LES MÉDIAS DU MILIEU TRADITIONNEL *GUN*

Ismaël Adédiran ADJIBODOU
Université d'Abomey Calavi (Bénin)
ismaeladjibodou@yahoo.fr

Résumé

La présente recherche tente d'étudier de façon systématique les médias du milieu traditionnel *gùn* (Porto-Novo, Bénin). Son objectif est de sauvegarder, à partir d'un effort de description, ces médias en voie de disparition en vue de leur transmission. L'avènement des canaux modernes de communication a rendu désuets les médias traditionnels utilisés depuis des lustres en milieu *gùn*. Ainsi, ces médias, espace de développement d'une communication d'inspiration culturelle très riche et très variée, sont en voie de disparition à l'ère de la modernité et de la globalisation où chaque peuple tend à se différencier, à s'identifier et à se distinguer par la spécificité de son patrimoine culturel. Il s'agira, pour les sauvegarder, en vue de les transmettre à la postérité, de décrire leur mode de fonctionnement à des fins de diffusion massive de l'information. Pour réaliser la recherche, nous avons mené une enquête par guide d'entretien auprès de 20 *Gùnnù* représentant l'ensemble des personnes ressources ayant effectivement une connaissance du sujet. Il en ressort la présentation de plus d'une dizaine de médias du milieu traditionnel *gùn*.

Mots clés : média, communication, traditionnel, culturel, *gùn*.

THE MEDIA OF THE TRADITIONAL *GÙN* ENVIRONNEMENT

Abstract

This research attempts to study in a systematic way the media of the traditional *gùn* environment (Porto-Novo, Benin). Its objective is to save and transmit, through an effort to describe, these disappearing media with a view to their transmission. The advent of modern communication channels has made the traditional media used for ages in the *gùn* environment obsolete. Thus, the media of the traditional *gùn* environment, a space for the development of very rich and varied culturally inspired communication, are in the process of disappearing in the era of globalisation where each people has to differentiate itself, identify itself and be distinguished by the specificity of its cultural heritage. To save them with a view to transmitting them to posterity, this will involve describing their mode of operation for the purposes of massive dissemination of information. In order to carry out the research, we conducted a survey using an interview guide with 20 *Gùnnù* representing all the resource persons who actually have knowledge of the subject. The result is the presentation of about a dozen media from the traditional *gùn* environment.

Keywords : media, communication, traditional, cultural, *gùn*.

Introduction

Dans notre monde de plus en plus modernisé, il est difficile de vivre sans télévision, sans radio, sans presse écrite, sans livre, sans courriel, sans site web pour le partage de vidéos, sans portail d'information en ligne ou encore sans blogue. Ce serait sans doute vivre dans la solitude ou en prison. Les médias, par leurs rôles, sont devenus des canaux par excellence de détente, d'intersubjectivité relationnelle et communicationnelle, un espace pour acheter et vendre des biens, collecter des informations à des fins diverses ou encore pour publier / partager du contenu (articles, photos, vidéos, etc.). La floraison des médias de nos jours laisse croire qu'avant la modernité et son corollaire d'inventions technologiques, il n'y avait pas dans les sociétés "traditionnelles" africaines des médias ou des canaux de communication. Cette réalité est due au fait que ces médias traditionnels font l'objet de peu d'intérêt et sont moins connus de la jeune génération alors qu'ils font partie du patrimoine culturel traditionnel, de la longue liste des savoirs ancestraux d'Afrique. Par ailleurs, le monde moderne, fortement influencé par les habitudes occidentales, récupère souvent les cultures ancestrales de manière fragmentaire et principalement pour des raisons économiques, tout en faisant croire qu'il les valorise. Cette récupération orientée a aussi conduit à l'oubli et à la disparition progressive des médias traditionnels issus des savoirs ancestraux. Or, selon Mc Luhan (1964, p. 21), « le message, c'est le médium ». En d'autres termes, le canal de communication influe sur le mode de perception du message, joue un rôle fondamental dans la force du message, sa valeur et sa portée, autant que son contenu. De façon spécifique, la valeur et l'impact d'une information ou d'une conversation varient selon que le média utilisé appartient ou non au patrimoine culturel du destinataire. La disparition progressive des médias du milieu traditionnel *gùn* par exemple apparaît comme la mise sous le boisseau du patrimoine culturel du *Gùnnù*, la perte des espaces de développement d'une communication d'inspiration culturelle pouvant avoir plus de portée et d'effets sur ce groupe socio-ethnique, conformément au postulat de Mc Luhan (1964). Il est alors opportun de se poser la question suivante : quels médias facilitent la conservation, la sélection, l'interaction sociale et la communication entre émetteurs et récepteurs dans le milieu traditionnel *gùn* ? Cette étude se concentre sur la réponse à cette préoccupation en répertoriant et en décrivant ces médias en voie de disparition, afin de les préserver et de les transmettre à la jeune génération. Il s'agit d'analyser les techniques de stockage et de transmission des informations via ces médias et de les mettre en valeur.

1. Cadre théorique

L'analyse des médias du milieu traditionnel *gùn* nécessite l'étude du concept de média, mais aussi une clarification sur les médias du milieu traditionnel, objets de l'étude. En synthèse, le cadre théorique de l'étude sera présenté avec ce qui est retenu des divers auteurs et études recensés.

1.1. Du concept de média

Le terme medium grâce auquel nous avons média vient du mot latin « medius » qui signifie « situé au milieu ». Et en ce sens, un medium est perçu comme quelque chose qui sert d'intermédiaire entre deux ou plusieurs interlocuteurs. Partant alors de son étymologie, on perçoit clairement que l'élément le plus important qui détermine un média est le lien de communication que ce dernier crée entre émetteur (s) et récepteur (s). Malgré cela, pour F. Balle (1994, p. 69) « un média est un équipement technique permettant aux

hommes de communiquer l'expression de leur pensée, quelles que soient la forme et la finalité de cette expression ». Cette définition de F. Balle réduit le média à un équipement technique. Or, on emploie le mot média en des sens multiples. Le média peut désigner une entreprise qui, par des moyens techniques spécifiques, diffuse un produit informatif ou divertissant à un ensemble d'individus épars, des institutions ayant chacune des équipements techniques, des professionnels et des règles de travail diverses. Le média considéré comme institution comprend aussi bien un secteur de la communication sociale (la presse écrite, la radio et la télévision, les quotidiens, les magazines) qu'un organe particulier (un journal, une revue, une station de radio ou une chaîne de télévision). Par ailleurs, les institutions considérées comme médias font usage de techniques appropriées leur permettant de communiquer l'expression de la pensée. En dehors des institutions, le média désigne aussi toute technique permettant l'expression de la pensée et une des formes ou un des genres que cette expression peut revêtir. Ainsi donc, le livre est un média. Il en est de même de l'œuvre cinématographique. Dans cette dernière acception, le média apparaît comme le produit résultant de l'usage d'une technique permettant aux hommes de communiquer l'expression de leur pensée. Fort de cela, R. Rieffel (2005, p. 30) affirme que « les médias doivent être conçus dans un premier temps comme un ensemble de techniques de production et de transmission de message à l'aide d'un canal, d'un support (journal papier, ondes hertziennes, câble, etc.) vers un terminal (récepteur, écran) ainsi que comme le produit proprement dit de cette technique (journaux, livres, émissions) ; dans un second temps comme une organisation économique, sociale et symbolique (avec ses modalités de fonctionnement, ses acteurs sociaux multiples) qui traite ces messages et qui donne lieu à des usages variés. Ils présentent, par conséquent une dimension technique (matériels) et une dimension sociale (représentations) ». En résumé, nous pouvons dire que le média peut être aussi bien une institution que le produit issu de l'usage qu'une institution fait d'une technique permettant de communiquer l'expression de la pensée. Tenant compte de l'étymologie et de l'usage courant de média et prenant appui sur Balle (1994) en le complétant, le média peut être un équipement technique ou tout moyen de communication faisant usage de technique dans la transmission du message. Sur la base de cette proposition, les médias du milieu traditionnel *gùn* sont donc ceux issus des techniques et savoirs ancestraux endogènes des *Gùnnù*.

1.2 Synthèse du cadre théorique

Pour analyser les médias du milieu traditionnel *gùn*, l'étude s'est appuyée sur F. Balle (1964) en le complétant. Le cadre théorique a permis de percevoir le média comme tout moyen de communication, technique ou faisant usage de technique, permettant aux hommes de communiquer l'expression de leur pensée, quelles que soient la forme et la finalité de cette expression. Partant de cette proposition, le construit de média de milieu traditionnel est examiné comme tout média issu des techniques et savoirs ancestraux endogènes. Présenter et décrire les médias du milieu traditionnel *gùn* en mettant l'accent sur leur importance dans la fixation, la diffusion ou la propagation des informations contribuera à mieux les faire appréhender et à renforcer l'influence et l'impact de ce patrimoine sur le *Gùnnù*, en conformité avec le postulat de Mc Luhan (1964). La partie qui suit explicite la méthodologie mise en place pour atteindre les objectifs de la recherche.

2. Méthodologie

La présente section explique tout d'abord le type de recherche et présente les participants. Les instruments et les méthodes de collecte des données seront ensuite décrits. Enfin suivra la sous-section sur le traitement des données.

En accord avec les objectifs de la recherche, l'approche qualitative est le type de recherche choisi. Le choix des participants est réalisé à partir d'un échantillonnage non probabiliste par choix raisonné. Il est motivé par le souci de trouver des *Gùnnù* aptes à répondre aux questions et à argumenter sur le sujet d'étude en vue d'avoir un contenu fiable, riche, profond et de qualité. Les grandes lignes de la recherche sont exposées à ces personnes-ressources, notamment le but de l'entretien, le contenu du guide d'entretien, l'importance de la franchise des réponses pour la fiabilité des résultats, la confidentialité des réponses. Sur 30 personnes ressources pressenties, seules 20 ont accepté répondre à nos questions. Les dix autres, au motif de n'avoir aucune connaissance du sujet, se sont désistées. Les participants à l'entretien répondent de ce fait à des critères de pertinence de la structure de la population étudiée dans le cadre de cette recherche. Leur âge varie entre 58 et 87 ans et ils sont de différentes professions.

2.1 Méthode de collecte de données

La méthode de collecte de données est celle des entretiens semi-directifs. L'instrument de recherche utilisé lors des entretiens en profondeur est l'enregistreur *Genx digital voice recorder* (GDVR-901) de 2 Gb. Le choix de l'enquête en profondeur est lié au fait qu'en recherche qualitative, elle fait souvent appel à de petits échantillons choisis intentionnellement (J.M. Van Der Maren, 1995). Le *Genx digital voice recorder* permet, quant à lui, d'enregistrer les propos des personnes-ressources et de garder toute la spontanéité de ce qui a été dit ou fait pour l'analyse. Il limite la prise de notes qui complète les différents enregistrements. Ces derniers ont servi comme base de transcription du corpus de la présente étude.

Dans le cadre de l'étude, deux collectes de données ont été réalisées sur une durée de six mois. La première a permis d'avoir un point d'ancrage sur le sujet et de recueillir des connaissances individuelles que chaque interviewé a des items du guide d'entretien. La seconde a servi à chaque sujet rencontré au cours de la 1re collecte de confirmer ou de rectifier les propos qu'il a tenus lors du recueil précédent, mais surtout d'établir, autant que possible, la convergence entre ces propos et ceux d'autres interviewés sur une même unité. En d'autres termes, lors des entretiens de la deuxième collecte, les propos tenus par chaque interviewé lors du recueil précédent, et transcrits par nous, leur sont présentés. Après lecture desdits propos, nous leur demandons, d'une part, de les confirmer ou de les rectifier, d'autre part, de se prononcer par rapport aux dires des autres sur le même élément tout en prenant le soin d'argumenter leurs réponses. Ce mode de collecte permet de s'assurer de la fidélité de la transcription des propos des interviewés, d'approfondir les thèmes évoqués, de rassembler les éléments de convergence et de noter les divergences ou des éléments de complémentarité propres à un même aspect. Il est aussi motivé par la volonté de faciliter l'interaction des participants qui pouvaient rebondir sur le discours des uns et des autres mais également celle d'avoir une vue comparative des interviewés sur chaque thème. De nombreuses ressources en ligne (magazines, articles, etc.) sont exploitées pour s'assurer de l'exactitude de la synthèse des propos des interviewés et, au besoin, les compléter, les approfondir pour disposer d'une information complète et de

qualité. Les deux guides d'entretien, élaborés en tenant compte des besoins en information et des exigences de l'étude en relation avec ses objectifs, ont été construits comme suit.

TABLEAU I. Guide du 1er entretien

Besoins en informations	**Éléments d'entretien**
Informations générales	Profession de la personne-ressource :
	Âge :
	Autres informations utiles (titre/fonction, responsabilité) :
	Numéro d'identification de la personne-ressource :
Informations spécifiques relatives aux objectifs de l'étude	Dites-nous de ce que vous savez du contexte d'utilisation de ces médias.
	De quelle manière ces médias sont-ils utilisés à des fins de communication ?
	Ces médias continuent-ils d'être utilisés de nos jours ?
	Si oui, donnez-nous des cas précis dans lesquels ces médias continuent d'être utilisés
	Sinon, comment, selon vous, en est-on arrivé à l'abandon (avancé ou total) de l'utilisation desdits médias ?
	Donnez-nous des noms de médias traditionnels utilisés en milieu *gùn* pour la communication dont vous avez connaissance
	Qui peut utiliser chacun des médias dont vous avez donné les noms ?
	À quelle(s) occasion(s) ?
	Et pour véhiculer quel(s) message(s) ?

TABLEAU II. Guide du 2è entretien

Besoins en informations	**Éléments d'entretien**
Informations générales	Profession de la personne-ressource : Âge : Autres informations utiles (titre/fonction, responsabilité) : Numéro d'identification de la personne-ressource :
Informations spécifiques relatives aux objectifs de l'étude	Après la lecture de vos propos transcrits par nous sur l'utilisation des médias traditionnels pour la communication en milieu *gùn*, pouvez-vous les confirmer ?
	Sinon, quels sont les propos auxquels vous souhaitez apporter une rectification ?
	Justifiez le choix d'y apporter une rectification
	Après la lecture des propos d'autres personnes interviewées, transcrits par nous, sur des aspects sur lesquels ont porté également vos interventions de la 1re collecte, avez-vous des observations/commentaires à faire ?
	Si oui, faites-les tout en justifiant vos propos.

Les deux guides d'entretien ont préalablement fait l'objet d'un pré-test auprès de cinq personnes-ressources pressenties tirées au sort. Ce qui a permis d'affiner certains items et, par conséquent, d'améliorer ces outils de collecte et de les rendre plus accessibles. Les guides d'entretien définitifs en français, tels que présentés précédemment, sont le fruit de cette procédure. Ils ont été traduits aussi en *gùngbè* par des traducteurs avertis afin que la traduction ait un sens, d'une part, et pour éviter toute ambiguïté susceptible de déformer le sens des items auprès de la cible, d'autre part. En effet, les personnes-ressources identifiées ne maîtrisant pas toutes le français, les deux langues ont été mises à contribution pour mener à bien les différents entretiens.

2.2 Méthode d'analyse des données

Les données recueillies à l'aide des guides d'entretien ont été traitées par l'analyse de contenu (L. Bardin, 1991). L'analyse de contenu a été faite selon la procédure par « boîte » (L. Bardin, 1991) soit une analyse catégorielle. Le système de catégorisation ici, résulte de la classification par convergence des éléments de façon progressive. En d'autres termes, pour construire le corpus sur lequel a porté l'analyse, les 20 entretiens enregistrés ont été retranscrits intégralement en intégrant tout ce qui a été dit ou fait durant les entretiens (sourires, réflexions, *a priori*, et idées reçues). En vue d'effectuer une analyse objective du corpus, les énoncés ou discours ne correspondant pas aux objectifs de l'étude ainsi que les *a priori* de l'interviewé ont été éliminés. Le corpus a ensuite été découpé en thèmes ou en séquences correspondant aux besoins en information de l'étude qualitative. De ce fait, les items les plus récurrents ont été déterminés par un comptage des occurrences des notions et des mots cités. Après avoir identifié les unités d'enregistrement, celles qui ont une convergence avec un même élément ont été regroupées et classées en unités de sens. Le regroupement des unités de sens ayant un lien entre elles a permis de dégager les différentes unités thématiques sur lesquelles a porté l'analyse, notamment les différents médias abordés dans l'étude. Il a également mis en lumière les techniques et procédés permettant de stocker ou de transmettre des informations, ainsi que les éléments expressifs utilisés pour diffuser ces informations via les médias. En somme, notre technique d'analyse a consisté en une analyse de contenu des propos recueillis auprès des personnes interviewées. Même si elle comporte des limites en matière de généralisation, cette analyse a permis de présenter et de décrire le cheminement par lequel des médias traditionnels du *Gùnnù* sont utilisés et les genres d'informations qu'ils propagent ou diffusent.

3. Résultats

Cette recherche a permis de présenter et de décrire les médias du milieu traditionnel *gùn*. Elle a mis l'accent sur leurs rôles ou leur importance dans la fixation, la diffusion ou la propagation des informations. Les images illustratives disponibles accompagnent la description de certains médias pour mieux les révéler. C'est donc une étude qui participe à la valorisation, la restauration des savoirs communicationnels ancestraux.

3.1 Le ganɖótɔ́, crieur public ou héraut

Porteurs de messages aux contenus variés à la population, les *ganxúxútɔ́*, *ganɖótɔ́*, crieurs publics ou hérauts sont, en ces occasions, toujours munis d'un gong, généralement géminé, qu'ils frappent à l'aide d'une petite barre en bois ou en fer. « *Gan ké ké ké ké ké ké …, gan ké* ! », première série de tintements rythmés du gong, leur permet de capter l'attention de la population. Ce faisant, tout le monde peut accourir des concessions alentour pour écouter le messager en chef et avoir la primeur de l'information. Après ce tintement auquel la population est déjà habituée, la puissante voix du *ganɖótɔ́*, surplombant tous les bruits alentour, se répand : « *mì sè nǔ mì sè gbè* », invitant ainsi ses auditeurs à une écoute attentive. Par la suite, le crieur public révèle le titre ou la fonction de la personnalité ou le nom de l'institution qui l'a chargé de transmettre le message avant d'en livrer le contenu. Cette personnalité était à l'origine soit le roi, soit un ministre ou *mǐtɔ́*. Mais depuis l'avènement de la colonisation, le *ganɖótɔ́* peut être porteur du message

d'un chef supérieur, d'un chef coutumier, de canton, de quartier ou de village ou d'une structure quelconque. Chacun de ceux qui ont recours au service du crieur public a pour objectif de faire connaître, par l'intermédiaire de ce dernier, à la population une information d'intérêt général ou d'ordre sociocommunautaire. Une fois le message transmis, le *ganɖótɔ́* invite chacun de ceux qui lui ont prêté une oreille attentive à être son porte-parole auprès du reste de la population qui, pour diverses raisons, n'a pas eu accès à son message en disant : « *tó ɖé sè ní ɖɔ̀ ná tó ɖyɛ̀* »1. Parfois, il met en garde la population contre les éventuels désagréments qui peuvent être liés au non-respect des prescriptions dictées par l'entremise du message véhiculé. « *Gan ké* ! », seconde série de tintements cadencés du gong, sert au crieur public à signaler la fin de son message. C'est de la même manière qu'il procède aux différents points stratégiques retenus pour la transmission du message dont il est porteur. Lentement mais sûrement, une information d'ordre sociocommunautaire ou d'intérêt général est ainsi diffusée.

Photo n° 1[2]

Muni d'un gong et d'un bâton, ce crieur public diffuse un message d'ordre socio-communautaire.

Photo réalisée à Dangbéklounon, Porto-Novo

3.2 Le gàngbó

Le *gàngbó* est une variante du rythme *kàkà* (rythme frénétique) obtenu par le battage d'une légère barre de fer sur du fer relativement pesant que chaque batteur pose généralement sur sa tête. Tandis que le rythme *kàkà* peut être joué lors de diverses occasions telles que les réjouissances populaires, les rassemblements, les campagnes électorales ou les rencontres sportives, le *gàngbó*, lui, n'est utilisé que pour une circonstance particulière : le décès d'une personne. Il s'agit en fait d'un moyen utilisé en milieu traditionnel *gùn* à des fins d'annonce nécrologique, bien avant l'avènement de la radio et de la télévision. Mais le *gàngbó* diffère de ces médias en ce qu'il n'annonce que le décès de grandes personnes, des personnes reconnues comme étant très âgées. De plus l'annonce nécrologique faite par l'intermédiaire du *gàngbó* ne passe généralement que dès l'aube du jour même de l'enterrement. Il s'agit en fait d'une annonce faite d'abord et

[1] « Que l'oreille qui a été à l'écoute porte l'information à l'autre ».
[2] Les photos qui ne sont pas suivies de référence bibliographique sont nos réalisations personnelles

surtout à l'endroit des gens des quartiers ou villages environnants, de la ville et de ses environs. En effet les familles parentes, alliées et amies du défunt, les membres de sa collectivité sont, eux, informés très tôt aussi bien du décès que de la date de l'enterrement par le truchement de la technique de transmission dite de bouche à oreille. Les différents acteurs du *gàngbó* sont les batteurs appelés *gàngbóxotɔ́*, généralement payés pour leur prestation, et des membres des familles parentes, alliées et amies du disparu. Ces derniers sont disposés devant les *gàngbóxotɔ́*. Des chansons sont mêlées au rythme sonore du *gàngbó*. Des pas de danse accompagnent cette cadence rythmée. Au-devant du cortège qui s'ébranle, une femme tient de ses deux mains une photo agrandie du défunt[3]. Cette dernière qui est choisie expressément parmi les parents très proches du défunt (fille, petite fille, nièce etc.) agite, tout en dansant, la photo du disparu dans tous les sens, dans toutes les directions afin de permettre à tous ceux que le cortège croise de pouvoir la regarder. Le cortège va de la maison d'un membre de la collectivité ou de celle d'une famille parente, alliée ou amie à une autre. A travers cette randonnée faite entre ces maisons dispersées d'un point à un autre, il n'y a qu'un objectif : informer au maximum la majorité des habitants des quartiers ou villages environnants, de la ville et de ses environs du décès et de l'enterrement d'une personne dont l'âge est très avancé.

Photo n°2 :

Un cortège de *gàngbó* en action au cours de la randonnée destinée à propager l'enterrement de la dame dont la photo est agitée aux habitants des quartiers ou villages environnants.

Photo réalisée au Carrefour Y, Porto-Novo.

3.3 Le dǒso et le càkàvìwùn

Longtemps avant la radio et la télévision, les *Gùnnù* ont su employer des techniques traditionnelles pour annoncer des décès à leurs proches. Le *dǒso* est l'un des équipements utilisés à cet effet. Sorte de canon artisanal, le *dǒso* est fabriqué à partir de tuyau en fer. Il s'agit de tuyau dont l'une des extrémités est mince, étirée, pointue. Le reste du tuyau est un cylindre ouvert en sa seconde extrémité. Un orifice par lequel l'air peut circuler de l'extérieur vers l'intérieur de la partie cylindrique (et vice versa) se trouve juste au-dessus

[3] L'utilisation de photo durant la randonnée du *gàngbó* date de l'époque de l'introduction de la photo en milieu traditionnel *gùn* par les Afro-Brésiliens, *Aguda*. Cette utilisation est donc l'une des conséquences du brassage culturel entre *Gùnnù* et *Aguda*. Malgré cela, le *gàngbó* qui continue d'être utilisé pour atteindre le même objectif que par le passé peut être toujours considéré comme un média du milieu traditionnel *gùn*, la culture étant dynamique.

de la partie bouchée (extrémité étirée et pointue). Pour annoncer un décès, le *dǒsoɖètɔ́*, l'exécutant de détonations, qui joue en fait le rôle d'émetteur, remplit le cylindre de poudre à canon, *àɖù*. La partie étirée et pointue est entièrement enfoncée dans le sol (d'où l'appellation *dǒso* c'est-à-dire fusil de trou ou de bas) de telle sorte que la partie cylindrique est légèrement inclinée par rapport au sol. Une petite quantité de poudre à canon est répandue au sol tout près du *dǒso* et juste en face de l'orifice du canon artisanal. Lorsque le *dǒsoɖètɔ́* met du feu à la poudre à canon répandue au sol, le feu et la chaleur gagnent la poudre à canon de la partie cylindrique du canon artisanal et une détonation se fait entendre à des kilomètres à la ronde. En milieu purement traditionnel, on vient ainsi d'annoncer depuis une maison mortuaire : i) soit le décès d'un notable ou d'un dignitaire ; ii) soit la mort d'une personne riche dont l'âge est très avancé ; iii) soit celle d'une personne dont l'âge est avancé et dont l'un au moins des enfants est riche ; iv) soit encore le jour de l'enterrement d'une personne remplissant l'une ou l'autre des trois conditions antérieures citées. En effet, pour une même personne décédée, le *dǒso* peut résonner en deux moments différents : le jour du décès et le jour de l'enterrement. Mais que ce soit pour annoncer un décès ou pour faire connaître le jour d'un enterrement, le nombre de détonation du *dǒso* n'est pas fixe. Il dépend des moyens financiers mis à la disposition des exécutants des détonations par les membres de la famille éplorée pour l'achat de la poudre à canon. Ce nombre, dit-on, donne implicitement des renseignements sur la fortune, la richesse du disparu ou celle de la famille éplorée et est analogue au nombre de passages d'une annonce nécrologique à la radio ou à la télévision de nos jours.

***Photo n° 2* :** Un *dǒso* apprêté pour annoncer, par sa détonation, un décès ou un enterrement.

Photo réalisée à Dangbéklounon, Porto-Novo

On utilise dans les mêmes conditions que précédemment le *càkàvìwùn*. Il s'agit d'un fusil de fabrication artisanale qui, lorsqu'il est chargé de poudre à canon, *àɖù*, détone à la suite du déclic de la gâchette.

Photo n°3 : Une vue de fusils traditionnels *càkàviwùn*.

Photo réalisée à Akpassa, Porto-Novo

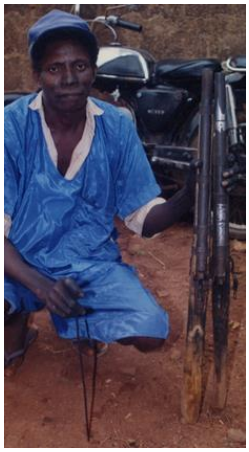

Photo n°4 : Un exécutant des détonations de *càkàviwùn* ayant en main l'instrument qui, par sa détonation, lui servira à annoncer un décès ou un enterrement.

Photo réalisée à Akpassa, Porto-Novo

Au-delà de l'annonce de décès ou d'enterrement, les détonations de la poudre à canon sont aussi censées accompagner le défunt dans son voyage vers l'au-delà pour donner plus de résonance à son accueil par ses ancêtres du « pays des morts », *kûtomɛ̌*.

3.4 Les làlínɔ̌ porteurs de la canne de commandement

Destinés aux services subalternes des palais, tant royaux que ministériels, les *làlínɔ̌* avaient entre autres fonctions celle de servir d'agent de transmission, de messager, de porte-parole, de représentant. Ce rôle privilégié des *làlínɔ̌* permet particulièrement au roi soit d'échanger avec : i) sa famille[4] qui a pour résidence le palais privé du roi ; ii) ses collaborateurs (ministres ou dignitaires) dont les résidences se trouvent à l'extérieur de la cour ; iii) un sujet, pour diverses raisons ; iv) le monarque d'un royaume voisin ; v) soit d'adresser un message à la nation[5] dans une société où le téléphone, la radio et la télévision sont inexistants. C'est d'ailleurs à l'inexistence de ces médias modernes que suppléent, dans leur fonction de messagers, les *làlínɔ̌* porteurs de la canne du souverain. On reconnaît facilement ces derniers, comme tout *làlínɔ̌* d'ailleurs, par leurs cheveux tressés comme chez les femmes (forme iconique). Ils sont vêtus d'un pagne roulé autour de la hanche et descendant jusqu'aux genoux. Hommes ou femmes, les *làlínɔ̌* mettent du noir (kilo) aux yeux et se parent de colliers. Pour se présenter à celui ou à ceux à qui ils

[4] Les échanges entre le roi et ses femmes se trouvant à sa résidence privée se font par l'intermédiaire de la reine-mère, des femmes *làlínɔ̌* ou des hommes *làlínɔ̌* qui sont castrés.

[5] D'une manière générale, c'est le *ganɖótɔ́*, crieur public ou héraut, qui transmet à la population le message d'un roi ou d'un ministre. Les messages que transmettent les *làlínɔ̌* tout en étant porteurs de bâton royal sont des messages relatifs aux faits sur lesquels le peuple préfère l'avis même du roi. Mais en milieu traditionnel *gùn*, ce dernier ne peut crier pour s'adresser directement à ses subordonnés ou à ses sujets. Ce serait manquer de majesté voire de dignité. C'est le *làlínɔ̌* muni du bâton de commandement, qui est appelé à remplacer le roi dans cette noble mission.

doivent transmettre le message du roi, ils étaient soit : i) précédés du « bâton royal », s'il s'agit de personnalités ; ii) munis de ce bâton lorsqu'il s'agit de la population ou d'un membre de la communauté sociale.

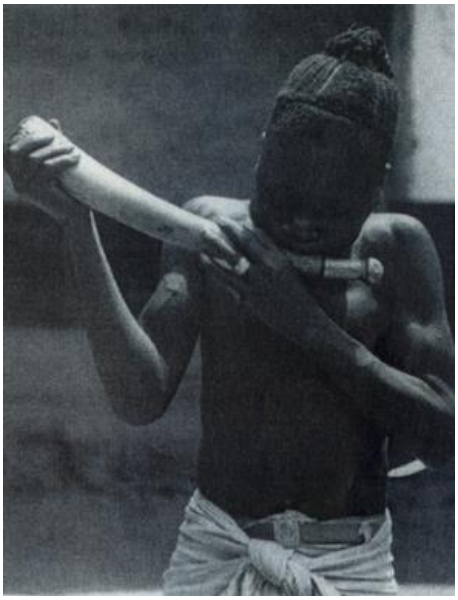

***Photo n°5* :** Pour être reconnaissable, le *làlínɔ̌* roule autour de la hanche un pagne et se coiffe comme sur la photo ci-dessus

Rouget (1996: 318), Photo P. Verger

***Photo n°6* :** Un *làlínɔ̌* porteur de canne royale en partance pour la transmission d'un message de sa majesté

Rouget (1996: 67), Photo P. Verger

Photo n°7* :** Lorsqu'il a à écouter et à reprendre, comme sur la photo n° 7, à haute et intelligible voix les propos du souverain pour une foule comme celle de la ***Photo n°8, le *làlínɔ̌* joue le même rôle qu'un amplificateur, qu'un appareil de résonance

Photo Rouget (1996: 97)

***Photo n°8* :**

Un exemple concret des destinataires des messages relayés par le *làlínɔ̌* de la photo n° 7.

Photo Rouget (1996: 102)

3.5 Les gens de la parole

En Occident modernisé, les découvertes scientifiques et techniques, le passé socio-politique et culturel, la connaissance et le savoir sont essentiellement vulgarisés et connus grâce au recours systématique aux équipements techniques de conservation et de transmission du savoir et à l'écriture. A défaut de cette dernière, le peuple *gùn*, en tant que civilisation de l'oralité, a inscrit son histoire dans les cœurs de ses enfants, en la transmettant oralement de père en fils, de génération en génération. Connus sous l'expression générique « gens de la parole », ces archives vivantes grâce auxquelles les connaissances et les savoirs sont fixés, sauvegardés et transmis jouent les mêmes rôles que les films, les livres et autres supports archivistiques. Elles s'affichent indubitablement comme des médias traditionnels. Les dépositaires de la tradition orale sont d'abord et avant tout les vieilles personnes. Ces dernières, comme le veut la tradition, instruisent progressivement leurs descendants à propos de l'histoire de leur famille, de leur groupe socio-ethnique, de leur royaume.

Avec le temps, la morphologie et la chronologie des faits restent souvent imprécises. Pour suppléer à ses défaillances de mémoire, l'historien *gùn* a essayé de fixer par différentes techniques (déploiements oratoires, composition de chansons, de dictons, de proverbes, de panégyriques, de récits, de noms de village, de quartier, de famille, de personne, de marché, etc.) les événements les plus importants de la vie de ses contemporains. En somme, Les gens de la parole sont des archives vivantes qui utilisent des symboles, métaphores, proverbes, contes, légendes, dictons, anecdotes, noms et chansons pour préserver et transmettre leur culture et leur histoire. Les contes, par exemple, que racontent ces archives sont porteurs de leçons de vie et de sagesse. Ils jouent un rôle clé dans la cohésion sociale parce qu'ils sont utilisés pour rassembler les membres de la communauté et transmettre des messages importants. C'est donc au fond des récits, des dictons, des chants, des proverbes, des panégyriques que l'on puise à travers les dépositaires de la tradition l'essentiel de ce qui fut le substratum de la vie du peuple.

Les gardiens de la tradition orale cherchent à vaincre l'oubli et transmettre à leurs descendants un maximum d'informations sur leur histoire, leur culture et leur civilisation. Pour cela, ils utilisent parfois des supports complémentaires pour les aider à transmettre cet héritage. C'est ainsi que les sculptures et des supports peints ont été, comme nous le verrons par la suite, utilisés en milieu *gùn* pour fixer et véhiculer des aspects de civilisation. Quoi qu'il en soit, les témoignages oraux des gens de la parole permettent d'éclaircir et de connaître bien de points de l'histoire des sociétés de l'oralité qui, à notre avis, ne saurait être établie définitivement que par approches successives.

3.6 Les supports de peintures et de dessins

La peinture a été aussi l'un des canaux empruntés par les *Gùnnù* pour la fixation, la sauvegarde et la transmission de l'information. Plus qu'un objet d'ornement et de décoration, elle a très tôt – alors qu'elle était encore à l'état rudimentaire – servi à présenter à l'intérieur et à l'extérieur des temples les tableaux de quelques scènes concernant les dieux auxquels ces temples sont dédiés. Ainsi, par des dessins iconiques répandus le long des versants extérieurs des murs, on informe le public non seulement de la divinité (*Dǎn*, *Xɛvioso*, etc.) à laquelle un temple est consacré ; mieux, on lui présente des objets ou instruments utilisés au cours des rituelles propres à cette divinité. Par la peinture, on transpose également les noms de règne des monarques. Dans ce cas, on reproduit sur un support, généralement mural, les symbolismes évocateurs empruntés aux emblèmes issus de ces noms de règnes. Le dessin du mur du secrétariat du palais royal privé de *Sadognon* en est une illustration contemporaine (récente). *Kpɔtozǔnmɛ̀*, le nom de règne de l'actuel locataire de ce palais, est grandement transposé au mur du secrétariat au moyen d'un dessin représentant une panthère en pleine forêt. En effet, *Kpɔtozǔnmɛ̀* signifie en *gùngbè* « la panthère est dans la forêt ». Cette représentation murale constitue à elle seule un document illustratif qui permet de mieux traduire la signification de ce nom adopté.

Photo n°9 :

Représentation murale de la panthère servant à évoquer le nom de règne de l'actuel roi de Porto-Novo, *Kpɔtozǔnmɛ̀*, la panthère est dans la forêt.

Photo réalisée au palais royal de *Sadognon*, Porto-Novo

Les conceptions du peuple *gùn*, sa philosophie et sa morale sont aussi véhiculées grâce à la peinture. Des dessins d'objets, d'éléments symboliques ou iconiques sont utilisés pour exprimer une vision du monde, une conduite que l'on invite les populations à suivre. A l'instar de nombreux autres groupes socio-ethniques qui ne sont pas des civilisations d'écriture et encore moins celle de films (photos), les *Gùnnù* utilisent aussi la peinture et les dessins à des fins publicitaires ou pour apporter des informations précises dans différents domaines de la vie sociale. Ainsi sur différents supports (murs, panneaux, contre-plaqués, plaques, portes) sont dessinés divers éléments illustratifs servant soit à présenter les prestations d'un lieu de vente, d'une ferme, d'une unité de production, soit

à donner diverses informations. Les différents supports utilisés en des occasions semblables ou similaires jouent les mêmes rôles que les panneaux publicitaires et d'indication, les enseignes et les grandes affiches sur lesquels sont données, dans les civilisations de l'écriture, diverses informations écrites suivies de dessins illustratifs. Bref, au-delà de l'ornementation et de la décoration, le natif *gùn* a inscrit sur des supports peints sa culture, sa sagesse, sa philosophie, son histoire et des informations inhérentes à ses activités socio-professionnelles et économiques ; autant de données qui, dans certains cas, ne sont appréhendées à partir de ces canaux que grâce à l'intervention des gens de la parole.

Photo n°10 **:** Par l'intermédiaire des représentations murales situées de part et d'autre des portes et timidement perceptibles de ces trois personnages qui se livrent à des tours de chasse, l'on informe le public que ce temple est destiné aux *asannyi*, sculptures métalliques représentatives, des trois chasseurs fondateurs de Porto-Novo (Anata, Akakpo et Ogbon)[6]

Photo Sinou et Oloudé (1989)

3.7 Les sculptures

Servant ordinairement d'ornements artistiques, les objets sculptés sont aussi utilisés en milieu traditionnel *gùn* comme supports d'informations, sauvegardes et transmetteurs de messages. Dépassant, l'objet d'art, le sculpteur ou celui qui a recours à son service exprime, dans ce cas, par le truchement de l'objet sculpté, une idée, une histoire, une conception, une règle de conduite ou informe tout simplement de quelque chose. Les motifs utilisés à cet effet sont eux-mêmes le plus souvent des représentations d'éléments symboliques ou d'éléments ayant valeur d'abstraction. Pour nous en convaincre,

[6] Pour plus d'informations sur ces trois chasseurs, lire Sinou, Oloudé et al. (1989 :27)

parcourons les figurines de la porte sculptée de l'entrée principale du palais royal *Hɔnmɛ̀* de Porto-Novo. Chacune des figurines de cette porte historique symbolise :

Figurine	Symbolisme
Lézards	Union, unité, cohésion
Canard	Adaptation
Tortue	Invulnérabilité, invincibilité, longévité
Serpent qui attaque une grenouille	Providence
Femmes enceintes	Continuité du royaume
Escargot	Patience

Photo n°11 : La porte sculptée du palais royal *Hɔnmɛ̀* de Porto-Novo avec ses nombreuses figurines qui ont servi au roi Toffa 1er à transmettre différents messages à la population.

Photo Kahn et Aupiais (1996)

On utilise aussi des objets sculptés en vue d'orienter, de guider le public, de lui indiquer quelque chose ou de lui donner des précisions par rapport à quelque chose. La confection par exemple de la statue de *Xɛvioso* devant un temple indique au public que ce dernier est dédié à cette divinité. Les objets sculptés dont on fait usage en des circonstances similaires jouent les mêmes rôles que des panneaux, des affiches d'indication. On a aussi recours à la sculpture en vue de se souvenir des faits historiques, des acteurs importants de l'histoire. Dans ce cas, on sculpte l'un au moins des acteurs principaux de l'évènement

et la seule vue de cette représentation permet à la tradition orale de se souvenir de l'histoire s'y rapportant et de la raconter. L'homme aux bras levés de la porte sculptée du palais *Hɔnmɛ̀* de Porto-Novo en est une illustration. Cette figurine a été réalisée en souvenir de l'esclave yoruba qui suppliait le roi Toffa 1er de l'épargner alors qu'on était sur le point de lui arracher la vie. Sa supplication en yoruba, *ɔgà gbà mì* ! (Maître, sauvez-moi), fut vaine : il a été enterré vivant sur la place qui se trouve en face du palais[7] royal *Hɔnmɛ̀* de Porto-Novo. En définitive, nous dirons qu'utilisées comme supports et véhicules d'information, les sculptures, indépendamment de l'intérêt qu'elles présentent comme œuvres d'art *gùn*, constituent un document historique. Elles sont dans leur ensemble, grâce à la tradition orale qui explique leurs symbolismes et fait connaître les informations dont elles sont porteuses, un grand livre d'histoire ouvert sur le passé du peuple *gùn*.

Photo°12 :

La représentation aux gros yeux indique que ce bâtiment est le temple d'un *vodoun*.

Par ces trois fusils, armes de chasseurs disposées en triangle, l'on précise au public qu'il s'agit du temple du vodun des trois chasseurs fondateurs de Porto-Novo (Anata, Akakpo et Ogbon).

Photo Sinou et Oloudé (1989)

3.8 L'implantation de àzǎn (rameau de palmier), akókwèmà (feuille de bananier) et oɖè (raphia)

Lorsque l'on veut interdire l'accès à un domaine (interdiction de jeter des tas d'ordures, d'uriner, de déféquer, interdiction d'accès pour litige, pour raison de dispute, etc.) au public, on a, dans les civilisations d'écriture, généralement recours à des supports (plaques, murs, panneaux, etc.) sur lesquels sont inscrits des messages d'interdiction. A défaut de substitut du langage, le natif *gùn* a trouvé des moyens grâce auxquels sont véhiculés des messages au contenu identique aux différentes prescriptions pouvant être inscrites sur les supports antérieurs. Ce sont par exemple : i) des feuilles sèches de bananier[8] (*akókwèmà*) enroulées à un pieu que l'on fixe au sol du domaine dont l'accès est interdit ; ii) du raphia (*oɖè*) non coloré enroulé à un pieu fixé, comme précédemment,

[7] C'est également dans le but de fixer ce fait historique que *Ɔgà gbà mì* a été donné au marché qui se trouve en face du palais royal *Hɔnmɛ̀*de Porto-Novo, le lieu où l'esclave yoruba a été enterré. C'est une preuve que les noms de quartier, de famille, de marché etc. sont des formes contractées dont les développements peuvent constituer à eux seuls des pages d'histoire comme nous l'affirmions précédemment.

[8] Les feuilles sèches de bananier utilisées comme supports de message d'interdiction sont appelées *wùjùwùjù* dans la société secrète des *zàngbétɔ́*, gardien de nuit sacré ayant un accoutrement atypique.

au sol du domaine concerné[9] ; iii) des feuilles de rameau de palmier (*àzǎn*) disposées en long et entourant les abords ou une partie des abords du domaine ; iv) des feuilles de rameau de palmier (*àzǎn*) disposées en long et entourant les abords ou une partie des abords du domaine et auxquelles sont attachées par endroits des feuilles sèches de bananier. Si ces supports diffèrent, le message véhiculé quant à lui demeure le même dans les quatre cas : il s'agit d'une interdiction. Les conséquences liées au non-respect de cette injonction ne varient pas non plus. Dans les quatre cas, les *zàngbétɔ́*, artisans avérés de l'implantation de la marque d'interdiction, ne tardent pas à manifester leur mécontentement. Le nom du contrevenant est crié, hurlé, selon le cas de jour comme de nuit, par les *zàngbétɔ́*. Et pour s'éviter des malédictions aux conséquences imprévisibles, il est tenu de payer à ces derniers une amende (en nature ou en espèce) pour faire taire leur colère.

Photo n°13 : Ce montage de *wùjùwujù* (feuilles sèches de bananier) qui sert à véhiculer un message d'accès interdit peut être remplacé par un autre montage en feuilles de rameaux (*àzǎn*) ou en raphia (*oḍɛ̀*). A travers l'un ou l'autre de ces trois éléments, l'on exprime que le lieu qui est ainsi entouré est sous le gardiennage du *zàngbétɔ́* dont l'accoutrement peut être en raphia (photo 14), en feuilles de rameau (photo 15) ou en feuilles sèches de bananier.

Photo réalisée à une place située non loin du carrefour Catchi, Porto-Novo

[9] Ce montage peut être aussi placé par les adeptes du *vodoun Tɔxɔ́lú*. Le contrevenant qui enfreint à l'interdiction mettra, dit-on, au monde un *tɔxɔ́lú* c'est-à-dire un enfant niais ou un enfant handicapé mental à la naissance.

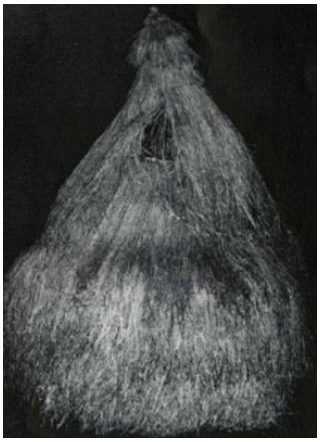

Photo n°14

Photo Rouget (1996)

Photo n°15

Photo Kahn et Aupiais (1996)

Outre l'interdiction d'accès, le rameau diffuse une autre information : le transport d'une dépouille mortelle par un véhicule. En effet, les corbillards, réalités importées, sont reconnus et identifiés grâce à leur traditionnelle teinte noire mais surtout grâce aux enseignes transcrites sur la carrosserie. Ces renseignements sont, en milieu traditionnel *gùn*, transmis au public au moyen de feuilles de rameau (*àzǎn*) suspendues à l'arrière et à l'avant d'un véhicule servant à transporter une dépouille mortelle. Par ce signe, l'on distingue aisément un véhicule transportant le corps d'une personne décédée des véhicules ordinaires en circulation. Disposée en long à l'entrée d'un village ou d'une concession (couvent), la feuille de rameau (*àzǎn*) est le signe grâce auquel on avertit le public du déroulement en ces endroits de cérémonies liées aux *zàngbétɔ́* et auxquelles ne peuvent assister que des initiés. Dans ce cas, on s'en sert soit pour informer la population ou pour lui rappeler la célébration de ce culte à l'endroit où est disposée la feuille de rameau. Ainsi, donc tout contrevenant est exposé à une sanction sévère : le non initié qui, malgré la présence de la marque d'avertissement, traverse un tel lieu de culte subit les représailles liées à sa désobéissance.

3.9 Les tambours parlants

Objet dont le battement est souvent synonyme de réjouissance, de liesse populaire et expression d'émotion et de vibration, le tam-tam est aussi en milieu traditionnel *gùn* un canal de transmission de l'information. *Asɔ̌*, sorte de balafon dont font usage les adeptes du *vodoun Gbɛlókò*, est un tambour grâce auquel on peut, tout en restant dans un temple, faire appel à une *voḑunsi* (adepte de divinité), et ceci quel que soit le lieu où cette *voḑunsi* se trouve, pourvu que la vibration du tambour lui parvienne. Dans ce cas, une modulation est associée à une *voḑunsi* donné de telle sorte que cette dernière, lorsqu'elle est interpellée parmi tant d'autres, se rende immédiatement au temple pour prendre connaissance du motif qui justifie son appel en urgence. La modulation associée à chaque

Photo n° 16 :

Des *hǔngán* : ces tambours parlants dont on se servait jadis pour donner à la population diverses informations relatives à la guerre.

Photo Rouget (1996)

voḍunsi peut être la prononciation des sons de son nom d'adepte. Au-delà de cette utilisation un peu particulière, on se servait aussi du tam-tam pour véhiculer sur des kilomètres à la ronde des informations d'ordre sociocommunautaire. Ainsi donc, le *hǔngán* était utilisé à l'origine pour communiquer des informations relatives à la guerre[10]. Ce tambour annonçait au peuple, selon les battements, soit des déclarations de guerre, des attaques ennemies, des victoires ou des défaites ; autant d'informations de guerre par lesquelles on avertissait soit les guerriers à se mobiliser pour faire face à l'ennemi, soit la population à se mettre à l'abri ou à sortir de sa cachette.

Les crieurs publics qui propageaient les nouvelles de vives voix ne pouvaient couvrir de grandes distances. Face à certaines difficultés, il leur était même impossible de remplir leur mission. Le traditionaliste *gùn* a alors remplacé dans ces cas la voix humaine par des tambours parlants dont les modulations, reprises par l'écho et le vent, répandent aussi loin que possible différents messages que ne peuvent déceler que les initiés à ce véritable « alphabet » tambouriné.

3.10 Les emblèmes

L'emblème a été aussi un moyen de transmission de l'information, un support et un véhicule de message en milieu traditionnel *gùn*. Ce canal de transmission utilisé par des dignitaires s'est fait surtout connaître grâce à son usage presque obligatoire par les souverains. En effet, il est bien connu que chaque nouveau roi, à son avènement, choisit

[10] La plupart de nos informateurs ont illustré cette affirmation par l'adage suivant : « *hǔngán wɛ nɔ flǐn azàn àhwànyitɔ́* », adage selon lequel c'est le *hǔngán* qui rappelle au guerrier le jour du combat et par l'un des titres phare du célèbre chanteur-compositeur en langue nationale *gùn* Yédénou Ajahoui décédé le 11 août 1995. C'est encore une preuve que c'est au fond des récits, des dictons, des chants, des proverbes, des panégyriques que l'on puise à travers les dépositaires de la tradition l'essentiel de ce qui fut le substratum de la vie du peuple, comme nous l'affirmions précédemment. Aux temps actuels le *hǔngán* est joué au cours des cérémonies funèbres.

un symbole pour définir sa politique, évoquer les circonstances de son accession, diffuser son programme, révéler ses intentions ou exprimer ses ambitions. Parfois, les emblèmes vont plus loin et symbolisent une phrase philosophique ou un idéal que le roi aspire à atteindre. Nous pouvons dire de façon succincte que surpassant l'élément symbolique utilisé, le roi exprime par le truchement de l'emblème une idée qu'il veut transmettre à son peuple. S'il nous semble fastidieux d'énumérer les motifs qui ont servi d'emblèmes aux différents rois qui se sont succédé au trône des *Ayǐnɔví*, Porto-Noviens, nous pouvons toutefois affirmer aisément que ces signes appartiennent surtout à la flore et à la faune. Le roi Toffa 1er par exemple avait, entre autres, pour emblèmes le chien et le coq. La panthère est l'emblème du roi *Kpɔtozǔnmè*, le lion celui de *Dě Sojí*. Mais quel que soit leur motif (lion, panthère, coq ou chien, etc.) les emblèmes royaux sont réalisés sur des supports comme le mur (dessin mural), le trône, la canne royale, les portes sculptées et même parfois des coussins, des parasols de parade ou les bonnets de roi. Sur les trois derniers supports, l'emblème est réalisé à partir de découpures d'étoffes voyantes ou de broderie servant non seulement à véhiculer un message mais aussi à orner ces supports.

Photo n°17 :

L'emblème du roi *Kpɔtozǔnmè*, la panthère est dans la forêt.

Photo réalisée au palais royal privé de *Sadognon*, Porto-Novo

3.11 Le théâtre populaire

Aux contes qui font regrouper les soirs des familles autour des gens de la parole, se substituent, par moments, l'art dramatique. Il s'agit d'une manière générale de sketches présentés par des groupes folkloriques de quartier ou de village et au moyen desquels l'on rompt avec la monotonie des soirées au clair de lune.

Le « rideau » de ces regroupements crépusculaires à fonction éducative et récréative est aussi bien ouvert que fermé par des ballets. Entre les deux tours de ballets, se déroule le sketch proprement dit. Ces créations collectives non écrites critiquent des comportements comme le vol, l'adultère, la paresse, l'inceste, l'ivresse et le parasitisme. Elles valorisent l'honneur, la dignité humaine, le respect des aînés, des coutumes, des lois et des interdits sociaux. Leur esthétique reflète une originalité basée sur les ressources culturelles nationales, telles que la littérature, la musique, la danse, l'art vestimentaire et la

décoration. Cependant, le message est prioritaire par rapport aux préoccupations esthétiques. Cela se justifie par le fait que l'on se sert de ces saynètes pour divertir, pour éduquer, pour sensibiliser, pour informer que pour gagner sa vie. Ce sont ces formes de représentations théâtrales qu'on peut appeler du théâtre populaire et qu'incarnent encore, dans une certaine mesure, des groupes que les premiers missionnaires chrétiens ont exploitées comme le support principal de l'action évangélisatrice. Les saynètes des écoles confessionnelles chrétiennes mettant en scène la vie des saints patrons et la célébration des fêtes religieuses ont imposé, plus tard, une certaine idée occidentale de l'art dramatique dans sa forme classique. Malgré l'apparition et le développement de cette facture occidentale et classique de l'art dramatique, les représentations théâtrales populaires sont encore légion. Elles sont l'œuvre de nombreuses troupes scolaires et des groupes indépendants. Il s'agit en général de troupes d'amateurs, souvent éphémères. Ce qui ressort de presque tous les spectacles, c'est le désir de faire passer un message utile. Ces représentations traitent de la conversion, du respect des recommandations bibliques, de la remise en question des pratiques coutumières, de la dénonciation du népotisme, de la corruption, du gaspillage, des problèmes familiaux, des difficultés économiques, de la protection de l'environnement, et de la promotion de la paix et de la justice sociale

Les troupes s'investissent parfois dans des campagnes d'information et de sensibilisation sur de grands problèmes sociaux comme le paludisme, le sida, la CoViD-19, le lévirat, les violences conjugales et on a vu ainsi apparaître un théâtre d'éducation civique avec des sketches télévisés. Que la représentation soit faite en *gùngbè*, en français de niveau moyen ou relâché, ou simultanément dans les deux langues, le théâtre populaire au moyen duquel l'on transmet divers messages et informations attire facilement un nombre très important de *Gùnnù* à cause de son caractère captivant et vivant. Son utilité comme support de communication de ce groupe socio-ethnique dépourvu d'équipements technologiques de large diffusion est donc sans ambages.

4. Discussion

Il ressort de l'étude la présentation et la description de plus d'une dizaine de médias du milieu traditionnel *gùn*. Les techniques et procédés permettant de stocker ou de transmettre des informations, ainsi que les éléments expressifs utilisés pour diffuser ces informations via divers médias, ont été mis en lumière. Globalement, les médias traditionnels *gùn* servent de canaux de divertissement, de transmission d'informations, de formation sociale et d'ouverture sur le monde. À la différence des médias modernes, ils sont principalement des outils éducatifs, sensibilisant les populations aux questions sociales, environnementales et politiques. Ils jouent un rôle essentiel dans la cohésion sociale en réunissant les membres de la communauté. De plus, ils sont cruciaux pour préserver et transmettre les valeurs culturelles et les savoirs ancestraux, renforçant l'identité culturelle des communautés en célébrant et perpétuant les pratiques et croyances locales. Toutefois, l'expansion de leur rôle traditionnel pour inclure des fonctions telles que celles de forum d'interaction sociale et de communication, d'espace de commerce, de collecte d'informations pour divers usages, ainsi que de publication et de partage de contenu (articles, photos, vidéos, etc.) à un public large et diversifié, semblable à celui du

« village planétaire », reste encore un vaste chantier à défricher. Cette limite explique en partie la baisse progressive de l'intérêt même des *Gùnnù* pour ce patrimoine culturel. Cependant des études ultérieures pourront permettre de mettre en exergue les avantages desdits médias que l'on peut exploiter en vue de concevoir une communication efficace à partir des médias modernes à l'endroit des *Gùnnù* et d'autres populations aux cultures proches.

Conclusion

Certains aspects intéressants des médias du milieu traditionnel *gùn* n'ont pas été abordés ici. Cette étude se concentre uniquement sur la description, la présentation et la préservation de ces médias en voie de disparition, afin de les restaurer, de les sauvegarder. Par ailleurs, cette recherche porte exclusivement sur le milieu traditionnel *gùn*. Ainsi, les résultats ne sauraient être transférables de façon systématique et automatique aux autres membres du groupe *ajatado*, leur schème culturel ayant, malgré des convergences importantes avec les *Gùnnù*, des spécificités permettant de distinguer chaque sous-groupe d'un autre.

Les recherches futures pourraient se concentrer sur la poursuite de cette étude dans les autres milieux *ajatado,* afin d'explorer les origines lointaines de ces médias et de comprendre comment chaque sous-groupe a recréé ces supports culturels en fonction de son environnement, de son interaction avec la nature et de son histoire. Ce qui pourra contribuer à une meilleure connaissance du groupe socio-ethnique *ajatado*, de son patrimoine culturel et à améliorer la connaissance des composantes de ce groupe socio-ethnique qui ont leurs spécificités malgré leur communauté d'origine et de culture.

Références bibliographiques

BALLE Francis, 1994, *Médias et sociétés*, Paris, Montchrestien, 785 p.

BARDIN Laurence, 1991, *L'analyse de contenu*, Paris, Presses universitaires de France, 291p.

KAHN Albert, AUPIAIS (Père), 1996, *Pour une reconnaissance africaine, Dahomey 1930*, Marseille, 260 p.

LUHAN (MC) Marshall, 1964, *Pour comprendre les médias*, Paris, Le Seuil, 432p.

RIEFFEL Rémy, 2005, *Que sont les médias* ? Paris, Gallimard, coll. Folio actuel, 534 p.

ROUGET Gilbert, 1996, *Un roi africain et sa musique de cour. Chants et danses du palais à Porto-Novo sous le règne de Gbèfa (1948-1976)*, Paris, CNRS Editions, 392 p.

SINOU Alain, OLOUDE Bachir, 1988, *Porto-Novo : ville d'Afrique noire*, Marseille, Paris, Parenthèses ORSTOM, 175 p.

VAN DER MAREN Jean-Marie, 1995, *Méthodes de recherche pour l'éducation*, Montréal, De Boeck, 502 p.