

DU GRIOT AUX SLAMEURS, LE RENOUVEAU DE L'ART ORATOIRE AFRICAIN : UNE ETUDE INTERMEDIALE DES SLAMS CAMEROUNAIS

Anne OBONO ESSOMBA

Université de Buea/ ASTI
essombanne@gmail.com

Résumé

L'art oratoire, fondement de la tradition orale africaine, a toujours joué un rôle primordial dans la transmission des savoirs, des valeurs et de l'histoire des peuples. Incarné par le griot, acteur clé de cette tradition, il se caractérise par une maîtrise du verbe qui sert à la fois la mémoire collective et la cohésion sociale. Cependant, face aux profonds bouleversements sociaux, politiques et culturels des sociétés contemporaines, cet art ancestral connaît une transformation importante à travers l'émergence du slameur. C'est au vu de ce constat que cette problématique engage une réflexion sur les modalités à travers lesquelles l'art oratoire africain se réinvente et participe activement à la vie sociale et politique contemporaine. Ceci nous amène à formuler plusieurs questions de recherches : comment le passage du griot au slameur redéfinit-il l'art oratoire africain ? Dans quelle mesure ce renouveau reflète-t-il les dynamiques sociales contemporaines ? Comment l'héritage oral traditionnel est-il préservé ? Cette étude propose d'analyser ce double mouvement de continuité et de rupture à travers les slams des jeunes camerounais afin de mieux comprendre les enjeux actuels de l'art oratoire en Afrique et comment l'intermédialité en tant que concept contribue-t-elle à la plénitude de la poésie orale ? Notre objectif est de démontrer comment le passage du griot au slameur redéfinit l'art oratoire africain et déterminer dans quelle mesure ce renouveau reflète les dynamiques sociales tout en ressortant comment l'héritage est préservé au travers de l'intermédialité. Nos données seront extraites des recueils des slams, des vidéos et des poèmes des différents auteurs camerounais. Nous ferons une recherche documentaire, laquelle nous permettra d'identifier les stratégies et techniques de l'intermédialité. Intermédialité qui ne se manifeste pas seulement dans les opérations de transfert, mais aussi dans la coprésence d'au moins deux formes relevant de médias qui sont perçus conventionnellement comme distincts. À cet effet, l'approche intermédiaire guidera notre analyse. Telle qu'elle est définie par le critique allemand Jürgen Müller, il s'agit d'un « axe de pertinence » (2006) qui étudie les

manifestations intermédiate, les interactions entre les médias aussi bien dans leur synchronie que dans leur diachronie, ainsi que leurs effets sur le récepteur et les liens qu'ils entretiennent avec leur contexte ou leur « milieu » social, historique et institutionnel.

Mots clés : *transmission des savoirs, tradition orale, slam, griot, continuité, intermédialité*

Introduction

L'art oratoire constitue depuis toujours un pilier majeur des cultures africaines, où la parole, intrinsèquement liée à la tradition orale, a permis la transmission des savoirs, des valeurs et de l'histoire collective. Au cœur de cette tradition, le griot occupe une place prépondérante en tant que gardien de la mémoire et maître de la parole rythmée, alliant récit, chant et musique au service de la communauté. Cependant, les évolutions sociales et culturelles contemporaines ont conduit à l'émergence d'une nouvelle figure oratoire, le slameur, qui renouvelle et dynamise cet héritage millénaire. Notre problématique engage une réflexion sur les modalités à travers lesquelles l'art oratoire africain se réinvente et participe activement à la vie sociale et politique contemporaine. À travers une performance expressive et une parole engagée, le slameur adapte l'art oratoire aux réalités urbaines et aux enjeux politiques actuels. Cette mutation soulève plusieurs questions de recherche quant à la nature de ce renouveau : comment le passage du griot au slameur redéfinit-il l'art oratoire africain ? Dans quelle mesure ce renouveau reflète-t-il les dynamiques sociales contemporaines ? Comment l'héritage oral est-il préservé ? Notre objectif est de démontrer comment le passage du griot au slameur redéfinit l'art oratoire africain ; déterminer dans quel mesure ce renouveau reflète les dynamiques sociales ; ressortir également comment l'héritage est préservé au travers des pratiques intermédiaire. Notre travail soulève l'hypothèse suivante : les slams des jeunes camerounais, forme

contemporaine de l'art oratoire, réinvente et revitalise les traditions orales africaines en intégrant des éléments du récit populaire des griots mais, en abordant des thématiques modernes. Par ailleurs, l'héritage oral est préservé au travers des pratiques intermédiales. Sous l'angle de l'intermédialité de Jürgen Müller, cette étude propose d'analyser ce double mouvement de continuité et de rupture afin de mieux comprendre les enjeux actuels de l'art oratoire au Cameroun. En fait, l'intermédialité est cette forme qui débouche sur ce que l'auteur appelle lui-même un « turbulent mariage ». C'est la rencontre voulue de différents médias, de différents systèmes de signes à l'intérieur du texte littéraire. Le choix de l'intermédialité par les slameurs trahit ici une tentative d'expression totale du réel incluant les images, les mots, les sons, le mouvement, en un mot, la vie. Notre étude se servira des slams poésie camerounais de Lydol, Yanik Dooh et André Noah.

Apparu à Chicago aux États-Unis en 1984 sous l'impulsion de Marc Kelly Smith, le slam-poésie dont il est question ici, s'impose au Cameroun dans les années 2000. Cette pratique artistique inédite éclatée, échappe aux canons et aux lieux consacrés, et s'ouvre à un public large. Ces ouvertures font douter certains de l'appartenance du slam au genre poétique. Le slam apparaît ainsi comme une poésie orale contemporaine, héritière de la tradition orale mais aussi en rupture avec elle, exploitant la puissance des mots pour "faire claquer" des vérités souvent tues, dans un registre accessible et populaire. Cette forme d'art oratoire se rapproche parfois du rap et de la poésie, et elle s'est rapidement développée en Afrique subsaharienne, notamment dans les milieux urbains, comme un vecteur d'expression politique et sociale actuelle. Le slam apparaît comme un hypermédia. C'est-à-dire un agrégat de médias, c'est le lieu de rencontre et le croisement de la musique, de cinéma, de peinture ou d'un autre art. Notre travail portera sur

exploration de la continuité traditionnelle, du renouvellement des fonctions sociales et politiques, et de la modernisation des formes et performance.

I- La continuité de la tradition orale entre le griot et le slameur

L'usage de la parole poétique dans la tradition orale africaine convoque une compétence particulière dont le griot est seul dépositaire. Le griot demeure un élément essentiel de la transmission de la mémoire dans la société africaine.

I-1 -Le rôle historique du griot dans la société africaine

La figure du griot représente depuis des siècles le pilier de la tradition orale en Afrique occidentale et désigne les généalogistes traditionalistes africains. Ce sont les gens de la parole au sens originel de l'action. De simple musiciens, ils deviennent l'incarnation même de la mémoire que la société a de son passé et de son histoire. En tant que gardien de la mémoire collective, il assure la transmission des récits historiques, des généalogies et des valeurs morales au sein des communautés. Leur rôle dépasse celui d'un simple conteur : il est le médiateur social, le conseiller, et le garant du lien entre passé et présent. La poésie, la musique et le rythme constituent autant d'outils qu'il manie avec une maîtrise précise pour captiver l'auditoire et renforcer la portée de son discours.

Ainsi, le slameur, bien que nouveau sur la scène culturelle africaine, hérite de cet art du verbe qui se manifeste par une parole rythmée, souvent musicale, et une capacité à toucher profondément son public. Malgré l'évolution des formes et des contextes, la dimension orale et rythmique reste un trait commun indéniable entre le griot et le slameur. Ce dernier perpétue cette tradition tout en lui insufflant une identité contemporaine,

adaptée aux publics urbains et aux enjeux actuels, démontrant ainsi une continuité vivace de l'art oratoire africain.

1-2- Héritage oral conservé par le slameur

Le slameur camerounais est aussi un narrateur oral, tout comme l'est le conteur. Il relate des histoires insolites qui peuvent être réelles ou imaginaires. En outre, il emploie lui aussi des formules de salut à l'entrée et à la sortie de la scène que Clément Ehora appelle les formules préambulaires et clausulaires. Il définit les formules préambulaires comme « celles qui, dans le conte oral, précèdent le récit proprement dit. Elles sont composées des formules de mise en train ou formules d'ouverture et des formules de localisation temporelle » (2013 : 35). Les formules d'ouverture sont très souvent utilisées par les slameurs pour initier un échange avec le public et créer le contact avec lui en l'amenant à prendre une part active à la performance. Généralement, ces formules appellent une réponse du public et donc une collaboration. Cette interprétation du slam camerounais permet de créer le contact avec l'auditoire comme le fait le conteur. De même, on constate que tout comme la musique accompagnait les performances des griots autrefois, elle est présente dans certaines prestations des slameurs et slameuses camerounais. On retrouve parfois à leurs côtés un guitariste, un joueur de balafon ou de tam-tam, des percussionnistes ou des joueurs de harpe traditionnelle. Ces instrumentistes se trouvent sur scène et accompagnent l'artiste lors de sa prestation. Ils animent la scène et mettent en valeur la performance du slameur.

Bien plus, dans les textes des slameurs, on observe de nombreuses modalités langagières qui renvoient à l'oralité et qui traduisent la transposition de l'oral à l'écrit. En effet, l'écriture des textes de slam emprunte à l'oralité des modèles notamment des dialogues, des africanismes, des aphorismes et les genres oraux.

-Les dialogues- répliques

Le dialogue est un entretien ou un ensemble de paroles qu'échangent les personnages du récit. C'est une technique qu'un auteur utilise pour faire parler ses personnages et c'est l'une des marques distinctives de l'oralité.

Et pleine de grâce l'approcha et lui demanda :

« Qui es-tu homme ? »

Et il répondit :

« Je suis le marchand de la vergogne...

– Pourquoi es-tu le marchand de la vergogne ? [...]

– Parce que personne ne m'aime.

– Tu t'es trompé homme !

– Qu'est-ce qui te fait le dire ?

– Parce que moi je t'aime et toute femme aime toujours quelqu'un

Même un marchand de la vergogne. » (André Ngoah)

Ce dialogue aborde le thème de l'amour. Il s'opère dans le texte une conversation entre un marchand de la honte (un homme malheureux vêtu de guenilles qui mendie le pain) et une très belle femme. Alors que le premier personnage pense n'être aimé de personne, le second lui avoue son amour. À travers cette histoire touchante, l'auteur développe l'idée selon laquelle tout être humain a droit au bonheur et à l'amour.

-Les expressions empruntées à l'oralité

Les textes de slam empruntent à l'oralité des modèles de genres oraux. On passe ainsi des africanismes qui sont les tournures ou expressions propres au français parlé au Cameroun « les gars ont le sang à œil, tu t'amuses on te blesse » ; « tu ne veux pas tu laisses », aux images qui renvoient à une expression évoquant une réalité par analogie « l'oiseau me faisait de la morale en bantou » ; « Et dans le train de sa vie, elle peint ce qu'elle voit »

sans oublier les harmonies imitatives qui sont des productions de divers bruits émis par des hommes, les animaux ou les objets : « Aaaah je n'étais pas prête mon frère » ; « Eeeh I say heinn donc la vie c'est comme ça ? »

« Aka didon ndem aussi ça ». Les harmonies imitatives permettent aux auteurs de slam de reproduire les compléments sonores de la langue que l'écriture pure occulte. C'est pour cela que l'art oratoire apparaît chez les slameurs comme un palliatif à travers le transfert des bruitages et les accentuations.

-Poésie

L'oralité offre aux acteurs du slam une liberté d'introduire des formes des couplets et des refrains dans les textes.

C'est le ndem, c'est le ndem, c'est le ndem

C'est le ndem perika c'est le ndem eeeh c'est le ndem (9)

C'est le ndem, c'est le ndem eeeh c'est le ndem

C'est le ndem peyi sœur c'est le ndem eeeh c'est le ndem (Lydol)

Au-delà du fait que tout se déroule dans une atmosphère ludique, il n'en demeure pas moins que l'objectif de ces chansons est tout d'abord de décrier le degré de misère et de désespoir du bas peuple et des jeunes. En fait, si les jeunes se livrent aux comportements peu orthodoxes, c'est pour s'évader de la dure réalité de la vie.

Bien plus, on constate que dans les textes des slameurs, l'écriture fait corps avec le discours oral et se mêle à la parole oratoire. Malgré leur caractère écrit/publié, les textes de slam restent liés à l'oralité, à la performance, d'où la présence des marques stylistiques de l'oralité. En effet, les slameurs camerounais emploient une tonalité oratoire dans leurs productions écrites. Ainsi, ils naviguent entre apostrophes oratoires et le mode impératif « N'oublie jamais, N'oublie jamais la femme qui t'a vu naître ». À travers ces procédés performatifs, ils interpellent

explicitement leur destinataire, comme s'ils se trouvaient en face d'eux. En fait, le texte met en exergue cette interaction émetteur-récepteur avec l'emploi des pronoms personnels « je » qui revoit à l'auteur et du « tu » qui fait référence à l'interlocuteur. Pour ce faire, afin de témoigner de la présence réelle ou virtuelle de son auditoire, l'auteur emploie des indices de la subjectivité renvoyant à la 2^{ème} personne du singulier « tu » ainsi que les conjonctions de coordination « mais » qui sont une forme d'interpellation de l'auditoire en début de phrase.

Alors j'ai tendu l'oreille pour écouter la musique
L'histoire parlait de toi de moi bref de nous
C'était comme une sorte d'appel un peu pudique
L'oiseau me faisait de la morale en bantou
N'oublie jamais N'oublie jamais
La femme qui t'a vu naître (Yanik Dooh)

Ces éléments oraux matérialisent ainsi la continuité de la tradition orale entre le griot et le slameur.

Par ailleurs, la savante insertion de divers vocables s'inscrit dans ce que Noumsi (2009 : 43) nomme le processus empreint de compétence. Cette conjonction de plusieurs langues dans le récit est le signe caractéristique de l'hybridité et de l'identité culturelle camerounaise.

II-Le renouveau des fonctions sociales et politiques de l'art oratoire

Traditionnellement, la parole du griot s'inscrit dans un cadre social codifié où sa fonction principale est de servir la mémoire des élites et de contribuer à la stabilité sociale par l'exercice d'une louange souvent diplomatique. Cette parole, respectueuse des structures et des hiérarchies, est à la fois célébratrice et

pacificatrice, reflétant les valeurs et les intérêts des classes dominantes.

II-1 La fonction traditionnelle de louange et de médiation du griot

Les griots remplissent des fonctions traditionnelles de louange et de médiation en tant que gardiens de l'histoire orale, de conseillers et de médiateurs de conflits

-Fonction de louange des griots

Les griots sont des promoteurs de la mémoire collective en ce sens qu'ils chantent les exploits du passé, les épopées et la culture de leur peuple. C'est ainsi qu'ils célèbrent les rois, les dirigeants et les familles riches à travers les chants de louange lyriques et exceptionnels. Ils animent de ce fait des événements sociaux comme les mariages en chantant des louanges pour honorer les familles et les individus.

-Fonction de médiation

Les griots ont un don dans la résolution des conflits, leur parole a une force de persuasion qui leur permet d'intervenir dans des querelles entre familles ou même entre des peuples, agissant ainsi comme un ambassadeur de paix. C'est ainsi qu'ils sont souvent des conseillers et les confidents des dirigeants, leur faisant ainsi entendre des vérités que d'autres n'osent pas dire pour éviter des mauvaises décisions. De même ; ils agissent comme des guides moraux dans la communauté, aidant à régler les disputes intrafamiliales en s'appuyant sur les valeurs communes.

L'on constate que le passage du griot au slameur représente un renouveau de l'art oratoire africain, où la tradition orale se transforme pour s'adapter aux enjeux contemporains. Le griot traditionnel, maître de la parole et de la mémoire chez les peuples d'Afrique de l'Ouest, était le porte-voix des nobles,

chantant leurs louanges et transmettant leur histoire. Le slameur, qualifié parfois de "griot moderne" ou "griot 2.0", renouvelle ce rôle en délaissant cette fonction de louange au profit d'une parole politique, critique et engagée au service des opprimés et des sans-voix. Ce renouvellement est illustré par des artistes comme Jhonel au Niger, qui, tout en s'inscrivant dans la filiation des maîtres de la parole, utilise le slam pour dénoncer la corruption, les injustices sociales et la souffrance populaire, adoptant une posture moralisatrice et satirique. Le slameur modifie aussi la dynamique sociale du discours puisque, contrairement au griot traditionnel dépendant des nobles, il prend une position indépendante, parfois rebelle, et fait usage de son art pour dénoncer les puissants et défendre la justice sociale.

II-2 -Le slameur comme voix critique

Le slam apparaît comme une poésie orale contemporaine, héritière de la tradition orale mais aussi en rupture avec elle. Cette forme d'art oratoire se rapproche parfois du rap et de la poésie, et elle s'est rapidement développée en Afrique subsaharienne, notamment dans les milieux urbains, comme un vecteur d'expression politique et sociale actuelle.

-Dénonciation de la justice sociale

Le slameur à la différence du griot dénonce la justice sociale dans ses performances en utilisant la poésie orale pour mettre en lumière les injustices, les oppressions et les préjugés qui persistent dans la société. A travers ses slams, il mobilise les émotions et la réflexion du public pour critiquer des réalités telles que la corruption, la discrimination et violence de genre ou encore les inégalités sociales et économiques. Le slam devient ainsi un vecteur d'expression pour ceux qui sont marginalisés ou ignorés par les institutions, permettant ainsi de donner une voix à ceux qui sont sans voix. Les performances

sont souvent directes, incisives et visent à provoquer la réflexion ou l'émotion, afin d'inciter à l'action ou à la prise de conscience collective. C'est ainsi que le slameur utilise son art comme un outil de mobilisation et d'engagement social. En confrontant le public aux réalités difficiles, il stimule une réflexion critique sur les normes sociales, et encourage la solidarité, la dénonciation et la lutte pour la justice.

Le slameur dénonce l'injustice sociale en utilisant la poésie orale pour faire entendre des voix dissonantes et encourager l'engagement collectif dans la transformation sociale.

-Dénonciation politique

Le slameur dénonce la politique en adoptant généralement une parole engagée qui met en lumière les injustices, les hypocrisies et la corruption des élites politiques. Cette dénonciation se caractérise par une critique frontale des pratiques telles que le clientélisme ou la manipulation des populations. Le slameur s'inscrit dans une tradition de contestation sociale proche du rôle du griot, mais à l'inverse d'une louange des puissants, il expose les vérités dures et les souffrances des opprimés, souvent avec un style satirique et percutant.

Toutefois, cette dénonciation politique reste parfois limitée par la nature même de la performance slam : elle peut être un spectacle qui produit de la jubilation esthétique sans nécessairement conduire à une action politique immédiate. La critique est portée par la force de la parole, mais le spectacle peut masquer la profondeur de l'engagement révolutionnaire attendu et le message politique peut être perçu comme une forme de catharsis plutôt qu'une subversion réelle.

III-La modernisation des formes et des acteurs de l'art oratoire

Le renouveau de l'art oratoire s'accompagne d'une modernisation évidente des formes d'expression. En fait, les slameurs et slameuses réinvestissent plusieurs principes du conte pour les adapter à leur pratique. Cependant, les deux arts restent distincts. Le conteur traditionnel récite un texte qu'il a au préalable appris par cœur sans mise en scène particulière. Il insère dans sa prestation des parties chantées (chantefables) et n'utilise généralement pas d'instruments de musique. Il est le seul à prendre la parole devant un auditoire qui se contente d'écouter, de suivre attentivement son récit. Par contre, le slam est essentiellement un jeu théâtral. Cette pratique n'est pas toujours narrative. Le slameur peut déclamer son texte devant un public et emploie tous les artifices nécessaires à sa mise en scène (gestes, sonorisation, éclairage).

Toutefois, le slameur ou la slameuse peut décider de se faire accompagner en musique ou de chanter a capella. Il mobilise également une certaine gestuelle, ce qui n'est pas le cas dans le conte qui est dit dans la nuit sans vraiment de gestes et sans éclairages. Ceux-ci constituent des éléments intermédiaires audiovisuels qui immergent le public dans un univers ludique et captivant.

Le slam-poésie n'est pas un média pur ou isolé, mais un hypermédia, c'est-à-dire la somme d'autres qui l'ont précédé sans oublier l'hybridité de la langue. Il met en coprésence plusieurs médias, des plus traditionnels aux plus modernes comme la langue, la scène, la performance l'écrit, l'image.

-La langue

Les slameurs camerounais emploient le plus souvent un langage jeune et hors normes, le camfranglais. Ebongue et Fonkoua le définissent comme « un parler composite né du contact entre le

français, l'anglais, les langues camerounaises identitaires et d'autres langues africaines » (2010 :260). Souvent considéré comme une langue marginale (Harter,2005 :253-266), le camfranglais est pourtant le parler du commun des Camerounais. Il n'est donc pas étonnant de le voir récupéré par les slameurs. Yanik Dooh l'utilise beaucoup dans son œuvre *Le Je des /mo/*. Sur le plan lexical, les mots anglais sont insérés dans le français standard. C'est le cas de *life*, *name*, *phone* dans les expressions « jouer ma *life* », « le même *name* » et « Frank au *phone* ». L'auteur récupère ces anglicismes pour exprimer d'autres réalités.

Lydol quant à elle utilise le vocabulaire du ghetto dans sa chanson « *c'est le ndem* » pour dépeindre la misère et le chômage des jeunes camerounais. Elle fait usage des expressions telles que *waka* : ici, le mot "*waka*" est employé comme nom commun et désigne une fille facile ou une prostituée (*un waka*). Le « *bahat* » : contraction de "*bad heart*", qui signifie dans le langage populaire "le mauvais coeur", se réfère au mal que l'on fait ou que l'on subit. Les « *lass* » : désigne les fesses. "*ndem*" signifie "lâcher l'affaire, laisser tomber quelque chose". Le système est « *tchakap* » : les choses sont devenues difficiles, c'est le système du chacun pour soi et du sans pitié. L'amour, l'amitié, le respect, la solidarité, l'honnêteté... sont abandonnés au profit de l'intérêt et de l'opportunisme à outrance. A tous les niveaux, c'est le « *ndem* ». Ainsi, le camfranglais fait partie intégrante du slam camerounais. Ce qui intéresse nos écrivains dans l'usage de ce parler urbain, c'est sa totale liberté et son ouverture aux minorités. Il est accessible aux marginaux, qui constituent une grande partie de la population.

-Media scène

Le slameur intègre le media qui constitue la scène. Celle-ci est le lieu de partage d'émotion entre le slameur et celui qui

l'écoute. Cette communion entre les deux protagonistes ne peut se faire que sur la scène de spectacle, notamment durant la performance. Il ne s'agit plus uniquement d'une poésie orale ou dite ; cela va plus loin. La performance met en action un *je* énonciateur qui interagit avec son public. Hans le dit ainsi : « L'immédiateté d'une expérience partagée en commun par l'artiste et le public constitue le noyau du *performance art* » (Hans, 2002 : 150). Dès son entrée sur scène, le performeur capte l'attention de son vis-à-vis. Il entre en relation avec lui, à travers les sens. Le slameur cherche à agir sur son auditeur, à susciter en lui des émotions. C'est d'ailleurs pour intensifier cet effet qu'il préfère dire son texte *a capella*. À ce moment, il n'y a que sa voix qui occupe l'attention du vis-à-vis. Poète populaire et grand orateur, il a donc la charge de diffuser se servant des outils intermédiaires de la poésie camerounaise, la rendant accessible à tous. Il s'insère dans la tradition de l'oralité, qui est garante de la culture et des valeurs sociales du terroir. À l'image des productions artistiques avec lesquelles il cohabite, il met un accent sur la parole qui définit et caractérise encore le sujet postmoderne camerounais (Grenier, 2014 : 147).

-Media écrit

Le slam-poésie est d'abord un média écrit qui se plie à des modalités esthétiques. Le texte est écrit avant d'être performé sur scène. Il met en coprésence des modalités d'écriture sonores et visuelles. Les slameurs sont de grands rhétoriciens qui affectionnent les jeux de mots comme les calembours. C'est un travail sur le langage dans un but purement expressif. En effet, l'écrivain tire un certain plaisir à manipuler les mots. Ceux-ci lui permettent de produire des sonorités afin de créer une musicalité particulière. C'est le cas chez Dooh dans son œuvre *Le Je des /mo/*. Ce recueil met en exergue une esthétique du son notoire. Nous y relevons de nombreuses itérations sonores. Dans « Le contemporain », par exemple, l'auteur joue sur les sonorités à

travers les antinomies suivantes :« poésie contemporaine/poésie comptant pour rien, un contemporain/ne comptant sur rien, les promesses qu'on tend pour rien/les promesses comptant pour rien, sans compter sur rien/un con ne tend pour rien, un contemporain/comptant pour un » (Dooh, 30-31).

À travers ces jeux de mots, l'auteur expose le point de vue du commun sur le slam. Méprisé par ses contemporains, le slameur se dévoue de manière désintéressée à son art, car, pour lui au moins, sa parole compte. Ainsi, dans le texte de slam camerounais tout comme sur la scène slam, l'esthétique du son a une portée sémantique.

-Media image

On constate que l'intratexte slamique camerounais est un foisonnement d'images. Horace, disait déjà que : « l'esprit est moins vivement frappé de ce que l'auteur confie à l'oreille, que de ce qu'il met sous les yeux, ces témoins irrécusables » (Horace,1990 :264). C'est dire qu'Horace considérait la vue comme le sens le mieux capable de refléter la réalité. Pour lui, montrer une chose est beaucoup plus clair que la dire. D'ailleurs, il attribue à cette faculté humaine un caractère incontestable. Le slam camerounais donne lui aussi à voir. En cela, il est *mimesis*. Pour représenter des réalités, les slameurs ont recours à des images verbales, la plus usitée étant l'hypotypose. D'après Dumarsais, on parle d'hypotypose « lorsque, dans les descriptions, on peint les faits dont on parle comme si ce qu'on dit était actuellement devant les yeux ; on montre, pour ainsi dire, ce qu'on ne fait que raconter ; on donne en quelque sorte l'original pour la copie, les objets pour les tableaux » (1988 :133).

-Media performance et gestuelle

En dehors des éléments visuels, la gestuelle joue également un grand rôle lors de l'échange entre le slameur et son public. En

effet, le performeur camerounais s'amuse avec son corps. Son regard, par exemple, interpelle directement le spectateur. Il trahit ses émotions et ses pensées. De plus, il va jusqu'à théâtraliser sa performance. Selon Grenier, la théâtralisation relève de « l'image performative » (2014 :147). Les déplacements et les chorégraphies du slameur, les décors et les effets spéciaux, les accessoires et l'habillement concourent à une meilleure visibilité de l'objet. Grenier en conclut que ces installations visuelles, qu'elles soient scénographiques ou performatives, sont la preuve que l'art contemporain du 21^e siècle promeut la souveraineté de l'image. Ainsi, les slameurs camerounais théâtralisent leurs actions afin de rendre leur performance plus vivante. Ainsi, les éléments caractéristiques de cet art scénique le distinguent du théâtre d'un côté et du conte de l'autre. Cette pratique est donc singulière et innovante dans le paysage des arts vivants camerounais. Tout compte fait, on dira que l'hybridation de l'oralité à travers les slameurs élargit le champ d'action de l'art oratoire, le rendant plus accessible aux jeunes générations et aux milieux urbains. C'est donc un espace intermédiaire de la traversée, de la mixité et de la diversité d'où son caractère hypermédiaïque.

III-2-Transformation des conditions sociales des orateurs : du service aux puissants à l'expression libre et populaire

La transformation des conditions sociales des orateurs est notable. Alors que le griot était souvent dépendant d'une relation patron-client avec les puissants, le slameur revendique une indépendance sociale et une liberté de parole. Il s'adresse à un public plus large, souvent populaire, et inscrit son acte oratoire dans une logique de participation citoyenne. Ce changement marque une évolution significative des métiers de la parole en Afrique, révélant leur capacité à s'adapter aux mutations sociétales tout en conservant leur essence. A travers les slams, Les slameurs camerounais propagent leurs idéaux au travers de

cet art polymorphe. Ils s'expriment, par exemple, sur la question de l'immigration. Yanik Dooh, Aubin Alongnifal et André Ngoah, entre autres, ont des perspectives assez singulières sur le phénomène migratoire au Cameroun. Dooh pense que les jeunes Camerounais préfèrent s'exiler de leur pays plutôt que d'y vivre comme des prisonniers. C'est ce que nous observons dans son poème « Chanson de l'exilé »

J'aime mieux l'odeur de l'exil
Qu'un bon couvert de geôle
Je préfère donner mon cou
À la douceur de la lame du bourreau
Au désert et ses multiples coups
Qu'à une bonne soupe derrière les barreaux
J'aime mieux l'odeur de l'exil (Dooh, 2014)

L'auteur remet en cause le système politico-social de son pays, qui soumet les citoyens dans une sorte d'aisance chimérique. Le gouvernement camerounais les prive de leurs droits et les garde en captivité. Dès lors, il semble préférable pour ceux-ci de partir, même si pour cela, ils doivent errer et risquer leur vie dans les méandres migratoires. Ils s'exilent afin de préserver leurs droits et libertés. André Noah adopte également une posture sur le sujet dans sa strophe « Le Clandestin ». Ce dernier évoque les raisons pour lesquelles les jeunes Camerounais décident de tourner le dos à leur pays, affrontant le désert ou la mer, mettant en péril leur vie. Pour lui, ils s'en vont à l'aventure, laissant famille et amis, à la recherche du bonheur et d'un mieux-être social. Malheureusement, la mauvaise gestion du pays par leurs dirigeants, et ce, depuis des décennies, ne leur donne aucun espoir de changement. En réalité, la situation s'aggrave de jour en jour, plongeant le pays dans le chaos. Chômage, pauvreté, sectes sataniques sont leur lot.

On lui a dit que là-bas, tout est beau Il fait toujours bon vivre.

Le bonheur n'est pas pied-bot Tout le monde a droit aux vivres.
Il y a de l'argent pour tout
Si bien qu'on peut même se tourner les pouces.

[...]

Il dit qu'il traversera des déserts Laissant derrière lui la misère.
Là-bas, il y a des gratte-ciels avec des ascenseurs,
Des stations de métro, des TGV, du travail pour le chômeur...

C'est dire que les jeunes Camerounais considèrent l'Europe comme un paradis terrestre qui peut leur offrir tout ce qu'ils désirent. *Là-bas*, ils s'attendent à trouver le bien-être social, la liberté et, surtout, un emploi digne. Ainsi, ils préfèrent périr de manière anonyme dans les mers ou les déserts à la quête du bonheur. Ainsi, le slam est un moyen d'expression à travers lequel les auteurs propagent leur vision du monde. Il leur permet d'aborder un sujet d'actualité : le phénomène de l'immigration.

Conclusion

Il était question dans notre travail de montrer comment le slameur redéfinit l'art oratoire africain dans les chansons et de ressortir comment est ce que l'héritage oral traditionnel est préservé. Nous nous sommes servis des recueils des textes des slameurs afin de ressortir le caractère intermédiaire présent dans ces textes. Au travers des performances scéniques, des images, l'oralité fraye son chemin par l'utilisation des proverbes, des poésies et des instruments de musique traditionnels, de la mimique. Il ressort de ce travail que le passage du griot au slameur illustre un renouveau fondamental de l'art oratoire africain, où tradition et modernité se combinent au service d'une parole toujours centrale dans les sociétés. Alors que le griot incarne la mémoire et la stabilité sociale, le slameur engage la parole comme vecteur de critique et de changement. Ce double dynamique révèle la vitalité et la capacité d'adaptation de l'art oratoire africain face aux défis contemporains. En renouvelant

ses formes, ses fonctions et ses acteurs, il confirme son rôle essentiel dans la construction des identités et dans la transformation des sociétés africaines.

Bibliographie

AMANGUENE Cynthia, 2022. « Les nouveaux visages de la poésie camerounaise : le cas du slam-poésie » in *La poésie camerounaise hier et aujourd'hui. Enjeux épistémologiques et perspectives critiques*, E. MOKWE, P. EYENGA & B. TSOUALLA (dir.), Munich, Lincom.

BAUMGARDT Ursula, 2008. « La performance » in U. BAUMGARDT & J. DERIVE (dir.), *Littératures orales africaines : perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala.

GRIAULE Geneviève (dir.), 1991. *Le renouveau du conte*, Paris, CNRS.

DIAMANKA Souleymane, 2009. « Poète peul amoureux », interview publiée en ligne, URL : <https://www.koldanews.com/2009/08/20/poete-peul-amoureux-interview-de-souleymane-diamanka-a110.html?amp> (consulté le 1/3/2022).

EHORA Clément, 2013. « Les “nouveaux habits” de l’oralité chez les romanciers ouest-africains de la seconde génération » in *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, U. BAUMGARDT & J. DERIVE (dir.), Paris, Karthala.

GRENIER Catherine, 2014. *La manipulation des images dans l’art contemporain. Falsification, mythologisation, théâtralisation*, Les Éditions du Regard, Paris, 190 p.

LADITAN Affin, 2004. « De l’oralité à la littérature : métamorphoses de la parole chez les Yorubas » in *Semen* n° 18 [mis en ligne le 2 février 2007],

URL : <http://semen.revues.org/1226> (consulté le 29 novembre 2013).

LEMPEN Olivia, 2016. « Les écrits en scène. Le slam, au carrefour du corps et du langage » in *Cliniques*, n° 12.DOI : 10.3917/clini.012.0112

MAYEN Gérard, 2011. « Qu'est-ce que la performance ? » in *Dossiers pédagogiques : Spectacles vivants et arts visuels* du Centre Pompidou, Paris, Direction des publics, URL : www.centrepompidou.fr/education/ (consulté le 22/12/2023).

MESSINA Gérard-Marie & ESSOMBA Eulalie, 2016. « Littérature francophone et isotopie identitaire : une analyse sociocritique de la poésie camerounaise francophone » in *Les Francophonies. Connexions, déconnexions, interstices, marges et ruptures*, M. VOUNDA ETOA & D. ATANGANA KOUNA (dir.), Yaoundé, Les PUY.

MOKWE Édouard, EYENGA S. & TSOUALLA B. (dir.) (2022), *La poésie camerounaise hier et aujourd'hui. Enjeux épistémologiques et perspectives critiques*, Munich Lincom.

MONSARD Pierre (2008), « De l'oralité localisée dans la littérature écrite africaine », URL : <https://ipunu.blogspot.com/2008/01/de-loralite-localisee-dans-la.html?m=1> (consulté le 1/3/2022).

MÜLLER Jürgen (2000), « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision » in *Cinéma et intermédialité*, vol. 10, n° 2-3, Éditions Cinémas, p. 105-134, URL : <https://id.erudit.org/iderudit/024818ar> (consulté le 10/03/2024).

MÜLLER Jürgen (2006), « Vers l'intermédialité : Histoires, positions et options d'un axe de pertinence » in *Médiamorphoses*, n° 16, Bry-sur-Marne, Éd. INA, p. 99-110, URL : https://www.persee.fr/issue/memor_1626-

1429_2006_num_16_1?sectionId=memor_1626-
1429_2006_num_16_1_1138 (consulté le 10/03/2024).

NGOMAYE Esther (2015), « La ronde des poètes ou la lutte de la multitude pour l'autonomie du champ littéraire camerounais » in *Cahiers d'histoires*, vol. 33, n°1-2, p. 37-56, URL : <https://id.erudit.org/iderudit/1042874ar> (consulté le 31/01/2023).

NOKE Simon (2011), « Oralité africaine et mondialisation », *Le blog de Whisperingsfalls*, URL : <http://whisperingsfalls.over-blog.com/article-oralite-africaine-et-mondialisation-71053931.html> (consulté le 11/01/2020).

VORGER Camille ,2011. *Poétique du slam : de la scène à l'école. Néologie, néostyles et créativité lexicale*, Thèse de doctorat en Sciences du langage, didactique et linguistique, Université de Grenoble.