

# Polyphonie et représentations dans la poésie orale africaine

Images et voix d'outre-mer chez F. Bebey et D. Elwood

---

*Jean Désiré BANGA AMVENE*  
*Jean.Amvene@student.uib.no*

---

Sous la direction de  
Kjersti Fløttum  
& John Kristian Sanaker

Master's Degree in French  
University of Bergen, Norway  
2006

UNIVERSITETET I BERGEN



Det historisk-filosofiske fakultet, Romansk institutt, seksjon for fransk, Øysteins gate 1, N-5007 Bergen

A

*Muriel Banga  
Samuel Ralph Mvomo Banga  
& Madeleine Carole Andong Banga*

## ***Remerciements***

Ma gratitude ira en premier lieu aux Professeurs Kjersti Fløttum et John Kristian Sanaker qui ont dirigé ce travail avec rigueur et bienveillance.

Que soient également remerciés les Professeurs Turid Trebbi et Alexis Bienvenu Belibi qui ont rendu possible cette aventure par les liens qu'ils ont su nouer entre Yaoundé et Bergen.

Je dois également savoir gré à Madame Haman Adama, ministre de l'Education de base du Cameroun, d'avoir bien voulu m'accorder, en régularisation, l'autorisation de suivre cette formation en terre norvégienne.

Je ne saurais oublier le *Statens lånekasse for utdanning* du Royaume de Norvège qui m'a alloué une bourse d'études de deux ans,

Le Secrétaire général du ministère de l'Education de base du Cameroun, Monsieur Zoua Houli Abraham, qui a appuyé ma mise en stage,

Les collègues, Beate Bøe, Camilla Clausen, Myriam Coco, Veruska De Caro, Anders Didriksen, Bernadette Djanabia, Margrete Dyvik, Øyvind Gjerstad, Tone Hauge, Daniel Jung, Ingrid Næss, Michaela Rusu, Camilla Skalle, qui m'ont soutenu, à l'occasion,

Et tous ceux qui, de Nko'olong à Bergen, ont contribué, de près ou de loin, à l'élaboration du présent travail.

## Sommaire

<b>Dédicace</b> .....	i
<b>Remerciements</b> .....	ii
<b>Introduction</b> .....	3

### Première partie : Arrière-plan théorique

<b>Chapitre 1 : Eléments de linguistique</b> .....	11
1 Linguistique et pragmatique .....	11
2 La Théorie des actes de langage .....	13
3 L'Énonciation .....	15
4 Le Dialogisme bakhtinien .....	16
5 La Polyphonie ducrotienne .....	17
6 Le Discours rapporté .....	19
7 La Référence .....	20
<b>Chapitre 2 : Notion de représentation</b> .....	24
1 Nature de la Représentation .....	24
2 Fonctions de la Représentation et des représentations .....	25
3 Le Fonctionnement de la Représentation : matériaux et démarche.....	26
4 Les Concepts satellites : mythe, opinion, perception, image, idéologie .....	27

### Deuxième partie : Images et voix d'outre-mer à ras de texte

<b>Chapitre 3 : Auteurs, textes et contexte</b> .....	30
1 Francis Bebey et Donny Elwood. Une génération de distance .....	30
2 Le Contexte linguistique, historique et idéologique .....	34
3 Environnement culturel : l'exaltation de la voix poétique .....	35
4 Bref aperçu des œuvres .....	40

<b>Chapitre 4 : Les dénominations du monde occidental</b> .....	45
1 Les Références directes : noms propres et noms communs .....	45
2 Les Références indirectes : déictiques, anaphores et expressions référentielles non saturées .....	47
<b>Chapitre 5 : Les voix d’outre-mer dans la chanson africaine</b> .....	56
1 Le Discours d’outre-mer directement reproduit .....	57
2 Les Ilots textuels .....	58
3 Le Discours narrativisé .....	61
4 La Parodie .....	62
<b>Chapitre 6 : Les images d’outre-mer dans la chanson africaine</b> .....	65
1. Les Matériaux de la représentation du monde occidental .....	65
2. Confort et ambivalence .....	68
<b>Conclusion générale</b> .....	77
<b>Annexes</b> .....	82
1. Corpus .....	82
2. Discographies .....	92
3. Tableaux .....	96
<b>Bibliographie</b> .....	98

## Introduction

Elle semble inhérente à toute culture humaine, l'attitude ethnocentrique qui consiste à désigner les autres d'un terme péjoratif, à convertir les différences en inégalités voire à nier toute humanité à l'étranger. Les Grecs n'appelaient-ils pas *barbares* ceux qui parlaient des langues autres que la leur ? Les Slaves n'ont-ils pas désigné les Allemands du nom de *némits*, qui signifie à l'origine *muet* (Calvet, 2002 : 80) ? Peu après leur découverte de l'Amérique, les Espagnols dépêchaient des commissions d'enquête sur le nouveau continent pour savoir si les indigènes avaient ou non une âme. Pendant ce temps, ces derniers immergeaient dans l'eau leurs prisonniers blancs, curieux de savoir si ces êtres étaient sujets à la putréfaction (Lévi-Strauss, 1987[1952] : 21).

L'attitude des Espagnols était dans l'air du temps. Le siècle de Louis XIV n'avait-il pas inventé *Le Code noir*, texte juridique régissant la vie, la mort, l'achat, la vente, l'affranchissement et la religion des esclaves noirs définis juridiquement comme des biens meubles transmissibles et négociables ? Le siècle suivant, dénommé siècle des lumières, inaugura une ère nouvelle, illuminée par la rationalité scientifique et le respect de la dignité humaine. Pourtant, en ces temps de renouveau scientifique et philosophique, Montesquieu (1970[1749] : 203) se demandait si le Noir était doté d'une âme :

Ceux dont il s'agit sont noirs depuis les pieds jusqu'à la tête ; et ils ont le nez si écrasé qu'il est presque impossible de les plaindre.

On ne peut se mettre dans l'idée que Dieu, qui est un être très sage, ait mis une âme, surtout une âme bonne, dans un corps tout noir.

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, Gobineau (1855) fut si méticuleux dans la hiérarchisation de l'humanité qu'au sein de la race blanche, certains rameaux furent trouvés plus nobles que d'autres :

L'Arian est donc supérieur aux autres hommes, principalement dans la mesure de son intelligence et son énergie ; et c'est par ces deux facultés que, lorsqu'il parvient à vaincre ses passions et ses besoins matériels, il lui est également donné d'arriver à une moralité plus haute (...) Ainsi placé sur une sorte de piédestal, et se dégageant du fond sur lequel il agit, l'Arian Germain est une créature puissante, qui attire d'abord l'examen sur lui-même avant de permettre de le porter sur le milieu qui l'entoure.

Claude Lévi-Strauss (1987[1952] : 21) a su cerner la question en une formule lapidaire: « L'humanité cesse aux frontières de la tribu, du groupe linguistique, parfois même du village ». Pour la recherche littéraire, la question du regard est importante, notamment en ce qui concerne la dénomination et la représentation de l'autre. L'on citerait, à titre d'exemple, les travaux de l'Université de Yaoundé (Ntsobé (Dir), 1997), la soixantaine d'articles parus dans deux numéros successifs de la revue française, *Notre Librairie* (1986, 1987 : N° 90, 91) ou *L'Europe, l'Afrique et la folie* de Bernard Mouralis (1993).

Si la plupart de ces travaux s'intéresse à l'image du Noir dans la production écrite occidentale, nous nous proposons d'examiner ici les représentations du Blanc dans l'oralité négro-africaine. C'est donc du regard du Noir qu'il s'agira ici, et de l'image qu'il se fait du monde occidental. Les notions de regard et d'image gravitent autour de la question du rapport entre langage et réalité et posent la double problématique de la référence et de la représentation.

En effet, le langage a une fonction référentielle qui lui permet de désigner des choses du monde. En général, c'est sur la base de la signification lexicale d'un terme qu'une référence concrète lui est attribuée dans le monde. Il se trouve que certains termes référentiels sont dotés d'une référence lexicale, alors que d'autres en sont dépourvus. Les pronoms, par exemple, qu'ils soient personnels ou démonstratifs, sont dépourvus de référence virtuelle, car ils sont incapables de déterminer par eux-mêmes leur référence actuelle. Ce déficit d'autonomie référentielle entraîne souvent l'irruption d'informations pragmatiques et extra linguistiques dans la langue, dans le but de faciliter la compréhension d'un énoncé. A supposer que l'on réussisse à assigner un référent à un terme au bout d'un processus d'identification sémantique, un problème demeure : le sens que l'on en retire est-il le même pour tous et la connaissance que l'on a de l'objet désigné

est-elle conforme à la réalité objective de la chose nommée ? Surgit alors le problème des représentations.

Une première distinction s'impose entre la *Représentation* entendue comme processus et les *représentations*, qui en désignent les résultats. La Représentation est un mode de connaissance situé à mi-chemin de la conceptualisation propre à la pensée, notamment scientifique, et de la perception qui est un mode à prédominance sensorielle. Les représentations apparaissent alors comme un corps de connaissances exprimées verbalement entre autres à propos d'objets et d'idées, de phénomènes et d'événements, de pratiques et de théories, de personnes et de groupes sociaux, y compris de soi dans les rapports que l'individu qui se représente ces objets, ces phénomènes, ces pratiques, ces personnes, etc., établit avec ceux-ci. Ces questions interpellent des disciplines aussi diverses que la linguistique, la philosophie et la littérature. Pour le linguiste Milner (1989), la fonction principale du langage est de désigner, et l'étude de cette *fonction désignative* est un des thèmes centraux de la linguistique. Certes, l'une des fonctions principales du langage est la désignation ou la référence entendue comme rapport du langage à la réalité, mais le problème général qui se pose est de savoir si le langage peut permettre de saisir la réalité de façon objective. Pour les formalistes (Todorov, 1968 : 51), « La *désignation* de faits non verbaux par des paroles est toujours et nécessairement *arbitraire*. » Au surplus, « les mots, par convention, *signifient* ou *représentent* ou *symbolisent* quelque chose qui les dépasse » (Searle, 1998 : 84). De fait, une série de mots pourrait-elle suffire à dire toute une vie ? N'est-ce pas illusoire de penser que la parole puisse fidèlement rendre compte du réel ? A priori donc, le texte littéraire en tant que relation de paroles (*mimesis*) et d'événements (*diegesis*), n'est nullement objectif.

Notre préoccupation ne sera pas philosophique ni proprement théorique. La modeste ambition de ce travail est d'explorer des œuvres vocales relevant de la poésie orale camerounaise contemporaine afin d'étudier leur mode de désignation du monde occidental. Nous nous poserons donc des questions d'ordre linguistique et éventuellement des questions touchant aux processus intellectuels de la désignation. La première préoccupation portera sur la nature des indices de référence au monde occidental. Existe-t-il dans ces textes des paroles imputables à l'Occident ainsi que des termes référentiels



permettant d'identifier des réalités d'outre-mer ? Deuxièmement, si les expressions référentielles relevées présentent un déficit d'autonomie référentielle, c'est-à-dire une faible saturation sémantique qui rend difficile l'identification de la chose nommée, par quels mécanismes pourra-t-on établir un lien fiable entre ces termes référentiels à faible saturation sémantique et la réalité occidentale qu'ils sont censés désigner ? Si cette entreprise de désignation a contribué, comme nous le croyons, à constituer un corps de connaissances à propos du monde occidental, quels sont ces connaissances ou ces représentations et sont-elles traversées par une atmosphère de conflit ou de consensus ?

Nous faisons l'hypothèse forte que des voix de l'Occident sont perceptibles dans la poésie orale francophone camerounaise en vertu du principe dialogique de Bakhtine, et leur identification est possible à travers l'étude des instances énonciatrices du discours poétique et l'analyse des différentes formes du discours rapporté qui se déploient dans ces chansons. En effet, s'il faut en croire Bakhtine, le discours et la parole d'autrui occupent une place centrale dans la vie courante. Le choix et l'assimilation des mots d'autrui sont, selon Bakhtine, un processus inhérent à l'évolution idéologique de tout individu. C'est dire que le sujet parlant engage son texte dans une série de relations avec d'autres occurrences verbales, d'où l'hétérogénéité foncière du langage que Bakhtine désigne du terme de dialogisme, entendu tout à la fois comme interaction et intertextualité. Pour Bakhtine (1977 :105),

Toute énonciation, même sous forme écrite figée, est une réponse à quelque chose et est construite comme telle. Elle n'est qu'un maillon de la chaîne des actes de parole. Toute inscription prolonge celles qui l'ont précédée, engage une polémique avec elles, s'attend à des réactions de compréhension, anticipe sur celles-ci, etc. Toute inscription constitue une partie inaliénable de la science ou de la littérature ou de la vie politique.

Or il va de soi que les poètes francophones qui nous intéressent ne sont pas restés indifférents à la présence française à laquelle la réalité coloniale les a exposés. Dès lors, il est permis de penser que les paroles du monde occidental se retrouvent dans les chansons de ces poètes africains à divers degrés d'incorporation énonciative : discours direct rapporté, discours indirect rapporté, discours direct libre, discours indirect libre. Il s'agira notamment de mettre en évidence l'hétérogénéité foncière du langage en tentant de

retrouver dans l'énonciation poétique camerounaise des paroles dont il est possible d'imputer la responsabilité au monde occidental.

S'agissant des mécanismes d'attribution d'un référent concret à des expressions à faible saturation sémantique, nous faisons l'hypothèse que, en vertu de la fonction pragmatique du langage et sur la base de données culturelles, historiques et pragmatiques concernant la situation dénonciation des poèmes, il sera possible d'établir des rapports entre des expressions sans autonomie référentielle suffisante et les aspects du monde occidental qu'elles désignent. En général, c'est sur la base de la signification lexicale d'un terme qu'une référence concrète lui est attribuée. Il se trouve que certains termes référentiels sont dotés d'une référence lexicale virtuelle suffisante pour des fins d'identification, alors que d'autres en sont dépourvus. Pour donner sens à des expressions qui, de prime abord, ne semblent pas désigner des réalités du monde occidental, il sera donc nécessaire de mettre sur pied un système d'identification qui tienne compte de facteurs pragmatiques et extra-linguistiques permettant l'établissement d'un lien entre un terme référentiel et la réalité à laquelle il se réfère.

Notre troisième hypothèse soutient que ces différentes références au monde occidental participent d'un processus de représentation des réalités d'outre-mer. Il nous semble que de ces désignations qui traversent les textes de la poésie orale camerounaise se dégagent des images, des représentations, un corps de connaissances à propos du monde occidental. Cette poésie ne se contenterait donc pas de représenter des paroles de l'autre monde mais représentent également des faits et des événements d'outre-mer dans un désir de compréhension du monde. Cependant, il faut se persuader d'emblée que cette représentation de la réalité ne peut prétendre à l'exactitude de la science, du fait de sa démarche. Car le poète n'approche pas le réel de manière scientifique mais il tente de le reproduire selon le mode de la communication littéraire. En effet, par sa démarche autant que par sa nature et ses fonctions, la Représentation diffère de la science en tant que mode de connaissance. Elle n'a que faire du vrai et du vérifiable, car elle est d'utilité pratique. Elle n'explique le monde que pour se l'expliquer.

Nos trois hypothèses relatives aux voix, désignations et images du monde occidental dans la poésie orale francophone africaine ont un premier objectif : apporter la preuve de regards croisés entre l'Europe et l'Afrique, d'autant que l'image du Noir dans la littérature et l'art occidentaux a tendance à éclipser le regard du Noir porté sur le Blanc. Ce faisant, nous voulons mettre en exergue le dialogisme et la polyphonie de la poésie orale africaine et confirmer le postulat selon lequel, par la conversion de la langue en discours, le sujet implique un allocataire et engage son texte dans une relation avec d'autres textes et son énonciation dans une relation avec d'autres énonciations. Nous nous proposons alors de repérer les voix d'outre-mer qui sont impliquées dans l'énonciation des textes francophones camerounais, en dépit de la subtilité de l'interpénétration des énonciations qui est telle que, dans certains cas, il devient difficile de dissocier les différentes énonciations, tant leur entrelacement est intime, ainsi qu'a pu l'observer Bakhtine (2003 :159) : « La parole d'autrui, introduite dans le contexte d'un discours, établit avec le contexte qui l'enchâsse non pas un contact mécanique, mais un amalgame chimique ».

Nous voudrions également montrer que la référence au monde occidental est effective quoique difficilement identifiable à certains égards. Car, à l'occasion, le processus d'identification des réalités désignées devient tributaire de l'inférence pragmatique de données psychologiques, culturelles ou historiques. Enfin, alors que la critique, en général, se préoccupe davantage des représentations du Noir dans l'art occidental, ce travail va prendre le contre-pied de la tendance ordinaire, afin d'explorer l'image que la poésie africaine d'expression française a pu se faire du Blanc à l'ère post-coloniale, sur une période de plus d'un quart de siècle.

Pour mener à bien ce projet, on se propose de situer cette réflexion dans le cadre de la pragmatique et de la linguistique de l'énonciation. Car il s'agit d'étudier à la fois la polyphonie des textes, leur désignation du monde occidental et le réseau de connaissances ou de représentations qui se construit sur la base des termes employés pour désigner ces réalités. Le repérage des voix d'outre-mer prendra appui sur le postulat de la multiplicité des instances énonciatrices au sein d'un même énoncé et sur les différents modes d'insertion de la parole d'autrui dans une énonciation. L'identification des références au monde occidental s'inspirera essentiellement de la pragmatique, d'autant

que le processus d'identification des réalités désignées sera assez souvent tributaire de l'inférence pragmatique de données psychologiques, culturelles ou historiques propres à la situation d'énonciation.

Du coup, la littérature se trouve affranchie du carcan formaliste. Le formalisme considérait le texte littéraire comme un système autarcique, autosuffisant dans son réseau de significations internes et déconnecté de la réalité extérieure. Avec la pragmatique, l'on s'apercevra que le discours est certes doté d'une cohérence interne et d'un réseau de signification autonome. Mais, dans bien des situations, l'intelligibilité parfaite d'un texte commande le recours au contexte de son énonciation, c'est-à-dire à des informations extra-textuelles. Grâce à cette approche méthodologique, le texte se trouve donc réconcilié avec son contexte, son histoire, sa genèse, son environnement. Le concept de représentation qui relève des sciences cognitives sera partie intégrante de notre outillage méthodologique en tant qu'il nous permet de comprendre le fonctionnement des processus intellectuels de la désignation et singulièrement la fonction première de la représentation qui consiste à construire un monde intelligible, afin d'appivoiser l'étrange et réduire constamment la distance entre le connu et l'inconnu.

Deux grands mouvements vont ponctuer cette recherche dont le corps s'articule en cinq chapitres. Le premier volet qui comprendra deux chapitres va se pencher sur des préalables théoriques. Il s'agira dans un premier temps de passer en revue des éléments de linguistique susceptibles d'éclairer notre sujet, notamment l'énonciation ; le dialogisme ; la théorie polyphonique de Ducrot, qui ruine le postulat de l'unicité du sujet parlant et introduit une distinction entre sujet parlant, locuteur et énonciateur ; le discours rapporté ; la théorie des actes de langage ; la problématique de la référence et ses multiples aspects dont la deixis et l'anaphore qui impliquent les notions d'autonomie référentielle et de saturation sémantique. Il s'agira ensuite de revisiter le concept de représentation pour en cerner la nature et les fonctions, puis s'en expliquer le fonctionnement par l'identification de ses matériaux et de sa démarche. Ainsi saura-t-on le distinguer de concepts voisins tels que le mythe, l'opinion, la perception, l'idéologie.

La seconde articulation se propose, en trois chapitres, d'identifier à ras des textes les voix d'outre-mer et les dénominations du monde occidental ainsi que les représentations du Blanc qui se construisent au fil des textes sur la base de ces références. Un premier chapitre présente les deux auteurs Camerounais, Francis Bebey et Donny Elwood, en tant que sujets empiriques des énonciations. Le même chapitre s'attache à présenter le contexte historique et culturel de l'énonciation ainsi que les textes proprement dits. Les quatre chansons de Bebey sont les suivantes : *Je pars Maria*, *La Condition masculine*, *On les aime bien* et *En panne sur l'autoroute*. Elles font partie d'un volume intitulé *La Condition masculine* paru en 1975 sous la forme d'un disque 45 tours édité un an plus tard en format 33 tours, puis rendu disponible en *CD* en 1991. Pour les compatriotes de Bebey, *La Condition masculine* est vraisemblablement l'œuvre la mieux connue de son immense discographie. L'étude porte également sur trois textes de Donny Elwood parus en 2001 dans un recueil à succès baptisé *Eklektikos*. Il s'agit de : *Tomber des nues*, *En haut* et *Dick*. Le deuxième chapitre de ce mouvement procède à des investigations à ras de texte en interrogeant les références au monde occidental, qu'elles soient directes ou indirectes. L'étude des désignations sera suivie de l'analyse des représentations et du décryptage des images construites.

Il convient d'élucider dès à présent les notions d'outre-mer et d'Occident qui vont parcourir ce travail et dont il est déjà fait usage plus haut. Outre-mer signifie littéralement au-delà de la mer. Pour nos poètes, l'autre côté de la mer, c'est d'abord et avant tout la France, et par extension l'Europe voire l'ensemble du monde occidental que l'homme du commun, en Afrique francophone, assimile à la France. La notion d'Occident paraîtrait impropre ici car, géographiquement, l'Europe occupe une position plutôt septentrionale par rapport à l'Afrique. Hérité de la vieille confrontation entre Eglises d'Occident et d'Orient (Corm, 2006), ce terme est entré l'usage courant dont se servira ce travail. En tout état de cause, les voix et images d'outre-mer dont il s'agit ici se rapportent avant tout, pour des raisons culturelle et historique évidentes, à la France dont les traces apparaissent assez distinctement dans notre corpus.

# Première Partie : Arrière-plan théorique

## Chapitre 1 : Éléments de linguistique

La linguistique est la science du langage par excellence et la littérature, un fait de langue, l'usage du langage à des fins esthétiques et subsidiairement utilitaires. Dès lors, l'exégèse du texte littéraire ne devrait pas pouvoir se montrer absolument irréductible aux grilles d'analyse de la linguistique. Par leurs travaux, Adam (1985, 1990, 1999, 2001, 2005) et Maingueneau (1990), par exemple, ont su montrer que le texte littéraire pouvait se prêter à une analyse linguistique fructueuse. Les textes de poésie orale que nous nous proposons d'étudier ici sont évidemment des faits de langue, et notre projet est de les soumettre à une analyse linguistique orientée vers des problématiques de l'énonciation et de la pragmatique. Dans cette perspective, le présent chapitre se propose de faire le point des problématiques de la pragmatique et de la linguistique de l'énonciation en rapport avec nos investigations.

### **1. Linguistique et pragmatique**

Il est communément admis que le *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure (1984[1916]) et les recherches subséquentes de Bloomfield, Hjelmslev et Chomsky ont donné naissance à la linguistique moderne originellement structurale. Les enseignements de Saussure, recueillis et publiés à titre posthume par ses étudiants, insistaient sur l'autonomie interne du système de la langue. La dernière phrase du texte précisait d'ailleurs que « la linguistique a pour unique et véritable objet la langue envisagée en elle-même et pour elle-même ». Aussi la linguistique s'est-elle attachée à l'étude du fonctionnement interne de la langue en tant que structure abstraite

(phonologie, morphologie, syntaxe, sémantique), excluant de son champ les préoccupations liées au contexte d'exercice de la parole. Le structuralisme en linguistique s'est donc construit sur le refus de prendre en compte toute question sans rapport étroit avec le système de la langue.

En un mot, la linguistique, au sens traditionnel, se pose des questions d'ordre structural, alors que les questions de pragmatique ne concernent pas, à proprement parler, la structure du langage, mais l'emploi qui en est fait. Autant dire que pragmatique et linguistique ont en commun la langue comme objet d'étude, mais leurs préoccupations divergent dans la mesure où l'une s'intéresse au fonctionnement interne du système de la langue et l'autre aux problématiques liées à son usage. L'on comprend dès lors l'intérêt de la pragmatique pour des questions qui débordent le cadre de la linguistique *stricto sensu* : l'inférence, les métaphores, la compréhension en contexte, la rhétorique ou la narratologie. C'est pourquoi Moeschler et Reboul (1994 : 494) ont cru pouvoir affirmer que la linguistique et la pragmatique sont deux sciences voisines, la place de la pragmatique étant à côté et non à l'intérieur de la linguistique. Car la pragmatique enracine l'énoncé dans son contexte, ce que le noyau dur de la linguistique rejette.

Certes, la pragmatique se démarque de la linguistique issue de la tradition structurale saussurienne, mais elle se veut à la fois complémentaire de l'approche structurale (Moeschler et Reboul, 1994 : 498) et partie intégrante de la linguistique prise au sens large de science du langage. Ducrot et Anscombre (1983) sont d'ailleurs partisans d'une *pragmatique intégrée* à la sémantique. Quant à Kerbrat-Orecchioni (1980 : 220-221), elle estime que la linguistique doit se donner les instruments permettant la description de tout ce qui relève de son domaine, à la double condition que soient décrits non des actes individuels mais des règles générales qui sous-tendent le fonctionnement discursif et que, partant de l'énoncé, l'on constate qu'il reflète en même temps qu'il les constitue, certains rapports sociaux et certaines relations subjectives. Sous cet angle, et en dépit des tenants d'une *pragmatique radicale*, la linguistique ferait donc corps avec la pragmatique.

Or, si la pragmatique s'attache à saisir l'emploi qui est fait du langage, il est tout à fait normal que la littérature soit prise en compte en tant que forme d'expression du langage. D'où l'intérêt de ce travail pour cette science qui pourrait contribuer à la clarification d'un certain nombre de questions liées à l'exégèse des textes littéraires. Il faut reconnaître cependant que la pragmatique est relativement jeune et assez mal connue de la critique francophone, car elle s'est principalement développée dans la tradition intellectuelle anglo-saxonne, en Angleterre et aux Etats-Unis notamment, depuis le début des années 1960.

L'un des paradigmes dominants de la pragmatique que nous intéressera est la théorie des actes de langage développée par Austin (1962), contenue dans un ouvrage posthume au titre fort éloquent. L'ouvrage affirme dès son titre la certitude qu'on peut agir à travers les mots. C'est ce rapport de la parole à la praxis qui va nous préoccuper dans l'étude de la poésie orale camerounaise. Outre la théorie des actes de langage, la théorie polyphonique de Ducrot sera également convoquée. De même faudra-t-il se pencher sur le dialogisme de Bakhtine (1977, 1978) qui a contribué efficacement à fertiliser non seulement les sciences du langage, mais aussi la critique littéraire. Au total, la pragmatique se distingue de la linguistique structurale par son approche qui privilégie l'usage du langage en contexte, au lieu de l'exploration de la structure linguistique comme système autonome. C'est pourquoi le présent travail s'appuie sur un faisceau de théories et notions pragmatiques qui concourent à la démonstration qu'au travers du discours, l'homme exprime son rapport au monde.

## **2. La Théorie des actes de langage**

Le philosophe oxfordien Austin (1962) est sans conteste l'auteur de cette théorie qui causa au milieu du siècle dernier la ruine d'une thèse dénommée, non sans péjoration, *l'illusion descriptive*. En effet, selon une conviction largement répandue jusqu'au milieu du XXe siècle, le langage avait pour fonction essentielle de décrire le réel. Austin montre qu'il existe des phrases déclaratives qui ne décrivent rien, mais par lesquels le locuteur agit sur le monde ; elles sont dites performatives, d'où la notion d'acte de langage.



L'acte de langage est tout d'abord un acte de locution, l'articulation de mots appartenant à une langue et ayant un sens et une référence. Il est ensuite un acte *illocutoire* ou illocutionnaire car, sans le dire de façon explicite, le locuteur laisse entendre la manière dont ses paroles doivent être comprises. De fait, en faisant une déclaration, le locuteur accomplit un acte qui peut se comprendre comme une promesse, un commandement, une bénédiction, une présentation, une condamnation, etc. Dans l'énoncé *Je viendrai demain*, l'emploi du futur simple indique que la déclaration doit être comprise comme une promesse. La parole est enfin *perlocution* ; l'acte *perlocutoire* étant entendu comme ce qui est accompli par le fait d'une parole. Il s'agit en d'autres termes des effets ou des conséquences discursives ou dramatiques auxquels l'acte de parole donne lieu. Sur ce point, on ne saurait être plus explicite que Austin (1970[1962]: 114) :

Dire quelque chose provoquera souvent - le plus souvent - certains effets sur les sentiments, les pensées, les actes de l'auditoire, ou de celui qui parle, ou d'autres personnes encore. Et l'on peut parler dans le dessein, l'intention, ou le propos de susciter ces effets... Nous appellerons un tel acte un acte *perlocutoire*, ou une *perlocution*.

L'acte de langage est donc *perlocutoire* en tant qu'il est susceptible de produire des effets ou donner lieu à conséquences, ces effets pouvant être discursifs ou dramatiques. Au total, le langage engage une triple action : locutoire, illocutoire et perlocutoire. Si l'on définit l'œuvre vocale comme constituant un acte langage, alors elle peut être vectrice de cette triple action locutionnaire, illocutionnaire et perlocutionnaire. La dimension illocutionnaire, qui concerne ce que l'on accomplit en disant quelque chose, va particulièrement attirer notre attention car elle pourrait nous permettre de comprendre ce que les poètes ont voulu accomplir à travers la référence au monde occidental.

### **3. L'Énonciation**

#### **La Conversion de la langue en discours**

Selon Benvéniste (1970 :12-18), l'énonciation est l'acte par lequel un individu mobilise la langue pour exprimer au travers d'un discours son rapport au monde. C'est la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation. La relation du locuteur à la langue apparaît dès lors comme une relation d'instrumentalisation. Le locuteur utilise donc la langue comme un instrument dans l'expression de son rapport au monde. La condition même de cette mobilisation et de cette appropriation de la langue est, chez le

locuteur, le besoin de référer par le discours, et chez l'autre, la possibilité de co-référer identiquement, dans le consensus pragmatique qui fait de chaque locuteur un co-locuteur.

L'acte individuel d'énonciation introduit le locuteur comme paramètre dans les conditions nécessaires à l'énonciation. Par lui, la langue est convertie en discours, forme sonore qui atteint un auditeur et qui suscite une autre énonciation en retour. C'est ainsi que le locuteur s'approprie l'appareil formel de la langue. Il y a donc dans l'acte d'énonciation un procès d'appropriation. Ensuite, tout acte d'énonciation est implicitement ou explicitement une allocution car il postule un allocutaire. En effet, dès que le locuteur se déclare tel et assume la langue, il implante un interlocuteur en face de lui, quel que soit le degré de présence qu'il lui attribue. Voilà qui contribue à justifier notre hypothèse sur la présence de l'autre, outre-mer, dans la poésie orale africaine contemporaine. Seule une lecture à ras des textes nous permettra de déterminer le degré de présence de l'autre dans cette poésie.

### **Le Procès d'énonciation**

Le procès d'énonciation est régi par tout un mécanisme de la référence : celui qui parle est introduit dans sa propre énonciation par un jeu de formes spécifiques. Cela se traduit concrètement par l'émergence des indices de personne (je, tu) et des indices d'ostentation (ce, ici, etc..). Sur le plan pragmatique, l'énonciateur dispose d'un appareil de fonctions pour influencer en quelque manière son interlocuteur : l'interrogation (énonciation construite pour susciter une réponse, requiert des formes lexicales et syntaxiques particulières) ; l'intimation ; l'assertion (elle vise à communiquer une certitude et possède des instruments spécifiques qui l'expriment ou l'impliquent) ; les modalités formelles liées au verbe et qui indiquent les attitudes de l'énonciateur à l'égard de ce qu'il énonce (attente, souhait, appréhension) ; les modalités formelles liées à la phraséologie (peut-être, sans doute, probablement). L'énonciation se caractérise également par l'accentuation de la relation discursive au partenaire, réel ou imaginé, individuel ou collectif. C'est la problématique du cadre figuratif de l'énonciation qui énonce que deux figures sont nécessaires au dialogue : l'une source, l'autre but de l'énonciation. Ces deux figures sont alternativement protagonistes de l'énonciation.

#### 4. Le Dialogisme bakhtinien

Autant l'acte d'énonciation postule, implicitement ou explicitement, un allocataire, autant le locuteur engage simultanément son texte dans une série de rapports avec d'autres textes. Bakhtine (1977 : 106) désigne du nom de dialogisme cette hétérogénéité du langage, synonyme tout à la fois d'interaction et d'intertextualité :

Toute énonciation est une réponse à quelque chose et construite comme telle. Elle n'est qu'un maillon de la chaîne des actes de parole. Toute inscription prolonge celles qui l'ont précédée, engage une polémique avec elle, s'attend à des réactions de compréhension, anticipe sur celles-ci.

Par-delà la constatation relative à l'hétérogénéité du langage, Bakhtine (2003 :160), explique que le discours et la parole d'autrui occupent une place centrale dans la vie courante. Le choix et l'assimilation des mots d'autrui sont d'ailleurs, à l'en croire, un processus inhérent à l'évolution idéologique de tout individu. Cette observation de Bakhtine n'est pas sans nous rappeler le fonctionnement de la représentation dont le matériau primordial se trouve être la parole d'autrui.

Il est des cas où le locuteur se dérobe derrière les paroles de l'autre, feignant de *montrer* tel quel le discours d'autrui, produisant du même coup l'illusion d'un locuteur unique. Ce jeu est parfois si subtil qu'il est difficile dans certains cas de dissocier les deux énonciations, tant leur entrelacement est intime. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre les paroles de Bakhtine (2003[1978] :159) lorsqu'il affirme que « la parole d'autrui, introduite dans le contexte d'un discours, établit avec le contexte qui l'enclasse non pas un contact mécanique, mais un amalgame chimique ». Il faut dire que Bakhtine a travaillé sur des problèmes de linguistique et de littérature tout à la fois, et chez lui la frontière entre les deux est très perméable. D'ailleurs sa préférence pour la littérature est manifeste, et il s'est intéressé particulièrement au discours romanesque, lieu privilégié du dialogisme qui s'y manifeste de diverses façons (Moeschler et Reboul, 1994 :24):

- Par la représentation de la multiplicité des idiolectes : dialectes régionaux, jargons, professionnels, argots divers, etc. ;
- Par la dimension *intertextuelle*, c'est-à-dire par la capacité d'un discours à s'associer aux (ou à se dissocier des) autres discours sur le même thème ;

- Par la dimension *interprétative*, c'est-à-dire par le fait que la compréhension est dialectique, conditionnée par la réponse qu'elle conditionne ;
- Par la dimension *productive*, enfin, à travers les différents modes du discours rapporté.

## 5. La Polyphonie ducrotienne

### **Le postulat de l'unicité du sujet parlant et le triptyque phrase, énoncé, énonciation**

Tel qu'exposé plus haut, le dialogisme bakhtinien et la polyphonie de Ducrot œuvrent dans le même but : ruiner la thèse de l'unicité du sujet parlant. Le postulat de l'unicité du sujet parlant soutient que le sujet, désigné par les marques de la première personne, est responsable des activités psychologiques et physiologiques liées à l'énonciation. Pour dénoncer ce postulat, Ducrot commence par distinguer phrase, énoncé et énonciation.

Entité abstraite, la phrase est un ensemble de mots combinés selon les règles de la syntaxe et est l'objet de la linguistique, alors que l'énoncé est une phrase complétée par les informations fournies par la situation dans laquelle elle est énoncée. À la phrase est associée une *signification* et à l'énoncé un *sens*. La signification de la phrase est calculée sur la base de la signification des mots qui la composent. Dès lors, la signification est le produit d'indications ou d'*instructions* linguistiques. En revanche, le sens de l'énoncé englobe la signification de la phrase et les indications contextuelles et situationnelles de l'énoncé. L'énonciation elle, est l'événement historique que constitue l'apparition de l'énoncé.

Il s'en suit que, pour communiquer, le locuteur encode linguistiquement des informations que le destinataire décode pour comprendre le message. Mais il arrive que certaines informations soient dérivées par inférence pragmatique. C'est le cas dans l'énoncé qui déclare : *La soupe manque de sel*, pour dire *Passe-moi le sel*. La valeur de demande n'est pas encodée linguistiquement dans cet énoncé. Pour le comprendre comme une demande de sel, il faut faire une inférence pragmatique consistant ici à attribuer à un jugement une valeur de demande.

### **Sujet parlant, locuteur et énonciateur**

Dans ce contexte, Ducrot (1984) postule que l'énoncé n'a pas, comme on pourrait le croire, une source unique indifféremment appelée *sujet parlant, locuteur ou énonciateur*. Le sujet parlant est le producteur physique ou empirique de l'énoncé. Le locuteur est le point de repère de la référence des déictiques de la première personne, celui qui assume la responsabilité de l'acte illocutoire. Selon Ducrot (1984:193), c'est « un être qui, dans le sens même de l'énoncé, est présenté comme son responsable, c'est-à-dire comme quelqu'un à qui l'on doit imputer la responsabilité de cet énoncé ». Ducrot montre que le locuteur désigné par *je* peut être distinct de l'auteur empirique de l'énoncé comme c'est le cas dans l'exemple de la circulaire du lycée que l'enfant vient faire signer par ses parents à la maison. La circulaire stipule « Je, soussigné, .... autorise mon fils à ... ». Le père est l'être désigné par les marques de la première personne et responsable du contenu de la lettre. Il est donc le locuteur de l'énoncé mais il n'en est pas l'auteur empirique ou le sujet parlant, le texte ayant été conçu quelque part dans l'administration du lycée. Comment situer l'énonciateur par rapport à ces deux premières notions ? Pour Ducrot, l'énonciateur est au locuteur ce que le personnage est à l'auteur. Le triptyque linguistique sujet parlant, locuteur, énonciateur correspondrait donc à celui d'auteur, narrateur, personnage, en littérature. En somme, Ducrot (1980 :44) réussit à établir la présence d'une pluralité de voix, une polyphonie, au sein d'un même énoncé :

Si on appelle s'exprimer être responsable d'un acte de parole, ma thèse permet, lorsqu'on interprète un énoncé, d'y entendre s'exprimer une pluralité de voix différentes de celle du locuteur (...) une polyphonie.

### **La sui-référence**

La sui-référence fait partie des thèses fondatrices de la théorie de l'argumentation qui sous-tend les analyses pragmatiques d'Anscombe et Ducrot (1983). Ceux-ci défendent la thèse d'une pragmatique intégrée à la sémantique et donc à la linguistique. Leur première thèse consiste à soutenir la thèse ascriptiviste selon laquelle le langage ne communiquerait pas des états de faits mais des actions telles que ordonner, promettre, souhaiter, asserter, etc. Du coup, l'on se rapproche des travaux d'Austin (1962) tout en s'opposant à la tradition structuraliste jakobsonienne qui a insisté sur les rapports entre langage et communication et en se démarquant du générativisme chomskien qui a défendu des thèses représentationalistes selon lesquelles le langage a une fonction de

représentation, celle d'exprimer des idées, sa fonction communicationnelle n'étant que seconde. La deuxième thèse de la pragmatique intégrée est la sui-référence, ou l'auto-référence, du sens. Selon Ducrot (1980), « le sens d'un énoncé est une image de son énonciation », ce qui veut dire que comprendre un énoncé, c'est comprendre les raisons de son énonciation. Autrement dit, c'est décrire le type d'acte de langage que l'énoncé est censé réaliser. C'est dans cette perspective que nous comptons décrypter le sens des poèmes qui feront l'objet de notre étude

## **6. Le Discours rapporté**

La question du discours rapporté, que l'on retrouve aussi bien chez Bakhtine que chez Ducrot, peut être considérée comme une des manifestations de la polyphonie. Dans la vie sociale comme dans l'univers autarcique de la littérature, la parole d'autrui est habituellement transmise, discutée, assimilée, enchâssée, voire distordue, parodiée ou pastichée. Il va sans dire qu'en poésie comme dans le roman, genre que Bakhtine semble avoir privilégié, la représentation verbale des paroles est tout aussi importante que la représentation des événements. Le discours rapporté pose le problème général de la représentation littéraire du langage et notamment celui de la représentation du discours des personnages par le discours citant du texte littéraire. Quelles sont les catégories principales du discours rapporté ?

Ruinant les thèses de la grammaire traditionnelle, la linguistique moderne affirme qu'il est erroné de limiter le discours rapporté aux trois procédés que sont: les discours direct, indirect et indirect libre. En effet, des recherches récentes ont montré l'existence de plusieurs autres procédés de représentation du discours. Dans ce travail, nous prenons le parti de nous en tenir aux catégories prototypiques proposées par Nølke, Fløttum et Norén (2004). Il s'agit notamment du discours direct rapporté (DDR), du discours direct libre (DDL), du discours indirect rapporté (DIR) et du discours indirect libre (DIL) auxquels s'ajoutent le discours narrativisé et les îlots textuels. Les quatre premières formes du discours rapporté peuvent être déclinées en deux sous-catégories en fonction de leur degré d'incorporation énonciative. Ainsi pourrait-on distinguer, d'une part, les discours rapportés à *polyphonie ouverte* (DDR et DIR) qui laissent apparaître les deux

énonciations de façon évidente et, d'autre part, les discours rapportés à *polyphonie dissimulée* qui comprend le DDL et le DIL (Nølke *et al*, 2004 : 64). Le discours direct rapporté, tout d'abord, s'identifie très facilement par le dédoublement de son énonciation: ici le discours cité côtoie allègrement le discours citant. Quant au discours indirect rapporté (DIR), il a une seule situation d'énonciation, mais au lieu de reproduire l'intégralité des paroles citées, le discours citant élabore un équivalent sémantique qu'il intègre dans l'énonciation citant.

Dans cette sous-catégorie (DDL et DIL), le locuteur se dérobe derrière les paroles rapportées, feignant de *montrer* tel quel le discours d'autrui, produisant du même coup l'illusion d'un locuteur unique. Ce jeu est parfois si subtil qu'il est difficile dans certains cas de dissocier les deux énonciations, tant leur entrelacement est intime. Le discours direct libre (DDL), qui est assez récurrent dans les textes littéraires, ne s'embarrasse pas de préface ni d'*inquit* mais introduit directement dans l'énonciation une réplique ou une pensée. Le discours indirect libre enfin (DIL) est le cas où le narrateur intègre les paroles citées dans le fil de son énonciation, sans laisser de marques discursives spécifiques. La dénivellation entre discours cité et citant apparaît alors très atténuée, presque gommée. C'est là l'intérêt du DIL qui échappe à une identification certaine. En marge de ces formes canoniques, il existe d'autres formes de polyphonie dont le discours narrativisé et les îlots textuels susceptibles de se manifester dans des fragments de texte non propositionnels. Le chapitre consacré à la polyphonie de la poésie orale africaine reviendra sur ces dernières formes ainsi que sur la parodie.

## **7. La Référence**

### **Espaces mentaux et mondes possibles**

Le regard porté sur l'altérité pose inévitablement le problème de la référence qui a fait l'objet de deux théories relativement récentes. Il s'agit, en philosophie analytique, de la théorie des mondes possibles soutenue par les travaux de Putman (1975), Kaplan (1977), Kripke (1982) et de Lewis (1973, 1983), puis de la théorie des espaces mentaux, fruit des travaux de linguistique de Nunberg (1978) et de Fauconnier (1984). Le linguiste Milner

(1989) a même cru pouvoir affirmer que la fonction principale du langage est de désigner et que l'étude de cette *fonction désignative* est un des thèmes centraux de la linguistique.

S'il est incontestable que l'une des fonctions principales du langage est la désignation ou la référence, en tant que rapport du langage à la réalité, il faut toutefois reconnaître que non seulement la langue n'est pas le seul moyen de désignation des objets du monde, mais en plus l'analyse purement linguistique ne suffit pas souvent à identifier un référent dans le monde. Dans l'énoncé *Gosier d'oiseau s'est levé*, la signification lexicale proprement linguistique des éléments du syntagme nominal se révèle impuissante à déterminer le référent désigné par le terme *Gosier d'oiseau*. L'inférence pragmatique d'informations extra-linguistiques issues du contexte d'énonciation serait nécessaire pour savoir quel être du monde est désigné par ces mots. Par ailleurs, l'interprétation des mots par rapport à ce qu'il désigne n'est pas toujours la même, ce qui pose un problème métaphysique. Quoi qu'il en soit, la référence est d'abord un problème linguistique car c'est en fonction de son sens qu'une expression référentielle désignera tel ou tel objet dans le monde. Mais elle déborde le cadre strict de la linguistique (phonétique, lexicale, sémantique) et comporte des aspects pragmatique et métaphysique. Ce versant non linguistique de la référence est ce que tentent de cerner les théories des espaces mentaux et des mondes possibles.

Dans le cadre de la présente étude, la théorie des mondes possibles qui s'intéresse à l'aspect métaphysique de la référence et pose des problèmes de logique philosophique ne sera pas invoquée. En revanche, la théorie des espaces mentaux qui est une théorie de psychologie cognitive s'intéressant au fonctionnement des processus intellectuels de la désignation semble beaucoup plus pertinente d'autant qu'elle concerne l'aspect pragmatique de la référence. Or une bonne partie de ce travail va consister à identifier à travers certains textes de la poésie orale camerounaise des références au monde occidental dont certaines ne sont identifiables que par inférence pragmatique. Dans cette perspective, des détails sur la théorie des espaces mentaux nous paraissent nécessaires.



En effet, pour développer cette théorie, Fauconnier (1984) s'est appuyé sur la notion de *fonction référentielle* développée précédemment par le linguiste américain Nunberg (1978). La fonction référentielle, que Fauconnier a rebaptisé *fonction pragmatique*, est une fonction du langage qui permet aux co-locuteurs d'établir des rapports entre des objets différents, sur la base de données psychologique, culturelle ou pragmatique. Selon Fauconnier, le langage et son usage peuvent être considérés comme la construction mentale et abstraite d'espaces et d'éléments, de rôles et aux relations entre espaces. Les espaces mentaux renvoient à des espaces structurés d'éléments et les relations entre ces éléments. La théorie des espaces mentaux se donne alors pour objectif d'étudier les modes de constructions des espaces et des relations entre espaces. La fonction pragmatique qui en constitue l'épine dorsale permet de passer d'un espace à l'autre selon un processus d'identification qui s'articule autour de trois éléments : le *déclencheur de référence*, la *cible de référence* et le *connecteur*. Dans l'exemple *Gosier d'oiseau s'est levé*, Gosier d'oiseau est le déclencheur et l'homme au long cou qu'il désigne est la cible, alors que le connecteur est une fonction pragmatique qui, dans une situation donnée, a permis au co-locuteur d'associer le long cou de la personne désignée à un cou d'oiseau. Un autre exemple : *Ducrot est dans mon sac*. Le déclencheur c'est Ducrot ; la cible c'est le livre de Ducrot qui est dans mon cartable et le connecteur est la fonction pragmatique qui permet de désigner un livre par le nom de l'auteur. Dans les textes qui nous préoccupent, ce processus d'identification nous permettra de mieux cerner les expressions référentielles se rapportant au monde occidental et dont le sens est à saisir au-delà de la signification lexicale et purement linguistique.

## **Deixis et anaphore**

### **1. Le défaut d'autonomie référentielle**

Le linguiste français Milner (1982) a proposé une théorie linguistique de la référence qui nous paraît digne d'être mentionnée dans cadre de cette étude. Dans la terminologie de Milner, *référence actuelle* désigne le référent concret d'une expression et par *référence virtuelle* il faut entendre la signification lexicale d'un terme référentiel. C'est sur la base de la signification lexicale virtuelle d'un terme qu'une référence actuelle lui est attribuée.

Il se trouve que certains termes référentiels sont dotés d'une référence virtuelle alors que d'autres en sont dépourvus.

Les pronoms en général, qu'ils soient personnels ou démonstratifs, sont dépourvus de référence virtuelle, car ils sont incapables de déterminer par eux-mêmes leur référence actuelle. Milner les considère donc comme privés d'*autonomie référentielle*. La référence déictique et la référence anaphorique appartiennent à cette deuxième catégorie, la privation d'autonomie référentielle étant leur caractéristique commune. Cette approche ne se situe nullement aux antipodes des analyses de Kerbrat-Orecchioni (1980) qui tendent à montrer que les déictiques ont bel et bien un sens et qu'ils reçoivent aussi un référent au cours de l'actualisation discursive.

## **2. La saturation sémantique comme critère distinctif**

Si on définit la *saturation sémantique* comme la propriété d'une référence virtuelle, le manque d'autonomie référentielle correspondrait à une faible saturation sémantique. Les expressions référentielles utilisées pour la référence déictique et la référence anaphorique auraient en commun d'être faiblement saturées sémantiquement. Seulement, les deux formes de référence divergent quant au *processus de saturation sémantique*, celui qui permet de leur attribuer un référent. Certes, dans l'un comme dans l'autre processus, il s'agit d'aller puiser ailleurs les informations susceptibles de combler le déficit de saturation sémantique. Mais les deux processus ne s'alimentent pas à la même source. En général, la référence anaphorique puise dans le cotexte linguistique le supplément d'information nécessaire à sa saturation sémantique alors que la référence déictique s'inspire du contexte d'énonciation. Des déictiques d'ostension ou de monstration comme *ce*, *ici* ou des déictiques temporels comme *hier*, *en ce moment* n'ont de sens que dans le contexte d'une énonciation particulière. En définitive, l'orientation de cette analyse est linguistique et plus précisément pragmatique. Elle privilégie l'énoncé et ses propriétés intrinsèques, notamment le sujet engagé dans une relation dialogique avec tous les autres actants de son énonciation.

## Chapitre 2 : La Représentation

Si par-delà les voix et les dénominations du monde occidental identifiables à travers ces textes de la poésie orale camerounaise nous avons l'intention de mettre en lumière les images de l'Occident qui s'en dégagent, il s'avère nécessaire d'essayer de comprendre les processus intellectuels de la représentation. L'utilisation du concept de représentation ne s'est pas toujours faite dans toute son efficacité opératoire, faute de clarification rigoureuse. Il se retrouve, par exemple, sous la plume de Durkheim (1937), qui parle notamment de *représentation collective* en sociologie. D'autres auteurs confondent par ailleurs ce concept avec des notions satellites : opinion, mythe, perception, image, habitus ou idéologie. Reprenant le fil de la réflexion de Moscovici (1961) qui a tenté une reconstruction de ce concept, Bourgain (1988) a effectué dans sa thèse de Doctorat, un important travail de synthèse dont la présente étude s'inspire largement. Il convient de cerner la notion de représentation dans la perspective de la vérification de nos hypothèses de départ, à savoir que la poésie orale africaine francophone véhicule des représentations du monde occidental.

### 1. Nature de la Représentation

D'entrée de jeu, il convient de distinguer la *Représentation* entendue comme processus, des *représentations* qui désignent les résultats du processus. Pour éviter toute confusion, le processus sera doté d'une majuscule, à la différence des résultats. En tant que processus, la Représentation est un mode de connaissance, une activité permettant de produire des savoirs. Comme résultats, Bourgain (1988 : 114-115) explique que .les représentations constituent

un corps de connaissances exprimées verbalement entre autres à propos d'objets et d'idées, de phénomènes et d'événements, de pratiques et de théories, de personnes et de groupes sociaux, y compris de soi dans les rapports que l'individu qui se représente ces objets, ces phénomènes, ces pratiques, ces personnes, etc., établit avec ceux-ci.

Il ne serait pas superflu d'ajouter que la Représentation est un mode de connaissance situé à mi-chemin entre deux autres modes, la perception et la conceptualisation propre à la pensée, notamment scientifique, l'une étant à prédominance sensorielle et l'autre d'ordre intellectuel. La perception opère par assimilation et accommodation, c'est-à-dire qu'elle ramène le perçu *hic et nunc* à du déjà perçu, puis elle ajuste l'appareil de la perception en place aux particularités du champ sensoriel présent. Percevoir consisterait donc à sélectionner les éléments du champ sensoriel, les organiser, les comparer, bref les traiter à l'aide d'outils abstraits : catégories de pensée (notions communes, concepts), savoirs et savoir-faire. En dernière analyse, le concept de Représentation serait synonyme de sens commun.

## **2. Fonctions de la Représentation**

De manière générale, la Représentation aurait deux fonctions majeures, la compréhension du monde et la communication sociale. La fonction première consiste à construire un monde intelligible, l'objectif étant de réduire constamment la distance entre le connu et l'inconnu, d'appriivoiser l'étrange pour le rendre familier, le définir et le ramener à la gestion du quotidien. S'il faut en croire Durkheim (1983[1937]:15),

L'homme ne peut pas vivre au milieu des choses sans s'en faire des idées d'après lesquelles il règle sa conduite. Ces notions, en effet, ou concepts, de quelque nom qu'on veuille les appeler, ne sont pas les substituts légitimes des choses. Produits de l'expérience vulgaire, ils ont avant tout pour objet de mettre nos actions en harmonie avec le monde qui nous entoure ; ils sont formés par la pratique et pour elle.

En second lieu, les représentations, connaissances ordinaires issues du sens commun, ont une fonction d'utilité pratique dans la conduite du quotidien. En plus de classer les faits et les événements en une théorie ordinaire du monde physique et social, elles orientent les comportements les plus banals et facilitent la communication au sein du groupe social avec les autres membres du groupe qui ont une lecture du monde relativement homogène.

### **3. Le Fonctionnement de la Représentation**

#### **3.1 Les matériaux**

Il convient de remarquer de prime abord l'absence de toute homogénéité dans les matériaux sur lesquels opère la Représentation. En effet, la Représentation fait feu de tout bois : expériences et éléments d'observation personnels, bouts de savoirs scientifiques diffusés par les mass media, opinions, valeurs héritées, fragments de conversations ordinaires saisies au vol entre deux inconnus, bref un peu de tout. Deux aspects méritent l'attention : les conversations ordinaires ainsi que les discours de vulgarisation et les produits culturels médiatisés par l'imprimerie ou les médias électroniques. En effet, selon Bourgain (1988 :127),

Ces bavardages apparemment inconsistants (voire parfois ces commérages) par lesquels nous gérons la routine de nos relations sociales (en particulier nos relations familiales, amicales et professionnelles), sont, en fait, un étonnant creuset dans lequel se malaxent les éléments de nos théories ordinaires et par lesquels s'affinent, s'ajustent, se cristallisent nos représentations sur tout et rien.

La radio et la télévision véhiculent également des discours de vulgarisation et des créations artistiques qui constituent une véritable manne pour le sens commun : documentaires, émissions spécialisées, journaux et séries télévisés, films en tous genres, magazines, etc. Tous ces discours véhiculent des idées toutes faites et servent les intérêts de leurs promoteurs, mais la Représentation s'en saisit et les retravaille pour son propre compte.

#### **3.2. Les Démarches de la pensée ordinaire**

Loin de mettre systématiquement en doute les matériaux à sa portée, la Représentation, entendue comme pensée ordinaire, procède par une sorte d'alchimie, au gré de ses intérêts (Bourgain, 1988 :129) :

Elle cherche des analogies entre des faits disjoints et, bien sûr, en trouve, prend une partie pour le tout, file des comparaisons, pèse le semblable pour l'identique, soustrait des propriétés à un objet pour les donner à un autre, s'empare d'un symbole et subtilise le symbolisé, additionne des contenus et des contenants, manie le paradoxe, ne s'arrête pas à la distinction d'un effet et de sa cause, déplace et agglomère des sens, fractionne des totalités pour ne retenir que ce qui lui convient, donne son autonomie à un élément qui n'en a pas pour le combiner, à l'occasion, avec d'autres, etc. C'est ainsi toute une arithmétique imaginaire et un répertoire de figures de style qui défilent dans le discours du sens commun : la synecdoque, la métonymie, la métaphore, l'hypallage, etc.

Par sa démarche, autant que par sa nature et ses fonctions d'ailleurs, la Représentation diffère de la science en tant que mode de connaissance. Elle n'a que faire du vrai et du vérifiable, car elle est d'utilité pratique. Elle n'explique le monde que pour se l'expliquer, alors qu'à l'inverse, la science n'a pas de préoccupation pratique immédiate et se suffit dans la recherche toujours inachevée d'un contrôle et d'une vérité sur le monde. Elle semble s'intéresser davantage au processus même de sa production qu'à ses produits. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre Bachelard (1975 [1949] :24) : « La formation de l'esprit scientifique est non seulement une réforme de la connaissance vulgaire, mais une conversion d'intérêts ».

#### **4. Les concepts satellites**

##### **4.1. Mythe et représentations**

Dans son acception courante, le mythe est une fausse conception du monde. Dire, par exemple, que la démocratie américaine est un mythe reviendrait à dire que cette idée ne correspond pas à la réalité des faits. On doit à Lévi-Strauss la définition du mythe comme un récit qui raconte comment les choses sont venues à exister et qui, dans les sociétés primitives, tente de donner une signification aux éléments apparemment disparates et hétéroclites. Le mythe se rapproche donc de la Représentation par sa finalité qui est de s'expliquer le monde et de participer à la définition de nos conduites. En revanche, il s'en distingue de plusieurs manières :

- la Représentation n'est pas un récit,
- elle n'est pas non plus une croyance instituée et partagée par un groupe social donné,
- elle ne constitue pas le mode de pensée spécifique d'une culture,
- l'influence des représentations est plus subtile alors que le mythe est plus prescriptif.

##### **4.2. Opinions et représentations**

Alors que Bourdieu n'établit aucune différence entre opinions et représentations, Bourgain en souligne quatre dont nous ne retiendrons que deux, les autres nous paraissant un peu trop subtiles pour être opérationnelles. Pour Bourdieu *et al* (1973 : 27, 282), les deux notions sont « une collection faussement systématisée de jugements, des

évidences aveuglantes qui procurent à bon compte l'illusion d'un savoir immédiat » et qui doivent être vigoureusement combattues pour la *contamination* dont elles sont capables dans l'esprit le plus éclairé. Bourgain estime en revanche que l'opinion est premièrement un énoncé ou une série d'énoncés constituant une prise de position, à la différence des représentations qui sont variables dans leur contenu. Deuxièmement, les opinions sont évaluatives alors que la fonction primordiale de la Représentation est de « constituer un corps de connaissances pratiques sur le monde qui permettent de lui donner sens et de s'y conduire » (Bourgain, 1988 :89).

#### **4.3 Perception et Représentation**

Il s'agit de deux modes de connaissance distincts, l'un, sensoriel et en prise directe sur le réel, s'applique à des objets présents, alors que l'autre a la latitude de concevoir des objets absents ici et maintenant.

#### **4.4. Image et Représentation**

Le terme d'image est selon toute vraisemblance celui qui est le plus souvent employé comme équivalent de représentation. De fait, il est difficile de distinguer l'imaginaire de la Représentation, ni les images des représentations, sauf à considérer les représentations comme une catégorie particulière d'images et la Représentation une catégorie particulière d'imaginaire à côté des mythes ou des productions littéraires. C'est pourquoi nous avons pris le parti de parler d'images d'outre-mer pour désigner les représentations construites par la chanson camerounaise autour du monde occidental.

#### **4.5. Représentations et idéologie**

Il arrive que ces deux notions soient prises l'une pour l'autre, en particulier lorsque les représentations sont comprises comme un ensemble d'idées erronées, et l'idéologie entendue comme un prétexte à des débats coupés de la pratique et de l'expérience. Les définitions que nous en donnons ici sont largement inspirées de la thèse d'État de Bourgain qui elle-même s'appuie sur ce qu'ont pu dire Engels, Marx, Durkheim, Aron, Althusser, Mannheim ou Bourdieu qui se sont penchés sur la question.

Tout d'abord, l'idéologie peut être considérée comme une façon de penser le réel ; un système de pensée trompeur et illusoire, mais assez prégnant pour que nul ne puisse échapper à son emprise. L'utilisation du terme chez les sociologues est d'ailleurs généralement entachée de connotations péjoratives. Quoi qu'il en soit, les auteurs semblent s'accorder sur une caractéristique commune à toutes les idéologies : le camouflage, la difficulté pour ceux qu'elle habite de la reconnaître en tant que telle. L'idéologie serait donc une théorie par laquelle nous décryptons le monde alentour, mais qui procéderait de l'inconscient.

De ce point de vue, l'idéologie se rapprocherait des concepts d'attitude ou d'habitus et serait alors une instance agissant en amont de la Représentation et chargée de systématiser nos représentations et de les orienter dans une fausse direction. Dès lors que cette *instance d'erreur* agit sur un important mode de connaissance tel que la Représentation, elle s'avère capable d'orienter nos moindres comportements verbaux et non verbaux. C'est pourquoi Althusser a pu affirmer que l'idéologie a une existence matérielle. Car les idées d'un individu acquièrent une existence matérielle à travers ses actes et ses pratiques matérielles.

Cette rapide tentative d'appréhension du concept de représentation nous a permis d'en saisir la nature, le fonctionnement et le mode opératoire. Reste à présent la question de savoir comment Francis Bebey et Donny Elwood se représentent l'Occident. Quelle(s) image(s) de l'Occident nous laissent-ils entrevoir à travers leurs textes ?



## Deuxième Partie :

### Images et voix d'outre-mer à ras de texte

#### **Chapitre 3 : Auteurs, textes et contexte**

Ici commence véritablement l'étude pragmatico-énonciative annoncée tantôt, qui participe des problématiques liées à la pragmatique et à la linguistique de l'énonciation. Comme le souligne Maingueneau (1997 :1), tout acte d'énonciation *suppose un énonciateur, un destinataire, un moment et un lieu particuliers. Cet ensemble d'éléments définit la situation d'énonciation.* C'est de la situation d'énonciation qu'il s'agira donc ici principalement. C'est pourquoi ce chapitre présentera tour à tour les poètes en tant qu'énonciateurs, puis le contexte historique, humain et culturel qui a accueilli leurs œuvres. Nous nous ferons ainsi une idée générale des destinataires, du moment et du lieu de l'énonciation. Au surplus, les œuvres vocales qui feront l'objet de notre étude seront présentées tour à tour et de manière succincte, avant que ne s'engage dans les chapitres suivants l'étude plus détaillée des questions de polyphonie et de référence qui s'y rapportent.

##### **1. Une génération de distance**

La poésie les rapproche, les origines aussi, car ils sont tous les deux des Bantu, l'un Douala, né sur la côte camerounaise qui a vu émerger tant de poètes et de musiciens dont Manu Dibango<sup>1</sup>, et l'autre Beti, issu de la forêt équatoriale dans le sud profond, berceau d'un genre épique particulier, le Mvett. Pourtant entre les deux, il y a une bonne distance

---

<sup>1</sup> Installé à Paris depuis les années 1950, Manu Dibango est notamment l'auteur de *Soul Makossa* (1973), chanson à laquelle le roi de la pop music, le célèbre Michael Jackson, dut emprunter une phrase mélodique au profit de *I wanna be starting something*.

qui tient à l'âge et à leurs parcours respectifs. Francis Bebey voit le jour le 15 juillet 1929 à Akwa, à Douala, la capitale économique du Cameroun, aujourd'hui mégapole de plus de deux millions d'habitants. Donny Elwood, de son vrai nom, Dieudonné Ella Owoudou, vint au monde le 9 octobre 1968 à Ebolowa, ville de modeste envergure, chef lieu de la province du Sud Cameroun.

Pratiquement quarante ans séparent les deux artistes. Si F. Bebey est né plus de trente ans avant l'indépendance du Cameroun et ira terminer ses études en France selon l'usage de son temps, Donny Elwood vient au monde après l'accession du pays à l'indépendance et fait toutes ses études au Cameroun. De bonnes études primaires et secondaires auprès de maîtres et de professeurs camerounais le hissent à un niveau fort appréciable de maîtrise de la langue française. Le jeune Ella Owoudou accède à l'université de Yaoundé pour y poursuivre ses études à une époque où le Cameroun est fortement secoué par un marasme économique qui va durer une vingtaine d'années et verra décliner l'Université, déroutant des milliers d'étudiants. Donny Elwood empoigne alors sa guitare, compose et chante lui-même ses poèmes qui racontent, avec une ironie cinglante, le vécu pitoyable d'une Afrique malmenée par le capitalisme international de connivence avec une élite locale fortement criminalisée.

D'abord, le jeune interprète se manifeste en performance directe ou vive, ce qui implique la présence physique des interlocuteurs en un lieu (cabarets, salle de spectacle, etc.) qui peut s'agrandir grâce à l'usage d'un appareillage mécanique qui accroît l'espace vocal et repousse les limites acoustiques. La performance vive est l'action complexe par laquelle un message poétique est transmis et perçu ici et maintenant, les interactants étant confrontés en chair et en os, de façon concrète (Zumthor, 1983 : 32). Elle suppose également l'effacement de la distance entre la performance et sa consommation. Aussi la pratique des interférences est-elle courante. Ce contact direct avec le public va d'ailleurs permettre à l'artiste de rencontrer un mécène. C'est ainsi qu'un premier album sera produit et mis sur le marché : *Négro et beau* (CD, MGI International, 1997). Mais bien avant la parution de l'album, D. Elwood avait été consacré meilleur espoir de la chanson camerounaise et avait obtenu le Disque d'Or du meilleur auteur-compositeur pour

l'année 1996, sur la base de sa performance vive. Le premier album sera suivi d'un autre Cd en 2001, *Eklektikos*. Du fait de ces deux productions, D. Elwood entre dans la catégorie performancielle dite médiatisée. Le message poétique est transmis et perçu en différé au moyen d'un appareillage technologique capable de fixer la voix et d'en assurer une réitération indéfinie. Avec l'extraordinaire développement des instruments techniques permettant la médiatisation de la performance vocale, la présence physique de l'orateur sur les lieux de la réception s'est effacée, toute interaction entre l'auditeur et le locuteur demeure exclue et la réception se trouve atomisée en d'innombrables individus isolés. La mondialisation aidant, le texte oral africain contemporain est appelé à se manifester en performance médiatisée ou virtuelle pour atteindre les extrémités de la terre. Saisissant les œuvres au vol, le sociolinguiste français Calvet (1998 :13) fait au jeune poète camerounais l'honneur d'un article dans un numéro du *Français dans le monde*, revue de la Fédération internationale des professeurs de français :

Voici qu'un nouveau barde, camerounais cette fois-ci, déboule sur la scène avec des petites fables, des portraits de personnages pris sur le vif, des scènes de la vie quotidienne camerounaise, dans lesquelles tous les Africains se reconnaissent. Avec un regard mêlant tendresse et ironie, Donny Elwood raconte la vie de tous les jours des Africains situés au bas de l'échelle sociale.

De loin devancier de D. Elwood, F. Bebey a eu une riche carrière qui s'est déroulée hors d'Afrique, pour l'essentiel. En effet, orphelin de mère à l'âge de cinq ans, le jeune Bebey perd son père à huit ans, mais il est recueilli par son frère aîné, le docteur Bebey Eyidi, qui lui assure des études primaires et secondaires à Douala avant de le voir embarquer pour la France où Francis obtiendra son baccalauréat de mathématiques au lycée Eugène-Fromentin de La Rochelle. Après une licence d'Anglais à la Sorbonne, F. Bebey s'initie au journalisme à la radiodiffusion d'outre-mer à Maisons-Laffitte et va parachever sa formation en journalisme et en communication aux Etats Unis. Il travaillera comme Journaliste, reporter radio en Afrique, notamment au Ghana, et va participer à la création d'une station française de radio. Puis il regagne la France où il entre comme reporter à la Sorafom (Société de Radiodiffusion de la France d'Outre-mer), la future RFI (Radio France Internationale). Cette expérience lui inspire un livre : *La Radiodiffusion en Afrique noire*, paru aux Editions Saint-Paul en 1963.

L'Unesco l'engage au département de l'information, puis le nomme en 1972 responsable du programme musique au département de la culture. L'homme retourne alors à ses anciennes amours. Car Francis Bebey a été initié au chant par son père, pasteur protestant, joueur d'harmonium et d'accordéon, qui a eu le temps, avant sa mort, d'ouvrir le gamin au son de la musique classique occidentale. Mais l'enfant a gardé une oreille tendue vers les rythmes et les mélodies caractéristiques de l'Afrique profonde. Il avait commencé à jouer du banjo puis était passé à la guitare en 1947. Il se dit d'ailleurs que Bebey avait maîtrisé le solfège bien avant le français (Ndachi, 1993 : 8). Au programme musique de l'UNESCO, il évolue donc comme un poisson dans l'eau. Il signe d'ailleurs un essai sur la musique africaine (Bebey, 1969), qui sera traduit en Anglais et publié chez Harrap plus tard (Bebey, 1975). Mais la bureaucratie commence à l'agacer, aussi n'hésite-t-il pas à donner sa démission au terme de quinze ans de carrière dans la prestigieuse institution onusienne. Commence alors une carrière artistique internationale riche et féconde qui le mènera sur tous les continents où il donne des récitals et enseigne la musique. Il se produit partout à travers les continents, dans des lieux d'importance, voire prestigieux (Maison de Radio-France à Paris, Carnegie Hall à New York, Radio Deutschland à Berlin, musée Edvard Munch à Oslo, Masonic Auditorium à San Francisco). Sur le plan discographique, Bebey aura publié au total treize 45 tours, vingt-sept 33 tours et une douzaine de Cd (Annexes). Mais F. Bebey est également romancier et auteur de nouvelles :

- *Le Fils d'Agatha Moudio* (roman), Yaoundé, Clé, 1967, 210p.
- *Embarras et Cie* (nouvelles et poèmes), Yaoundé, Clé, 1970, 113p.
- *Trois petits cireurs* (récit), Yaoundé, Clé, 1972, 62p.
- *La Poupée Ashanti* (roman), Yaoundé, Clé, 1973, 221p.
- *Le Roi Albert d'Effidi* (roman), Yaoundé, Clé, 1977, 181p.
- *Concert pour un vieux masque* (poésie), Paris, L'Harmattan, 1980, 77p.
- *La Lune dans un sceau tout rouge*, (nouvelles), Paris, Hatier, 1989, 224p.
- *Le Ministre et le griot* (roman), Saint-Maur, SEPIA, 1992, 190p.

En somme, il s'agit d'un homme orchestre, passablement éclectique, qui a joué de toutes sortes d'instruments de musique. Autant il a su figer le langage dans la froideur de l'écrit,

autant il a su maîtriser l'art de la mobilisation vocale de la parole poétique, donnant raison à cette affirmation de Zumthor (1986 : 264) : « Toute poésie est en exil dans l'écriture ; toute poésie aspire à se faire voix, à se faire un jour entendre ». La richesse de la production littéraire francophone de Bebey peut être comprise comme une réaction d'un ancien élève de l'école coloniale à la méprise de ses anciens maîtres (Le Bon, 1920 : 313-317):

L'instruction ne porte ses fruits qu'autant qu'elle est convenablement adaptée à la mentalité de l'élève. A un peuple inférieur, une instruction élémentaire peut seule convenir. On ne se pénètre jamais assez de cette vérité qu'il y a des peuples adultes et des peuples en bas-âge, et c'est seulement à la suite d'une longue évolution que les peuples de la dernière classe pourront monter à la première.

## **2. Le Contexte linguistique, historique et idéologique**

L'introduction du français au Cameroun est relativement récente. En 1845, des missionnaires baptistes britanniques s'installent au Cameroun qui entre de fait dans la zone d'influence de la Grande Bretagne. Cela ne dure pas très longtemps car dès 1868, un comptoir allemand appartenant à Woerman, un marchand de Hambourg, ouvre près de Douala. Les Anglais auraient voulu développer leur commerce et mettre un terme à l'esclavage dans la région, ce qui n'aurait pas été du goût des chefs Douala de l'époque. Ils auraient alors préféré les Allemands aux Anglais. Le traité germano-douala signé le 12 juillet 1884 apparut comme la concrétisation de ce choix. Le 14 juillet 1884, le drapeau allemand flottait à Douala et ce territoire devint un protectorat allemand.

Lorsque Francis Bebey voit le jour en 1929 à Douala, au fond du Golfe de Guinée, les Français sont présents au Cameroun depuis seulement sept ans. En effet, c'est en 1922 que le Cameroun fut placé sous le mandat de la Société des Nations et son administration confiée à la France et à la Grande Bretagne. Le jeune Bebey aura donc été parmi les tout premiers écoliers camerounais à apprendre le français. Le Cameroun est alors un pays fortement plurilingue, ce qu'il n'a d'ailleurs jamais cessé d'être, comme le souligne Belibi (1999 : 32):

Tous les observateurs de la scène africaine sont unanimes pour reconnaître que c'est le plurilinguisme qui caractérise le continent noir. Hormis le Burundi, le Rwanda et Madagascar, il n'existe pas d'Etat monolingue en Afrique noire dite francophone. Tous

les autres sont plurilingues, le Cameroun, le Congo démocratique (ex-Zaïre) et la Côte d'Ivoire constituant le peloton de tête avec plus de deux cents langues chacun pour les deux premiers.

Mais l'enseignement du français ne tenait aucunement compte de ce contexte plurilingue. La pédagogie de la table rase qui a survécu à la colonisation, fait fi de la culture de l'élève et ne manque pas de poser quelques problèmes d'apprentissage. Ceux des élèves qui, comme Bebey et Elwood, réussissent à passer par les mailles du système constituent une élite dont la valeur est irréfutable. De ce point de vue, le niveau d'appropriation de la langue chez ces deux auteurs est tout simplement remarquable, d'autant plus que le système d'enseignement colonial était conçu de façon à ne pas permettre aux Africains d'arriver aux mêmes exploits que les Européens :

Le devoir colonial et les nécessités politiques et économiques imposent à notre œuvre d'éducation une double tâche : il s'agit d'une part de former des cadres indigènes qui sont destinés à devenir nos auxiliaires dans tous les domaines, et d'assurer l'ascension d'une élite soigneusement choisie ; il s'agit d'autre part d'éduquer la masse, pour la rapprocher de nous et transformer son genre de vie (...). Au point de vue politique, il s'agit de faire connaître aux indigènes nos efforts et nos intentions de les rattacher à leur place à la vie française. Au point de vue économique enfin, il s'agit de préparer les producteurs et les consommateurs de demain<sup>2</sup>.

### **3. L'Environnement culturel : L'exaltation de la voix poétique**

Il est intéressant de remarquer que la chanson africaine francophone ne commence véritablement qu'avec Bebey, un des tout premiers élèves de l'école coloniale française. Il faut également relever que, outre l'enseignement de la langue française, cette école a instauré des valeurs étrangères à la culture nègre dont la valorisation de la lettre au mépris de l'oral qui a pourtant été de tout temps la base de la littérature africaine. Comment Bebey est-il revenu à la voix poétique alors que son acculturation à l'écrit était déjà entendue? La problématique de l'oralité mérite bien qu'on s'y attarde, car il y a beau temps que dans les études littéraires de tradition occidentale, la lettre l'emporte sur la voix. En effet, la prédominance du modèle scriptural commence en Europe au début du XII<sup>e</sup> siècle avec la généralisation de l'écriture dans les administrations publiques

---

<sup>2</sup> Bulletin de l'enseignement en A.O.F. (Afrique Occidentale Française), No 74, p.3, cité par B. Mouralis, *Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Thèse, Lille III, Atelier de reproduction des thèses, 1981, p.94.

(Zumthor, 1987 : 29). Elle commence à affecter les mentalités et les mœurs européennes vers le XVI<sup>e</sup> siècle, au point que l'Europe, au XX<sup>e</sup> siècle, en était arrivée à oublier son passé oral.

### **La lettre et la voix**

Affirmer que la littérature de l'Europe médiévale fut une littérature orale pourrait sembler banal aujourd'hui. Mais il y a moins d'un siècle, pareille déclaration eût été hérétique. Le débat fit rage entre médiévistes occidentaux. D'aucuns, convaincus que l'Europe a été de tout temps une civilisation de l'écriture, avaient du mal à admettre qu'il existât jamais en Europe une littérature de pure oralité. Menendez Pidal, poète autant qu'érudit, jeta un pavé dans la mare en publiant, en 1953, les deux grands tomes de son *Romancero hispánico* qui retraçait l'histoire orale d'un genre poétique du XIV<sup>e</sup> siècle. Rychner en rajouta en publiant deux ans plus tard *La Chanson de geste, essai sur l'art épique des jongleurs*. Rychner relevait des ressemblances frappantes entre les chansons de geste du XII<sup>e</sup> siècle et des chants yougoslaves, tant sur le plan de la texture verbale qu'en ce qui concerne le conditionnement externe de l'œuvre. Il en déduisit une homologie entre les poèmes médiévaux et les chants yougoslaves s'agissant de l'oralité de leur publication.

A la suite de ces travaux, et grâce certainement au développement de la linguistique de l'énonciation, il naquit une véritable méthode de dépistage de l'oralité. Comme exemple d'indice d'oralité dans le mouvement d'énonciation des textes médiévaux, citons le recours constant à des verbes de parole (*je dis, j'ai dit, je dirai*) complétés du point de vue de la réception, par des verbes d'écoute (ouïr, écouter, etc..). Grâce à des traces linguistiques d'énonciation orale, il a donc été démontré dès la deuxième moitié du siècle dernier, que la littérature médiévale était une littérature de la voix vive. L'Afrique se verra imposer le modèle scriptural un peu plus tard, et Zumthor (1983 : 281-282) déplora en son temps cet acharnement de la lettre:

Depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, l'Europe s'est répandue sur le monde comme un cancer : subrepticement d'abord, mais voilà beau temps qu'il galope, ravage aujourd'hui dément de formes de vie, animaux, plantes, paysages, langues (...) La destruction de vieilles cultures vénérables dénude l'humanité entière, dépossédée de son travail millénaire, de sa mémoire et de ses morts (...) Cinq mille cultures anéanties, merveilleuse floraison d'humanité, aujourd'hui fanée, profanée, radiée de nos cartes ne peuvent plus nous importer comme telles, mais le témoignage qu'elles ont inscrit dans cette histoire même, au profit de valeurs que nous préférons occulter.

Il ne s'agit pas de faire un tri dans l'opacité de la durée, ni de reconstituer fût-ce au titre de patrimoine, des modes de vie et de pensée traditionnelle, chaleureux, mais étouffants. Il s'agit d'écarter un faux universalisme qui est enfermement – de renoncer (puisque'il est question de poésie) à privilégier l'écriture.

S'agit-il de rejeter l'écriture qui, bon gré mal gré, est entrée dans notre histoire ? Il va sans dire que les lettres ont fait la grandeur de la littérature négro-africaine: Mongo Beti, Ferdinand Oyono, Camara Laye, Henri Lopes, Sony Labou Tansi, Guy Menga, Jean-Baptiste Tati Loutard, Ken Bugul, Olympe Bhély Quénou et tant d'autres s'y sont investis avec bonheur. Il se trouve simplement que l'institution littéraire jouit d'un statut social confortable que Mouralis (1975 :13) souligne en ces termes:

Les études littéraires occupent dans notre système d'enseignement (en France), tant secondaire que supérieur, une place tout à fait disproportionnée compte tenu des médiocres possibilités d'intégration sociale auxquelles elles conduisent.

Et pourtant, juste une petite fraction de la production littéraire est perçue et transmise comme telle. La production littéraire se trouve divisée en deux champs, selon un processus de distribution dont les critères d'objectivité ne sont pas inattaquables. En marge des œuvres retenues comme littéraires se trouvent « celles que l'on peut légitimement oublier » (Mouralis, 1975). Elles sont du domaine dit des contre-littératures, de la paralittérature ou des littératures de masse : roman policier, science-fiction, bande dessinée, chanson. La répartition des textes de part et d'autre de la ligne de séparation n'a jamais reposé sur des fondements théoriques objectifs. L'on a vu au fil du temps, des œuvres passer d'un champ à l'autre alors qu'il ne s'était opéré aucun changement en elles-mêmes. A titre d'exemple, Baudelaire a longtemps fait l'objet de discours péjoratifs ; il est tout de même passé dans la cohorte des grands écrivains français vers 1920-1930 (Mouralis, 1975:18).

### **b. Retour en force de la voix**

Or, il s'opère sous nos yeux, un retour en force de la voix comme support du message poétique, après des siècles d'acculturation au scriptural et de sacralisation de la lettre. De plus en plus, le texte écrit s'implémente en œuvre vocale ou s'actualise en événement dans les arts du spectacle ou le cinéma. L'esthétique moderne et contemporaine assure donc au texte une mobilité vocale de plus en plus accrue. La voix réapparaît ainsi comme lieu d'expression privilégié de la parole poétique et véhicule naturel de la parole agréable.



Comment comprendre ce retour en force de la voix ? L'humanité serait-elle rassasiée d'écriture, après de longues années de souscription aux valeurs sacrées de la lettre ? Quelles valeurs l'Afrique associe-t-elle à la mobilisation vocale du texte et qui expliqueraient son attachement à la voix ? Peut-être que chez le Négro-africain notamment, le texte en performance vocale permet d'échapper à la solitude de l'acte de lecture et offre un espace privilégié de communion avec autrui.

En effet, deux situations performanciennes majeures se distinguent de façon radicale selon que la performance comporte transmission directe ou différée. D'abord la performance directe ou vive. Elle est l'action complexe par laquelle un message poétique est transmis et perçu ici et maintenant, les interactants étant confrontés en chair et en os, de façon concrète (Zumthor, 1983 : 32). La performance vive implique dès lors la présence physique des interlocuteurs en un lieu qui peut s'agrandir grâce à l'usage d'un appareillage mécanique tel que le micro qui accroît l'espace vocal et repousse les limites acoustiques. La performance vive suppose également l'effacement de la distance entre la performance et sa consommation. Aussi la pratique des interférences est-elle courante.

La deuxième catégorie performancielle est dite médiatisée. En performance médiatisée, le message poétique est transmis et perçu en différé au moyen d'un appareillage technologique capable de fixer la voix et éventuellement l'image du locuteur et d'en assurer une répétition indéfinie, à l'exclusion de toute improvisation, malheureusement. Nonobstant l'extraordinaire développement des instruments techniques permettant la médiatisation de la performance vocale, la présence physique de l'orateur sur les lieux de la réception reste effacée et toute interaction entre l'auditeur et le locuteur, *hic et nunc*, demeure exclue. La médiatisation de la performance se traduit donc par la dépersonnalisation et le déphasement de l'acte communicatif oral. Pourtant, le texte africain contemporain continue de se manifester en performance médiatisée ou virtuelle.

### **c. L'espace de la voix poétique et son rapport à la praxis**

Pourquoi le texte africain contemporain aspire-t-il tant à se faire entendre ? Comment comprendre cette tendance à la mobilité vocale ? D'emblée, nous y voyons la

manifestation d'un profond désir de communion et un refus de privatisation du langage. L'implémentation vocale du texte serait donc la manifestation d'un désir de socialité et de publicité. En effet, chez le Négro-africain, la voix contribue mieux que la lettre à l'inscription sociale du message poétique et lui assure une publicité plus manifeste. Contrairement à l'écriture qui s'offre à la perception solitaire du lecteur isolé, le texte en performance s'offre à une audition publique. Et grâce au microphone qui accroît l'espace vocal et réduit les distances auditives, le public s'agrandit et peut atteindre vingt ou cent mille auditeurs/spectateurs. Paroles et sonorités deviennent alors véritablement publiques. En performance vive, le texte en voix se déploie dans un espace dont les dimensions se mesurent à sa portée acoustique accrue ou non par des moyens mécaniques.

Chose digne de remarque, en performance médiatisée, la publicité du texte subit une certaine altération car les médiateurs auditifs et audio-visuels réduisent ou éliminent la dimension collective de la réception. En effet, la diffusion du texte en des milliers de cassettes, CD ou DVD atomise la réception entre d'innombrables auditeurs isolés. Le texte en performance désormais disponible sur bandes magnétiques, CD ou DVD peut se réduire à une consommation solitaire et individuelle au même titre que l'écrit. Dès lors, la médiatisation de la performance apparaît comme un facteur d'émiettement social. Mais d'un certain point de vue, il faut souligner qu'en Afrique, même médiatisée, la performance reste et demeure fédératrice, à même de cimenter une communauté toujours prompte à se réunir autour d'un appareil de télévision ou d'un DVD généralement propriété de quelque privilégié du village ou du quartier. Elle demeure le ciment de la collectivité en Afrique et se découvre ensemble en famille, entre amis ou voisins. Lorsqu'un feuilleton télévisé est programmé, quelle que soit l'heure, l'on alerte parents et voisins car en général, chez le Négro-africain, la jouissance esthétique est publique, collective et communautaire.

Au total, vive ou différée, la performance est vécue en Afrique comme un exercice public à vocation communautaire. Mieux que l'écrit, la performance est publicité et d'une publicité renforcée par les moyens mécaniques. De plus, elle unit et fédère les esprits autour d'un poète dont la voix assume une fonction cohésive d'autant que l'adhésion aux

formes imaginaires communes est essentielle à la cohésion des groupes. Et quoique la médiatisation actuelle de la performance présente des risques d'atomisation sociale, elle préserve néanmoins sa vocation fédératrice. En définitive, il y a lieu de percevoir dans le retour en force de la voix poétique, la volte-face d'un monde gravement menacé d'émiettement par l'abus d'écriture et en quête d'un naturel langagier permettant une appréhension directe et immédiate de l'autre. Autant dire que l'actualisation vocale et corporelle du texte chez le Négro-africain est désir d'altérité et refus de privatisation du langage.

De plus, dans les sociétés africaines, la voix poétique a toujours été sacralisée comme puissance agissant sur la *psyché*, ressentie par le corps et participant de l'ordre du monde. C'est pourquoi Zumthor (1983 : 63), médiéviste de grand renom, affirme sans ambages :

Quoique, contrairement à un préjugé répandu, elles (les sociétés africaines) connaissent depuis des siècles l'usage de l'écriture, les cultures qu'elles élaborèrent au cours de leur histoire faisaient de la voix humaine l'un des ressorts du dynamisme universel et le lieu générateur des symbolismes cosmogoniques, mais aussi de tout plaisir (...) Le Verbe, force vitale, vapeur du corps, liquidité charnelle et spirituelle, se répand dans le monde auquel il donne vie, dans lequel toute activité repose sur lui.

Profondément attaché à cette culture, Bebey, du haut de sa dizaine de livres, est revenu à la poésie orale et aux œuvres de la voix. Ce n'est point faute de pouvoir écrire que Bebey s'est mis à la chanson, comme l'indiquent sa bibliographie et la qualité de ses écrits. De même, son continuateur Elwood, ne sollicite-t-il pas sa voix faute de pouvoir tenir la plume. Là n'est pas le lieu du débat; le problème est tout autre selon Zumthor (1986: 160):

Le désir de la voix vive habite toute poésie, en exil dans l'écriture. Toute poésie aspire à se faire voix, à se faire, un jour, entendre : à saisir l'individuel incommunicable, dans une identification du message à la situation qui l'engendre, de sorte qu'il y joue un rôle stimulateur, comme un appel à l'action.

#### **4. Bref aperçu des œuvres**

##### **4.1. La condition masculine**

Ce titre désigne un recueil publié en 1975 sous la forme d'un disque de vinyle de 45 tours. Les trois textes que nous nous proposons d'étudier y figurent et ont connu une très large diffusion en Afrique. Ils y sont encore d'actualité, du moins au Cameroun, car cette

œuvre est restée l'une des mieux connues de Bebey et se vend encore aujourd'hui comme de petits pains sur le trottoir, sous forme de Compact discs ou de bandes magnétiques. Quatre textes nous ont paru pertinents pour cette étude : *La Condition masculine*, *Je pars Maria*, *On les aime bien* et *En panne sur l'autoroute*.

*La Condition masculine* n'est pas une chanson, au sens mélodique du terme. Il s'agit plutôt d'une conversation à bâtons rompus entre le locuteur et un interlocuteur imaginaire. Le texte commence par l'interpellation de cet interlocuteur à qui le narrateur raconte, sur un ton familier et badin, un problème de ménage qui le tracasse. « Tu ne connais pas Suzana », apostrophe-t-il son interlocuteur d'entrée de jeu, puis l'auteur donne, en quelques lignes, la position d'un époux Africain au sujet de l'émancipation de la femme vis-à-vis de l'autorité masculine. Il se passe qu'une idéologie venue probablement d'Occident et qui se résume dans le vocable de *condition féminine* est venue perturber la tranquillité de son ménage. Le locuteur se plaint donc de ce que, au nom de la condition féminine, son épouse ne fait plus la cuisine et se croit dispensée de certaines tâches ménagères. Las d'attendre de voir les choses rentrer dans l'ordre, le mari plaignant se voit obligé d'opposer à la condition féminine sa condition masculine qui consiste en une belle petite raclée.

*Je pars, Maria* n'est pas un texte chanté, non plus. Il apparaît plutôt comme un dialogue, mais dans une forme assez peu prototypique, puisqu'il n'y a pas alternance de paroles entre les interlocuteurs en présence. Pourtant les deux interlocuteurs sont mis face à face dès la première phrase qui annonce dès lors un dialogue : *Je pars Maria*. Mais le dialogue, au sens d'échange de paroles n'a pas formellement lieu, car les paroles de Maria ne sont pas clairement mentionnées, même si on les devine aisément à travers celles du « Je » : *Je pars ; Je dois partir ; Je te dis ; Faut pas pleurer, Maria*. Quoi qu'il en soit, l'on comprend qu'il s'agit de l'histoire d'un soldat africain qui fait ses adieux à sa bien-aimée au moment de s'en aller vers des contrées lointaines pour une guerre, probablement la Deuxième Guerre mondiale qui connut la participation de soldats africains, aux côtés des Alliés. Les origines africaines du soldat sont en effet mises en exergue par l'incorrection grammaticale et phonologique du discours. En tant que poète,

Bebey a su trouver des paroles françaises dignes d'un brave soldat illettré, et comme interprète il a su reproduire l'élocution atypique de certains Africains tardivement acculturés au français.

Dans *On les aime bien*, le poète alterne un refrain chanté avec des strophes non chantées qui assument la relation d'un souvenir d'enfance. En effet, il raconte le souvenir de touristes qu'il a vus dans son enfance et les leçons qu'il a tirées du commerce avec ces gens étranges. Ils étaient très généreux, bien vêtus et surtout riches mais ils étaient bizarres aussi, car ils quittaient le village comme ils étaient venus, sans crier gare, et pour offrir une pièce de monnaie, ils la jetaient en l'air, à qui mieux mieux. C'était tout de même un bon métier, un métier d'avenir, pensait le jeune homme. Le texte s'achève par un « Vive le tourisme international ! »

*En panne sur l'autoroute* est une anecdote sur les vacances en France. Un Américain en vacances dans l'Hexagone roule paisiblement sur une autoroute et le voilà en panne de carburant en pleine chaussée. Ses signaux de détresse laissent les passants indifférents, sauf une jeune blonde qui entreprend de lui venir en aide. Elle le ravitaille en carburant et lui offre par-dessus le marché un baiser. « Les vacances en France c'est romantique », confie l'homme, « Parce que c'est le bon commencement pour un grand amour. Vive la France ! »

Chose digne de remarque, les textes de Bebey sont dits sur le ton de la conversation sans qu'il y ait pour autant une véritable interaction, ce qui pourrait mettre en doute leur nature dialogale. Adam (2001 :154-155) distingue deux types de séquences dans le texte dialogal : les séquences phatiques d'ouverture et de clôture et les séquences transactionnelles constituant le corps de l'interaction. Mais il apporte cette précision : « Il arrive qu'une interaction démarre sans entrée en matière et/ou s'achève *ex-abrupto* ». C'est certainement le cas des textes de Bebey, qui constituent des dialogues atypiques, puisque sans enchaînements transactionnels manifestes.

#### **4.1.2. Eklektikos**

Cet album de Donny Elwood est de publication relativement récente. Trois des œuvres vocales qui le composent nous ont semblé dignes d'intérêt. Il s'agit de *Tomber des nues*, *En haut* et *Dick*. Les deux premiers titres sont des poèmes narratifs et le troisième est un récit ponctué d'intermèdes en langue bantou. Dans le premier poème, l'artiste tombe des nues du fait d'un décalage énorme entre les idées reçues au sujet de la France et la réalité vécue sur place, à l'occasion d'un voyage. D'une part, les réalités dépassent son imagination et d'autre part, le vécu, fait de criminalité et de toutes sortes d'abus, est bien en-deçà de ses attentes. En France, il a reçu de l'amour, de l'amitié et du mépris aussi. Il n'est pourtant pas déçu. Le poème est par ailleurs remarquablement rimé.

*En haut* est la célébration d'un événement qui, sous d'autres cieux, passerait inaperçu, la nomination d'un proche parent à un poste de responsabilité au sein d'une administration. Il faut comprendre que le Cameroun vit une histoire traumatique. Mis à genoux par le système financier international, l'Etat du Cameroun a dû réduire les salaires mensuels à des proportions inqualifiables. Toutefois le régime a eu la bonne idée d'aménager des avantages pour ses fidèles serviteurs afin que l'édifice ne s'écroule pas complètement. Les postes de responsabilité ont ainsi été dotés d'avantages dont celui de faire main basse sur l'argent public avant qu'il n'emprunte les circuits des finances internationales. Or l'accès à de telles fonctions fait l'objet d'une nomination dont le chef de l'Etat détient le pouvoir. Des intellectuels de haut vol et des fonctionnaires de tous les grades se sont ainsi retrouvés tenus en laisse et se livrent à des pratiques peu orthodoxes pour rentrer dans les bonnes grâces de celui qui a le pouvoir de nommer à ces postes dits juteux. Lorsqu'enfin un nom est inscrit sur *le livre de vie*, l'acte de nomination fait l'objet d'une proclamation publique par voie de radio sur toute l'étendue du territoire et il est parfois lu à la télévision nationale. L'intéressé célèbre alors l'événement avec pompe, et les proches affamés accourent chez l'heureux élu pour le féliciter et festoyer pendant des semaines, voire des mois, chacun caressant le rêve d'un enrichissement soudain. C'est ce que raconte *En haut*. On l'aura compris, en haut, au Cameroun, se dit de celui qui gagne, qui est élevé en dignité, qui a du succès, des privilèges, le pouvoir, de la richesse.

*Dick* est le nom d'un chien dans le poème éponyme, l'ami du narrateur et son compagnon de misère. Acculés aux rivages ultimes de la pauvreté du jour au lendemain, par les effets pervers de la mondialisation, les deux comparses vont tout essayer pour survivre: l'agriculture, la chasse et la pêche, dans la forêt équatoriale africaine dévastée par l'exploitation d'une puissance occidentale. Peine perdue. Poussé à bout par la misère et la faim, l'homme en vient à songer à rôtir son compagnon. Il le frappe à mort, le cuit à point et le mange jusqu'au dernier morceau en broyant tous les os. Il a même *tanné sa peau pour garder un souvenir*. A travers le récit de ce cauchemar, l'auteur montre comment, parvenus aux limites du dénuement et devenus étrangers dans leur propre pays mis à sac par les maîtres du monde, des êtres humains en sont venus à admettre qu'ils peuvent se manger entre eux, en vue d'une hypothétique survie.

## Chapitre 4 : Les dénominations du monde occidental

Ce chapitre se donne pour objectif de recenser les expressions référentielles utilisées par Elwood et Bebey pour désigner le monde occidental dans leurs poèmes. Il y a lieu de rappeler que les mots de la langue qui servent à désigner des choses du monde sont investis d'une signification lexicale virtuelle sur la base de laquelle une référence actuelle leur est attribuée. On dira d'un terme qu'il est doté d'une autonomie référentielle s'il est possible de lui attribuer un référent concret dans la réalité occidentale. Ces termes feront l'objet du premier paragraphe consacré aux références directes. La rubrique consacrée aux références indirectes regroupera des substantifs et des groupes nominaux à faible saturation sémantique, mais aussi des déictiques et des expressions anaphoriques. Pour cette deuxième catégorie, l'inférence pragmatique d'informations issues du contexte d'énonciation ou du cotexte, dans le cas des anaphores, s'avérera nécessaire.

### 1. Les références directes

#### 1.1. Les noms propres

Bebey et Elwood emploient des expressions référentielles qui désignent le monde occidental sans ambiguïté. En général, le monde occidental ici veut dire la France. *En panne sur l'autoroute* commence et s'achève en mentionnant la France de façon explicite. Les deux premières phrases de la chanson ainsi que la dernière font explicitement mention de la France :

C'est très beau les vacances en France  
D'ailleurs vacances et France  
C'est la rime parfaite  
(...)  
Vive la France !

Elwood désigne également la France par des noms propres, généralement des toponymes. Dans *Tomber des nues*, qui est le récit du premier débarquement du narrateur en France, des références directes sont faites par rapport à la France et singulièrement à Paris. Le poète parle également de Roissy, ce qui est une référence directe à l'Aéroport



international Charles De Gaulle situé à Roissy en région parisienne. Ainsi se présentent les premiers vers de la chanson:

D'abord le petit Blanc des visas me fait  
Que vas-tu faire à Paris  
Je lui fais : je vais voir les amis et jouer de la musique  
(...)  
Mais arrivé à Roissy (...)

Dans *En haut*, l'on retrouve également des références directes à la France et encore une fois à Paris. Le poème raconte l'histoire d'un Camerounais qui célèbre la nomination de son frère à des hautes fonctions dans l'appareil d'Etat. Grâce à cette nomination, l'intéressé est assuré d'un enrichissement soudain, avec la bénédiction de son frère qui lui attribuera des marchés publics et le payera rubis sur ongle même pour des marchés non exécutés. Et le nouveau riche de s'écrier :

Je vais enfin voyager  
J'irai à Paris avec ma jolie *tochmé*<sup>3</sup>  
Les pieds palmés sur les Champs Elysées.  
Au total, les noms propres désignant directement le monde occidental dans trois poèmes sont : France, Paris, Roissy et les Champs Elysées.

## 1.2. Les noms communs

D'autres substantifs servent à désigner le monde occidental de façon directe, sans ambiguïté manifeste. C'est le cas du *petit Blanc*, dans le premier vers de *Tomber des nues* mentionné plus haut. Une autre expression se retrouve dans *En panne sur l'autoroute* :

Les Français pensent qu'il est bon de boire toujours  
Alors ils font des bouchons sur les autoroutes

Dans ces textes, *Blanc* et *français* ne sont pas les seuls noms communs à valeur référentielle dont la signification lexicale virtuelle nous permet de retrouver un référent concret dans le monde occidental, sur une base purement linguistique. Dans *En haut*, des termes comme *Saumon fumé* et *Euros* nous paraissent également dignes d'être mentionnés. Le premier désigne une spécialité culinaire typiquement occidentale et le second, une monnaie européenne. Les autres substantifs et syntagmes nominaux qui se

---

<sup>3</sup> Terme obtenu par inversion du mot Métoche qui signifie dans un français argotique Métisse.

réfèrent à la France nous semblent devoir nécessiter une inférence pragmatique en vue de leur saturation sémantique. Le tableau ci-après résume cette première lecture.

**Tableau N° 1**

**Les dénominations du monde occidental chez Bebey et Elwood**

	Noms propres / toponymes (italiques)	Noms communs (italiques)
<i>Tomber des nues</i>	Que vas-tu faire à <i>Paris</i> ; Ah ! petit, <i>Paris</i> c'est difficile. Mais arrivé à <i>Roissy</i> (...)	D'abord <i>le petit Blanc</i> des visas me fait (...)
<i>En haut</i>	J'irai à <i>Paris</i> avec ma jolie <i>tochmé</i> ; Les palmés sur les <i>Champs Elysées</i>	En <i>Euros</i> je vais dépenser ; A manger du <i>saumon fumé</i>
<i>En panne sur l'autoroute</i>	C'est très beau les vacances en <i>France</i> D'ailleurs vacances et <i>France</i> (...) Les vacances en <i>France</i> c'est romantique sur l'autoroute Vive la <i>France</i> !	<i>Les Français</i> pensent il est bon de boire toujours

**2. Les références indirectes**

**2.1. Les expressions référentielles non saturées**

Ce paragraphe va examiner toutes les expressions référentielles indirectes qui se rapportent au monde occidental, à l'exception des anaphores et des déictiques de personnes et d'ostension spatiale qui feront l'objet d'un paragraphe particulier. L'inférence pragmatique de facteurs culturels qu'il va falloir opérer dans ce paragraphe, s'appuiera sur la théorie des espaces mentaux exposée plus haut. La fonction pragmatique qui en constitue l'épine dorsale nous propose un processus d'identification du référent qui s'articule autour de trois éléments : le *déclencheur de référence*, la *cible de référence* et le *connecteur*. Le modèle s'appliquera tour à tour aux textes de Elwood et à ceux de Bebey. Un nom et trois groupes nominaux retiendront notre attention dans *Tomber des nues* : visa, la plus belle des avenues, le pays des libertés absolues et Mammy water. D'abord le terme de visa qui est associé à l'Occident dans l'esprit de l'Africain parce qu'il désigne la clé qui ouvre les portes de l'Occident. Quant à l'expression *la plus belle des avenues*, elle sert couramment à désigner l'avenue des Champs Elysées à Paris, chauvinisme oblige. De même, certains discours présentent la France comme la patrie des droits de l'homme, le pays des libertés par excellence.

### ***L'étranger***

Dans *En haut*, lorsque le gardien déclare, parlant de son maître : *Il partir l'étranzer*, il fait en réalité allusion à l'Occident, car en Afrique, et au Cameroun en particulier, un voyage à l'intérieur du continent, fût-ce aux portes de l'Europe comme en Egypte ou au Maroc, n'est pas considéré par l'homme du commun comme un déplacement à l'étranger. L'étranger, dans le sens commun, c'est donc outre-mer, c'est-à-dire au-delà de l'Atlantique ou de la Méditerranée.

### ***Mammy water***

Cette expression d'un créole anglais parlé au Cameroun signifie littéralement sirène et est employée dans le texte pour désigner une femme blanche, cette belle inconnue qui jette son dévolu sur le poète. Il se trouve que dans l'imaginaire populaire, la sirène, être mythique moitié femme moitié poisson, que l'on croit déesse des eaux, serait blanche. Lorsque la belle inconnue se présente au poète « en toute petite tenue », celui-ci a du mal à maîtriser ses émotions. A la vérité, pour un Noir qui débarque tout droit d'Afrique, la première rencontre avec un corps leucoderme entièrement dévêtu est toujours une expérience impressionnante, à la limite terrifiante. L'on comprend que le jeune poète camerounais, introduit pour la première fois dans l'intimité d'une femme blanche, croit s'être retrouvé en face d'une fée.

### ***La crise économique***

Dans *Dick*, les expressions *crise économique* et *forêt équatoriale française* désignent le capitalisme occidental et le néo colonialisme français. En effet, la crise économique qui frappe l'Afrique est considérée comme l'œuvre du capitalisme occidental. Par métonymie, le poète désigne donc l'effet par la cause. La relation entre crise économique et Occident est loin d'être fortuite. La dette extérieure constitue en effet un mécanisme redoutable d'appauvrissement des pays du Tiers-Monde, conçu et mis en place par le capitalisme occidental qui en a confié la gestion à la Banque mondiale et au Fonds monétaire international. Les maigres ressources des pays les plus pauvres du Tiers-Monde sont ainsi siphonnées sans pitié, parfois à concurrence de 150% des recettes

totales d'exportation de certains pays. Le premier Etat à en avoir fait les frais fut Haïti et son cas mérite un bref rappel historique pour une meilleure saturation sémantique de la notion de crise économique introduite par le poète.

En effet, le 18 novembre 1803, l'armée de Napoléon Bonaparte, Premier Consul de la République française, capitule devant les anciens esclaves de Saint Domingue au terme d'une guerre meurtrière. Napoléon Bonaparte y avait mobilisé près de 70.000 hommes, dont 55.000 périrent, terrassés par des anciens esclaves ou par de méchantes fièvres tropicales. Dans la confusion, la France et le monde civilisé refusèrent de reconnaître le nouvel Etat qui proclama son indépendance le 1<sup>er</sup> janvier 1804. Mise sous embargo, Haïti se vit obligée, en 1825, de verser à la France de Charles X la somme de 150 millions de francs lourds en dédommagement des torts causés aux anciens colons et en vue de la reconnaissance de son indépendance. Le versement de cette somme fut en outre assorti d'un accord d'exemption de droits de douane en faveur des produits français entrant en Haïti. La somme fut empruntée à une banque française et il fallut près de deux siècles à Haïti pour s'acquitter de sa dette. Mais à quel prix ! Le pays est au bord du chaos. La formule de la dette marche encore de nos jours et s'applique à tous les pays sous-développés malgré les vitupérations des altermondialistes. Et ce n'est point un hasard si la chanson *Dick* commence par le terme *crise économique* et s'achève par le mot *cauchemar*. C'est pour marquer la quadrature du cercle.

### ***La forêt équatoriale française***

C'est à l'époque coloniale que l'on parlait d'Afrique équatoriale française, comme de l'Algérie française. Officiellement, de nos jours, les forêts du Cameroun sont camerounaises. Pourquoi le poète les qualifie-t-elles de françaises ? Les grandes concentrations de forêts qui recouvrent la planète se retrouvent dans quatre grandes régions : le bassin de l'Amazonie, le bassin du Congo, le Canada et la Russie. La forêt équatoriale camerounaise fait partie du bassin dit du Congo et occupe une surface d'environ 17,5 millions d'hectares. A la fin des années 1990, la déforestation pour cause d'exploitation industrielle était de l'ordre effroyable de 500 000 hectares par an. Or il se trouve que la France exerce un quasi monopole dans l'exploitation industrielle de la forêt camerounaise. En effet, s'il faut en croire Verbelen (2006),

Actuellement, quelque 220 entreprises forestières sont actives au Cameroun [chiffres pour 1996 in Cifor 1998, p. 5]. Mais, comme en Afrique de l'Ouest, le commerce du bois au Cameroun est dominé par les entreprises étrangères. Un petit nombre d'entreprises européennes y contrôle plus de 60% de tout l'abattage et la transformation du bois au Cameroun ainsi qu'environ 3/4 de toutes les exportations de bois [C.E.D. - 1999] 33. Les entreprises françaises dominent la filière forêt-bois au Cameroun. Il s'agit des groupes français : Rougier, Rivaud, Thanry, Becob et Bolloré. Des entreprises italiennes, grecques, néerlandaises et belges y sont également actives, ainsi que des libanaises (...)

Une partie du capital de la SFID (Société Forestière et Industrielle de la Doumé) est aux mains de Jean-Christophe Mitterrand, le fils de l'ancien Président de la France. Le fils du président se serait servi à volonté dans l'Est du Cameroun et aurait rasé des hectares entiers de forêt pour les travaux de construction de la nouvelle Bibliothèque nationale de France. Dans le discours politique et diplomatique, il n'existe plus d'Afrique équatoriale française, car l'Afrique est indépendante. La réalité des faits est pourtant tout autre. L'évocation par le poète d'une *forêt équatoriale française* est vraisemblablement faite dans le dessein de stigmatiser le double langage de l'Occident.

### **Le tourisme *international***

Francis Bebey emploie également des expressions indirectes pour désigner le monde occidental. Lorsqu'il fait allusion aux *touristes* dans le poème narratif *On les aime bien*, il ne nous semble pas particulièrement difficile de deviner qu'il s'agit de touristes occidentaux. En effet, dans le contexte des années 1970, les Occidentaux étaient les seuls à s'offrir des voyages d'agrément à travers la planète. Il faut bien reconnaître que le phénomène des petites colonies de touristes japonais arpentant les aéroports à la queue leu leu est tout à fait récent. Nous insisterons davantage sur un autre indicateur, le qualificatif international, car le poème s'achève par un « Vive le tourisme international ! »

Le sens de l'adjectif *international* déborde largement sa signification lexicale première: de nation à nation. Le terme *communauté internationale*, par exemple, signifie dans son acception pragmatique, monde occidental. C'est ainsi qu'il faut comprendre une phrase du genre : *la communauté internationale se dit préoccupée par les velléités atomiques de l'Iran*. A l'observation, la majorité des nations ne se préoccupe même pas des gesticulations de l'Iran, mais une poignée de nations parlant au nom du monde entier, fait subtilement passer ses désirs pour la volonté de tous. Il s'agit là d'une métonymie,

c'est-à-dire un subterfuge langagier qui consiste à désigner un objet par le nom d'un autre objet, la partie par le tout, le contenant par le contenu, etc. Cette rhétorique est connue de l'Occident impérialiste, comme on peut le constater dans ce discours de Sarraut (1931:112-112) :

La nature a distribué inégalement, à travers la planète l'abondance et les dépôts de ces matières premières ; et tandis qu'elle a localisé dans cette extrémité continentale qui est l'Europe le génie inventif des races blanches, la science d'utilisation des richesses naturelles, elle a concentré les plus vastes réservoirs de ces matières dans les Afriques, les Asies tropicales, les Océanies équatoriales, vers lesquelles le besoin de vivre et de créer jettera l'élan des pays civilisés (...) Faut-il laisser en friche, faut-il abandonner aux ronces de l'ignorance ou de l'incapacité des immenses étendues incultes d'où ces nourritures peuvent jaillir ? *L'humanité* totale doit pouvoir jouir de la richesse totale répandue sur la planète. Cette richesse est le trésor commun de l'humanité. Et nulle appropriation, fût-elle millénaire, ne peut invoquer la prescription contre le droit de *l'univers* d'utiliser les ressources offertes en tous lieux par la nature à la satisfaction légitime des besoins humains.

Il va sans dire que *l'univers* et *l'humanité* dont parle l'auteur de ces lignes se ramènent à l'Europe, et singulièrement la France, qui doit *utiliser les ressources offertes en tous lieux par la nature*. En fait, à bien suivre le discours impérialiste occidental, l'univers, le monde, l'humanité s'arrêtent aux frontières de l'Occident, conformément au principe de Lévi-Strauss (1987[1952] : 21) « L'humanité cesse aux frontières de la tribu, du groupe linguistique, parfois même du village ». En parlant donc de tourisme international, l'auteur désigne en réalité l'Occident.

### ***Le pays des amis***

Dans *Je pars Maria*, les *amis* et *le pays très très loin* dont parle le locuteur méritent une saturation sémantique suffisamment épaisse pour que l'on puisse trouver à ces termes une référence concrète. Notre processus d'identification partira du cotexte. Il s'agit ici d'une scène d'adieu. Le locuteur, dont il ne nous est révélé ni le nom ni l'âge, fait ses adieux à une certaine Maria, dont on ne sait si elle est sa sœur ou sa dulcinée. Le texte nous apprend néanmoins que le locuteur va prendre part à une guerre dans un pays lointain qui est également un pays ami. Nous faisons l'hypothèse forte que la guerre dont il s'agit est la Deuxième Guerre mondiale et le pays ami pourrait bien être la France. En effet, dans tous les discours officiels, la France se proclame amie de l'Afrique. Dans les années 1940, à l'époque de la Guerre, les petits Africains étaient même des Français, puisqu'on

le leur apprenait à l'école. Selon le témoignage d'un ancien élève (Ateba Yene, 1988 : 42), le maître entrait en classe et demandait : *Les connaissez-vous les trois couleurs de la France ?* En chœur, les gamins répondaient :

Oui,  
Rouge de sang, couleur de vaillance  
Blanc, franchise et vaillance  
Bleu, couleur d'espoir.

Puis le maître entonnait un chant patriotique et les élèves se mettaient à chanter à tue-tête.

La France est notre mère, une si belle patrie qu'une autre ne peut égaler  
Elle nous comble de tous les biens telle une mère fidèle  
Honneur au nom de la France et gloire à son pays...

Nous n'avons pas la taille d'homme,  
Nous sommes encore des enfants  
Mais par le cœur, Français nous sommes  
Nous aimons la Patrie et nous mourons Français.

Le locuteur de *Je pars, Maria* est probablement un jeune homme qui fut enrôlé de force pour aller à la guerre. Son élocution montre d'ailleurs qu'il n'a pas d'éducation française, ce qui pourrait indiquer qu'il n'a même pas été à cette école coloniale qui enseignait que la France n'était pas seulement une amie mais la mère Patrie. Il aurait été enrôlé, comme des centaines d'autres Camerounais, par la *Mission ambulante de mobilisation forcée* dont une des méthodes nous est rapportée par un témoin oculaire (Ateba Yene, 1988: 40) :

L'évêque français, Monseigneur Graffin, en 1941, avec la connivence d'un administrateur cerbère nommé Salin, organisa une rafle ignominieuse au sortir d'une grand'messe à la mission catholique de Mvolyé, la seule église qui accueillait tous les fidèles de Yaoundé. Ce dimanche-là c'était comme par hasard l'évangile du bon samaritain. A la sortie de la messe, l'église était cernée par un cordon de soldats, mitraillettes aux poings (...) Les indigènes à la carrure d'haltérophile, bons pour le service militaire, furent enrôlés et envoyés le lendemain dans les différents fronts. On ne reverra que quelques rescapés cinq ans plus tard.

Ces données historiques nous paraissent pouvoir valider l'hypothèse de départ d'après laquelle *le pays très très loin* désignerait la France. Le tableau ci-après présente une vue synoptique du processus d'identification décrit plus haut.

**Tableau N° 2**

**Identification des termes de désignation à faible saturation sémantique**

	<b>Texte</b>	<b>Déclencheur de référence</b>	<b>Connecteur</b>	<b>Cible de référence</b>
1	<i>Tomber des nues</i>	<p>Visa</p> <p>La plus belle des avenues</p> <p>Le pays des libertés absolues</p> <p>Mammy water</p>	<p>Le visa est le sésame, la clé absolue qui donne accès à l'Occident</p> <p>Les Français se plaisent à désigner ainsi les Champs Elysées</p> <p>La France s'autoproclame pays des libertés parce que berceau de la Déclaration universelle des droits de l'homme.</p> <p>Les sirènes que l'on l'imaginaire populaire tient pour déesses des eaux, seraient blanches</p>	<p>Ambassade de France</p> <p>Les Champs Elysées</p> <p>La France</p> <p>Fille blanche</p>
2	<i>En haut</i>	L'étranger	Qui dit étranger, dit Occident. Au Cameroun, un voyage en Afrique n'est pas tenu pour un voyage à l'étranger. L'étranger c'est outre-mer.	Outre-mer
3	<i>Dick</i>	<p>La crise économique</p> <p>La forêt équatoriale française</p>	La crise économique et financière est une conception du capitalisme occidental. Par métonymie, l'effet désigne la cause.	<p>L'Occident capitaliste</p> <p>La France néo-colonialiste</p>
4	<i>Je pars Maria</i>	<p>Le pays très très loin</p> <p>Le pays des amis</p> <p>Les amis</p>	<p>La Deuxième Guerre mondiale</p> <p>L'école coloniale</p>	<p>La France</p> <p>La France</p> <p>Les Français</p>
5	<i>On les aime bien</i>	<p>Les touristes</p> <p>Le tourisme international</p>	<p>La plupart des touristes sont occidentaux</p> <p>Dans le discours occidental depuis l'époque impériale, l'univers, le monde, l'humanité s'arrête aux frontières de l'Europe. Dès lors, qui dit international dit occidental</p>	<p>Européens ou américains</p> <p>Le tourisme occidental</p>



### 2.1.1. Déictiques et anaphores

D'entrée de jeu, un rappel s'impose concernant déictiques et anaphores. Ces expressions référentielles ont en commun leur faible saturation sémantique, c'est-à-dire qu'elles sont incapables de déterminer par elles-mêmes leur référence concrète. Elles diffèrent cependant quant au processus de saturation sémantique qui permet de leur attribuer un référent. En général, ainsi que nous l'avons précisé dans le cadre théorique, la référence anaphorique puise dans le cotexte linguistique le supplément d'information nécessaire à son interprétation, alors que la référence déictique s'inspire du contexte d'énonciation. Il en découle que l'anaphore ne pose aucun problème dès lors que la référence actuelle de l'expression à laquelle elle se rapporte est trouvée. Il serait donc fastidieux et surtout redondant de revenir ici sur des anaphores qui reprennent des expressions déjà présentées. Quant aux expressions déictiques se rapportant au monde occidental, elles ne sont pas légion. Seul le poème de Bebey intitulé *La Condition masculine* semble présenter des déictiques dignes d'examen. Ces déictiques apparaissent dans l'extrait suivant :

Les *gens-là*, ils ont apporté ici la condition féminine  
Il paraît que *chez eux*, ils ont installé une femme dans un bureau  
Pour donner des ordres aux hommes  
Aïe, tu m'entends des choses pareilles !

*Les gens-là* est un indice de monstration, une expression déictique désignant des personnes et *chez eux* est un déictique spatial. Nulle part dans le texte il n'est fait référence au monde occidental de façon explicite. Comment donc savoir à qui l'auteur se réfère et à quel espace concret il renvoie ? L'intuition pragmatique nous conduit à penser que l'auteur veut parler du monde occidental. Mais avant d'étayer notre hypothèse, il serait judicieux de préciser que l'œuvre littéraire, produit de l'invention créatrice de son auteur, n'est pas tenue de désigner une réalité quelconque. D'autre part, le propre de l'œuvre d'art est de suggérer des choses par des images et non pas de les nommer. Sinon la littérature ne serait plus de l'art et se confondrait avec le journalisme ou l'histoire. En clair, nous engageons notre interprétation tout en ayant à l'esprit que l'œuvre d'art

n'entretient pas avec la réalité les mêmes rapports que le langage ordinaire (Zumthor, 1983 :263).

Pas plus que le conteur, le chanteur ne nomme ce dont il parle : il le prénomme, d'un discours préalable et singulier, référant à l'incommunicabilité d'un sujet. En saisissant tel événement, tel objet pour lui conférer l'existence - à la fois poétique et vocale- il les rend probables, aptes à éveiller le désir ou l'effroi, à causer douleur ou plaisir ; mais il ne les *ex* - plique pas ; au contraire, il les *im* - plique.

Cela étant dit, l'inférence pragmatique de données historiques nous permet de penser que ces deux déictiques désignent respectivement les Français et leur pays. Le point de départ de la saturation sémantique des déictiques concernés se trouve dans l'adresse discographique de l'œuvre vocale de Bebey et singulièrement dans la date de parution: *La Condition masculine* (Bebey, 1975). Il se trouve que l'année 1974 fut déclarée année internationale de la femme et le président de la République française de l'époque, Valéry Giscard d'Estaing, marqua les esprits de ses contemporains en choisissant une femme, la journaliste Françoise Giroud, pour devenir la première secrétaire d'Etat à la Condition féminine. L'événement fit sensation en son temps et ne laissa pas le poète indifférent. Notre démarche se trouve résumée dans le tableau ci-après :

**Tableau N° 3**

**Identification des déictiques**

<b>Texte</b>	<b>Déclencheur de référence</b>	<b>Connecteur</b>	<b>Cible de référence</b>
<i>La condition masculine</i> (1975)	Les gens-là	Nomination d'une femme, Françoise Giroud, comme première secrétaire d'Etat à la Condition féminine en 1974. Onze ans plus tôt, en 1963, Betty Friedan publiait <i>La Femme mystifiée</i> , un ouvrage qui fit date et qui semble avoir marqué le point de départ du mouvement féministe aux USA et dans l'ensemble du monde occidental.	Les Français, le monde occidental
	Chez eux	Idem	La France, L'Occident

## **Chapitre 5 : Les voix d’outre-mer dans la chanson africaine francophone**

Comment retrouver des voix d’outre-mer dans les œuvres vocales de Francis Bebey et Donny Elwood ? Il suffit de se persuader que dans la vie sociale comme dans l’univers autarcique du texte littéraire, la parole d’autrui est habituellement transmise, discutée, assimilée, enchâssée, voire distordue, parodiée ou pastichée. L’intégration et la reproduction de l’énonciation d’autrui dans une seconde énonciation s’opère en général selon la technique du discours rapporté qui s’articule en quatre catégories canoniques que résume assez clairement le schéma synoptique suivant (Nølke *et al*, 2004 :67) :

**Tableau N° 4**

### **Schéma synoptique des catégories canoniques du discours rapporté**

	<b>Direct</b> Non incorporé/ séparé	<b>Indirect</b> Incorporé
<b><i>Inquit</i></b> Dit/ Soumis à la véridiction	Discours direct rapporté ( <b>DDR</b> ) (Signe entier : forme et contenu)	Discours indirect rapporté ( <b>DIR</b> ) (Contenu, variante marquée structurellement)
<b><i>Sans inquit</i></b> Montré/ Soumis à la monstration	Discours direct libre ( <b>DDL</b> ) (Signe entier, forme et contenu)	Discours indirect libre ( <b>DIL</b> ) (Signe entier, variante non marquée structurellement)

Outre ces formes canoniques, il existe d’autres formes de polyphonie dont le discours narrativisé et les îlots textuels. En effet, alors que les formes canoniques évoquées plus haut impliquent toujours des propositions grammaticalement complètes, « la voix d’un locuteur étranger – de l’Autre – est cependant aussi susceptible de se manifester dans des fragments de texte non propositionnels » (Nølke *et al*, 2004 :77), c’est-à-dire des îlots textuels. Quant au discours narrativisé, il s’agit d’un procédé qui consiste à intégrer entièrement le discours dans le récit, la parole citée apparaissant alors traitée comme un événement. Ce chapitre se propose de montrer comment la poésie orale africaine intègre ou reproduit le discours ou des fragments de discours du monde occidental, au moyen de

procédés tels que le discours direct rapporté, le discours narrativisé, les îlots textuels et la parodie.

### 1 Le discours d'outre-mer intégralement reproduit

Le discours direct rapporté (DDR) s'identifie facilement grâce au dédoublement de son énonciation. Transmis dans son intégralité, le discours cité côtoie ostensiblement le discours citant dont il se démarque. Le discours cité est introduit explicitement au moyen d'une expression introductive encore appelée *inquit* (Maingueneau, 1997 :95).

La citation au discours direct suppose la répétition du signifiant du discours cité et par conséquent la dissociation entre les deux situations d'énonciation, citante et citée

Dans ce cas, le locuteur assume une énonciation principale et délègue la responsabilité de l'énonciation citée à un autre locuteur. Deux textes de notre corpus présentent des cas similaires. Dans *En panne sur l'autoroute*, le locuteur principal de l'énonciation, un Anglo-américain en vacances à Paris, délègue la responsabilité de l'énonciation citée à un autre locuteur, la jolie blonde qui vole à son secours alors qu'il est en panne de carburant sur une autoroute:

Elle me donne le pétrole et un baiser  
Et puis elle me dit tranquillement:  
*Why can't you speak English like everybody?*  
Je ris très fort, très fort  
Mentalement.

Dans *Tomber des nues*, une voix qui se démarque de la voix du locuteur principal déclare, à l'arrière-plan, « A Paris, c'est difficile ». Nous ne saurions passer sous silence ces paroles prononcées par un Occidental en terre africaine et qui comptent parmi les paroles d'outre-mer. En effet, le poète rapporte telle quelle une énonciation dont la responsabilité est attribuée à un personnel de mission diplomatique préposé à la délivrance de visas d'entrée en France. Elles sont présentées sous la forme d'un discours direct rapporté :

D'abord le petit Blanc des visas me fait : *Que vas-tu faire à Paris ?*  
Je lui fais : je vais voir des amis et jouer de la musique  
Si l'on considère le discours rapporté comme « le phénomène textuel polyphonique par excellence » (Nølke *et al*, 2004 :57), alors le discours direct rapporté en est la forme la plus pure en tant qu'elle présente également les deux voix, chacune dans l'intégralité de

sa forme et de son contenu. Dans ces occurrences, les locuteurs font apparaître clairement et sans dissimulation le discours produit par des voix d'outre-mer. Ainsi la présence de voix occidentales dans ces textes apparaît-elle difficilement réfutable parce qu'authentifiées par le discours direct rapporté qui se veut plus objectif que les autres formes de polyphonie en reproduisant telles quelles les paroles de l'Autre.

## 2 Les îlots textuels

Considérons cet extrait de *La Condition masculine* de Bebey :

Les gens-là, ils ont apporté ici *la condition féminine*  
Il paraît que chez eux, ils ont installé une femme dans un bureau  
Pour donner des ordres aux hommes.

L'expression *condition féminine* apparaît comme un îlot textuel inséré dans le poème de Bebey. En effet, *La Condition masculine* paraît en 1975, au lendemain de la nomination d'une femme, Françoise Giroud, comme première secrétaire d'Etat à la Condition féminine en 1974. Par ce geste, le président de la République française d'alors, Valéry Giscard d'Estaing, se montrait attentif aux discours de son temps. Onze ans plus tôt, l'Américaine Betty Friedan (1963) avait publié *La Femme mystifiée*, ouvrage qui contribua à la propagation du mouvement féministe à travers l'ensemble du monde occidental. L'expression *condition féminine* est donc un îlot textuel illustratif du discours féministe occidental des années 1960 et 1970, qui confère au poème de F. Bebey une polyphonie effective.

Francis Bebey semble également avoir inséré des fragments de voix occidentales dans *Je pars Maria*. Car le locuteur que nous avons identifié au chapitre précédent comme un jeune villageois vigoureux et analphabète mobilisé en vue de la Deuxième Guerre mondiale aux côtés de la France, déclare ne pas connaître le pays où il va (*Je pars à la guerre dans les pays que je ne connais pas*) et pourtant, il sait en apprécier la distance (*Le pays très très loin*) et, au surplus, se croit capable de pouvoir identifier les habitants de ce pays comme des amis, au point même de pouvoir sacrifier sa vie pour sauver la leur :

Je peux mourir pour le bon mourir  
(Mourir pour la bonne cause)

Nous faisons l'hypothèse forte que lorsque le petit villageois dit ne pas connaître le pays en guerre, c'est-à-dire l'Europe et singulièrement la France, il parle de son propre chef. Mais ce qui s'ajoute à son discours concernant notamment l'éloignement spatial du pays en guerre et le lien d'amitié (*C'est le pays des amis*) qui unirait le soldat aux habitants de ce pays inconnu, viendrait d'un discours occidental entendu probablement auprès des forces coloniales qui ont enrôlé le jeune homme.

Par ailleurs, le Dieu transcendant qu'invoque le soldat et qui siège dans les cieux (*Là-haut*) n'est probablement pas bantou. Les peuples africains sont connus pour leur animisme traditionnel et les dieux des Bantou ne trônent certainement pas dans les cieux comme celui d'Israël. C'est dire que le dieu dont parle le soldat de Francis Bebey lui est vraisemblablement étranger. Donc, ce fils du terroir, identifiable à son accent, ne parle certainement pas d'un dieu du cru. De plus, en associant *mourir pour le bon mourir* (mourir pour une bonne cause), *sauver les amis* et *là-haut chez Dieu*, on se retrouve indubitablement dans la doctrine chrétienne. En clair, ces paroles du jeune soldat improvisé sont autant d'îlots textuels illustratifs du discours biblique et idéologique de l'Occident. En effet, au verset 13 du livre de Jean, le Nouveau Testament déclare : « Il n'y a pas de plus grand amour que de donner sa vie pour ses amis ». Le soldat inconnu de Francis Bebey s'est donc manifestement imprégné des homélies de ces prêtres qui appuyaient l'autorité coloniale dans le recrutement de la soldatesque nègre (Ateba Yene, 1988 : 40).

Jetons à présent un coup d'œil sur ce vers d'Elwood:

J'étais sur *la plus belle des avenues*  
Obscur individu

L'expression métaphorique *la plus belle des avenues*, n'est pas une trouvaille du poète. Une abondante littérature française légèrement chauvine désigne de cette manière l'avenue des Champs Elysées à Paris. Il y a donc insertion dans l'énonciation du poète, d'un îlot textuel relevant du discours de l'Occident. De même, l'évocation de la crise économique et des pays sous développés dans le poème *Dick*, nous semble participer de l'intégration d'îlots textuels issus du discours occidental dans la poésie orale africaine. D. Elwood déclare, en effet : « La **crise économique** avait frappé tous les **pays sous-**

**développés**, mon pays n'a pas été épargné ». Cette dénomination péjorative que le poète insère dans son texte trouve ses origines dans le discours néo-colonialiste occidental diffusé par les organismes du système des Nations-Unies. De nombreux pays à travers le monde ont tour à tour été baptisés *Tiers monde*, *Pays sous développés*, *Pays en voie de développement*. Une terminologie occidentale récente adoubee par le système des Nations unies a rajouté de nouvelles catégories dont celle des *Pays pauvres très endettés (PPTE)*, traduction de l'Anglais, Highly Indebted Poor Countries (HIPC). Ceux des pays qui acceptent de porter ce sobriquet se voient offrir une récompense décernée par le Fonds monétaire international et de la Banque mondiale. D. Elwood insère donc dans son énonciation, la notion de pays sous-développé qui est un fragment du discours capitaliste.

Quant à l'expression *crise économique* employée par le poète, elle est empruntée au discours servi par les instances financières occidentales et relayé par les gouvernements locaux dans le but d'expliquer la paupérisation des nations africaines due à la conjugaison de facteurs tels que la baisse des cours des matières premières, l'érection de barrières douanières et le service de la dette.

Passons à cet extrait de *Dick* : « Nous repliâmes donc au village. Malheureusement, au village, toutes les terres étaient devenues arides ; **la déforestation** ». Ce dernier terme qui intervient quelque peu en discordance syntaxique avec le reste de l'énonciation, nous paraît constituer la manifestation d'un autre îlot textuel. *La déforestation* restitue visiblement le discours des organisations écologistes occidentales qui dénoncent l'exploitation forcenée des forêts tropicales par des compagnies à capitaux occidentaux et les effets néfastes d'un tel acharnement sur l'équilibre environnemental local et planétaire. Le concept de déforestation renvoie donc au discours des organismes écologistes occidentaux dits non gouvernementaux qui dénoncent d'ordinaire l'action de l'homme sur l'environnement.

Enfin, la France est généralement présentée comme le « pays des libertés absolues ».

J'avais du mal à imaginer qu'au **pays des libertés absolues**  
Les jeunes s'entretenant

Cette expression est donc manifestement un îlot textuel par lequel la voix de l'Occident s'exprime au sein discours poétique de D. Elwood (*Tomber des nues*). Au-delà de la France, c'est l'Occident dans l'ensemble qui est généralement considéré comme libéral, démocratique et civilisé.

### 3 Le discours narrativisé

La polyphonie de l'oralité poétique africaine se manifeste également par le procédé du discours narrativisé qui permet l'intégration des paroles de l'Occident dans l'énonciation des poètes africains. Un premier exemple nous est donné dans *Tomber des nues* lorsque le locuteur déclare : « Une belle inconnue sur moi jeta tout son dévolu ». La femme occidentale tombée amoureuse du chanteur a dû exprimer son choix verbalement, ce qui est d'ailleurs fort vraisemblable compte tenu du caractère interactif de l'amour. Seulement, les paroles de la belle occidentale sont narrativisées et ne sont donc pas reproduites telles quelles. Sa voix se profile néanmoins à travers cette énonciation.

Les textes de F. Bebey comportent également quelques traces du discours narrativisé. Dans *En panne sur l'autoroute*, le narrateur intègre dans son récit, sans les livrer dans leur forme originelle, l'essentiel de propos certainement échangés entre des français :

Les Français pensent il est bon de boire toujours  
Alors ils font des bouchons sur les autoroutes  
Et d'ailleurs ils ne sont pas très contents  
Mais c'est la faute de qui ?

Dans *La Condition masculine*, les deux vers suivants se présentent également comme des illustrations du discours narrativisé:

Il paraît que chez eux, ils ont installé une femme dans un bureau  
Pour donner des ordres aux hommes.

En effet, si l'on en croit Searle (1998 :151), l'installation à des fonctions officielles est généralement marquée par une déclaration performative explicite du genre : « Je vous déclare installé(e) dans les fonctions de... », toute fonction sociale n'étant en réalité qu'un fait institutionnel, c'est-à-dire un fait non naturel créé par un acte de langage. En conséquence, « Ils ont installé une femme dans un bureau » est un discours narrativisé, tout comme le vers qui le suit. Un peu plus loin, dans le même poème, une autre phrase



signale la présence d'un discours narrativisé : « Et depuis, toutes les femmes de notre pays parlent de la condition féminine ». En tant que lecteurs/auditeurs, nous n'avons pas directement accès aux paroles authentiques prononcées lors de l'installation, au moment de donner des ordres ou lorsque les femmes parlent de la condition féminine, l'auteur ayant intégré les paroles dans le récit, tels des événements. Le lecteur/auditeur n'a accès qu'au contenu sémantique des propos tenus par la seconde source énonciative, une sorte de résumé. Quoi qu'il en soit, l'usage du discours narrativisé signale la présence d'une polyphonie. Et en ne gardant que l'essentiel des propos échangés, le discours narrativisé se soucie probablement de ne point ralentir le rythme de la narration. Au lecteur donc d'imaginer comme il l'entend, la conversation ainsi suggérée.

#### 4 La parodie

La parodie peut s'entendre au sens général comme l'imitation d'un parler que l'on veut tourner en dérision. Selon Maingueneau (1997 : 88),

L'analyse de la parodie peut également s'opérer en termes de polyphonie. Elle fait en effet intervenir deux instances énonciatives : le locuteur y fait entendre à travers son dire une autre source énonciative qu'il pose comme ridicule montrant par là même sa supériorité. L'énonciation s'accompagne nécessairement d'indices de mise à distance qui permettent au co-énonciateur de percevoir une dissonance »

Dans *La Condition masculine*, les paroles de l'Occident sur l'émancipation de la femme sont parodiées par le locuteur. Il s'agit notamment de l'îlot textuel *la condition féminine*. Ces paroles dont la responsabilité est attribuée au monde occidental (*ces gens-là*) sont doublement rapportées, à la fois par l'épouse, Suzana, qui s'approprie le discours occidental dans l'espoir d'une libération du joug marital, et puis par le mari qui stigmatise un discours étranger venu déstabiliser dix-sept ans d'un mariage paisible. A l'observation, il s'agit ici d'une parodie du fait de l'apparition du dire d'une autre source énonciative posée comme ridicule et d'indices de mise à distance qui permettant au co-énonciateur de percevoir une dissonance (Maingueneau, 1993 :88). En effet, des indices de mise à distance sont perceptibles : *ces gens-là, chez eux, il paraît que, etc.* Et puis, le locuteur achève de ridiculiser le discours de la condition féminine en lui opposant un autre:

Ecoute, moi je ne connais qu'une seule condition féminine :  
La femme obéit à son mari

Elle lui fait à manger,  
Elle lui fait des enfants  
Voilà tout !

Après une petite raclée, le mari achève de ridiculiser le discours étranger en ces termes :

Eh, dis donc, la condition féminine  
Est-ce que c'est même plus grand que la condition masculine ?

*En panne sur l'autoroute* pourrait également être analysé comme un exemple de parodie. Le poète, sujet empirique de l'énonciation, prête ses cordes vocales à un locuteur qui engage à brûle-pourpoint, sans aucune introduction liminaire, le récit des vacances parisiennes d'un Anglo-américain s'exprimant dans un français rudimentaire. L'on s'aperçoit aisément que le poète imite systématiquement l'accent marqué d'un Anglo-américain s'exprimant en un français passablement écorché. Le locuteur, point de repère de la référence des déictiques de la première personne, est celui qui, « dans le sens même de l'énoncé, est présenté comme son responsable, c'est-à-dire comme quelqu'un à qui l'on doit imputer la responsabilité de cet énoncé » (Ducrot, 1984:193):

*Je* lui dis la reconnaissance en français  
Elle *me* donne le pétrole et un baiser  
Et puis elle *me* dit tranquillement:  
Why can't you speak English like everybody?  
*Je* ris très fort, très fort  
Mentalement

Au total, il appert que la voix de l'Occident est clairement identifiable dans ces textes de la poésie orale africaine sous la forme de discours directs rapportés, mais davantage à travers des îlots textuels et des discours narrativisés dont la responsabilité est aisément imputable à l'Occident. Cela dit, comment comprendre la présence limitée des formes canoniques du discours rapporté dont une seule, le discours direct rapporté, se trouve représentée ici ? La raison nous en semble simple et nous l'avons exposée au début du présent chapitre: les formes canoniques du discours rapporté impliquent des propositions grammaticalement complètes (Nølke *et al*, 2004 :77). Or il n'est pas toujours facile et encore moins vraisemblable de se souvenir de pans entiers de la parole d'autrui. En revanche, il est plus naturel de citer des bribes, des bouts de phrases, des expressions et des mots ou simplement la substance du discours d'autrui. D'où une fréquence plus élevée d'îlots textuels et de discours narrativisés. En tout état de cause, les occurrences du

discours direct rapporté, des îlots textuels et du discours narrativisé de l'Occident identifiées dans ces textes suffisent amplement à attester de sa polyphonie et donc de la présence de voix d'outre-mer dans la chanson africaine francophone. Ce tableau résume au demeurant notre démarche.

**Tableau N° 5**

**Les voix d'outre-mer dans la chanson de Bebey et Elwood**

	Textes	Discours direct rapporté	Îlots textuels	Discours narrativisé	Parodie
F · B e b e y	<i>Je pars Maria</i>		C'est <i>le pays des amis</i> . Il faut sauver <i>les amis</i> ;  Je peux mourir pour le bon mourir (mourir pour la bonne cause).  <i>Là-haut, chez Dieu</i>		
	<i>On les aime bien</i>		Vive le <i>tourisme international</i>		
	<i>La condition masculine</i>			Ils ont <i>installé</i> une femme dans un bureau <i>pour donner des ordres aux hommes</i> ;  Et depuis, toutes les femmes de notre pays <i>parlent de la condition féminine</i>	La condition féminine, Est-ce que c'est même plus grand que la condition masculine ?
	<i>En panne sur l'autoroute</i>	Why can't you speak English like everybody?		Les Français pensent qu'il faut boire toujours	L'énonciation du locuteur Anglo-américain
D · E l w o o d	<i>Tomber des nues</i>	Que vas-tu faire à Paris ?  A Paris c'est difficile	J'étais sur <i>la plus belle des avenues</i> ;  Présidents déçus que personne n'avait <i>élus</i> ;  <i>Le pays des libertés absolues</i>	Une belle inconnue sur moi jeta tout son dévolu	
	<i>Dick</i>		La crise économique La déforestation Les pays sous-développés		

## **Chapitre 6 : Images d'outre-mer dans la chanson africaine francophone**

Les chapitres précédents ont permis de voir comment le monde occidental est désigné dans la chanson africaine francophone et d'identifier les voix d'outre-mer qui s'y déploient. A présent, nous nous proposons d'examiner le regard de l'Afrique sur l'Occident, c'est-à-dire les images du monde occidental qui se dégagent de ces chansons. Par images, nous entendons des représentations, un ensemble de connaissances élaborées sur le monde afin de se l'expliquer. Mais l'interprétation des représentations est un processus tout aussi complexe que leur élaboration. Comment interpréter ces textes et parvenir à l'identification des représentations du monde occidental qui y sont exprimées ? D'emblée, toute approche immanente est à écarter car l'interprétation immanente du texte littéraire est une entreprise quasi impossible (Todorov, 1968 :16) :

Interpréter une œuvre, littéraire ou non, pour elle-même et en elle-même, sans la quitter un instant, sans la projeter ailleurs que sur elle-même, cela est en quelque sens impossible. Ou plutôt : cette tâche est impossible, mais alors la description n'est qu'une répétition, mot pour mot, de l'œuvre elle-même.

Dès lors, l'inférence pragmatique d'informations extra-textuelles apparaît comme le passage obligé de toute entreprise interprétative, la condition sine qua non de toute exégèse. C'est pourquoi la mise au clair des images de l'Occident qui traversent nos chansons nécessitera quelquefois l'éclairage d'informations extra-textuelles liées à la situation d'énonciation. Mais pour éviter tout égarement et afin d'ancrer notre analyse dans les textes proprement dits, nous allons tout d'abord procéder au recensement des matériaux à partir desquels ces images prennent corps.

### **1. Les matériaux de la Représentation**

En effet, aucune image ne s'élabore *ex nihilo*, sans prendre appui sur des matériaux. Or tout peut être matière à représentations. En tant que processus d'appropriation du monde, la Représentation ne s'impose aucune limite et s'appuie sur la totalité de la praxis humaine afin de pouvoir se l'expliquer. L'absence de toute homogénéité dans les matériaux sur lesquels opère la Représentation est donc à souligner d'emblée.

### **Les scènes de la vie quotidienne**

De multiples éléments d'observation de la vie courante servent de matériaux au système de représentation de nos poètes. F. Bebey, par exemple, construit des images de l'Occident à partir de scènes aussi banales qu'une panne d'automobile sur l'autoroute ou une scène de séduction. Il lui arrive également d'observer des touristes qui se délectent de la mêlée d'une bande de bambins autour d'une pièce de monnaie ou bien un mari interloqué par la nouvelle attitude discursive de son épouse. Donny Elwood, pour sa part, s'est intéressé à des scènes de la vie courante à Paris: le brouhaha de la ville, sa surpopulation, ses immeubles, ses avenues, sa cuisine et les faveurs des dames : « Une belle inconnue sur moi jeta tout son dévolu ».

### **Aspects matériels et physiques**

Les conditions matérielles d'existence peuvent constituer d'importants matériaux pour l'élaboration de représentations. Le registre lexical des deux poètes évoque, par exemple, de nombreux éléments matériels se rapportant au monde Occidental : autoroute, voiture, carburant, boissons, bouchons, photos, argent, immeubles, avenues, nourriture, Euros, etc. Même l'apparence physique des Occidentaux ne laisse pas les poètes indifférents. Bebey évoque dans *En panne sur l'autoroute*, les longs cheveux et la beauté de la blonde qui vient porter secours au chauffeur infortuné. Dans *On les aime bien*, il est frappé par la propreté des touristes qu'il trouve bien vêtus. En ce qui le concerne, D. Elwood s'extasie devant la silhouette d'une belle Occidentale dont il omet de nous tracer le portrait. L'on note toutefois qu'il s'exclame à la vue de sa compagne : *Mammy water*, ce qui signifie mot à mot femme des eaux, autrement dit, sirène, être fabuleux, moitié femme, moitié poisson, que l'on croit déesse des eaux et qui serait leucoderme et d'un charme irrésistible :

Je ne vous fais pas le compte rendu  
La première fois que je l'ai vue en toute petite tenue  
J'ai perdu toute ma retenue  
Je me suis dit : *Mammy Water* !

### **Les mœurs**

La représentation fait feu de tous bois, aussi peut-elle s'appuyer sur des mœurs, à l'effet d'élaborer des images utiles à la compréhension du monde. Les poèmes s'intéressent par exemple, à des aspects aussi divers que la sexualité, la violence, la criminalité, l'individualisme, la cupidité ou les habitudes alimentaires d'outre-mer. C'est ainsi que Bebey évoque tour à tour la guerre qui donne de l'Occident une image de violence dans *Je pars, Maria* ; l'indifférence des passants sur l'autoroute ou encore les « voluptés sadiques » (Césaire, 1955) de touristes rigolant devant le spectacle de petits nègres s'étripant pour un sou dans *On les aime bien*. Donny Elwood dans le poème *Tomber des nues* s'étonne également de ces mœurs surprenantes qu'il découvre en débarquant à Paris:

J'avais du mal à imaginer qu'au pays des libertés absolues  
Les jeunes s'entretuent  
Les abus des hommes en tenue  
L'amour et la bouffe qui tuent  
Des usines qui polluent  
Les valeurs se dévaluent  
La pédophilie continue  
Et le vol évolue.

### **Le discours**

Les paroles permettent également aux allocutaires de se faire une image du locuteur. C'est ainsi que Bebey s'intéresse, par exemple, aux aspects formel et idéologique du discours d'outre-mer. Il sait simuler l'accent de l'Anglo-américain s'exprimant dans la langue de Molière et peut s'insurger contre le discours occidental qui s'infiltré insidieusement dans les ménages africains, dans *La Condition masculine*. Le discours féministe de l'Occident sert donc de matériau au système de représentation du poète. Par ailleurs, il dissimule habilement les doctrines chrétiennes du sacrifice suprême et du bonheur céleste dans le discours du soldat inconnu de *Je pars, Maria*, pour donner une illustration des effets de l'idéologie occidentale sur la conscience réceptrice du colonisé.

Le discours d'outre-mer sert également de matériau au système de représentation d'Elwood. La phrase initiale de *Dick*, par exemple, est construite autour de deux concepts illustratifs du capitalisme occidental, employés comme sujet et objet de la construction

syntaxique: « La **crise économique** avait frappé tous les **pays sous-développés**, mon pays n'a pas été épargné ». *Tomber des nues* emploie également le discours comme matériau de représentation. S'étant lui-même représenté l'Occident sur la base d'un certain discours, le poète s'interroge sur la crédibilité des paroles de l'Occident lorsqu'il se retrouve face aux réalités sociales de ce monde-là.

Le tableau ci-après énumère les matériaux ayant servi à la représentation de l'Occident dans les poèmes d'Elwood et Bebey. Les images élaborées sur la base de ces matériaux sont présentées dans la colonne de droite. Comme on peut le constater, elles se ramènent à deux images dominantes.

## **2. Le confort et l'ambivalence**

La colonne de droite énumère donc des représentations élaborées sur la base des matériaux figurant dans les colonnes de gauche. Les idées que les poètes se font de l'Occident et que nous renvoie ce tableau semblent pouvoir se recomposer, par voie de synthèse, en deux représentations majeures, le confort et l'ambivalence, qui révèlent l'être et le paraître du monde occidental. Nous tenterons de développer et de tirer ces images au clair dans une perspective dialogique, car toute énonciation engage une série de relations avec d'autres textes. Autant dire que ces images en évoquent d'autres et ne prennent pleinement leur sens que dans la confrontation avec d'autres images (Bakhtine, 1977: 105) :

Toute énonciation est une réponse à quelque chose et construite comme telle. Elle n'est qu'un maillon de la chaîne des actes de parole. Toute inscription prolonge celles qui l'ont précédée, engage une polémique avec elle, s'attend à des réactions de compréhension, anticipe sur celles-ci.

**Tableau N° 6**  
**Grille d'analyse et de synthèse des images**

		<b>Les matériaux (Faits et discours)</b>	<b>Images de l'Occident dérivables en deux représentations majeures : Confort (C) et Ambivalence(A)</b>
<b>F . B e b e y</b>	<i>Je pars Maria</i>	La guerre  Le pays inconnu, mais reconnu lointain et ami	Violence (A)  Ambivalence du discours (A)
	<i>En panne sur l'autoroute</i>	Vacances, autoroute, panne d'auto, boisson, bouchons, carburant, femmes, amour  Anglo-américain appréciant la France pour ses aventures amoureuses Voix de femme	Confort matériel(C) Développement technologique (C) Sensualité (C)  Sensualité(C) Belle vie
	<i>On les aime bien</i>	Appareils photos Mise vestimentaire Débarquer et repartir sans un mot à ses hôtes Offrir une pièce de monnaie à une foule et filmer la mêlée occasionnée	Développement technologique (C) Richesse (C)  Civilisation ou barbarie ? (A)  Générosité ou Voluptés sadiques ? (A)
	<i>La condition masculine</i>	Une femme dans un bureau pour donner des ordres aux hommes  Le discours féministe occidental des années 1960- 1970	Mollesse de la gent masculine  Manœuvres de déstabilisation
<b>D . E l w o o d</b>	<i>Dick</i>	Exploitation presque exclusive par l'Occident des ressources de pays dits indépendants Crise économique	« Post » ou « néo » colonialisme ? (A)  Sabotage ou problème structurel ? (A) Ambivalence du discours (A)
	<i>Tomber des nues</i>	Visas, Paris, Roissy, immeubles, tohubohu, avenues, jeunesse criminalisée, nourritures malsaines, pédophilie, vol, sexualité, amour, amitié, mépris	Criminalité galopante(A) Dépravation des mœurs(A) Ambivalence du discours Développement technologique(C) confort matériel(C) Réalités occidentales aux antipodes du discours de sublimation de l'Occident (A)
	<i>En haut</i>	Paris, Champs Elysées, saumon fumé, dépenses en Euros Un nouveau riche va se faire plaisir en France avec le fruit de la rapine	Sensualité (C) Confort matériel (C) L'Occident recueille les délinquants économiques et ne dédaigne pas leur butin (A)



## 2.1. Le Confort

Dans l'ensemble, ces poèmes donnent du monde occidental une image de confort. C'est l'univers des belles avenues, des immeubles et des grands aéroports (*Tomber des nues*) ; des autoroutes, de l'automobile et du bon vin (*En panne sur l'autoroute*) ; des beaux vêtements et de l'argent à jeter par la fenêtre (*On les aime bien*).

J'étais gamin à ce moment-là  
Qu'est-ce qu'ils m'impressionnaient, les touristes !  
Ils étaient bien vêtus  
[..]  
Mais surtout ils étaient riches  
Et dans mon tout petit for intérieur je me disais  
Quand je serai grand, je serai un touriste de profession  
C'est là un bon métier  
Car lorsqu'on est touriste, on est riche et on voyage et on donne de l'argent aux autres.

Au confort purement matériel et technologique se greffe le confort sensuel, une image de belle vie, voire de luxure, l'Occident étant présenté comme le pays où l'on peut s'adonner aux plaisirs sensuels les plus exquis et faire bonne chère en toute prodigalité. Le nouveau riche dont D. Elwood trace le portrait dans *En haut* n'a qu'un rêve : faire bonne chère dans les meilleurs restaurants de la capitale française et se pavaner sur l'avenue des Champs Elysées en compagnie d'une jolie nana claire de teint.

Pour mieux saisir cette image onirique de l'Occident, faite de progrès technologique, de confort matériel et de plaisirs sensuels, il convient de l'observer sous deux angles. Tout d'abord, il y a lieu de remarquer que le confort du monde occidental, loin de se limiter à une représentation du sens commun est un trait caractéristique de l'Occident qui est scientifiquement observable (Marcuse, 1968: 27) :

Le confort, l'efficacité, la raison, le manque de liberté dans un cadre démocratique, voilà qui caractérise la civilisation industrielle avancée.

Ensuite, la compagnie galante, qui est un des aspects les plus appréciés du confort occidental est un thème récurrent dans la littérature africaine de la post-colonie. Il faut se rappeler qu'au temps des colonies, seuls les hommes blancs pouvaient approcher des femmes noires. En revanche, les rapports sexuels entre Blanches et Noirs étaient proscrits, sous peine d'emprisonnement ferme et d'amende pour l'homme, puis de

rapatriement pour la femme blanche coupable de faiblesse à l'endroit d'un Nègre. Il en est résulté une sorte de frustration qui traverse la littérature africaine des temps coloniaux. A titre d'exemple, dans *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono (1970 [1956] : 89-90), un personnage intrigué par une telle répression interpelle Mekongo, qui a combattu la deuxième Guerre mondiale au pays des Blancs: « Toi qui a fais la guerre, toi qui a couché avec les femmes blanches, dis-nous si les femmes blanches valent mieux que les nôtres. Pourquoi les Blancs nous interdisent-ils leurs femmes ? » Comme tout interdit, celui-ci a sublimé la chose proscrite et l'on peut aisément comprendre pourquoi le tout premier Camerounais à s'être exhibé publiquement avec une épouse blanche fit sensation à Yaoundé en 1947 et fut fêté par ses compatriotes pendant des mois. Démobilisé à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, Dominique Manga revint d'Europe avec une épouse Syrienne. Son cousin Philippe Amougou l'hébergea quelque temps dans sa résidence du quartier Mvog Mbi en plein cœur de Yaoundé. Nous tenons le témoignage ci-après d'un écolier de cette époque (Ateba Yene, 1988 :54) :

Très tôt le matin, des milliers de personnes venues de plus de 25km à la ronde, à pied pour la plupart, se bouscuaient devant le talus. Chacun voulait être le plus prêt possible ; pour mieux apprécier. Après une grasse matinée bien méritée, le couple sortait aux environs de neuf heures du matin, habillé en peignoirs bigarrés et colorés, se tenant la main dans la main, et levait l'autre main pour saluer la foule en délire et c'étaient des acclamations et cris stridents en signes de joie qui les accueillait. On aurait dit la reine Elisabeth et le prince Philippe sur le balcon de Buckingham Palace devant leur peuple extasié. Ce spectacle se renouvelait chaque matin et dura à peu près deux bons mois.

Pour l'Africain en général, et le poète en particulier, l'idée de confort se trouve donc attachée à la vie que l'on mène de l'autre côté de la mer et l'un des ingrédients adulés de la belle vie occidentale serait la compagnie galante qui mène à la luxure et à l'assouvissement des désirs les plus refoulés du colonisé négro-africain.

## 2.2. L'ambivalence

L'Occident est également représenté dans ces textes comme le lieu du discours ambivalent qui peut offrir deux aspects différents ou contradictoires. En effet, le discours occidental sur la violence, la vertu, la démocratie ou l'amitié est présenté sous l'aspect de l'ambivalence. D. Elwood est assez explicite là-dessus lorsqu'il fait état d'une contradiction flagrante entre le discours qui lui a été tenu avant son premier voyage en

Occident et la réalité vécue sur place à l'occasion d'un voyage outre-mer. Le décalage entre le discours et la réalité était énorme ; assez pour que le poète tombe des nues, d'où le titre du poème, *Tomber des nues*. En guise d'exemple, après qu'un certain discours eut présenté l'Occident comme le pays des libertés absolues, le poète se retrouve face à une réalité qui lui permet d'être le témoin de violences qui dépassent son imagination :

J'avais du mal à imaginer qu'au pays des libertés absolues  
Les jeunes s'entretuent  
Les abus des hommes en tenue.

Pour expliciter D. Elwood, il suffit de souligner que le discours officiel donne généralement de l'Occident l'image d'un monde civilisé et pacifique, notamment en contraste avec la barbarie des pays sous-développés. Pourtant, cette image officielle est en parfaite contradiction avec le discours de recherche (Michaud, 1999 :20) qui est loin de faire du monde occidental le parangon de la civilisation (Annexes : Tableau 7). En effet, l'Occident a été le théâtre des guerres les plus meurtrières qu'ait jamais connues l'humanité, du moins jusqu'en 1990, compte non tenu des guerres civiles africaines et de la Guerre du Golfe dont les chiffres sont tenus secrets. En outre, Y. Michaud propose les statistiques des victimes de guerres dans neuf pays européens entre 1601 et 1925, par rapport à la taille de leur population et de leurs forces armées : Autriche, France, Angleterre, Russie, Pologne, Espagne, Italie, Hollande et Allemagne (Annexes : Tableau 8). Les victimes se comptent par dizaines de millions et c'est peut-être en ce sens qu'il faut comprendre la déclaration d'Aimé Césaire (1989[1950] : 21-22) : « l'Europe est comptable devant la communauté humaine du plus haut tas de cadavres de l'histoire »<sup>4</sup>. Il

---

<sup>4</sup> « Cela dit, il paraît que, dans certains milieux, l'on a feint de découvrir en moi un "ennemi de l'Europe" et un prophète du retour au passé anté-européen.

Pour ma part, je cherche vainement où j'ai pu tenir de pareils discours; où l'on m'a vu sous-estimer l'importance de l'Europe dans l'histoire de la pensée humaine ; où l'on m'a entendu prêcher un quelconque retour ; où l'on m'a vu prétendre qu'il pouvait y avoir un retour.

La vérité est que j'ai dit tout autre chose : savoir que le grand drame historique de l'Afrique a moins été sa mise en contact trop tardive avec le reste du monde, que la manière dont ce contact a été opéré ; que c'est au moment où l'Europe est tombée entre les mains des financiers et des capitaines d'industrie les plus dénués de scrupules que l'Europe s'est "propagée"; que notre malchance a voulu que ce soit cette Europe-là que nous ayons rencontré sur notre route et que l'Europe est comptable devant la communauté humaine du plus haut tas de cadavres de l'histoire ».

y a donc ambivalence lorsque des seigneurs de la guerre se font passer pour des apôtres de la paix.

*En haut* évoque également l'ambivalence du discours occidental de façon subliminale. Ce récit met en scène un délinquant économique qui fait main basse sur l'argent de son pays avec la complicité tacite d'un frère haut placé dans la hiérarchie administrative de l'État.

Je vais gagner des marchés, mon frère est en haut  
Même si je ne peux pas livrer  
Il va quand même me payer, ma vie va changer  
Les poches bourrées d'un argent dérobé au contribuable, l'homme se rend à Paris où il va se faire plaisir :

Je vais enfin voyager  
J'irai à Paris avec ma jolie *tochmé*<sup>5</sup>  
Les pieds palmés sur les Champs Elysées  
À manger du saumon fumé  
En Euros je vais dépenser  
Ça va chauffer  
Enfin je vais me gâter

Nous ne croyons rien avancer d'extraordinaire en disant que cette histoire est une stigmatisation de l'ambivalence occidentale qui prononce de grands discours sur la bonne gouvernance, la probité et la morale dans la gestion des affaires publiques ; fustige avec la dernière énergie et la plus grande fermeté, par les voix les plus autorisées, la corruption et les détournements de fonds publics dans les pays sous-développés, mais n'hésite pas à héberger dans ses coffres-forts le fruit de ces malversations. Comme le souligne le sociologue Suisse, Ziegler (1997 :342), les banques et les Etats présumés les plus vertueux n'ont jamais dédaigné les produits de la rapine:

5,2 milliards d'êtres humains vivent aujourd'hui sur la terre, dont 3,8 milliards dans les 122 pays dits du tiers-monde. De ces pays affluent sans cesse, dans les bunkers des banques suisses, des capitaux énormes : capitaux soustraits aux économies nationales, profits de corruption, butins de dictateurs, fruits du pillage systématique des peuples parmi les plus pauvres. Au Zaïre, les enfants meurent d'épidémie et de faim, tandis que la fortune privée, gérée en Suisse, du dictateur zaïrois Mobutu est estimée à 4 milliards de dollars.

Par la voie judiciaire, le gouvernement des Philippines tente depuis huit ans de récupérer ce qu'ont volé et déposé en Suisse le dictateur déchu Ferdinand Marcos et ses complices. En vain. C'est jusqu'ici en vain, également, que se sont battus les gouvernements haïtien, malien et éthiopien pour se faire restituer l'argent de leurs Etats transféré en Suisse par leurs ex-tyrans respectifs, Duvalier, Traoré et Haïlé Sélassié.

---

<sup>5</sup> Le terme est obtenu par inversion de *métoche* qui signifie dans un français argotique, mépris.

L'Occident est donc d'une ambivalence telle qu'il peut parfois dire une chose et son contraire. Cela s'observe également autour des notions de souveraineté, d'indépendance et de démocratie. Dans son récit poétique, *Dick*, Donny Elwood appelle *forêt équatoriale française* une forêt qui appartient sans conteste à la république indépendante du Cameroun. Nous croyons y voir une figure de style, le paradoxisme, qui consiste en l'alliance frappante d'idées et de mots ordinairement opposés et contradictoires entre eux. En effet, le discours officiel de l'Occident s'emploie à faire croire que les pays africains sont souverains et que l'Occident est complètement déconnecté de la gestion des affaires africaines. Par ce paradoxisme, le poète rapproche des choses que le discours officiel de l'Occident présente comme opposées et contradictoires, soulignant ainsi l'ambivalence d'un discours officiel qui déclare libres et souverains des pays qui dans la réalité vivent quotidiennement sous le joug des puissances occidentales. S'agissant précisément de la forêt camerounaise, des données chiffrées attestent que trois quarts environ de l'abattage et de l'exportation du bois dans ce pays se trouvent entre les mains d'une poignée d'entreprises étrangères coiffées par quelques sociétés françaises, comme l'indique le tableau 9 (Annexes), qui présente les principales entreprises d'exploitation forestière opérant au Cameroun.

Cette ambivalence du discours occidental avait déjà attiré l'attention de l'intellectuel et homme d'État ghanéen, Nkwame Nkrumah (1965 : ix), qui désigna du nom de néo-colonialisme cette réalité nouvelle dont l'idéologie occidentale ne rendait pas suffisamment compte:

The essence of neo-colonialism is that the State which is subject to it is, in theory, independent and has all the outward trappings of international sovereignty. In reality its economic system and thus its political system is directed from outside.

The method and the form of this direction can take various shapes. For example, in an extreme case the troops and of the imperial power may garrison the territory of the neo-colonial State and control the government of it. More often, however, neo-colonialist control is exercised through economic and monetary means.

The result of neo-colonialism is that foreign capital is used for the exploitation rather than for the development of the less developed parts of the world. Investment under neo-colonialism increases rather than decreases the gap between the rich and the poor countries of the world.<sup>6</sup>

---

7 Selon Nkrumah, l'Etat néo-colonial, qui est dit indépendant, présente toutes les apparences d'un Etat souverain, alors que son système économique, et donc sa politique, est dirigé de l'extérieur. Cette hégémonie peut prendre plusieurs formes. Il arrive que la puissance impériale contrôle directement le

L'ambivalence du discours occidental touche également à l'amitié, aux rapports humains entre l'Afrique et l'Occident. A l'examen de *Je pars, Maria* de Bebey, l'on s'est aperçu, en situant l'énonciation dans son contexte historique, que le discours tenu par le soldat au sujet de l'amitié avec les habitants d'un pays lointain et inconnu n'était pas ingénu. L'inférence de données pragmatiques révèle en effet, qu'une certaine idéologie fit croire à ces soldats de fortune qu'ils se battaient pour une juste cause, pour *sauver des amis*. Pour cela, les tirailleurs sénégalais étaient psychologiquement préparés au sacrifice suprême, comme Jésus-Christ se laissant mourir sur la croix pour le salut de ses amis. Les poèmes ci-après montrent combien ils furent estimés pour ce sacrifice :

Il marche aveuglément, suivant l'ordre qu'on donne,  
Du Niger au Congo, de colonne en colonne,  
Dépenaillé et batailleur,  
A travers l'Afrique il voyage,  
Bon enfant et d'égale humeur  
Le tirailleur !<sup>7</sup>

Les deux strophes suivantes (Sardou, 1975) leurs rendent un vibrant hommage pour avoir laissé aux dignes fils de la patrie le temps de se prélasser.

Pour moi monsieur, rien n'égalait  
Les tirailleurs Sénégalais  
Qui mouraient tous pour la patrie  
[...]  
Autrefois à Colomb-Béchar,  
J'avais plein de serviteurs noirs  
Et quatre filles dans mon lit,  
Au temps béni des colonies.

Plus connus sous le nom générique de *tirailleurs sénégalais*, ces soldats originaires de divers pays d'Afrique, avaient été libérés des camps de prisonniers de guerre allemands puis démobilisés. Débarqués le 21 novembre 1945 à Dakar, ils furent rassemblés au camp de Thiaroye où ils attendaient de recevoir leurs primes de démobilisation et des

---

gouvernement de l'Etat néo-colonial à travers des troupes régulièrement stationnées sur le territoire de ce dernier. Mais le plus souvent, l'hégémonie néo-coloniale s'exerce par le biais de l'économie et du système monétaire. Il en résulte une exploitation des pays pauvres au profit des pays riches et le fossé entre ceux-ci et ceux-là va grandissant, au lieu de se résorber.

Il y a lieu d'ajouter qu'au néo-colonialisme de Nkrumah, d'aucuns ont opposé le post-colonialisme, arguant que le monstre impérial n'a connu aucune métamorphose et est mort de sa bonne mort, au moment des indépendances.

<sup>7</sup> Louis Barot-Forlière(1920), cité par Ossito Midiohouan, Guy. « Savoir et aliénation en francophonie » in *Mots pluriels*, No 14, juin 2000. Site de University of Western Australia, Faculty of Arts, [En ligne] <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1400gomfr.html> (Consulté le 17 janvier 2006)

indemnités de détention, au même titre que leurs compagnons français. Ils espéraient également pouvoir échanger leurs *Marks* contre la monnaie locale. Tout ceci leur avait été refusé en France sous divers prétextes, promesse leur ayant été faite que tout se réglerait au Sénégal. Ce n'était qu'une manœuvre dilatoire. De guerre lasse, les tirailleurs sénégalais protestèrent en séquestrant un officier supérieur qui, donnant sa parole d'honneur, promit de s'atteler à l'aboutissement de leurs revendications une fois relâché. Mais au milieu de la nuit, l'ordre fut donné d'exterminer la soldatesque nègre. D'aucuns périrent dans leur sommeil, massacrés par ceux qu'ils pensaient être des frères d'armes<sup>8</sup>. Soixante ans après la guerre, les tirailleurs, sub-sahariens et maghrébins, n'ont jamais pu obtenir la revalorisation tant réclamée de leur solde. Des promesses ont été faites, un jugement a même été rendu en leur faveur qui n'a jamais été suivi d'effets. Dommage que les tirailleurs sénégalais et les néo-tirailleurs africains ont oublié le sens commun : tout flatteur vit aux dépens de celui l'écoute, et les paroles n'engagent que ceux qui y croient<sup>9</sup>.

Somme toute, deux images fortes de l'Occident traversent les poèmes de Bebey et Elwood : le confort et l'ambivalence. Des années auparavant, Césaire (1950), avait déjà de l'Occident cette représentation, singulièrement l'image d'ambivalence:

Sécurité ? Culture ? Juridisme ? En attendant **je regarde et je vois**, partout où il y a, face à face, colonisateurs et colonisés, la force, la force, la brutalité, la cruauté, le sadisme, le heurt, **et, en parodie** de la formation culturelle, la fabrication hâtive de quelques milliers de fonctionnaires subalternes, de boys, d'artisans, d'employés de commerce et d'interprètes nécessaires à la bonne marche des affaires.

**J'entends** une tempête. **On me parle de** progrès, de réalisations, de maladies guéries, de niveaux de vie élevés au-dessous d'eux-mêmes. Moi je parle de sociétés vidées d'elles-mêmes, de cultures piétinées, d'institutions minées, de terres confisquées, de religions assassinées, de magnificences artistiques anéanties, d'extraordinaires possibilités supprimées.

---

<sup>8</sup> L'écrivain et cinéaste sénégalais, Sembène Ousmane, a réalisé un film sur cet épisode de l'histoire.

<sup>9</sup> Les Boulou du pays bantou en Afrique centrale partagent cet avis : *Medjô m'anyu me se mvôla* (Mot à mot : La parole n'est pas une dette). Et les thèses de Searl (1995) sur la construction de la réalité sociale n'en sont pas très éloignées.

## Conclusion générale

Le rapport de l'homme au monde et singulièrement du langage à la réalité, telle est donc, en résumé, la thématique générale dans laquelle ce travail trouve sa place. Il s'agissait de savoir comment l'Occident est nommé, représenté et perçu par la chanson africaine francophone, notamment chez deux poètes camerounais, Francis Bebey et Donny Elwood. De ce point de vue, la présente étude apparaît comme une façon d'ausculter le regard du Noir sur le monde occidental. Les notions de regard et d'image ont soulevé la double problématique de la référence et de la représentation. En effet, la fonction référentielle du langage rend possible la désignation des choses du monde. Sur la base de la signification lexicale d'un terme une référence virtuelle lui est attribuée et éventuellement une référence concrète dans le monde. Mais le sens qui en découle est-il le même pour tous et la connaissance que l'on a de l'objet désigné est-elle conforme à la réalité objective de la chose nommée ?

Conscient des limites du langage à rendre compte de la réalité de manière objective, et sachant que « les mots, par convention, *signifient* ou *représentent* ou *symbolisent* quelque chose qui les dépasse » (Searle, 1998 : 84), nous avons néanmoins voulu savoir comment l'Afrique se représente l'Occident. Dès lors, nos préoccupations prenaient une orientation plus pragmatique et esthétique que proprement philosophique, d'où les questions qui ont sous-tendu notre recherche. En premier lieu, l'on s'est demandé si ces textes comportaient des paroles imputables au monde occidental et des termes référentiels permettant d'identifier des réalités d'outre-mer. Puis on a voulu savoir quels mécanismes permettent d'attribuer une référence virtuelle à un terme qui présente des carences en matière de saturation sémantique. La troisième interrogation était tout aussi simple : les images du monde occidental en tant que corps de connaissances sont-elles clairement identifiables dans le texte oral africain ?



Pour retrouver des paroles d'outre-mer et des références au monde occidental dans nos textes, nous avons fait le pari du dialogisme et de la polyphonie, c'est-à-dire l'hypothèse de l'hétérogénéité foncière du langage, sachant que toute énonciation est interaction et intertextualité, le sujet parlant engageant son texte dans une série de relations avec d'autres textes et mettant souvent en scène, au sein d'une même énonciation, des locuteurs et des énonciateurs différents. Par ailleurs, nous avons successivement eu recours à l'inférence pragmatique d'informations extra-textuelles et à l'examen des matériaux de la représentation afin de résoudre le problème de la saturation sémantique de certaines expressions référentielles et les questions de composition des images d'outre-mer élaborées par la chanson camerounaise.

Il suffit de remonter le cours de la présente dissertation pour réaliser que des voix d'outre-mer se font entendre dans la chanson africaine et que le monde occidental y est désigné de façon plus ou moins explicite, par métonymie par exemple. En effet, il nous est apparu que les paroles du monde occidental sont directement rapportées sous la forme de propositions grammaticalement complètes ou alors sous forme d'îlots textuels. Quelquefois, les voix d'outre-mer sont simplement narrativisées ou parodiées. Les différentes désignations et citations du monde occidental ainsi identifiées ont permis de rassembler une masse d'informations sur cet univers. De ce corps de connaissances se sont dégagées deux images fortes de l'Occident : le confort et l'ambivalence. Certes, cette représentation du Blanc pourrait un tant soit peu permettre de s'expliquer le monde occidental et serait même partagée par quelques-uns<sup>10</sup>. Mais il va de soi que ces représentations qui traduisent le regard de deux poètes africains sur le commerce entre l'Afrique et l'Occident, n'ont aucune prétention à l'objectivité scientifique. D'ailleurs on ne saurait réduire à quelques représentations, fussent-elles pertinentes, un ensemble humain si grand par sa taille et sa variété. Néanmoins, ces représentations nous semblent

---

<sup>10</sup> Dans un article de publication récente, paru dans *Le Monde* du 1<sup>er</sup> mars 2006, l'écrivain français, Claude Ribbe, membre de la Commission nationale consultative des droits de l'homme, dénonce l'ambivalence de la France sur les questions d'intégration et d'esclavage : «Il y a seulement quelques années, le président de la République décidait de faire enter au Panthéon, les cendres d'Alexandre Dumas. Et aujourd'hui, le ministre de la culture refuse d'inscrire au calendrier officiel des commémorations le bicentenaire de la mort du père de l'écrivain, le général Alexandre Dumas. [...] Curieusement, au moment où l'on ne cesse de parler de mémoire de l'esclavage et d'intégration, voici le général Dumas, déjà privé de récompenses de son vivant, interdit de bicentenaire officiel ».

difficilement réfutables au regard de la réalité objective et compte tenu de l'image que certains observateurs occidentaux, Marcuse (1968) et Declerck (2005), par exemple, ont cru tirer de la même réalité.

C'est lieu de rappeler que nos objectifs de départ consistaient à mettre en exergue le dialogisme et la polyphonie de la poésie orale africaine par le repérage de voix d'outre-mer impliquées dans l'énonciation de ces textes, en montrant que la référence au monde occidental est effective quoique difficilement identifiable à certains égards. A l'occasion, le processus d'identification des réalités désignées devenait tributaire de l'inférence pragmatique de données psychologiques, culturelles ou historiques. Enfin, nous avons voulu entreprendre l'exploration de l'image que la poésie africaine d'expression française a pu se faire du monde occidental depuis les années 1970. Ce faisant, l'on a dû prendre le contre-pied de la critique qui, d'ordinaire, n'a d'yeux que pour les représentations du Noir dans l'art occidental.

Si l'on s'est efforcé d'établir une pluralité de voix dans la poésie orale africaine et la présence de voix d'outre-mer au sein de cette polyphonie, il est difficile en revanche de trouver une raison suffisante, à même de justifier et d'expliquer cette polyphonie, en particulier son caractère polémique. Car les poètes convoquent les paroles de l'Occident, non pour s'en féliciter mais dans une optique résolument agonale. Comment faudrait-il donc appréhender ce dialogisme et singulièrement son caractère polémique? Autant dire qu'après avoir établi la polyphonie de l'oralité poétique africaine, il s'agit à présent de lui trouver un sens.

Il y a lieu d'invoquer la thèse ducrotienne de la sui-référence du sens. Si l'on en croit Ducrot (Supra : chapitre 1), comprendre un énoncé, c'est comprendre les raisons de son énonciation. Autrement dit, pour comprendre l'énonciation de nos poètes, il faut en saisir les aspects illocutionnaires, décrire le type d'acte de langage que leur énonciation est censée réaliser. Il s'agit en d'autres termes de savoir cerner les raisons de cette énonciation. A l'observation, l'intention des poètes étudiés ici est de s'inscrire en faux contre un discours qui a l'ambition de s'assurer l'aliénation de l'autre. La raison profonde de cette énonciation polémique serait donc à rechercher dans la détermination des poètes

à dénoncer ce rapport au monde. En clair, comprendre l'œuvre de Bebey et d'Elwood reviendrait à appréhender cette dissidence par rapport à une tradition discursive d'aliénation, « la mythologie scientifique, discours fondé dans la croyance (ou le préjugé) qui louche vers la science et qui se caractérise donc par la coexistence de deux principes entremêlés de cohérence : une cohérence proclamée, d'allure scientifique et une cohérence cachée, mythique dans son principe » (Bourdieu, 1982 : 228). Pendant des siècles, mythes et croyances se sont drapés des oripeaux de la science. Cette attitude discursive prévalut jusqu'aux années de scolarité de Bebey, voire celles d'Elwood (Le Bon, 1920 : 313-317):

L'instruction ne porte ses fruits qu'autant qu'elle est convenablement adaptée à la mentalité de l'élève. A un **peuple inférieur**, une instruction élémentaire peut seule convenir. On ne se pénètre jamais assez de cette vérité qu'il y a des peuples adultes et des **peuples en bas âge**, et c'est seulement à la suite d'une longue évolution que les **peuples de la dernière classe** pourront monter à la première.

Il faut donc remonter à cette tradition langagière pour comprendre le style quasi insurrectionnel de ces poètes. La prise en compte de cet arrière-plan discursif permet effectivement d'appréhender le caractère polémique et dissident de cette polyphonie et de mieux comprendre ces œuvres dont l'enjeu majeur n'est rien moins que la liberté. Or à en croire Searle (1998 :153), la liberté se joue dans l'espace du langage. Car les situations d'oppression sont dues à des actes de langage. Ceux-ci produisent des faits institutionnels qui tirent leur pérennité de l'acceptation collective et durent aussi longtemps que les membres d'une communauté continuent à reconnaître et à accepter leur existence. En conséquence, la dénonciation des faits institutionnels dans leur matrice langagière apparaît comme un pas décisif dans tout processus de libération, ce que Bebey et Elwood semblent avoir esquissé.

A ce propos, le poème *Dick* nous paraît digne d'être évoqué en dernière analyse, d'autant qu'il est porteur de ce combat singulier qui est celui de la survie des hommes de modeste condition dans le contexte actuel de mondialisation des économies africaines.

En effet, dans ce poème, la ville apparaît hostile à ceux qui, parce que sans valeur marchande, n'ont pas droit au capital. Par ailleurs, la campagne est devenue inhabitable

parce que passée aux mains de puissances qui l'ont surexploitée. Le héros sombre alors dans l'indigence, au point qu'il en vient à songer sérieusement à faire une bouchée de son compagnon de misère. Cette dénonciation de la paupérisation systématique des plus faibles, constitue en réalité une mise en garde contre les risques de réitération en Afrique des pratiques originelles d'un modèle socio-économique qui s'est imposé au monde. *Le Capital* (Marx, 1867) souligne en effet que, réduits à la mendicité après s'être vus arracher leurs terres en vertu de lois d'expropriation particulièrement sévères aux premières heures du capitalisme en Angleterre, les paysans furent persécutés jusque dans leur dernier refuge, la rue. En 1530,

Les mendiants âgés et incapables de travail obtiennent des licences pour demander la charité. Les vagabonds robustes sont condamnés au fouet et à l'emprisonnement. Attachés derrière une charrette, ils doivent subir la fustigation jusqu'à ce que le sang ruisselle de leur corps; puis ils ont à s'engager par serment à retourner soit au lieu de leur naissance, soit à l'endroit qu'ils ont habité dans les trois dernières années, et à « se remettre au travail» (*to put themselves to labour*). (...) En cas de première récidive, le vagabond doit être fouetté de nouveau et avoir la moitié de l'oreille coupée; à la deuxième récidive, il devra être traité en félon et exécuté comme ennemi de l'État.

Soixante-douze mille furent exécutés sous le règne d'Henri VIII. (...).<sup>11</sup>

Chose digne de remarque, Francis Bebey et Donny Elwood ont assumé une polémique en sachant s'imposer la distance de l'ironie et se gardant de tout dérapage verbal. Mais malgré la sobriété de la conduite verbale, leur discours n'en reste pas moins une levée de bouclier contre l'ordre établi. Marcuse (1968 :271-274) et les tenants de l'Esthétique de la réception (Jauss, 1978) se verraient donc confortés dans leur position sur la fonction émancipatrice de la fiction littéraire. L'Esthétique de la réception souligne notamment que la littérature est une activité de communication qui présente une double fonction de reproduction et d'émancipation, en tant qu'elle véhicule des valeurs esthétiques, éthiques et sociales susceptibles de contribuer aussi bien à perpétuer la société qu'à la transformer.

---

<sup>11</sup>Karl Marx, « Le Capital ». In L'archive internet des marxistes. Site de l'Archive internet des marxiste, [En ligne]. <http://www.marxists.org/francais/marx/works/1867/Capital-I/kmcapI-28.htm> (Site consulté le 17 février 2006).

# Annexes

## 1. Corpus : Œuvres vocales de F. Bebey et D. Elwood transcrites et annotées

- Francis Bebey, La Condition masculine, 1975.

### 1- Je pars, Maria

Je pars Maria  
Je pars à la guerre  
Dans le pays que je ne connais pas  
Les pays très très loin  
Faut pas pleurer, Maria  
Faut pas pleurer  
C'est le pays des amis

Je dois partir  
Parce qu'il faut sauver les amis  
Faut pas pleurer, Maria  
Faut pas pleurer  
La vie, il y en a à gauche à droite  
Façon quitter que nous on était quitté Lambaréné  
C'est la même chose aujourd'hui  
Ce jour-là chaud n'a pas, froid n'a pas

Je te dis  
Qualité quitter qu'on était quitté Lambaréné  
C'est la même chose aujourd'hui  
Parce que la vie  
La vie, il y en a à droite, y en a à gauche  
Alors, je pars, Maria

Je pars  
Mais je reviendra encore  
Si Dieu veut  
Et si Dieu Il veut aussi  
Moi, je peux mourir même là-bas  
Je peux mourir pour le bon mourir  
Je mourir, point c'est tout

Mais toi  
Toi survivras encore longtemps ici  
Et je suis très content pour toi  
Là haut chez Dieu  
Très content  
Alors, faut pas pleurer, Maria  
Faut pas pleurer  
Je pars, mais je reviendra  
Je pars, Maria.

## 2- La Condition masculine

Tu ne connais pas Suzana  
Suzana, c'est ma femme  
C'est ma femme puisque nous sommes mariés depuis plus de dix-sept ans maintenant.

Elle était très gentille auparavant  
Je lui disais : Suzana, donne-moi de l'eau  
Et elle m'apportait de l'eau à boire  
De l'eau claire, très bonne !

Je lui disais : Suzana, fais ceci, et elle faisait  
Fais cela, et elle obéissait  
Et moi j'étais content, je regardais tout ça avec bonheur  
Ah, je te dis que Suzana,...  
Suzana était une très bonne épouse auparavant !  
Seulement, depuis quelques jours  
Les gens-là, ils ont apporté ici la condition féminine  
Il paraît que chez eux, ils ont installé une femme dans un bureau  
Pour donner des ordres aux hommes  
Aïe ! tu m'entends des choses pareilles  
Et depuis, toutes les femmes de notre pays parlent de la condition féminine  
Maintenant je dis à Suzana : donne-moi de l'eau  
Elle répond seulement que la condition féminine ...  
Il faut que j'aille chercher l'eau moi-même

Je lui dis Suzana, donne-moi à manger, j'ai faim  
Elle ne m'écoute même pas  
Elle me parle seulement de la condition féminine  
Bref, il faut te dire que ma condition masculine est devenue très malheureuse ici  
Alors, j'ai dit à Suzana  
Ecoute, moi je ne connais qu'une seule condition féminine :  
La femme obéit à son mari  
Elle lui fait à manger,  
Elle lui fait des enfants  
Voilà tout !

Tu sais que Suzana s'est fâchée  
Elle est venue me parler à haute voix,  
Comme si elle était un homme  
Moi, je l'ai battue  
Elle a crié pour appeler tout le village  
Moi, je lui dis seulement : Ne crie pas, ne crie pas  
Tu me parles souvent de la condition féminine  
Alors, moi aussi je vais te montrer la condition masculine aujourd'hui  
La condition féminine,  
Tous les jours, tous les jours, tu me dis la condition féminine  
Moi, je te donne seulement la condition masculine  
Eh, dis donc, la condition féminine  
Est-ce que c'est même plus grand que la condition masculine ?

### 3- On les aime bien

On les aime bien, on les aime bien  
Quand ils sont là on est content  
On les aime bien, on les aime bien  
Quand ils sont bons on est heureux

Les touristes, eh les touristes!  
Quand ils arrivaient chez nous autrefois  
Nous croyions qu'ils venaient nous voir parce qu'ils nous aimaient bien  
Et nous aussi, nous les aimions bien  
D'ailleurs, c'était nos bienfaiteurs  
De temps en temps, ils nous donnaient un peu d'argent  
Car ils étaient très généreux avec nous  
Mais qu'est-ce que nous avons pu rire avec eux!  
Je vais vous raconter ça tout à l'heure  
Surtout si vous acceptez de chanter avec moi notre gai refrain  
Allons-y!

C'était leur façon très drôle de nous donner de l'argent qui nous faisait rire  
Ils prenaient deux ou trois pièces de monnaie  
Et au lieu de nous mettre ça dans la main comme nous autres nous faisons lorsque nous  
Ils lançaient les pièces en l'air [offrons quelque chose  
Et pas dans notre direction!  
Alors il fallait voir cette course au trésor  
Petits et grands, enfants et adultes  
Nous nous précipitions joyeusement sur les pièces d'argent  
Nos bienfaiteurs étaient joyeux, eux aussi  
Ils riaient aux éclats  
Et il y en avait même certains parmi eux qui étaient si heureux de nous voir heureux qu'ils  
Ah, c'était magnifique! [prenaient des photos de la scène

J'étais gamin à ce moment-là  
Qu'est-ce qu'ils m'impressionnaient, les touristes !  
Ils étaient bien vêtus  
Et ils se ressemblaient tous  
Car ils avaient la même façon d'arriver chez nous sans nous prévenir  
Et aussi de quitter notre village sans jamais nous dire merci ni même au revoir  
Dans le fond, ils étaient bizarres quand même  
Mais surtout ils étaient riches  
Et dans mon tout petit for intérieur je me disais  
Quand je serai grand, je serai un touriste de profession  
C'est là un bon métier  
Car lorsqu'on est touriste, on est riche et on voyage et on donne de l'argent aux autres

Et je me disais encore dans mon tout petit for intérieur  
Quand je serai touriste et riche, je vais voyager dans le monde entier  
Et semer le bonheur en jetant de l'argent en l'air pour les autres gens  
Vive le tourisme international!

#### 4- En panne sur l'autoroute<sup>12</sup>

C'est très beau les vacances en France  
D'ailleurs, vacances et France  
C'est la rime parfaite  
C'est très poétique, romantique  
Surtout les autoroutes  
Elles sont toutes peuplées avec les automobiles

Les Français pensent il est bon de boire toujours  
Alors ils font des bouchons sur les autoroutes  
Et d'ailleurs ils ne sont pas très contents  
Mais c'est la faute de qui

Personne roule lentement  
Et ma voisin veut dépasser tout le monde  
Le danger est, moi aussi je veux dépasser ma voisin  
Par conséquent, je roule plus vite  
Et la pétrole, il fuit plus vite aussi

Maintenant je suis en panne  
Le moteur, il a fini de tourner  
Je suis sur le bord de le autoroute  
Personne s'arrête  
Ce n'est pas très civilisé  
Je suis positif et convaincu  
Je fais trois ou quatre ou cinq grands signals  
Personne, personne, vraiment personne  
Sauf une fille blonde, grande et très jolie  
Et seule, avec son cheveux très long et très belle  
Voici une nature civilisée  
Je lui dis la reconnaissance en français  
Elle me donne le pétrole et un baiser  
Et puis elle me dit tranquillement:  
Why can't you speak English like everybody?  
Je ris très fort, très fort  
Mentalement  
Alors je crois il faut confesser  
Les vacances en France, c'est romantique sur le autoroute  
Parce que c'est le bon commencement pour un grand amour  
Vive la France!

---

<sup>12</sup> Le poète simule le parler américain ; le lexique et la syntaxe s'en ressentent. A l'écoute, on n'a aucun mal à s'apercevoir que la prononciation est également affectée.



• **Donny Elwood**, *Eklektikos*, 2001.

#### 5- Tomber des nues

D'abord le petit Blanc des visas me fait : que vas-tu faire à Paris<sup>13</sup>?  
Je lui fais : je vais voir les amis et jouer de la musique

J'avais ramené du *Mbôngô tyobi*<sup>14</sup>  
Mais arrivé à Roissy son odeur ne me plaisait plus  
A la limite, on dirait que ça pue  
J'ai laissé tomber mbôngô tyobi  
Et moi, je tombais des nues

J'étais sur la plus belle des avenues  
Obscur individu  
Un illustre inconnu  
J'étais un nouveau venu  
Tout juste débarqué, perdu dans la rue  
Les immeubles et le tohubohu  
Je tombais des nues

Au pays, on sait que les vrais amis c'est ceux qui vous aident en cas d'ennui  
Certains m'ont bien reçu même quand c'était imprévu  
D'autres franchement déçu  
Avec des discours de parvenus  
Ah ! Petit, à Paris c'est difficile  
Nous ne sommes plus au pays là !

[Refrain en langue bantou]

Je tombais des nues  
Dans cet univers inconnu  
Je me sentais un peu perdu  
Mon français semblait incongru  
Et leur langage inattendu  
Des mots jamais entendus au pays  
Imaginez le malentendu

Le continent où j'avais vécu  
Celui des présidents déchus que personne n'avait élus  
J'avais du mal à imaginer qu'au pays des libertés absolues  
Les jeunes s'entretuent  
Les abus des hommes en tenue  
L'amour et la bouffe qui tuent  
Des usines qui polluent

---

<sup>13</sup> Obtenir un visa d'entrée en France à l'Ambassade de Yaoundé est une gageure pour le citoyen ordinaire. Outre la constitution d'un dossier volumineux assorti de frais non remboursables, il faut pouvoir affronter l'interrogatoire des agents préposés aux visas. Bien souvent, la queue à l'entrée de l'ambassade est interminable et l'on commence à jouer des coudes dès la veille au soir.

<sup>14</sup> Mets du pays Bassa très apprécié au Cameroun, fait de poisson frais cuit dans une sauce à l'huile de palme assaisonnée d'une poudre d'écorce d'arbre appelée mbongo qui lui donne un aspect noirâtre.

Les valeurs se dévaluent  
La pédophilie continue  
Et le vol évolue

[Refrain en langue bantou]

Je tombais des nues  
Je ne suis pourtant pas déçu  
Malgré mes idées préconçues  
De l'amour, j'en ai reçu  
De l'amitié, j'en ai reçu  
Du mépris, j'en ai reçu

Une belle inconnue sur moi jeta tout son dévolu  
Je ne me suis pas défendu  
Je n'vous fais pas le compte rendu  
La première fois que je l'ai vue en toute petite tenue  
J'ai perdu toute ma retenue  
Je me suis dit : Mammy Water<sup>15</sup>  
Je tombais des nues  
Eié, oh, oh, oh

Je tombais des nues  
Je tombais des nues

---

<sup>15</sup> Fée, sirène. Le locuteur s'extasie à la vue de la Blanche dévêtue ; c'est à peine s'il n'en perd pas son latin.

## 6- En haut<sup>16</sup>

Ma vie va changer  
Le décret vient de tomber  
Mon frère est nommé à un poste très élevé  
La rumeur a circulé partout au quartier  
Aujourd'hui c'est confirmé  
La radio en a parlé, parlé et reparlé, la télé l'a confirmé  
Ça y est ma vie va changer  
Mon frère est nommé je vais enfin respirer  
Je vais devoir me comporter comme un *bao*  
Puisque mon frère est en haut  
La souffrance est terminée é  
Terminée la marche à pied, les pains chargés et les taxis surchargés

Ma vie va changer  
Mon frère est en haut, je serai véhiculé  
J'irais partout dans les sous-quartiers<sup>17</sup> me promener dans ma *merco*<sup>18</sup> climatisée  
Toutes les filles qui m'ont laissé quand j'étais *ngué*<sup>19</sup> vont juste tomber sans glisser  
Aucune fille de sous-quartier ne peut résister quand on est véhiculé  
Je vais gagner des marchés, mon frère est en haut  
Même si je ne peux pas livrer  
Il va quand même me payer, ma vie va changer  
Mon frère est en haut  
Au village on va fêter,  
On va bouger, on va boire, on va manger  
Tapons des mains tam-tams, tambours, bikutsi, matango, balafons, ayeñga,  
Endiablez la musique, allons sans frénésie  
Mon frère est en haut, on arrose ça

Mon frère est en haut  
Je vais changer de quartier  
J'irai habiter là-bas dans les beaux quartiers.  
Avec mes amis, ma famille, je vais changer  
Ils ne pourront même plus m'approcher  
Mon cellulaire sera toujours coupé  
La barrière de chez moi sera toujours fermée  
Surveillée par un gardien musclé  
Gardien bien musclé, gardien toujours fâché  
Respectant les consignes que j'ai moi-même données  
Patron sé coussé  
Patron pas déranzer  
Patron sé voyazé  
Il partir l'étranzer  
Messié dégazé<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> La transcription de ce texte a bénéficié de la collaboration de Camille Ghislain Amvene, un de nos informateurs scientifiques au Cameroun.

<sup>17</sup> Quartiers défavorisés.

<sup>18</sup> Diminutif de Mercedes, marque d'automobile dont le prestige est immense au sein de la bourgeoisie camerounaise.

<sup>19</sup> Pauvre, désargenté.

Ma vie va changer  
Mon frère est en haut  
Au village on va fêter ça, on va bouger, on va boire, on va danser

Tapons des mains tam-tams, tambours, bikutsi, matango, balafons, ayeñga  
Endiablez la musique, allons sans frénésie  
Mon frère est en haut, on arrose ça  
*Bi kut minkul, bi kut minlak, bi kut mendzañ, bi kut kôp*  
*Bi te'e kuk bikutsi*  
*Bi dza'a bidi, bi nya'a meyok, bi bili'i mevok ma dañ ényan*  
*Bi tame fôn ngab Zambe a lôme bia*  
*Mon frère est en haut*  
*Kôp i yebe, ma tam tag tetele, ayenga é dzô*

Mon frère est en haut  
Ma vie va changer  
Si mon frère est nommé il a tout tenté, ça n'a pas été aisé  
Il a vu les grands sorciers pygmées pour être nommé et aussi pour se blinder  
Il a traversé les ruisseaux  
Marché à travers les sissongo<sup>21</sup>  
Il a dû dormir dix jours le nez dans l'eau  
Il a dansé nu les pieds sur du feu  
Du bikutsi<sup>22</sup> avec des vieux chimpanzés  
Imaginez les écorces qu'il a croquées  
Comme un cabri, les herbes qu'il a broutées  
Les décoctions qu'il a ingurgitées

Mon frère est en haut  
Du coup ma vie va changer  
Je vais enfin voyager  
J'irai à Paris avec ma jolie *tochmé*<sup>23</sup>  
Les pieds palmés sur les Champs Elysées  
À manger du saumon fumé  
En euros je vais dépenser  
Ça va chauffer  
Enfin je vais me gâter.

---

<sup>20</sup> Le patron s'est couché, faut pas le déranger; le patron a voyagé, il est à l'étranger ; Monsieur dégagez.  
Cette prononciation est caractéristique des immigrés venus de pays voisins, Tchad ou Centrafrique,  
généralement sans grande éducation et préposés à des tâches serviles, ici gardien de nuit.

<sup>21</sup> Herbe rugueuse.

<sup>22</sup> Danse de la région de Yaoundé.

<sup>23</sup> Terme obtenu par inversion du mot Métoche qui signifie dans un français argotique Métisse.

## 7- Dick

### I

La crise économique avait frappé tous les pays sous-développés, mon pays n'a pas été épargné. Un beau jour, je dis donc à mon chien Dick Dick Dick. Je lui dis

- Mais dis donc, Dick, replions au village cultiver la terre de nos ancêtres, ça ne sert à rien de vivre en ville quand on n'a rien.

Dick s'est tu. Or qui se tait consent, donc Dick était d'accord. Nous repliâmes donc au village. Malheureusement au village, toutes les terres étaient devenues arides. La déforestation.

Un beau jour, je dis à mon chien Dick

- Mais dis donc, Dick, que penses-tu d'une partie de chasse?

Dick s'est tu, donc Dick était d'accord. Nous nous enfonçâmes donc dans les profondeurs de la forêt équatoriale française. Nous marchâmes, nous marchâmes, nous marchâmes. Après plusieurs heures de marche nous vîmes sur les cimes d'un grand arbre qu'on appelle en langue bantou *Ntôm*, un singe. Le singe gambadait de branche en branche sur le grand arbre. Je me suis écrié : -  
- *Iyééh*

[En Bantou]<sup>24</sup>

- Singe fou, qu'as-tu donc à gambader ainsi de branche en branche sur le grand arbre ? Bref, mon chien Dick et moi, nous passâmes. Après plusieurs autres heures de marche, nous aperçûmes un crapaud mafflu, joufflu, dodu, fessu, ventru. Je me suis écrié à nouveau:

[...]

- Eh toi crapaud, que fais-tu là intempestivement ?  
Bref, mon chien Dick et moi nous rentrâmes bredouilles de cette partie de chasse.

### II

Une fois au village, je dis à mon chien Dick

- Mais dis donc, allons à la pêche.

Dick s'est tu, donc Dick était d'accord. Nous re-pénétrâmes dans les profondeurs de la forêt équatoriale, nous bifurquâmes ça et là, nous zigzaguâmes à travers le petit sentier, nous pichenettâmes à travers les ronces et les lianes puis finalement nous atteignîmes, gnîmes, gnîmes, gnîmes, les rives du grand fleuve.

La pêche à la ligne, rien ! La pêche à la nasse, zéro ! La pêche au filet, rien ! Même la pêche en eau trouble, rien du tout ! Et puis finalement nous aperçûmes Crabe. Je dis donc à mon chien Dick ah Dick Dick Dick, il y a crabe attrape ! Dick bondit vers crabe mais crabe nerveux mordit Dick au nez, vous savez le nez d'un chien est doux et mou. Dick lâcha prise. Je dis donc à mon chien Dick Dick Dick

- Dis donc laisse, laisse-moi faire !

Je plongeai vers crabe, mais je voulus attraper crabe pour le ligoter, le ramener vivant au village. C'est là que je sus que crabe est coriace car je ne pus ligoter crabe. Traduction en langue bantoue : *Me nga yem na kara a ne kara kara éyon me nga kat kak kara ngatak. A kôme yem na kara a ne kara kara éyon me nga kat kak kara ôled ngatak.* Mon chien Dick et moi nous rentrâmes bredouilles de cette pêche.

---

<sup>24</sup> Intermède en Bantou

### III

Un beau jour, je dis à mon chien Dick

- Mais dis donc Dick, tu vois toi-même, la famine fait rage. Bientôt peut-être toi et moi nous allons mourir de faim. Ecoute-moi, Dick. Si je meurs de faim un jour, mange-moi, mange. N'aie pas peur, car pour toi je ne serai que de la viande, mange ! Mais entre-temps, il se trouve que tu es mon chien, un animal, une bête de somme, donc de la viande, Dick Dick Dick.

En regardant les yeux de Dick, j'ai senti que Dick allait pleurer, mais comme on n'a jamais vu une larme du chien, je me suis mis à consoler Dick, en lui disant que

- Mais sur cette terre on naît seul et on vit seul, on finit toujours par mourir tout seul. Chacun s'assoit, Dieu le pousse. Traduction en langue bantou :

[...]

Je dis

- Dick, écoute toi-même le tam-tam, on dit qu'à Afan-éngoñ, une jeune fille d'Afan-éngoñ s'est rendue dans les brousses d'afan-engon pour chercher les fruits rouges et mûrs qu'on appelle en langue bantou que *ngoñ*. Les quelques-uns qu'elle a trouvés, elle les a avalés goulûment et un noyau de *ngoñ* s'est intercalé dans son gosier.

Traduction en langue bantou :

*Ngone ya Afan-éngoñ é nga ke yaé ngoñ falak y'Afan-éngoñ.*

*Nde mbañ ngoñ ô nga ke yak ngoñ ya Afan-éngoñ éngoñ.*

*Nde bôt y'Afan-éngoñ be nga ke loene dokita y' Afan-éngoñ*

*Na mbañ ngoñ ô ke ya yak ngon ya Afan-éngoñ éngoñ.*

*Nde dokita y'Afan-éngoñ a nga zu va ngone y'Afan-éngoñ mbañ ngoñ engoñ.*

*Ke ndok !*

Et que dans un autre village proche du nôtre, Mbeka'a, un monsieur là-bas nommé Aka'a a tapé sa femme et lui a brisé le coccyx parce que celle-ci a osé manger, toute seule, les dernières provisions de salamandre.

[...]

### IV

Aka ! Trop parler donne faim. J'ai ramassé un gourdin, j'ai dit à Dick Dick Dick

- Toi même tu comprends, entre toi et moi, quelqu'un doit rester.

J'ai assené un coup sec à mon chien Dick Dick Dick. *Ass kôp pkéééééh !* Dick est mort du coup. J'ai frappé tellement fort, j'aimais beaucoup mon chien Dick Dick Dick, je ne voulais pas qu'il souffre. Et une fois Dick mort, j'ai commencé les cuissons, c'est-à-dire : je coupe, je coupe, je sale, je pimente, je mets un peu de feu, le tour est joué, Dick est cuit. En bantou : *Me tsik, me tsik me yerane ôkeñ, me digui ndôndô. Aïe, aïe, mmm !*

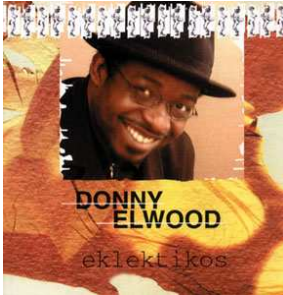
Et Dick fut cuit à point. J'ai mangé Dick Dick Dick jusqu'au dernier morceau, en broyant tous les os. J'aimais beaucoup mon chien Dick Dick Dick, je ne pouvais pas gaspiller la viande de Dick Dick Dick comme ça, hein ! Mon chien, mon compagnon de misère. Donc, j'ai mangé jusqu'au dernier morceau. J'ai même conservé certains os. J'ai même tanné sa peau pour avoir un souvenir. Mais malheureusement, le matin, quand je me réveille, je vois Dick Dick Dick bien vivant et sa queue frétille. Il me regarde. Je dis :

Aka ! Donc, tout ceci n'était qu'un cauchemar...

## 1. Discographies de Donny Elwood et de Francis Bebey

- **Donny Elwood**

1. *Négro et beau*, 1997 MGI- Night and Day.
2. *Eklektikos*, 2001 Pygmoïd.



- **Francis Bebey**

### Disques 45 tours

1. *Spirituals du Cameroun*, 1960 Disque Africasonor EAAS 101, Chants sacrés de l'Eglise Baptiste du Cameroun, Paroles et musique du Rév. Pasteur Lotin Samè Chanté en Douala, *Non distribué commercialement*.
2. *Je suis venu chercher du travail*, 1970 Disques Riviera 121329, Distribution Barclay, Poème chanté en français, Paroles et musique de Francis Bebey.
3. *Idiba*, 1970 Disques Philips 6091 009, Poèmes chantés en langue Douala du Cameroun, Musiques de danse, Paroles et musique Francis Bebey.
4. *Kinshasa*, 1972 Disque Philips 6091 009, Poèmes chantés en Douala. Musique de dance, Paroles et musique Francis Bebey.
5. *Ouagadougou soleil*, 1973 Disque F.Bebey 17FB732, Distribution Sonodisc, Variétés chantés en français, Paroles et musique Francis Bebey.
6. *Something different*, 1973 Disque F.Bebey 17FB734, Distribution Sonodisc Chants en anglais inspirés des musiques traditionnelles.
7. *Malea & Muendi*, 1974 Disque F.Bebey 17FB741, Distribution Sonodisc, Poèmes chantés en langue Douala du Cameroun, Musiques de danse, Paroles et musique Francis Bebey.

8. *Cameroon Airlines*, 1974 Disque F.Bebey 17FB743, Distribution Sonodisc, Variétés, Paroles douala et musique Francis Bebey.
9. *La Condition masculine*, 1975 Disque F.Bebey 17FB756, Distribution Sonodisc, Texte humoristique en français, Paroles et musique Francis Bebey.
10. *Douala, o mulema*, 1977 Disque Ozileka OZIL.4501, Distribution Sonodisc Chanson en langue douala, Paroles et musique Francis Bebey.
11. *Motema*, 1978 Disque Ozileka OZIL.4502, Distribution Sonodisc, Musique de danse Paroles et musique Francis Bebey.
12. *L'Amour tam-tam*, 1984 Disque CBS/Pivoine, Distribution CBS, Musique de danse Paroles et musique Francis Bebey.
13. *Agatha*, 1989 Disque Azimuth/Griffe AZI 4501, Distribution CBS, Chanson humoristique, Paroles et musique Francis Bebey.

### **Disques 33 tours**

1. *Pièces pour guitare seule*, 1965 Disque OCORA OCR 27 25cm, Pièces pour guitare classique seule de Francis Bebey : "Le Chant d'Ibadan" et "Black Tears".
2. *Concert pour un vieux masque*, 1968 Disque Philips P./O.468 L 30cm, Musiques de Francis Bebey pour guitare classique solo.
3. *Guitare d'une autre rime*, 1972 Disque Pathé 2C 062-15184 30cm, Guitare seule et poèmes accompagnés à la guitare.
4. *Lagos Festival*, 1974 Disque Francis Bebey 30FB744 30cm, Chansons et autres musiques.
5. *Savanah Georgia*, 1975 Disque Decca/Fiesta 360 065 30cm, Musique électronique.
6. *La Condition masculine*, 1976 Disque Ozileka OZIL. 3302 30cm, Chansons humoristiques et autres.
7. *Fleur tropicale*, 1976 Disque Ozileka OZIL. 3303 30cm, Chansons avec accompagnement orchestral.
8. *Je vous aime zaimé zaimé*, 1977 Disque Ozileka OZIL. 3304 30cm, Chansons avec accompagnement orchestral.
9. *Une Guitare pour Vence*, 1977 Disque Ozileka OZIL. 3305 30cm, Guitare et percussions.



10. *Ballades africaines*, 1978 Disque Ozileka OZIL. 3306 30cm, Guitare et poésies de Léopold Sédar Senghor, Bernard Dadié et ... Birago Diop.
11. *Un Petit ivoirien*, 1979 Disque Ozileka OZIL. 3307 30cm, Chansons avec accompagnement orchestral.
12. *Prière aux masques*, 1980 Disque Ozileka OZIL. 3308 30cm, Guitare et poésie africaine.
13. *Rire africain*, 1981 Disque Ozileka OZIL. 3310 30cm, Chansons humoristiques et satyriques.
14. *Haïti*, 1981 Disque Ozileka OZIL. 3311 30cm, Guitar music trio.
15. *Africa sanza*, 1982 Disque Ozileka OZIL. 3312 30cm, Premier disque avec la sanza (ou kalimba, likemebé, mbira, piano à pouces) comme instrument central : sanzans, flutes, voix, percussions.
16. *L'Amour malade petit français*, Disque Coeur à musique C30821 RA 048204.
17. *New track*, 1982 Disque Ozileka OZIL. 3313 30cm, Chansons avec accompagnement orchestral.
18. *Super Bebey*, 1983 Disque Ozileka OZIL. 3314 30cm Production Ceddia, double album où on trouve aussi bien des chansons que des instrumentaux.
19. *African moonlight*, 1984 Disque Trikont LC 4270 TRIKONT (Münich).
20. *Sanza nocturne*, 1985 Disque Ozileka OZIL. 3315 30cm, Deuxième disque avec la sanza comme instrument central : Sanzas, percussion, voix, et basse.
21. *Heavy ghetto*, 1985 Disque Ozileka OZIL. 3316 30cm, Chansons avec accompagnement orchestral.
22. *Le Solo de Bruxelles* (La boîte magique), 1985 Disque Ozileka OZIL. 3317 30cm Pièces pour guitare seule de Francis Bebey, J.S. Bach, H. Villa Lobos. En première mondiale, reprise du choral "Jésus que ma joie demeure" à la guitare seule.
23. *African woman*, 1988 Disque CEDDIA distribution Volume, FB 88318 VL 200
24. *Baobab*, 1988, Disque, CEDDIA distribution, Volume FB 88319 VL 2002.

### Disques compacts (CD)<sup>25</sup>

1. *Akwaaba, Music for Sanza*, 1988 production Ceddia, FB 883320 CD.
2. *Amaya N° 2, Lambaréné Schweitzer*, 1993 Ceddia CED 001 CD.
3. *Amaya*, 1991 Ceddia CD, 13902 CD.
4. *Dibiye*, 1998 Pee Wee, Media 7 PW 017 CD.
5. *Django Preface*, 1992 Disques Ozileka CD, 13904 CD.
6. *La Condition masculine*, 1991 Disques Ozileka CD 13903 CD.



7. *La Lune dans un seau tout rouge*, 1988 production Ceddia, FB 883320 CD.
8. *Mwana O*, 1994 Ozileka CD, 13905 CD.
9. *Nandolo / With love*, 1995 Original Music, OMCD 027 CD.
10. *Paris Dougou*, 1990 Disques Ozileka CD, 13901 CD.
11. *Sourire de lune*, 1996 Ozileka CD, 13906 CD.
12. *Travail au noir*, 1997 Ozileka CD, 13907 CD.

---

<sup>25</sup> L'intégralité de la discographie de F. Bebey est tirée du site de l'Association Francis Bebey, consulté en ligne le 17 janvier 2006 : <http://francois.granger.free.fr/bebey/musiques/disco.html>.

### 3. Tableaux

**Tableau N° 7**  
**Les guerres les plus meurtrières jusqu'en 1990**<sup>26</sup>  
(Michaud, 1999 : 20)

Conflits	Victimes
1. Deuxième Guerre mondiale	15 000 000
2. Première Guerre mondiale	9 000 000
3. Guerre de Corée	2 000 000
4. Guerre Iran-Irak (1980-1988)	1 200 000
5. Guerre sino-japonaise	1 000 000
6. Guerre Russie-Turquie (1877-1878)	285 000
7. Guerre de Crimée (1853-1856)	264 000
8. France-Prusse (1870)	187 500
9. Russie-Turquie (1828-1829)	130 000
10. Russie-Japon (1904-1905)	130 000
11. Paraguay-Bolivie (Chaco, 1932-1935)	130 000

**Tableau N° 8**

Victimes de guerres dans neuf pays européens entre 1601 et 1925, par rapport à la taille de leur population et de leurs forces armées  
(Autriche, France, Angleterre, Russie, Pologne, Espagne, Italie, Hollande et Allemagne).  
(Michaud, 1999 : 20)

Siècle	Victimes	Population	Forces armées
XX jusqu'en 1925	22 035 150	401 000 000	60 425 000
XIX	3 645 620	238 000 000	24 333 800
XVIII	4 505 990	135 000 000	31 055 500
XVII	3 711 090	100 000 000	25 796 000

<sup>26</sup> Il est surprenant que ce tableau reste muet sur la Guerre d'Indochine.

### Tableau N° 9

#### Principales entreprises d'exploitation forestière opérant au Cameroun

(Verbelen, [En ligne] 2006)

Groupe	Société opératrice	Pays	Observations
<b>Pasquet</b>	PALLISCO	France	
<b>Rivaud</b>	via EFC [Entreprise Forestière Camerounaise et La Forestière de Campo]	France	
<b>Rougier</b>	SFID [Société Forestière et Industrielle de la Doumé]	France	Une partie du capital de Rougier est aux mains de Jean-Christophe Mitterrand, le fils de l'ancien Président. Une partie de SFID appartient à <b>Dassy</b> (Italie).
<b>Bolloré</b>	SIBAF [Société Industrielle des Bois Africains] et SCAC	France	Les chemins de fer du Cameroun (Camrail) sont également entre les mains de Bolloré.
<b>Thanry</b>	SEBC [Société d'Exploitation des Bois du Cameroun], SAB [Société Africaine des Bois] & CFC [Compagnie Forestière du Cameroun]	France	
<b>Decolvenaere</b>	SFIL [Société Forestière et Industrielle de la Lokoundje] et SOTREF [Société Tropicale d'Exploitation Forestière du Cameroun]	Belgique	
<b>Feldmeyer</b>	CIFOA [Compagnie Industrielle et Forestière de l'Ouest Africain]	Allemagne	
<b>Alpi</b>	ALPICAM a récemment repris Grumcam [Grumes de Cameroun] de l'entreprise allemande Danzer)	Italie	
<b>Itallegno</b>	ECAM [Compagnie d'Exploitation Industrielle des Bois du Cameroun]	Italie	
<b>Reysir</b>	COCAM [Les Contreplaqués du Cameroun]	Italie	
<b>Vasto-Legne</b>	SEFAC [Société d'Exploitation Forestière et Agricole du Cameroun]	Italie	
<b>Wyjma</b>	Wyjma	Pays-Bas	

## Bibliographie

### 1. Publications et Thèses

1. Adam, Jean-Michel, *Eléments de linguistique textuelle*, Liège, Mardaga, 1990.
2. Adam, Jean-Michel, *La Linguistique textuelle : introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, Nathan, 2005.
3. Adam, Jean-Michel, *Le Texte narratif*, Paris, Nathan, 1985.
4. Adam, Jean-Michel, *Les Textes. Types et prototypes*, Paris, Nathan, 2001.
5. Adam, Jean-Michel, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan Université, 1999.
6. Althusser, Louis, *Positions*, Paris, Ed. Sociales, Coll. Essentiel, 1976.
7. Ateba Yene, Théodore, *Cameroun. Mémoire d'un colonisé*, Paris, L'Harmattan, 1988.
8. Austin, John Langshaw, *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970.
9. Bachelard, Gaston, *Le Rationalisme appliqué*, Paris, PUF, Bibliothèque de Philosophie contemporaine, (1<sup>ère</sup> éd. 1949) 5<sup>ème</sup> éd. 1975.
10. Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 2003.
11. Bakhtine, Mikhaïl, *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit, 1977.
12. Bebey, Francis, *Musique de l'Afrique*, Paris, Horizon de France, 1969. Traduit en Anglais : *African Music: A People's Art*, London, Harrap, 1975.
13. Belibi, Alexis-Bienvenu, *Environnement scriptural et Enseignement-apprentissage du français au Cameroun*, Thèse de doctorat, Université Stendhal, Grenoble, 1999.
14. Benveniste, Emile, « L'Appareil formel de l'énonciation », in *Langages*, revue trimestrielle, No 17. Sous la direction de T. Todorov, Paris, Didier/ Larousse, mars 1970, p. 12-18.
15. Benveniste, Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
16. Blaut, James Morris, *Eight Eurocentric Historians*, New York/ London, Guilford Press, 2000.

17. Blaut, James Morris, *The Colonizer's model of the world: Geographical Diffusionism and Eurocentric History*, New York/ London, Guilford Press, 1993.
18. Boris, Jean-Pierre, *Commerce inéquitable. Le Roman noir des matières premières*, Paris, Hachette/RFI, 2005.
19. Bourdieu, Pierre et al, *Le Métier de sociologue. Préalables épistémologiques*. Paris-La Haye, Ecole Pratique des Hautes Etudes-Mouton, 2<sup>ème</sup> éd. 1973.
20. Bourgain, Dominique, *Discours sur l'écriture : Analyse des représentations sociales de l'écriture en milieu professionnel*, Thèse de doctorat, Besançon, 1988.
21. Bulletin de l'enseignement en A.O.F. (Afrique Occidentale Française), No 74, p.3, cité par B. Mouralis, *Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Thèse, Lille III, Atelier de reproduction des thèses, 1981.
22. Calvet, Louis-Jean, *Roland Barthes. Un regard politique sur le signe*, Paris, Payot, 1973.
23. Calvet, Louis-Jean, *Chanson et société*, Paris, Payot, 1981.
24. Calvet, Louis-Jean, *La Guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Payot, 1987.
25. Calvet, Louis-Jean, "Donny Elwood. L'Afrique au quotidien" in *Le Français dans le monde*, No 300, 1998.
26. Calvet, Louis-Jean, *La Sociolinguistique*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je ?, 1993.
27. Calvet, Louis-Jean, *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*, Paris, Payot, 2002.
28. Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1950.
29. Corm, Georges, *La question religieuse au XXIeme siècle. Géo-politique et crise de la post-modernité*, Paris, La Découverte, 2006.
30. Declerck, Patrick, *Le Sang nouveau est arrivé. L'horreur SDF*, Paris, Gallimard, 2005.
31. Doudou Kaya, *Fonctionnaires de tous les coups, regardons-nous*, Yaoundé, Alex.Doc, 2002.
32. Ducrot, Oswald et al, *Les Mots du discours*, Paris, Minuit, 1980.
33. Ducrot, Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris, Editions de Minuit, 1984.

34. Ducrot, Oswald et al, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995.
35. Durkheim, Emile, *Les Règles de la méthode en sociologie*, Paris, Quadrige-PUF, (1<sup>ère</sup> éd. 1937) 1983.
36. Eboussi Boulaga, Fabien, *Lignes de résistance*, Yaoundé, CLE, 1999.
37. Gobineau, Joseph-Arthur de (1855), *Essai sur l'inégalité des races humaines*, Paris, Belfond, 1967.
38. Goffman, Erving, *Les Rites d'interactions*, Paris, Minuit, 1974.
39. Images du Noir dans la littérature occidentale. 1. Du Moyen-âge à la conquête coloniale , *Notre Librairie*, N°090, octobre-décembre 1987.
40. Images du Noir dans la littérature occidentale. 2. De la conquête coloniale à nos jours», *Notre Librairie*, N°091, janvier-février 1988.
41. Jackson, Richard, *The Black Image in Latin American Literature*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1976.
42. Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
43. Kerbrat-Orecchioni, Cathérine, *L'Enonciation*, Paris, Armand Colin, 1980.
44. Le Bon, Gustave, *Psychologie de l'éducation. Nouvelle édition augmentée de plusieurs chapitres sur les méthodes de l'éducation en Amérique et sur l'enseignement donné aux indigènes colonies*, Paris, Flammarion, 1920.
45. Lévi-Strauss, Claude (1952), *Race et histoire*, Paris, Folio/ Unesco Essais, 1987.
46. Maingueneau, Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Dunod, 1997.
47. Marcuse, Herbert, *L'Homme unidimensionnel*, Paris, Minuit, 1968.
48. Michaud, Yves, *La Violence*, Paris, PUF, (1<sup>ère</sup> éd. 1986), 1999.
49. Milner, Jean Claude, *Introduction à une science du langage*, Paris, Seuil, 1989.
50. Milner, Jean Claude, *Ordres et raisons de langue*, Paris, Seuil, 1982.
51. Moeschler, Jacques et Reboul, Anne, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Seuil, 1994.
52. Moeshchler, Jacques et Reboul, Anne, *Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours*, Paris, Armand Colin, 1998.

53. Montesquieu, Charles de Secondat, baron de (1749), *De l'Esprit des lois*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1970.
54. Mouralis, Bernard, *Les Contre-littératures*, Paris, PUF, 1975.
55. Mouralis, Bernard, *Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Thèse de doctorat, Lille III, 1981.
56. Mouralis, Bernard, *L'Europe, l'Afrique et la folie*, Paris, Présence Africaine, 1993.
57. Ndachi Tagne, David, *Francis Bebey*, Paris, L'Harmattan, 1993.
58. Ngijol Ngijol, Pierre, *Les Merveilles africaines. Les Fils de Hitong*, Yaoundé, CEPMAE, 1980.
59. Nkrumah, Kwamé, *La Lutte des classes en Afrique*, Paris, Présence Africain, 1972.
60. Nkrumah, Kwamé, *Neo-Colonialism. The last stage of imperialism*, London, Nelson, 1965.
61. Nølke, Henning ; Fløttum, Kjersti et Norén, Coco, *Scapoline - La Théorie scandinave de la polyphonie linguistique*, Paris, Editions Kimé, 2004.
62. Ntsobe, André Marie (Dir.), *Le Regard de l'autre : Afrique-Europe au XXème siècle*, Yaoundé, CLE, 1997.
63. Nuchèze, Violaine de (Dir), « L'Interaction en question », *Lidil* No 12, Grenoble, septembre 1995.
64. Nuchèze, Violaine de (Dir), « La Rencontre interculturelle », *Lidil* No 29, Grenoble, juillet 2004.
65. Ouellet, Pierre, *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*, Québec, Septentrion, 2000.
66. Sanaker, John Kristian (Dir), « Regard scandinave sur le Québec », *Tribune* No 10, Bergen, Automne 1999.
67. Sarraut, Albert, *Grandeur et servitude coloniales*, Paris, Sagittaire, 1931.
68. Saussure, Ferdinand de (1916), *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1984.
69. Searle, John R., *La Construction de la réalité sociale*, Paris, Gallimard, 1998.
70. Searle, John R., *L'Intentionnalité. Essai de philosophie des états mentaux*, Paris, 1985.



71. Todorov, Tzvetan, *Qu'est-ce que le structuralisme ? 2. Poétique*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1968.
72. Vercoutter, Jean *et al*, *L'Image du noir dans l'art occidental*, trois volumes, Préface de Amadou-Mahtar M'Bow (Directeur général, Unesco), Fribourg, Office du livre, 1976.
73. Volney, Constantin-François (1792), *Travels trough Syria and Egypt in the years 1783, 1784 & 1785*, London, Gregg, 1972, vol 1.
74. Voltaire, François Marie Arouet de, *La Philosophie de l'histoire*, Amsterdam, Chez Changuion, MDCCLXV.
75. Ziegler, Jean, *La Suisse, l'or et les morts*, Paris, Seuil, 1997.
76. Zumthor, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.
77. Zumthor, Paul, *La Lettre et la voix*, Paris, Seuil, 1987.

## 2. Références électroniques

1. Discographie de Francis Bebey, Site de l'Association Francis Bebey, [En ligne]. <http://francois.granger.free.fr/bebey/musiques/disco.html>. (Site consulté le 17 janvier 2006).
2. Marx, Karl, « Le Capital », in L'archive internet des marxistes. Site de l'Archive internet des marxiste, [En ligne]. <http://www.marxists.org/francais/marx/works/1867/Capital-I/index.htm> (Site consulté le 17 janvier 2006).
3. Ossito Midiohouan, Guy, « Savoir et aliénation en francophonie » in *Mots pluriels*, No 14, juin 2000. Site de l'University of Western Australia, Faculty of Arts, [En ligne] <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1400gomfr.html> (Consulté le 17 février 2006).
4. « Thalès », Site de Wikipédia, *l'encyclopédie libre*, [En ligne]. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Thal%C3%A8s> (Page consultée le 26 janvier 2006).
5. Verbelen, Filip, *L'Exploitation abusive des forêts équatoriales du Cameroun*, Greenpeace Belgique, Site de Libération Afrique - Solidarité internationale et luttes sociales en Afrique sub-saharienne. [En ligne]. <http://www.liberationafrique.org/IMG/pdf/foretcameroun.pdf> (Page consultée le 13 janvier 2006).