux différentes circonstances de la vie comme la naissance, le baptême, le mariage, la mort, les funérailles, les travaux champêtres, l'initiation. Cette littérature orale n'existait que selon le contexte. Autrement dit, seuls les contextes font naître les textes oraux. Toute production de la littérature orale hors-contexte apparaît ainsi

comme un non-sens pouvant même être source de malheurs pour le diseur ou pour toute la communauté dont il relève. C'est ainsi que, conter le jour chez les Bédi par exemple entraîne le malheur ou encore la mort dans le village.

Aussi les chants funéraires, fussent-ils des plus mélodieux ne peuvent être exécutés que pendant les funérailles. Aucun chansonnier traditionnel, fût-il talentueux, n'acceptera de se prêter à un tel exercice hors contexte. Ouedraogo tire cette conclusion : « la chanson traditionnelle reste intimement liée à la circonstance qui préside à sa naissance ; laquelle circonstance lui confère sens et signification » (Ouedraogo, 1989 :361).

Mais avec l'avènement des réseaux sociaux, la littérature orale passe du stade de la transmission à celui de la diffusion, ce qui sous-entend que les textes oraux, une fois produits en contexte, peuvent être enregistrés et gravés sur divers plateformes numériques (tiktok, instagram, whatsapp, facebook) pour être diffusés en des occasions qui s'y prêtent ou pas. Une telle posture momifie la littérature orale dont l'une des caractéristiques majeures est la performance. En effet, les diseurs peuvent une fois les textes proférés disparaître pour que seuls leurs textes vivent alors que le texte oral n'est jamais transmis de la même manière d'un moment à un autre ou d'une personne à une autre. Chaque diseur ajoute des éléments innovants ou propres à lui-même comme la diction, la gestuelle, la mimique, les improvisations.

L'une des contraintes de l'avènement des réseaux sociaux pour la littérature orale est aussi sa désacralisation. Cela peut se comprendre dans la mesure où les textes peuvent être produits et écoutés hors-contexte. Les réseaux sociaux distillent par exemple des chants funéraires sans que la circonstance ne s'y prête. La musique devient, dans ce cas, plus importante que les paroles, pourvu que les chants soient dansants alors que la littérature orale regorge de textes sacrés qui ne devraient être proférés et entendus que dans les contextes qui siéent. Aussi la littérature orale se voit-elle imposer un public virtuel qui est incapable d'interagir avec les diseurs de textes. On assiste ainsi à l'effritement de la fibre grégaire. Or, dans le contexte africain la présence du public est très capitale non seulement parce que cela répond au grégarisme qui caractérise les peuples d'oralité mais aussi parce que le public est coproducteur du texte. En effet, à la différence de la musique moderne pour laquelle la création artistique peut se concevoir dans un studio et

être mis sur le marché comme un produit fini « prêt à consommer », la musique traditionnelle, d'essence circonstancielle, est produite avec la participation multidimensionnelle du public. La notion du public est si importante que dans la tradition orale l'acte collectif prime sur l'acte individuel. Le diseur peut s'inspirer par exemple de la configuration sociale du groupe (présence d'autorités coutumières, politiques, de castes ou de corps de métiers) pour composer ou étoffer son texte. Cela est particulièrement visible lorsqu'il s'agit des chants pour lesquels le chanteur apostrophe certaines personnalités, déclame leurs devises pour les inciter à se surpasser. La réaction du public conditionne l'œuvre du diseur. Le premier participe à la construction du message du second à travers les rires, les applaudissements, les danses, les interjections. La contribution du public à l'élaboration du texte est justement relevée par Ouedraogo (1989 :362) ainsi qu'il suit : l'importance du « public » n'est pas à démontrer, elle participe de la performance ; de par sa composition le public construit le texte du chanteur. En milieu villageois, le public n'est pas cette foule anonyme des grands spectacles de nos villes : les individus qui le composent ne sont que les représentants des groupes ethniques que le chanteur connaît.

Or, les textes oraux que l'on écoute sur les réseaux sociaux ne peuvent être soumis encore à l'improvisation puisque déjà enregistrés et imposés à un public inconnu qui est incapable d'interagir avec l'instance émettrice. Il y a ainsi une sorte de mécanisation des textes oraux à travers leur fixation sur support audio ou vidéo.

Une autre contrainte non négligeable est la possibilité de suspendre le texte et de le reprendre au moment voulu. Cela est contraire à l'esprit de la littérature orale dont les textes ne peuvent être interrompus selon le seul bon-vouloir du diseur. Il y a bien entendu des textes comme les épopées dont la narration peut s'étaler sur plusieurs jours suivant les différentes séquences qui les composent mais cela ne saurait être un principe pour tous les textes oraux. Lorsqu'on s'intéresse par exemple au conte, on s'aperçoit très vite qu'il est formellement interdit au conteur de suspendre le récit sous quelque motif que ce soit. La raison est que l'auditoire qui écoute le conte est constitué de deux (02) instances à savoir le public visible et le public invisible qui regroupe les kinkirsi. Le conte serait leur propriété et la suspension de la narration est préjudiciable au narrateur. S'il l'exploitation des réseaux sociaux par la littérature orale implique quelques difficultés qui corrodent sa

quintessence, il n'en demeure pas moins que ceux-ci sont pourvoyeurs d'opportunités pour les textes oraux.

4.3. Ouverture des nouveaux horizons à la littérature orale grâce aux médias

L'avènement des réseaux sociaux a bouleversé tous les secteurs de la vie. Le secteur de la littérature orale n'est pas en reste. En fait, il se voit doter d'une possibilité inédite de collecte et de conservation des savoirs endogènes. Si dans la fièvre coloniale, les Occidentaux dans leur regard hégémonique sur les peuples sans écriture rejetaient toute dimension scientifique des œuvres de l'oralité, par la suite ceux-ci s'apercevront que les traditions orales représentent un matériau précieux dont la collecte peut servir à étudier les sociétés africaines. La collecte s'effectuait au moyen d'une notation écrite et une publication de recueils de textes oraux. Mais avec l'évolution de la technologie, la bobine magnétique et la photographie ont permis de fixer le son et l'image. L'enjeu de la collecte est si important que une structure est mis en place au Cameroun pour la sauvegarde des traditions orales (CERDOTOLA) : Centre international de recherche et de documentation sur les traditions et les langues africaines. 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.

En plus des facilités de conservation, les réseaux sociaux permettent aux œuvres de la littérature orale de toucher un large public de façon instantanée. Les supports de conservation sont également des supports de diffusion à grande échelle qui font voyager les textes à travers le monde créant ainsi une ouverture de la littérature orale vers de nouveaux horizons.

De même, l'avènement des réseaux sociaux pour la littérature orale recèle aussi une dimension pédagogique. Avec l'urbanisation galopante, les espaces d'expression de la littérature orale se rétrécissent. Les personnes âgées peinent à réunir les jeunes pour leur narrer des contes, les funérailles traditionnelles laissent progressivement la place aux messes de requiem avec tout ce qu'elles entraînent comme pertes de richesses orales, les langues nationales sont souvent perçues comme des langues

ayant un statut inférieur, on peut passer une journée sans entendre un proverbe du terroir. Mais grâce aux réseaux sociaux, la littérature orale s'enseigne à toutes les couches sociales et particulièrement aux plus jeunes.

Enfin dans le domaine scolaire et universitaire, les réseaux sociaux constituent pour les étudiants et pour les élèves une plateforme d'apprentissage en littérature orale. Les textes qui y sont publiés viennent en appoint aux enseignements reçus dans les salles de classe et les amphithéâtres. Des échanges sur la littérature orale sont désormais possibles entre élèves, étudiants et chercheurs en général vivant dans des endroits aussi distants les uns des autres à travers le monde. Les réseaux sociaux deviennent ainsi une tribune de partage d'expériences qui permettant de repousser les limites de l'ignorance et d'instaurer des perspectives d'une coopération scientifique entre des chercheurs vivant dans des horizons différents.

Conclusion

Le présent travail dont le thème s'intitule « Nouvelles formes de diffusion de la littérature orale : du conteur aux mass media, pour une sauvegarde du patrimoine culturel camerounais » ressortait la confrontation qui existe entre l'oralité primaire et la néo-oralité. La question soulevée était de savoir le rapport que les peuples traditionnels devraient entretenir avec les nouvelles technologies de l'information afin de ne pas perdre leur identité. A cet effet, la méthode quantitative et qualitative furent utilisées afin de savoir parmi les différents groupes le rôle de la littérature orale au Cameroun et surtout l'impact de la transposition des genres oraux dans les medias. Il ressort de cette étude que l'influence technologique n'est pas sans conséquent sur la littérature orale, cependant elle contient un double aspect celui de dynamiser afin que les différents genres oraux ne sombrent pas dans la perte et l'oubli. Par ailleurs, les mass medias constituent une alternative dans ce contexte de crise sécuritaire où certaines localités ne sont plus accessibles pour les travaux de collecte. Aussi présentent-ils un intérêt pédagogique et économique.

Reference bibliographique

Amadou Hampâté Ba (2004), *Ethnologue, contes des sages d'Afrique*, Paris, Dumond.

Eno Belinga (1978), *La littérature orale africaine*, Yaoundé, Éditions Saint Paul.

Cauvin Jean (1980), *Comprendre la parole traditionnelle*, les classiques africains, Yaoundé, Editions Saint Paul

Lévy Pierre (2000), *Cyberculture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

McMahan Alison (1999), « The effect of multiform narrative on subjectivity. » *Screen* 40 No 2: 146-157.

Ong Walter (1982), *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. New York : Methuen. Rissoan, R. (2011). *Les réseaux sociaux. Facebook, Twitter, LinkedIn, Viadeo. Comprendre et maîtriser ces nouveaux outils de communication*. Éditions ENI.

Sauvé Jim (1997), « Paradigms lost, paradigms found: Writing Narrative in Interactive Multimedia. » *Creative Screenwriting*: 71-81.

Scheunemann Dietrich (1996), *Orality, Literacy, and Modern Media*. Columbia: Camden House.

Soldevilla Carlos (2000), « De la convergence cinéma et nouvelles technologies : entrevue avec Daniel Langlois. » *Convergence* 6-9.

Spielmann Yvonne (1999), « Expanding Film into Digital Media. » *Screen* 40 No 2,1999.

Zoungrana (2016), « Littérature orale africaine et technologies de l'information et de la communication : quelle exploitation pour la promotion des genres oraux ? » *Revue des langues, lettres et sciences de l'homme et de la société*, n°002.