

Usages et distribution des langues dans la chanson camerounaise



Augustin Emmanuel Ebongue

Université de Buea, Cameroun

ebongue.augustin@ubuea.cm

Reçu le 11-08-2014/ Évalué le 20-09-2014/Accepté le 28-11-2014

Résumé

Cet article étudie le plurilinguisme dans la chanson camerounaise en examinant les usages, la distribution des langues ainsi que les motivations qui président aux différents choix linguistiques relevés dans la chanson camerounaise. Il passe au crible les alternances et mélanges des codes, les emprunts linguistiques et les motivations de ces choix linguistiques. L'étude révèle que la chanson camerounaise se fait principalement dans des langues telles que le beti dans sa variété classique, l'éwondo, le duala, le basaa, le fulfulde et le français qui empruntent aux autres langues partenaires et que chaque langue a un rythme musical. Les alternances linguistiques sont ainsi convoquées par les artistes camerounais pour des fins de marketing. Pour conquérir un large marché, c'est-à-dire celui qui déborde le cadre de son aire socioculturelle, les artistes convoquent, sous diverses formes, les langues en présence dans leurs chansons.

Mots-clés : chansons camerounaises, choix linguistiques, marketing, plurilinguisme

Usages and distribution of languages in Cameroon songs

Abstract

This article studies the plurilingualism in Cameroon songs by examining usages, the distribution of languages and motivations that determine linguistic choices in Cameroon songs. It describes codes switching, linguistic borrowings, and motivations of these linguistic choices. This study reveals that Cameroonian artists sing mainly in some Cameroon languages such as Ewondo, Duala, Basaa, Ffulfulde and French which borrow words from other languages and each language has a musical rhythm. The study reveals that Cameroonian artists exploit the Cameroonian linguistic diversity by doing plurilingual music. To conquer a vast market, the one which should overflow sociocultural area, Cameroonian artists convoke in many ways languages in presence in their songs.

Keywords : Cameroonian songs, linguistic choices, marketing, plurilingualism

Introduction

Comme on le verra plus loin, le paysage linguistique camerounais est très divers. Les linguistes dénombrent au Cameroun environ 300 unités-langues identitaires avec autant d'ethnies. A cette extrême diversité linguistique sont venues s'ajouter les langues

d'importation coloniale, à savoir le français, l'anglais, et les langues mixtes telles que le pidgin-english et le camfranglais. La diversité linguistique est fort perceptible dans la chanson camerounaise. Aussi, nous sommes-nous fixé pour objectif d'examiner les usages et la distribution des langues dans cette musique. Théoriquement, chaque ethnie a son rythme et chaque rythme a sa langue ; il y aurait des « langues musicales ». On signale que très peu d'études ont porté sur les pratiques linguistiques/langagières de la musique camerounaise. Tout en se fixant ainsi pour objectif d'examiner la manière dont le plurilinguisme camerounais se déploie dans la chanson camerounaise, nous examinerons aussi les motivations qui président aux choix linguistiques observés.

Pour y arriver, nous nous inscrivons dans une perspective descriptive de la (socio) linguistique qui sera enrichie de commentaires linguistiques et sociolinguistiques. Notre corpus est constitué des paroles de chanson collectées auprès des vendeurs de journaux et de discothèques. Etant donné que les thèmes développés dans les chansons choisies ne nous intéressent pas, nous allons nous passer d'éventuelles traductions en français.

En guise de plan, nous allons d'abord décrire le paysage linguistique et sociolinguistique du Cameroun ; après nous passerons au crible les phénomènes de contact de langues tels que les mélanges et alternances, les emprunts linguistiques à l'œuvre dans la musique camerounaise ; enfin, nous clôturerons l'étude en nous interrogeant sur les motivations qui présideraient aux choix des langues musicales.

1. Du paysage linguistique camerounais au répertoire linguistique de la musique camerounaise

Le paysage linguistique du Cameroun est très riche en langues et en ethnies. Pour Tabi-Manga (2000 : 70), « incontestablement, la République du Cameroun présente une configuration unique dans tout le continent africain, du fait de son bilinguisme officiel : français-anglais. Il faut, en outre, ajouter une diversité incomparable des langues. En plus d'un nombre impressionnant de parlars, on y retrouve toutes les grandes familles linguistiques africaines. » C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles ce pays est considéré comme l'Afrique en miniature. Le souci de surmonter la problématique de recherche en aménagement linguistique a amené des chercheurs à identifier et classer l'ensemble des langues et parlars camerounais. Le projet, appelé ALCAM (Atlas linguistique du Cameroun), était à cet effet initié et dirigé par le professeur H. M. Bot ba Njock et animé par MM. P. Renaud et M. Dieu en 1974, les résultats furent publiés en 1983. 248 langues sont ainsi identifiées au Cameroun.

Un autre projet mené par Greenberg (1966) et Guthrie (1972) que cite Tabi-Manga (2000 : 72) procède à la classification de ces langues. Le Cameroun se trouve ainsi

organisé en neuf zones qui, chacune, regroupe des langues entretenant entre elles des relations de filiation (Tabi-Manga, 2000 : 69-109). En vue de consolider l'unité nationale en sauvegardant la diversité linguistique qui caractérise le Cameroun, les linguistes tels que Tadadjeu (1983), Tabi-Manga (2000), etc. ont proposé des politiques linguistiques. Tadadjeu (1983) propose le trilinguisme extensif¹, quand Tabi-Manga (2000) préfère le quadrilinguisme². Dans le développement de sa théorie, Tabi-Manga distingue « quatre strates fonctionnelles de langues :

- La première strate est constituée de langues maternelles. Celles-ci assurent la communication au sein des familles,
- La deuxième strate rassemble des langues communautaires,
- La troisième strate comporte les langues véhiculaires. Elles mériteraient l'appellation de « langues nationales » au sens strict du terme,
- La quatrième strate identifie les langues internationales qui fonctionnent comme des langues officielles » (Tabi-Manga, 2000 : 184-185).

D'après Tabi-Manga, les langues maternelles constituent l'ensemble des langues parlées par les communautés ethno-culturelles camerounaises (*Atlas linguistique du Cameroun*). Elles sont au nombre de 248. Les langues dites communautaires sont par définition celles qui comptent un nombre important de locuteurs. On en dénombre 50 et 60. Certaines de ces langues communautaires débordent par la pratique leurs frontières ethno-culturelles, et peuvent à cet effet être considérées comme des langues véhiculaires. « Certaines d'entre elles, écrit Tabi-Manga (2000 : 186), gagnent des fonctions véhiculaires en se développant hors de leur zone d'influence. Dans ce cas, elles ne relèvent plus de cette catégorie et deviennent des langues véhiculaires régionales. » Tabi-Manga identifie quatre langues véhiculaires nationales : le fulfulde, le beti-fang, le basaa et le duala. Ce linguiste exclut le pidgin-english qui n'est pas, selon lui, une langue authentiquement camerounaise. A ces quatre langues nationales véhiculaires s'ajoutent huit langues dont l'extension, la véhicularité est nettement limitée (Tabi-Manga, 2000 : 186). Il s'agit du bali ou le mungaka, de l'arabe, du kanuri, du wandala, du ghomala, du fe'efe'e, du medumba, du yemba.

Pour revenir aux langues nationales véhiculaires, il faut dire que la langue beti fait partie des langues notées A70 qui constituent, d'après Tabi-Manga (2000 : 73), une importante zone d'intercompréhension. Elle est parlée dans les régions du Centre, Sud et de l'Est. « C'est la zone beti-fang orientée du nord au sud, englobant le nord du Gabon et la Guinée Equatoriale. » (Tabi-Manga, 2000 : 73). La langue duala fait partie de la zone 6 ; c'est une langue qui est parlée le long de la côte, c'est-à-dire de Limbé à Campo, plus précisément dans les régions du Littoral, du Sud et du Sud-ouest du Cameroun. Le fulfulde est originellement « la langue de la ville de Garoua dans le département de la Bénoué » (Tabi-Manga, 2000 : 82). Mais cette langue est véhiculaire

dans toutes les régions septentrionales du Cameroun. Enfin, le basaa est une langue du groupe A40 ; elle est parlée dans les départements du Nyong et Kellé, de la Sanaga-Maritime et dans la majeure partie du département du Nkam.

En rapport avec notre problématique, on peut dire que la musique camerounaise se développe dans une multitude de langues locales, même si l'on observe l'émergence d'un certain nombre de langues comme l'ewondo et le duala qui sont considérées par des animateurs de radio et de télévision comme des langues musicales. A ces langues dites « musicales » s'ajoutent d'autres, plus principalement le français, le basaa, le fufuldé, le pidgin-english, etc.

Théoriquement, il y a autant de langues au Cameroun que d'ethnies ; il y aurait aussi autant d'ethnies que de rythmes musicaux. De façon empirique, cette diversité de rythmes musicaux se répartit très vite en cinq grands rythmes. Chaque rythme est fait dans sa langue propre. Parce que certains d'entre eux dominent le paysage musical camerounais, on serait tenté de dire que les langues qui servent de véhiculent à ces rythmes sont des « langues musicales ». Prioritairement et théoriquement, le makossa est fait en langue duala, le bikutsi en langue ewondo, les rythmes du Sahel camerounais en fulfuldé, les rythmes des Grassfields en langues grassfields, la musique jeune en camfranglais, l'assiko en basaa. Tous les rythmes musicaux camerounais peuvent être faits en anglais et surtout en français et en pidgin-english. Parce que le bikutsi qui se fait prioritairement en ewondo et le duala en duala apparaissent comme les rythmes musicaux camerounais les plus écoutés, le duala et l'ewondo seraient ainsi considérées comme des langues musicales. Mais la percée spectaculaire des artistes tels que Belka Tobi de l'ethnie basaa, du groupe X-Malea dont le chanteur principal est un basaa, Stipac Samo, originaire de l'Ouest du Cameroun, etc. qui chante dans une langue grassfield, bouscule cette classification.

On retiendra de cette présentation que les principales langues musicales camerounaises sont la variante classique du beti, l'ewondo, le douala, le basaa et le fufuldé. Il s'agit des langues que Tabi-Manga (2000) identifie comme des langues nationales véhiculaires parce qu'elles ont une dispersion régionale voire sous-régionale, comme le beti et le fulfulde, auxquelles il faut ajouter les langues de contact, à savoir le camfranglais et le pidgin-english, et les langues officielles, le français et l'anglais. On a donc moins d'une vingtaine de langues dans lesquelles les artistes musiciens camerounais font leurs musiques. Chacune de ces langues est le véhicule du rythme musical de son groupe ethnique ; le camfranglais quant à lui diffuse une identité camerounaise jeune à travers le rap. Qui dit ainsi bikutsi dit langue ewondo ou beti ; qui dit makossa dit langue duala ; qui dit musique sahéenne dit fufuldé ; qui dit mangambeu ou benskin dit les langues grassfields ; qui dit musique jeune dit camfranglais ; etc. Le français et l'anglais interviennent dans tous les rythmes musicaux. Mais on reconnaît que deux

langues authentiquement camerounaises (le duala et l'ewondo) dominent la scène musicale camerounaise, auxquelles s'ajoutent le camfrançais, le français, l'anglais, le fufulé, le pidgin-english et les langues grassfiels qui accompagnent sous diverses formes les deux premières langues dans la chanson camerounaise et vice versa. La musique camerounaise dans tous les cas est une musique plurilingue. Comment ce plurilinguisme se déploie dans les chansons ou comment les artistes camerounais se servent du plurilinguisme camerounais dans leurs chansons ? Il se fait d'abord par les alternances et mélanges codiques.

2. Des alternances et mélanges codiques

J.J. Gumperz (1982) définit l'alternance codique comme la « juxtaposition, à l'intérieur d'un même échange verbal, de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents ». Dans cette étude, nous ne distinguons pas le mélange de langues de l'alternance. Dans le cas des chansons camerounaises, l'on distingue deux types d'alternances : des alternances interphrastiques et les alternances reposant sur les « discours alternatifs ».

2.1. Les alternances interphrastiques

D'après Wald (1996 : 32), elles sont encore dites phrastiques, car elles servent à alterner des « langues au niveau d'unités plus longues, de phrases ou de segments de discours, dans les productions d'un même locuteur ou dans les prises de parole entre interlocuteurs. » Dans ce type d'alternances codiques, le français est toujours présent. Autrement dit, le français alterne toujours avec la langue principale. Nous avons des cas d'alternances tels que ewondo/français, duala/français, basaa/français, basaa/camfrançais, pour ne citer que ces exemples :

a) Alternance ewondo/français

Les alternances ewondo/français se rencontrent régulièrement chez les artistes qui font le bikutsi. Les chansons des artistes Aïjo Mamadou, Donny Elwood, Krotal et Mani Bella en offrent de bels exemples :

(1) « Cheri wam a nga man me dug na yi me lug hi de a mben i ma/ndzog ne ma/me bela mitié a nnem/Laissez-moi j'ai le mal de tête » (Aïjo Mamadou, « Souvenir »).

(2) Ça c'est la chanson de kocumbo/il a chanté dans le métro/le métro des quartiers chauds/quartiers chauds de Chicago/moi je suis négro et je suis beau/enyo awogo olun akoro (Donny Elwood, « Négro »)³.

(3) Cameloun éhey. Wa mano'kal foamavomadzan keu oka foam vanvan/Arrête-toi là. Je descends là. Mfandena Omnisports [...] Je crois en paix-travail-patrie, même si chaque

jour j'en vois des vertes, des rouges et des jaunes/Vert-rouge-jaune c'est bien de toi que je suis pétri/Wa mano'kal foamavomadzan keu (Krotal, « Vert rouge jaune »)⁴.

(4) Oyem wee tsig mot oh/wee tsig mot oh/wayaah tsigui/la langue va se couper/la bouche va se fermer (Mani Bela, « La langue va se couper »).

b) Duala/français

Ce sont les artistes du makossa ou qui chantent en duala qui recourent à ce type d'alternance. Les chansons des artistes tels que Petit Pays, Roger Etia, Sergio Polo, etc. sont riches en ce genre d'alternances duala/français :

(6) « mama a ndutu/maman ndengue/mba nde na kusi nika (*duala*)/ça fait mal, ça fait mal » (Patit Pays, « Eyabe Kwedi »).

(7) C'est le chien qui aboie la caravane passe/Na ma nengele oa son'epolo/Omulema mwam natena buna bwam bosukan o songo (Roger Etia, « Espoir »).

(8) toi, tu m'as toujours promis ah ndo wo eh/de m'épouser/nde oa mo o timba no kusa nupepe eh/oa banga mba ah ndo (Sergio Polo, « La chicotte de papa »).

(9) tu m'as assez nourri d'espoir/j'ai même perdu mon temps/aujourd'hui tu veux m'abandonner/o wondi ndol'am/wa ban de mba (Sergio Polo, « La chicotte de papa »).

(10) toi tu es tito/moi je suis nama/toto tire nama/nama tire toto/ton pied mon pied/on bouge ensemble chéri/biana na'i mala towuma eh/ah ndolo oh/biana o timbi motonou lobiye/oh ndolo oh/owondi niana na'i mala towuma eh/ah ndolo oh (Ruth Kotto, « Ton pied mon pied »).

(11) wo wo wo/nga pond'e tombi nde/wo wow o/nga mba na poti nde/s'il te plaît/je suis venu te demander pardon/j'ai péché/son malinga mongo ma sibe (Sergio Polo, « Pardonne-moi »).

(12) pepa ngo esi beni te santé/ça n'engage que toi/ponda mo o beni no ennui/ça n'engage que toi/ponda mo o beni no problème/ça n'engage que toi/pepa ngo esi beni te santé/diba lasu o masasi na pem/pepa ngo esi beni te santé (Dinally, « Décision »).

(13) « Quand le colon est arrivé la guerre a commencé/Ils ont pillé toutes nos richesses/*Bakalla ba mbengue ba wodi biso/Djita na te.* (Longuè Longuè, « Privatisation »).

(14) Et quand les Congolais se sont divisés, ma oh/la guerre a commencé/*ban de ba wane poungou.* (Longuè Longuè, « Privatisation »).

c) Alternance ewondo/camfranglais

Les deux langues se relaient dans la musique jeune, à savoir le rap, le hip hop ou le RNB, lorsque celui-ci est chanté par un artiste beti. Il arrive cependant qu'un non beti prenne la parole en ewondo dans une musique jeune. C'est le cas du groupe X-Maléa :

(15) Mes parents viennent de divorcer (*camfranglais*)/Mayem na maboya, mayi mawog (ewondo)/Quand je ask à mon père il me dit que/les femmes sont trop compliquées/Quand je ask à ma mère elle me dit que/c'est la faute à ton père. Mais qui dit/donc la vérité. Les affaires là sont compliquées (*camfranglais*) (X-Malea, « Il y a plus moyen »).

d) Alternance basaa/camfranglais/ewondo

L'alternance ci-dessus suppose que le chanteur est basaa. Le groupe X-Maléa offre un exemple illustratif avec son chanteur principal qui est basaa. C'est d'ailleurs la langue basaa qui est la langue principale du groupe comme dans le titre qui nous intéresse, à savoir « Il y a pas moyen ». On y voit ainsi le basaa et le camfranglais :

(16) « Mes parents viennent de divorcer (*camfranglais*)/Mayi lè mabonla mè nou mèn wo (ewondo)/Je ne sais où aller, chez mama ou bien chez papa/ holamè meyoyo, kalagmè i/homa mè lama kè gwi ha i yémè gnèèn/ndourou i yémè gnèm(*basaa*)/La go veut se/marier. Mais quand j'ai vu ça j'ai dit wait/un peu. Tu vois, la folie des hommes/Et les petites cachoteries des femmes/Mais papa maman pourriez-vous svp faire la paix (*camfranglais* » (X-Malea, « Il y a plus moyen »).

e) Alternance basaa/pidgin-english/anglais

En plus de l'ewondo et du camfranglais, les jeunes chanteurs du groupe X-Malea associent aussi à la langue basaa le pidgin-english et l'anglais :

(17) Che ! si nen Nfwan fem mem we, Idji ti wè ram/poungo, Ogwe I no oh. Neka mou éh éh éh (*basaa*)/You di only one for me, baby muna kikébi (*pidgin-english*)/I Kele mousoh oh, Engkele kaï naba (tchai) (*basaa*)/Look in my eyes, You see the love dey do me pompompom (*pidgin-english*) nena (X-Malea, « Mon ex »).

(18) Papa kal nyè i balè ü téhé nyè lè man won a gwès nyè ngandak, ngandak ngandak (*basaa*)/My ex girl friend was the best girl friend/Nothing to compare with all the next girls friends/There is no other. A sister and a lover. One of the ones I am talking. About just can get it over. She gives me peace, we never fight (*anglais*).” (X-Malea, « Mon ex »).

Comme on peut le remarquer, les alternances codiques proprement dites se font à l'intérieur d'une phrase, d'une strophe ou d'un refrain. D'autres portent sur des parties de textes bien distinctes. Ils font ainsi penser à des discours alternatifs.

2.2. Des alternances à discours alternatifs

Pour Zongo (2001 : 104), le discours alternatif, par opposition au discours mixte, est « tout changement linguistique qui se produit d'un tour de parole à un autre. » Il s'agit des alternances « balisées » (Thiam, 1996 : 33). Pour ce dernier, une alternance est dite « balisée » lorsque « le locuteur la signale au travers d'une quelconque marque de non-fluidité du discours, telle que les pauses, les ruptures, les hésitations, les commentaires métalinguistiques, etc. » Et pour matérialiser ce changement de langue dans le traitement de nos données, on ira à la ligne lorsque l'artiste passe d'une langue à une autre dans la chanson. Dans notre corpus, ce type d'alternance est essentiellement marqué par de fortes pauses et par des ruptures. On distingue alors :

a) Les discours alternatifs bilingues dans lesquels l'artiste fait usage de deux langues dans sa chanson :

Chez Belka Tobi, artiste camerounais basaa, on relève des chansons qui alternent le basaa et le français comme dans son titre « Mbougue Djam » :

(19) Ce monde ne cesse de me surprendre quand tu es pauvre, on se moque de toi, quand tu es riche, on t'accuse de vanité. Quand soleil brille, on se plaint de la chaleur. Et s'il pleut, on dit qu'il y a trop d'eau (*français*)

Nkon si di ye u nhelha, mut a yep bo a kôli ni nyemb, mut a ngwanap bo a nhonol ngôk, Hianga hi bai hi mbola no, Non a no bo nob a net (*basaa*) (Belka Tobi, « Mbougue Djam »).

Il faut signaler ici que la séquence en basaa est la traduction du texte en français.

Dans la chanson de Roger Etia, l'on retrouve des passages en français, même si l'essentiel de la chanson est en langue duala :

(20) Willy Bernard Charles/Le grand mbassamois de toujours et de tous les temps [...] Après la pluie, c'est le beau temps/A cœur vaillant, rien d'impossible eh/Apparence n'est pas réalité/C'est le chien qui aboie la caravane passe

na ma nengele oa son'epolo/omulema mwam natena buna bwam bosukan o songo (duala) (Roger Etia, « Espoir »).

Il s'agit en fait du refrain qui est en français et qui est repris tout au long de la chanson. La chanson de Sergeo Polo met elle aussi en évidence un exemple de chanson bilingue. Le bilinguisme est ici constitué du français et du duala. La chanson commence

ainsi en français :

(21) C'est dur/C'est dur/C'est dur en Europe/Mais c'est dur/L'Europe c'est difficile/C'est dur/C'est dur/C'est dur en Europe/Mais c'est dur/L'Europe c'est difficile.

Mama oh muna ngo oh ne lambo/Sarah oh muna ngo eh/nen lambo di buki mba owo eh (Sergeo Polo, « C'est dur »).

b) Des discours alternatifs à trois langues

Les chanteurs camerounais font souvent preuve d'un trilinguisme dans leurs chansons. C'est le cas par exemple d'Ayissi Leduc dans son titre « Je m'engage ; Tu t'engages ». On y retrouve l'ewondo, sa langue maternelle, l'anglais et le français :

(22) A bime mbeng o nga bwe ma ngan eh a nkoré (*ewondo*)

Il n'y a pas de remèdes plus puissants que l'amour/Tu es l'amour de ma vie/Ton amour est ma lampe de poche/L'amour peut changer ma vie/Je m'engage/Tu t'engages (*français*)

there is no medication more powerfull thant love [...] No medication more powerfull than love (*anglais*) (Ayissi Leduc, « Je m'engage Tu t'engages »).

L'artiste Tonton Ebogo utilise aussi trois langues dans sa chanson « Zéro la vie ». Il y a de la langue beti qui est la langue principale, le français et le pidgin-english :

(23)Because man no kno the day e go die oh/If man like woman make who na leave he/Many were rich in the past/But now they are very poor/If man like mimbo make who na leave he (*pidgin-english*)

tam ne me dzog me tam dzi/amuna enying e ne zero oh/enying e ne zero me dzo enying e ne zero/tam ne me dzog me tam nyu/amuna enying e ne zero/ma dzo na enying e ne zero/tam ne me dzog me tam dzem amuna enying e ne zero/enying e ne zero ma dzo na enying ene zero... (*ewondo*)

Les gens ont eu de l'argent/aujourd'hui ils sont fauchés/Certains ont eu des bagnoles/Aujourd'hui ils vont à pied/D'aucuns ont eu des nanas/ils sont solitaires (*français*) (Tonton Ebogo, "Zéro la vie").

C'est également le cas de la chanson « Ayo Afrika » de l'artiste Longue Longue qui fait découvrir un certain nombre de langues, à savoir le pidgin-english, le français, le douala. L'extrait ci-dessous est en pidgin-english :

(24) Africa di work, Europe di tchop/Cameroun di work, Franci di tchop/Asé Azaire di work, Belgique di tchop/Guinee Equato di work, Espagne di tchop/Nigeria di work, Angleterre di tchop (*pidgin-english*)

Longue Longue/Je suis votre libérateur, je vais mourir pour vous/Quand je regarde l'Afrique avec tous ses problèmes eh/je me demande eh Afrique quel avenir/Quand je regarde l'Afrique avec tous ses cadavres/je me demande eh Africa mais quel avenir/eh, eh, oh, oh (*français*).

Obwa te bakale one/heni babe na munengu/nde biso o Africa oungou na poungou/ombwa n ate America eh/heni ba babe namussango/nde biso o africa oh oh bila na bila eh « Ayo Africa » (*duala*).

Les exemples cités révèlent que la chanson camerounaise est une musique plurilingue. Mais ce plurilinguisme ne se limite pas uniquement à la simple alternance de deux ou trois langues. L'alternance peut se faire avec quatre langues parlées au Cameroun.

c) Des discours alternatifs à quatre ou cinq langues

Le premier exemple vient de la chanson de l'artiste Longuè Longuè qui alterne quatre langues dans son titre « Privatisation » :

(25) Ecoutez bien les pleurs d'un enfant qui a souffert/Disque de maison/L'avenir du Cameroun/La vie de tout un chacun est tracée/On ne force pas le destin/Si c'est dit que tu seras président/Tu le seras...(*français*)

Belibelibe che mama of belibi man/Bile bi be taka/Hilé wa jok/mamu biba wana nsooh (yabassi)

Because best time is the best/Thank you/Thank you Mokolo (*anglais*)/Man no lie you, god dé(*pidgin-english*)

Mba latane eh lowelisane/we dja ndelongonapi o nengle/mponda go [...] Ban no mota ngando a po pete/Longue longue a po pete (*duala*)(Longuè Longuè, « Il faut demander à Dieu »).

La présence de quatre langues reste également visible dans la chanson de Georges Dickson, « Hommage à Roger Milla ».

(26) roger eh eh mille fois merci(*français*)/a milla roger eh bison i wa eh (*duala*)

roger ball for foot/roger that is goal (pidgin-english)

a mongo ndamba/za bi ke/za bi ke/a mongo ndamba/za bi ke/za bi ke (ewondo)

bana ba kamerun/na zali sorciers/bana ba kamerun/na zali sorciers (*lingala*) (Georges

Dickson, « Hommage à Roger Milla »).

On observe ainsi que l'artiste chanteur camerounais convoque au moins deux langues dans sa chanson. Ce qui matérialise un certain bilinguisme individuel qui évolue très souvent, comme on vient de le voir, à l'usage de trois, quatre ou cinq langues parlées au Cameroun. Le contact de langues, mieux encore le plurilinguisme musical, se manifeste aussi par le phénomène de l'emprunt.

3. Des emprunts linguistiques

Les emprunts sont faits dans les deux sens : soit la langue emprunteuse est le français, soit elle est camerounaise.

a) Français comme langue emprunteuse

Dans ce cas d'espèce, la langue principale est le français et le mot ou les mots emprunté(s) peuvent alors provenir de diverses langues locales. On prendra soin de mettre les traductions des emprunts entre crochets. On a des emprunts en ewondo.

(27) « Ah messieurs les dirigeants oh, / la jeunesse veut travailler oh / Ah monsieur le *ngomna* [le gouvernement], / les enfants veulent aller à l'école » (Longue Longue, « Kirikou »).

Nous avons des emprunts à la langue basaa :

(28) En général le négro est né dans les *sissongos* [sorte de plante] / Il habite une hutte en potopoto (Donny Elwood, « Négro et Beau »)

(29) Le marché de bois au Congo / C'est pour les blancs / Les *wolowoss* [prostituées] en Afrique toujours les blancs. (Longue Longue, « Ayo Africa »).

On rencontre aussi des emprunts en langues bamiléké que Patrick Renaud (1987) repris par Tabi-Manga (2000 : 187) nomme le « bamiléké central » :

(30) L'homme paresseux ne voit que le *famla* [secte qui garantit un enrichissement illicite aux adeptes] / L'homme paresseux accuse tout le monde / L'homme paresseux ne voit que la magie. (Kend Godefroy, « La vraie magie »).

Le titre *Gofu* d'André-Marie Tala offre des exemples tels que le *koki* et le *kondrè* qui sont des mots duala :

(31) As-tu déjà mangé du *koki* [plat traditionnel fait de haricots] bien chaud ? / Le *koki* est plus bon / Que la nourriture des blancs / Le *koki* est plus bon que les spaghettis. (André-Marie Tala, « Hot koki »).

(32) Avant, je pensais que tu ne savais/Préparer que du riz/Mais j'ai eu à Manger du *kondré* [plat traditionnel fait de banane douce non mures] /Que tu as préparé. (André-Marie Tala, « Gofu »).

On remarque que les emprunts puisés par la langue française dans les langues locales sont très souvent des camerounismes, c'est-à-dire les usages du français qui sont propres aux Camerounais et auxquels ils se reconnaissent.

b) Le français comme langue source de l'emprunt

Les cas d'emprunt à la langue française sont très nombreux, étant donné que la musique camerounaise se fait essentiellement en langues locales même si l'on note comme on le voit dans la présente étude l'intervention importante et considérable d'autres langues telles que les langues officielles, le camfranglais et le pidgin-english que Tabi-Manga exclut des langues locales camerounaises, parce que, écrit-il, le pidgin-english ne « compt[e] pas parmi les langues authentiquement camerounaises » (Tabi-Manga, 2000 : 186). Belka Tobi et le groupe Bantu Pôsi offre une première série d'emprunts qu'une langue authentiquement camerounaise, en l'occurrence le basaa, fait à la langue française. Chez Belka Tobi nous avons :

(33) Bale u gwé be moni sombol mada'a *cellulaire* (Belka Tobi, « Bougue Djam »).

(34) Bon ba jila me bi *bandits* (Belka Tobi, « Veuves heureuse »).

(35) Ba shel bi sukulu i nyu non bi *jeunes talents* (Belka Tobi, « Bolo i kwala »).

(36) Nje jem a ga kena me l *retraite* (Belka Tobi, « Bolo l kwala »).

De nombreux emprunts sont faits aux langues duala et ewondo qui se présentent comme des principales langues musicales. La langue duala (artistique) de Dinally emprunte abondamment au français. Dans l'extrait suivant, l'on reconnaît les mots « décision », « santé », « ennui », « problème », etc.

(37) na nongi *décision*/mbota bomi/na si ma bweya pe bino ndedi eh/lo wassa biya nje beni njom eh (Dinally, « Décision »).

(38) pepa ngo esi beni te *santé*/ça n'engage que toi/ponda mo o beni no *ennui*/ça n'engage que toi/ponda mo o beni no *problème*/ça n'engage que toi/pepa ngo esi beni te *santé*/diba lasu o masasi na pem/pepa ngo esi beni te *santé* (Dinally, « Décision »).

Ci-dessous l'on peut reconnaître les mots français « zéro », « foiré », « retour », « ballon », « avion », etc. chez l'artiste Tonton Ebogo :

(39) Enying ene zero/ma dzo na enying ene zero (Tonton Ebogo, « Zero la vie »).

(40) mot zing a ne a bele be money a ne/o kiri a tue *foiré* (Tonton Ebogo, « Zéro la vie »).

(41) a muna zen a ndong bivue e ne fua te *retour* (Tonton Ebogo, « Zéro la vie »).

(42) nge mingo a ding *ballon*/tam ne dzoge a ding te, tabi eyaye (Tonton Ebogo, « Zéro la vie »).

(43) nge minga a ding *avion*/tam ni dzoge a nong te (Tonton Ebogo, « Zéro la vie »).

Il est évident que la musique ou la chanson camerounaise brille par un plurilinguisme impressionnant qui se manifeste dans les textes des chanteurs par des éléments du contact de langues tels que les alternances/mélanges et les emprunts que couvrent les choix linguistiques. Il y a donc un redéploiement important et impressionnant de la diversité linguistique camerounaise dans la chanson, même s'il se dégage manifestement des principales langues musicales que l'on pourrait appeler « langues musicales ». Mais, qu'est-ce qui pourrait expliquer ces choix et alternances linguistiques ?

4. Du choix des langues dans la chanson camerounaise

Dans la présente section, on essaiera de décrire les mécanismes explicatifs des choix, des alternances et des emprunts linguistiques dans la chanson camerounaise. Nous partons à cet effet du principe selon lequel « l'alternance linguistique constitue une stratégie communicative » (Zongo, 2001 : 98) et que les choix linguistiques dans un contexte d'hétérogénéité ethnolinguistique, comme celui du Cameroun, correspondent à des stratégies communicatives (Giles, 1973, 1977, 1979 cité par Zongo 2001 : 98). Parmi les fonctions sociales reconnues à l'alternance linguistique figure la fonction de manifester son appartenance ou son amitié au groupe dont on fait usage de la langue. On peut déjà dire qu'il se dégage de la musique camerounaise trois principales fonctions sociales des alternances linguistiques relevées ici, à savoir la fonction de marketing, la manifestation de son appartenance ou de son amitié à un groupe tribo-ethnique et la volonté de montrer à ses fans que l'on parle plusieurs langues. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle nous n'avons pas jugé nécessaire de recueillir les avis des artistes et/ou des consommateurs de la musique camerounaise sur les motivations de leurs choix linguistiques. La notion de choix de langues pose le problème d'alternative dont dispose un locuteur dans un environnement linguistique et sociolinguistique donné. Paul Wald (1996 : 71) affirme à cet effet que « prendre la parole en français ou en anglais dans une réunion scientifique internationale représente bien une alternative où le choix final apporte un supplément de sens au-delà du contenu de ce qui est encodé. » Il y a un certain nombre de facteurs qui déterminent le choix de tel ou tel code linguistique. Deux thèses s'affrontent ici. L'une penche pour des facteurs internes ou linguistiques.

Et pour Clyne (1967) que cite Zongo (2001 : 98), le changement de langue ou de variété dans une conversation peut s'expliquer par des facteurs linguistiques. Partant ainsi de l'hypothèse que ce changement est motivé par un phénomène de « triggering », c'est-à-dire de déclenchement par un élément linguistique déjà produit par le locuteur ou l'interlocuteur, il affirme que « ce qu'on dit est souvent déterminé par un énoncé antérieur ou par anticipation par rapport à ce qui suit. Tout transfert (marque transcodique) peut conduire l'esprit du locuteur à la langue qui est source du transfert et peut donc causer d'autres exemples de transferts morphologiques ou morpho-syntaxiques et phoniques aussi bien que multiples » (Clyne, 1967 : 84). Celui-ci identifie quatre facteurs. Une autre thèse pense que les choix et alternances linguistiques sont motivés par des facteurs externes qui peuvent être psychologiques ou sociaux ; ils assument alors les fonctions pragmatiques. C'est incontestablement le cas dans la chanson camerounaise où ils servent essentiellement à conquérir un large et vaste marché aussi bien au Cameroun qu'à l'étranger, étant donné que deux des principales langues « musicales » camerounaises sont des langues transnationales. Il s'agit du fulfuldé et du beti-fang : « deux [des quatre langues nationales véhiculaires], écrit Tabi-Manga (2000 : 187), remplissent effectivement la fonction de langues régionales et sous-régionales. [...] Ce sont le fulfulde et le beti-fang. »

« Le locuteur est censé choisir, en fonction de son intention de communiquer, parmi les formes pouvant figurer à l'emplacement de son choix (dans la classe paradigmatique des formes ayant la même fonction linguistique), et ce choix s'offrira alors au décodage de celui qui partage le même code linguistique » (P. Wald, 1996 : 71). On parlera alors de grammaire de choix. Et pour Fisherman (1971), la sociologie du langage se réduit aux questions suivantes : « Qui parle, quelle langue, à qui et quand ? » Pour P. Wald (1996 : 72) encore, « les facteurs qui influencent le choix de code vu sous cet angle, relèvent alors de l'environnement, des caractéristiques sociales des participants et des finalités de l'échange. »

Dans la musique camerounaise, le choix d'une langue, au-delà du fait qu'il se fait prioritairement dans la langue maternelle de l'artiste ou dans une langue culturellement proche de la première, est essentiellement motivé pour des fins de marketing en musique. Le choix de la langue est déterminé par l'origine tribo-ethnique et linguistique ; c'est le cas par exemple d'un artiste beti qui chante en ewondo pour faire le bikutsi, d'un artiste originaire du Littoral qui chante en duala. Scotton (1983) que reprend Wald (1996) parle alors de choix de code « non marqué », parce que « le locuteur opte pour un ensemble de droits et obligations non marqué, conventionnel, en faisant correspondre à ces « connotations » sociales ou aux conventions sociales déjà établies entre les participants de l'échange. »

Il y a ceux qui choisissent une langue autre que leur langue prioritaire. Sergeo Polo

choisit de chanter dans une langue grassfield et dans la langue bamoun, le shupamem. Il laisse ainsi de côté sa langue habituelle qui est le duala. C'est un moyen pour lui de conquérir le marché dans cette partie du Cameroun. Nono Flavie, originaire de la région de l'Ouest du Cameroun, chante en duala. Karece Fotso, Camerounaise de l'Ouest du Cameroun, chante en ewondo. Ledoux Marcellin chante uniquement en ewondo, bien qu'il soit originaire de l'Ouest du Cameroun. Claude Ndam, bamoun, chante une de ses chansons en ewondo, « La berceuse »/« ma fol moan ». Il s'agit des choix de code marqués, car ils constituent des rejets des conventions sociales ou socioculturelles établies. Pour Scotton repris par Wald (1996 : 74), un choix de code est marqué lorsque « les échanges non conventionnels se caractérisent par l'absence ou le rejet des consensus [établis] ». D'ailleurs, le même Wald (1996 : 74) affirme que « le choix de code reflète une prise de position du locuteur par rapport aux facteurs de l'interaction. C'est par ces prises de position qu'on voit apparaître, concrètement, dans le cadre de l'interaction, les effets de la diversité linguistique de la société. »

Quelle(s) que soi(en)t la/les langue(s) choisie(s), la principale motivation est la quête d'un marché bien plus large que celui qu'on a d'habitude. Autrement dit, la mise en contact volontaire des langues permet aux artistes de recruter des fans auprès de tous les groupes tribo-ethniques en présence. Il s'agit en réalité des stratégies de communication musicale, car Zongo (2001 : 98) et bien d'autres linguistes de l'interaction ont montré que « les choix linguistiques dans un contexte d'hétérogénéité ethnolinguistique correspondent à des stratégies communicatives ». Ainsi, pourrait-on dire que les chanteurs camerounais se livrent à des choix linguistiques importants, mélanges, alternances, emprunts, choix des codes, pour une quête de familiarité. Ce qui correspond très bien à l'une des trois stratégies communicatives qu'identifie Zongo (2001 : 110) quant à l'analyse des choix linguistiques, à savoir la « stratégie de familiarité » qui, selon lui, est définie comme « tout emploi des codes du groupe dans le but de manifester une communauté d'appartenance ethnique ou groupale. » Ainsi, que ce soit pour des besoins identitaires (un chanteur qui utilise sa langue maternelle) ou non identitaire (un artiste qui chante dans une langue autre que la sienne), il y a toujours dans le cas des artistes camerounais quête de familiarité envers son groupe social, linguistique, tribo-ethnique, etc. d'appartenance, la finalité de la quête étant de faire écouler son produit musical. Les choix du français et de l'anglais restent les seuls choix principalement motivés par la volonté de passer des messages. Ces langues officielles sont très souvent utilisées pour s'adresser à l'ensemble des Camerounais, les autres cas de choix linguistiques sont de simples prises de position dans un environnement divers et surtout compétitif dans le domaine musical.

Conclusion

Il était question dans la présente étude d'examiner les usages et la distribution des langues dans la musique camerounaise. En d'autres termes, nous nous sommes intéressé particulièrement au (re)déploiement de la diversité linguistique ou du plurilinguisme camerounais dans les chansons des artistes camerounais, tout en restant très attentif aux motivations qui président aux différents choix linguistiques opérés. La chanson camerounaise brille ainsi par son extrême plurilinguisme qui se matérialise principalement dans le corpus qui nous a servi d'appui par les choix des codes, des alternances et des emprunts linguistiques.

Ces choix sont faits dans le domaine musical soit pour affirmer et manifester son appartenance, son amitié à une communauté linguistique ou tribo-ethnique, ou pour manifester de la familiarité et la solidarité vis-à-vis de celle-ci, soit pour souligner leur capacité à parler plusieurs langues. Dans le premier cas, on choisit de chanter dans sa langue maternelle, celle de sa communauté. Dans l'autre, on choisit de chanter dans une langue autre que la sienne ou alors on convoque plusieurs langues dans une même chanson ou dans un même album, la finalité de telles alternances linguistiques étant de recruter un large marché auprès de plusieurs ou de tous les groupes linguistiques ou tribo-ethniques en présence. Les artistes font tout simplement du marketing en musique en exploitant à bon escient la diversité linguistique et tribo-ethnique camerounaise. Ils brisent toutes les barrières linguistiques et culturelles par leurs choix linguistiques.

Bibliographie

- Breton, R. et Fohlung, B. 1991. *Atlas linguistique du Cameroun*. Paris : ACCT-Cerdotola.
- Clyne, M.G. 1967. *The Transference and Triggling: Observations on the Language Assimilation of Postwar German-speaking migrants in Australia*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Gumperz, J.J. 1989. *Sociolinguistique interactionnelle. Une approche interprétative*. Paris : L'Harmattan.
- Scotton, C. M. 1983. "The negociation of identities in conversation : a theory of markedness and code choice", *International journal of the sociology of language*, n°44, pp. 115-136.
- Tabi-Manga, J. 2000. *Les politiques linguistiques du Cameroun : Essai d'aménagement linguistique*. Paris : Karthala.
- Tadadjeu, M. 1985. Pour une politique d'intégration linguistique camerounaise. Le trilinguisme extensif . In : *Actes du colloque sur l'identité culturelle camerounaise*, Yaoundé : MNFOC.
- Thiam, N. 1996. Alternance codique. In: *Sociolinguistique. Les concepts de base*. Bruxelles : Mardaga.
- Wald, P. 1996. Choix de code. In : *Sociolinguistique. Les concepts de base*. Bruxelles : Mardaga.
- Zongo, B. 2001. « Alternance des langues et stratégies langagières en milieu d'hétérogénéité culturelle : Vers un modèle d'analyse ». *Le français en Afrique*, n° 15, pp. 97-113.

Notes

1. Le profil linguistique recherché par Maurice Tadadjeu est constitué de trois langues : le français, l'anglais qui sont des langues officielles du Cameroun, et une troisième langue, une langue dite nationale, qui est en réalité la langue maternelle de chaque Camerounais. Le trilinguisme défendu par le linguiste implique sur le plan individuel que chaque Camerounais maîtrise trois langues: le français, l'anglais et sa langue maternelle.
2. Tabi-Manga (2000) propose le quadrilinguisme qui serait l'état de chaque Camerounais qui aura la maîtrise de quatre langues, à savoir le français, l'anglais, la langue maternelle et une langue camerounaise véhiculaire à vocation régionale et sous-régionale. On voit ici le bet et le fufuldé.
3. L'artiste Donny Elwood ne fait pas du bikutsi ; il fait de la world music en ewondo et en français. Nous avons retenu son exemple ici parce qu'il illustre parfaitement les cas d'alternance français/ewondo.
4. Il en est de même de Krotal qui fait plutôt du Rap et qui alterne dans ses chansons le français standard, l'ewondo, le français jeune, le camfrançais, l'ewondo.