

# L'IMPLICITE EN CONTEXTE D'ORALITE DANS LE MESSAGE DE SENSIBILISATION POUR LE PROGRES SOCIAL : LE CAS DES CHANTS POPULAIRES CHEZ LES DABA DU CAMEROUN

**Hamidou BAÏBAVOU**

Université de Ngaoundéré-Cameroun

baibavhamidou@gmail.com

## Résumé

*Les chants populaires définissent l'identité d'une culture ou une communauté donnée. Qualifiés de « rhétoriques rurales » (Buffard-Moret, 2005 : 6), ils permettent à la population de pouvoir se regarder en face pour détecter les défauts de la société et les corriger, ou de découvrir les qualités, les potentialités, les avantages de ladite société dans le but de les renforcer et de progresser (Baïbavou, à paraître). La présente étude pose le problème de la non prise en considération des chants populaires daba pour une communication endogène pouvant conduire au progrès social. Elle entend démontrer que la communication endogène, par le biais des chants populaires daba, est un vecteur essentiel dans le développement. L'enregistrement et le traitement des données (réécoute, traduction juxtalinéaire et littéraire, analyse et interprétation des procédés discursifs) sont les principales méthodes utilisées. Notre corpus est constitué uniquement de discours littéraire oral. C'est pourquoi dans le cadre de ce travail, nous nous inscrivons globalement dans la perspective de l'analyse du discours (littéraire) de Mainguenuau mais avec une orientation vers la théorie de l'implicite (Kerbrat-Orecchioni, 1986).*

**Mots-clés** : chants populaires daba, communication endogène, progrès social, implicite, message.

## Abstrat

*Folk songs define the identity of a given culture or community. Qualified as "rhetorical rural" (Buffard-Moret, 2005: 6), they allow the population to be able to look themselves in the face to detect the faults of society and correct them, or to discover the qualities, the potentialities, the advantages of said society with the aim of strengthening them and making progress (Baïbavou, forthcoming). This study raises the problem of the non-consideration of popular daba songs for endogenous communication that can lead to sustainable development. It intends to demonstrate that endogenous communication, through popular Daba songs, is an essential vector in development. The recording and processing of data (playback, juxtalinear and literary translation, analysis and interpretation of discursive processes) are the main methods used. Our corpus consists solely of oral literary discourse. This is why in the context of this work, we generally subscribe to the perspective of the analysis of the (literary) discourse of Mainguenuau but with an orientation towards the theory of the implicit (Kerbrat-Orecchioni, 1986).*

**Keywords** : popular daba songs, endogenous communication, social progress, implicit, message.

## Introduction

Les chants populaires, dans les zones rurales, ont toujours occupé une place importante parmi les moyens de communications. Ces chants se présentent sous formes des « journaux locaux » (Kleda et Ruelland, 2000 :17) et accompagnent les africaines en générales et les Daba en particulier dans la plupart, si non dans toute leur activité sociale. Si l'on met à part leur fonction ludique, les chants populaires

Jouent un rôle central dans nos sociétés africaines. Nous connaissons leur valeur [...], pacificatrice, socialisatrice, ainsi que leur rôle dans l'édification morale et la diffusion des savoirs et valeurs. Il s'agit d'une des traditions encore vivantes de transmission socialisée des savoirs populaires existant dans les communautés visées. C'est pourquoi, ces médias demeurent dans leur rôle lorsqu'ils interviennent aujourd'hui dans la diffusion de connaissances nouvelles (Métangmo-Tatou, 2020 :135).

Nous analysons les stratégies de cette parole ritualisée qui permettent de véhiculer de manière efficiente les valeurs de solidarité, de l'environnement, de travail de la terre, de changement positif de mentalité, etc. valeurs bien attestées dans la culture endogène et qui sont de nature à améliorer les conditions de vie de l'individu et/ou des communautés. Toutefois, si cet ensemble de valeurs n'est pas globalement encodées par un concept spécifique dans la langue *daba*, c'est bien de progrès et de développement qu'il s'agit dans ces chants (même si d'autres problématiques sont sous-jacentes).

Dans les chants populaires récoltés, ces problématiques sont parfois implicites, c'est-à-dire détournés, connotés, allusifs, et pleins de non-dits sous les « dits » apparents (Kerbrat-Orecchioni, 1986). En tant que « véhicule privilégié du transfert des connaissances et des idées, la langue joue un rôle irremplaçable dans le processus du développement » (Diki-Kidiri, 2008, p.15) et globalement dans tout ce qui touche l'humain, *l'homo loquens*. S'agissant de méthodes, nous avons procédé à l'enregistrement et au traitement des données (réécoute, traduction juxtalinéaire et littéraire).

Les contextes de productions de ces chants sont entre autres le « *tar* » (les entraides communautaires), « *dámàr* » (fête de récolte),

« mə̀ bə̀ lwà lə̀p tálán » (la tenue du comité de développement), la danse au clair de lune (*dà̀r tà vidiù*) et le rite d'obtention de pluie (*pə̀ l vā̀n*). Les chants répertoriés, nous les avons attribués des noms et des codes pour permettre de les identifier pendant la phase d'analyse. Il s'agit notamment des codes « CPD, F.R » (Chant populaire daba pour la fête de récolte), « CPD, CODÉ » (chant populaire daba pour le comité du développement), « CPD, E.C » (chant populaire daba pour l'entraide communautaire), CPD, ROP (chant populaire daba pour le rite d'obtention), « CPD, DCL » (chant populaire daba pour la danse au clair de lune).

## **I. Les interjections et les onomatopées dans les chants populaires daba**

Les interjections et onomatopées sont des mots invariables qui s'ajoutent au texte pour le rapprocher de l'orale ou le rendre vivant (Barberis, 1992). Ces procédés discursifs sont non seulement un indice d'appartenance à une communauté sociolinguistique, une affirmation de l'identité culturelle précise mais aussi et surtout elles traduisent les différentes manières de tournures de langue *daba*.

### ***I. 1. Les interjections : une visée perlocutoire***

Les interjections sont des mots invariables, qui constituent une catégorie discursive et qui possèdent des entrées dans les dictionnaires. Ces interjections sont intégrées dans le système de la langue, renferment un degré émotif élevé (Kerbrat-Orrechioni, 2002 : 35). Elles offrent au contenu propositionnel, auquel elles s'appliquent, une dimension émotionnelle très forte.

Diverses catégories grammaticales de mots peuvent servir à l'interjection, telles que les substantifs, des adverbes, des verbes, etc. Dans notre corpus, nous distinguons l'emploi de diverses formes variées d'interjections dont certaines sont connues, d'autres formes traduisent les différentes manières de tournures aux langues locales, notamment la langue daba. Elles transmettent des représentations culturelles implicites. Nous pouvons ainsi relever des interjections primaires de type « hà̀yà̀yà̀ ! », « hà̀yà̀yà̀ ! » « Eh ! », etc., qui servent à exprimer des émotions de base comme la peur, la surprise, la joie, etc. et qui seront soulignées

en gras. Ces interjections sont très fréquentes dans notre corpus. Prenons quelques exemples dans notre corpus :

Zouvoul tākān **hààya**, gāwligì.

Hààyà ! un **hàyàà**, jeune.

Zouvoul est un et un indivisible.

**Hààyā** gāwta ! Banaï ndá

**Hààyà** ! Cousine Banaï ma

**Hàyààà** ! Ma sœur Banaï

*Hàyàyà ! Bètèni daa, mi kàsbān, bappa ki yukwàn zagày*

Hàyàyà ! Betins mes, venir éloger, oncle pour nous d'abord

*hàyàyà !* Mes frères betini, venez d'abord remercier notre oncle

*Haya !* Bèlaw daa kidèr ki ?

Hàyà ! Unique mon placer où.

*Hayà !* Mon cher oncle, nous ne savons pas comment vous remercier

(CDP 1, F.R)

*-Hààà !* Da bāvū

*Hààà, avoir encore*

*Hààà !* Il y a eu rien !

*Hàyà !* Kèmi

hàyà ! Pourquoi ?

*Hàyà !* Pourquoi ?

*-Àw !* Nè cuwāy

Àw faire battre

*Àw !* Battez vous

*Àw !* Kàdāng lèkwēl māmày dà.

*Àw !* Ma mère, faire l'école est une bonne chose (CPD2 CODE)

**Aiyà!, àiya !, àiya !, àiya, àiya ! CPD3, ROP**

**Eh!** *Mámày dā! Dàbārày dā kūn , nèldāw mē māy*

**Eh !** *Maman ma, possibilité ne pas, répondre ça, aimer ma mère, répondez à ma préoccupation s'il plait.*

**Hày !** *monòy dùniyā, wèr pārpār*

**Hay !** *Marre monde femme différentes.*

**Hay !** *Les femmes sont différentes des unes aux autres (CPD4, CODÉ)*

**Héhéyè,** *màdabā bèlòk jèbīn*

**Héhéyè !** *A cause de 500 fcfa*

**Héhéyè !** *Vous bougez la fesse pour avoir 500fr . (CPD5, F.R)*

**Monòò !** *Ya galwày*

**Mónòò !** *et frère Mes frères daba*

**-Uwòò ! (CPD6 CODÉ)**

**Hùmm! Hum!** *Tami ahān kūn , haya, màwà !)*

**Hùm! Hum !** *Tami pleures pas, haya, amie !*

**Hùm! Hum !** *Tami ne pleures pas, haya, amie ! (CPD7 CODÉ)*

Ces différents exemples, issus de notre corpus, montrent bien la variété et la multiplicité des formules d'interjections employées par les chanteurs. Nous distinguons ainsi le recours à des interjections connues dans le système de la langue française « *eh !* », « *hùm !* » dans les CPD 4 F R et 7 CODE.

Ainsi nous observons l'emploi de l'interjection « *eh !* », dans l'exemple ci-dessus, considérée comme une interjection d'adresse qui sert à interpeller l'interlocuteur pour partager les sentiments et les émotions de son locuteur. « *Eh !* » n'est pas un intensificateur fort, mais dans notre exemple, il est accentué par le substantif « *māymāy dā* » (ma maman) avec lequel il constitue une formule interjective exprimant l'émotion ressentie par le locuteur ou bien l'attitude énonciative par rapport à son énoncé. Dans ce cas, tous les facteurs contextuels « *dàbārày dākēm* » (il n'y a pas la possibilité) traduisent une émotion de déception. Ceci va dans le sens de

ce qu'écrit Mainguenu : « Toute énonciation implique une certaine attitude de l'énonciateur à l'égard de ce qu'il dit. Un énoncé joue simultanément sur deux registres étroitement liés : d'un côté il dit quelque chose de quelque chose, de l'autre cette relation fait l'objet d'une prise en charge par l'énonciateur. En aucun cas, on ne peut séparer ce qui est dit de la manière dont il est posé. » (Mainguenu, 1991 : 114). Les dires de "chanteurs-énonciateur" reflètent en d'autres termes ce qui sort du fond de son cœur.

Nous relevons aussi d'autres formules d'interjection ayant des entrées dans les dictionnaires français. Nous avons ainsi l'interjection onomatopéique « hum » dans l'exemple n°7, CODE. Elle exprime le doute et la réticence du locuteur.

À côté de ces différentes interjections récurrentes et très connues, nous avons relevé diverses autres variantes interjections qui méritent également beaucoup d'attention. Ces interjections ne relèvent que de discours en langue *daba*. En fait, le caractère oral de ce discours, dû à leur immédiateté et leur spontanéité, qui a favorisé la naissance de ces variantes scripturales.

L'analyse de deux exemples cités ci-dessus permet d'extraire diverses variantes récurrentes dans le corpus. Notons à ce propos, l'emploi de la formule « hààà ! » (CPD 1, FR et CPD 2, CODE). Celle-ci permet de souligner la surprise et la peur. Le chanteur l'utilise dans le cas d'espèce pour faire réveiller ses frères, afin qu'ils se mobilisent pour conduire leur destin. Cette interjection est accompagnée d'ailleurs de « *zououl est un et invisible* ». Elle peut aussi traduire la colère d'un locuteur. Cette formule peut être associée à d'autres comme « hàà ! » employé dans le chant n° 2. Cette interjection est moins intensificatrice. Elle traduit, certes la colère du locuteur mais avec un degré faible.

Notre corpus comporte aussi d'autres formules interjectives connues de la langue *daba*. Il s'agit des formules : « *hébété !* » « *àw !* » et « *aiyà !* ». Cette dernière, permet d'exprimer le mal, la pitié, la compassion du locuteur face au public. Il compatit avec le public (CPD3, ROP). Tandis que « *àw !* » (CPD2, CODE) traduit le pardon que présente l'orateur au public. La formule « *hébété !* » quant à elle exprime la moquerie, la raillerie chez le *Daba* (CPD5, F.R). Et dans le cas d'espèce justement « *hébété* » permet de se moquer des prostituées qui échangent leur corps contre la somme « 500fcfa », c'est une manière de les inviter à

abandonner toute forme de prostitution qui retarde l'avancement d'une société.

Ces interjections sont des marques identitaires, des enrichissements linguistiques et culturels intervenant dans le texte et mis à la portée de tous les publics *Daba* surtout ceux de étrangers à la sphère culturelle du discours oral *daba*. Elles apparaissent par ailleurs comme des procédés cognitifs et sociolinguistique bien connus car les chanteurs ne transcrivent que des réalités sociolinguistiques et culturelles qu'une langue étrangère ne saurait remplacer.

Au total, ces interjections relèvent de la parole orale et influencent le public. Les interjections sont ici des marques d'énonciation pragmatique (c'est-à-dire ayant une visée perlocutoire). Ces marques locales du discours oral *daba* traduisent l'expression des sentiments des interlocuteurs. Les interjections relevant que de ce discours oral économise le langage. Ces interjections ne disent pas tout mais laisse l'opportunité au public de deviner en suivant le regard de sujet énonciateur. L'usage des interjections propre à une langue est une sorte d'invitation lancée au lecteur ou au spectateur de résoudre ces petites énigmes, de combler lui-même les failles de l'énoncé peut être un moyen d'établir une connivence valorisante avec lui (Mainguenu, 2005). Ces interjections, de notre point de vue, permet d'adoucir, d'atténuer d'idées désagréables et/ou permet d'exprimer l'idée joyeuse des chanteurs.

En clair, avec leur emploi, le chanteur a voulu par souci de réalité socioculturelle, retransmettre la scène telle qu'elle se déroule dans le contexte. Ce n'est donc pas un acte banal, une « introduction dans une langue cible (L2), par ignorance ou par inadvertance, des éléments ou des particularités linguistiques appartenant à une langue source (L1) » (Essono, 1998 : 61). Mais plutôt d'un choix conscient qui est fonction d'un enjeu esthétique précis (soucis de réalité). Il peut en outre s'agir d'un phénomène dû aux compétences linguistiques et à l'économie du langage. Il constitue ainsi un mécanisme qui permet au sujet énonçant de pallier l'insuffisance du paradigme lexical de l'orateur-chanteur. Mais au-delà de cet aspect, ces éléments sont des marques identitaires, des enrichissements linguistiques et culturels intervenant dans notre corpus. On considère que ces interjections en langue *daba* sont non seulement un signe d'appartenance à une communauté sociolinguistique, une affirmation de l'identité culturelle précise mais aussi et surtout elles traduisent les différentes manières de tournures de langue *daba*. À cette

forme, s'ajoute les onomatopées, autre élément oral intervenant dans l'implicite.

## **2.2. Les onomatopées dans le corpus et protection des animaux dans l'aire culturelle daba**

Une onomatopée est un mot qui décrit un son par imitation phonétique. Autrement dit, les onomatopées permettent de coder un bruit. Utilisée dans les messages de sensibilisation pour le développement, elles aident à créer une ambiance sonore et permettent de définir l'architecture écologique *daba*. Dans les messages du corpus, l'évocation du son spécifique aux animaux traduit le milieu socio-culturel *daba*. Ce tableau est caractérisé, avec des accents rythmiques, travaillés et recherchés. Pour s'en convaincre, il suffit de lire l'extrait suivant :

*Gàmdàk cókcók mà ti* *yàm mà dùdùm.*

Coq **cókcók** tu mettre [présent +ind +2<sup>ème</sup> p +sin] eau dans récipient

Si tu entends le cri de coq, il faut mettre de l'eau dans le récipient.

*Ldà hān bóóóó, mà ti* *yàm mà dùdùm*

*Təmàk hān bààààà, mà ti* *yàm mà dùdùm*

Mouton pleurer **bààààà**, tu metre[présent +ind +2<sup>ème</sup> p +sin] eau dans récipient

Si tu entends le cri de mouton, il faut mettre de l'eau dans le récipient

*Gànàw hān béééééé, mà ti* *yàm mà dùdùm*

Chèvre pleurer **béééééééééé**, tu metre[présent +ind +2<sup>ème</sup> p +sin] eau dans récipient

Si tu entends le cri des chèvres, il faut mettre de l'eau dans le récipient

*Kaldāràk kwàrkwàr , mà ti* *yàm mà dùdùm*

Lézard **kwàrkwàr**, tu mette [présent +ind +2<sup>ème</sup> p +sin] eau dans récipient

Si tu entends le bruit de lézard, il faut mettre de l'eau dans le récipient (**CPD 8 DCL**)

Ici cinq crient des animaux sont à souligner à savoir : « **cókcók** » ; « **bóóóóó** » « **bààààà** », « **béééééééééé** » et « **kwàrkwàr** ». Ces cris renvoient implicitement au coq, au bœuf, aux moutons, aux chèvres » et au mouvement de lézard. L'imitation de ces cris laissent entendre ces animaux occupent les avant-postes de la scène qu'il faut les garder jalousement en leur donnant de l'eau à boire. Les communicateurs et communicatrices culturel (les) Daba les utilisent pour redonner l'importance de ces animaux en milieu rural en général et celui de Daba en particulier. Ils constituent une richesse dans le pays. Une même autre

forme d'onomatopée apparaît dans le rite d'obtention de pluie, spécifiquement dans le CPD 9 ROP :

*Vān, vān àzà*

*jòldòjòldò kà vèlo cèkwirè gàmđà*

Pluie, pluie pleuvoir [prés+ ind+ 3<sup>ème</sup> pers+sin] **jòldòjòldò** pour donner patte coq

Pluie, pluie vient nous arroger « **jòldòjòldò** », après on va te donner la patte du coq.

*Vān, vān àzà*

*jòldòjòldò kà vèlo cèkwirè gàmđà*

Pluie, pluie pleuvoir [prés+ ind+ 3<sup>ème</sup> pers+sin] **jòldòjòldò** pour donner patte coq

Pluie, pluie vient nous arroger « **jòldòjòldò** », après on va te donner la patte du coq.

Ici, l'onomatopée imite le bruit de pluie : « *jòldòjòldò* ». Elle traduit le souhait d'« entendre » et de voir la pluie tombée. La pluie est source du bonheur, du développement humain et animal. Les onomatopées sont utilisées pour rendre le discours plus proche du public, et imiter les bruits suggérés par les cris d'animaux.

En gros, les interjections et les onomatopées sont des mots invariables qui s'ajoutent au corpus pour le rapprocher de l'oral et ou le rendre plus vivant. Les messages implicites dans cette parole ritualisée s'observent aussi, à travers les modalités d'énonciation.

## **2. L'implicite dans les modalités d'énonciation**

Les modalités d'énonciation est « une combinaison des traits de hauteur, d'intensité et de durée utilisés dans la production de la parole » (Delattre, 1996 : 473). Elle est marquée sur le plan linguistique et énonciatif par les ponctuations (exclamation et interrogation, les suspensions, etc.).

### ***2.1. Les interrogation et imposition d'une réplique du public pour une prise de conscience***

Grâce à l'interrogation, le locuteur exprime une demande ou une question. Du point de vue Pragmatique, l'interrogation peut être définie comme « tout énoncé qui se présente comme ayant pour finalité principale d'obtenir de son destinataire un apport d'information » (Kerbrat-Orrechioni, 2001 : 86). Pour Maingueneau (2005 : 49), souligne une autre fonction de l'interrogation ; « interroger quelqu'un, c'est se placer dans une alternative de répondre ou de ne pas répondre. C'est aussi lui imposer le cadre dans lequel il doit inscrire sa réplique. » Dans le

corpus, nous avons plusieurs occurrences de point d'interrogation. Cependant, nous retenons que beaucoup du type interrogatif dans le texte de notre corpus ne suscite ni une attente ni une réponse, comme en témoigne les strophes suivantes :

*Yà àpàt kəgār* *bāki / ?*  
 Et demain tenir[futur+ind+3<sup>ème</sup> p+sin] où.  
 Et quand il sera rappelé dans l'au-delà, que ferions-nous, demain ? (CPD 10 FR)

*Betinni məbbāssi* *wāyza nə guèr bāmi ?*  
 Betinni mobiliser [verbe pronominal +présent de l'ind+3<sup>ème</sup> +pl] fini [pp] que vouler  
 encore ?  
 Les betinnis se sont mobilisés, qu'est-ce que vous voulez encore ? (CPD 11, CODE)

*Zùgà būdo* *vū ?*  
 Idole séduire [passé comp+ind+3<sup>ème</sup>P+sin] marqueur interrogatif (qu'est-ce).  
 Est-ce que c'est le fétiche qui t'a séduit ? (CPD 12, FR)

*Hōh māy* *kūn vū tà?*  
 Tu aimer [présent+ind+2<sup>ème</sup> p+sin+négatif+voix active] pas [marqueur  
 interrogatif].  
 Toi, tu n'aimes pas ? (CPD, 13 E.C)

*Daïrou sūlòy, sūlòy a kədor* *vū* *bábāy ?*  
 Daïrou argent, argent faire déterrer *vū* [marqueur interrogateur] papa  
 Dairou, est-ce qu'on peut déterrer l'argent ? (CPD 14, CODE)

Ces interrogations traduisent les sentiments de peur, de joie, de surprise, etc. La peur, dans le CPD10, F.R par exemple, s'observe non seulement par le ton de l'orateur mais par l'adverbe de temps « *yà apàt* » (et demain), l'adverbe interrogatif « *bāki* » (où) et le verbe « *kəgār* » (tenir) au futur simple. Tous ces lexèmes ont une valeur hypothétique. En un seul mot, l'interrogation traduit l'état pessimiste du locuteur. C'est aussi un appel lancé à l'endroit du public pour plus de courage et de détermination dans la vie pour un progrès sociétal.

Toutefois, le chant n°13 E.C s'interroge sur le comportement d'un grand frère (anonyme) dans la famille. Cette interrogation exprime l'indignation. Le sentiment de cette indignation est dû au comportement, comme nous l'avons dit, d'un « grand frère », un grand frère qui fuit sa

responsabilité dans la famille, et par après devient un « petit bandit » dans le quartier.

Et l'interrogation du CPD 14, CODE traduit la rêverie du locuteur, l'état d'esprit de celui-ci, qui est occupé d'idées vagues. Il s'interroge sur le déterrement de l'argent : « *Dairou sūlòy, sūlòy a kədór vū bábāy* » (*Dairou, est-ce qu'on peut déterrer l'argent ?*), demande –t-il. Le déterrement de l'argent pour nous, c'est une idée extravagante et chimère. Cette idée traduit le sentiment de trouble et de besoin. Le chanteur a réellement besoin des moyens financiers pour réaliser ces projets (mariage, construction de villa, l'élevage, etc.) Les interrogations du CPD11, CODE et CPD 12, F.R quant- à eux traduisent la joie, la joie de voir ses frères et sœurs se mobiliser comme un seul homme pour prendre leur destin en main.

Bref, les interrogations dans notre corpus, certes attendent les réponses du public mais elles traduisent, aussi et surtout l'émotion qui anime l'orateur-chanteur et ébranle les nerfs du public. C'est aussi un appel à la prise de conscience face au défi qui attend le peuple *Daba*. Cependant, les interrogations ne sont pas les seules modalités d'énonciation à cacher les messages pour le progrès. Nous avons aussi les exclamations.

## ***2.2. Les exclamations comme moyen d'exprimer l'impératif et l'amour***

Contrairement au point d'interrogation qui, parfois attend la réponse de l'auditoire, les exclamations sont des signes marquant essentiellement la surprise, l'étonnement, la crainte, la joie, le regret, etc. L'exclamation fait appel à une grande diversité de structures [...] Il s'agit toujours d'exprimer un haut degré.

Plus que le point d'interrogation, qui semble destiné à autrui, le point d'exclamation signale les réactions personnelles immédiates du locuteur, cris, appels, injonctions, souhaits, répliques positives ou négatives, etc. permettant de faire passer à l'écrit une expressivité directe, sans autre construction. [...] Il peut, comme le point d'interrogation, s'employer seule, double ou triple pour accentuer la modalité affective. Nina (1994 : 63)

D'après cette citation, nous pouvons déduire que le point d'exclamation constitue un signe d'expression monologue. Dans le corpus, les exclamations permettent d'extérioriser un état émotionnel personnel immédiat du locuteur-chanteur, comme dans les exemples suivants, qui ne constituent qu'une partie non exhaustive de notre corpus :

*Nāv tūfet ! Sókò bāy ldāv !*

Cœur joie, merci Dieu !

Quelle joie ! Merci mon Dieu ! **CPD 15 F. R**

Nəldāw m̀ə m̄y wānà !

Répondre[impératif+présent+ 2ème] ce bouche ami !

Répondez à ma préoccupation, s'il plait !

*Dàpàrāy dā kūn ǹə gāv lày kūn ! (2)*

possibilité ne pas ne mal lieu pas !

Ne gêtez pas le monde ! **CPD16 CODE**

Kàtá m̀yò t̀à !

Moi aimer [présent+ind+1ère+sin].

Moi, je t'aime vraiment ! (**CPD 17 E.C**)

*Kàtá m̄y kūn Jamatou !*

**Moi** aimer [présent+ind+1ère+sin+négatif] pas !

Je ne l'aime pas ! **CPDn°18 E.C**

*G̀ər bāy t̀əẁə ldāv m̀ətiyən hi à t̀əlānki !*

Main chef de ciel mettre [subjoncti+présent+3<sup>ème</sup> p+sin] vous sur têtes !

Que la paix de dieu soit avec vous ! **CPDn°19 CODÉ**

Les exclamations dans notre corpus traduisent à la fois une émotion de joie (CPD15, FR), d'admiration et d'amour (CPD17, E.C), et de paix (CPD 19, CODE) qui amène le locuteur au moment où il voit ses frères et sœurs se mobiliser pour l'avancement de leur village. Cependant, les exclamations contenues dans le chant 16 CODÉ traduisent une prière. Une prière adressée au public pour se conformer à la norme sociale.

### 3. Des messages cachés dans la répétition des mots et dans le discours indirect au changement positif de mentalité

La répétition occupe une place importante dans les chants populaires (daba). Cette répétitions peut exprimer une attitude, un comportement à blâmer ou à encourager. Des nombreuses répétitions qui constituent autant de digression, de bons de la parole, éléments définitoires de l'oralité en acte. Elles donnent une impression d'immédiateté et de présence de la parole. Certaines vers et expressions sont reprises dans les fragments suivants pour transmettre le désir des chanteurs de mettre fin à toute forme des maux qui entrave la société et planter l'arbre de la paix, de vivre ensemble.

<i>Àhì jīn nàkàm</i>		<i>kà l dàmà kà</i>
Comme ça, aller[présent+subj.+1ère p+pl.]	même	bouche là
C'est pourquoi, soyons sur la même longueur d'onde et ayons la même vision		
<i>Àhì jīn nàkàm</i>		<i>kà ldàmà kà</i>
Comme ça, aller[présent+subj.+1ère p+pl.]	même	bouche là
C'est pourquoi, soyons sur la même longueur d'onde et ayons la même vision		
<i>Àhì jīn nàkàm</i>		<i>kà ldàmà kà</i>
Comme ça, aller[présent+subj.+1ère p+pl.]	même	bouche là
C'est pourquoi, soyons sur la même longueur d'onde et ayons la même vision CPD 20, CODE		

Par une segmentation volontaire des lexèmes « *kà ldàmà kà* » (avoir la même vision) et repris plusieurs fois, le communicateur culturel invite les Daba, à se mobiliser comme les enfants d'un seul et même père pour qu'ils puissent avancer. En effet, la répétition de syntagme « avoir la même vision » permet à ce chanteur de mettre en relief la sonorité et par là le sentiment et la qualité du chant. Il souhaite prendre en considération l'ensemble de la situation, c'est-à-dire ce qui se passe dans la communauté, dans la société pour faire du développement « une cause nationale ». Pour le chanteur, ce qui est important, c'est avoir une vision globale plutôt que d'être centré sur ce que nous croyons. Nous assistons à la même interpellation dans le chant relatif à la fête de récolte. Toutefois, l'accent, ici est mis sur le travail. Pour plus de détail, écoutons ce petit morceau :

Hôh māj wərtī **si kəzəðf**  
 Tu aimer[présent+ind+2<sup>ème</sup>+sin] femme si travailler[infinitif]  
 Si tu aimes la femme, il faut travailler  
 Hôh māj məwul **si kəzəðf**  
 Tu aimer[présent+ind+2<sup>ème</sup>+sin] homme si travailler[infinitif]  
 Si tu aimes l'homme, il faut travailler  
 Hôh māj doctor **si kəzəðf**  
 Tu aimer[présent+ind+2<sup>ème</sup>+sin] docteur si travailler[infinitif]  
 Si tu aimes être docteur , il faut travailler **CPD 21, F.R**

La répétition de vers : « *si kəzəðf* » (il faut travailler), donne à entendre un contexte social et culturel dans lequel le moindre effort est considérée comme une réussite totale. Cette répétitions sous-entend que, celui ou celle qui refuse de travailler n'a pas droit au bonheur. Dans ces conditions, la répétition affecte en général les stéréotypes socioculturels : on répète plusieurs fois la même formule pour la mettre en relief ; le faire deux fois paraîtrait une négligence et n'aura pas l'effet escompté sur l'auditoire. C'est ce qui ressort de ce jeu des répétitions emphatiques. Dans le cadre du comité de développement, spécifiquement le CPD 22 CODE, la répétition de mot « **ngār** » (**mentalité**) est mise en exergue. Pour mieux comprendre cet état de chose, observons le fragment du texte suivant :

*Wēli məzəðm mòk zà, nəbū ngār kày tā ! (2)*  
 Honte mangé mal déjà , changer [impérative+ present+2<sup>ème</sup>+plu] mentalité  
 interjection *Je suis envahi par la honte, s'il vous plaît*  
*Dairou vədèr na nəbū ngār kày tā !(2)*  
 Dairou hadicaper ci, changer [impératif+ present+2<sup>ème</sup>+plu] mentalité  
 interjection  
*Dairou le hadicap, changez le comportement*  
*Àw mādāmi dā nəbū ngār kày tā !*  
 Pardon Madama habitants mon changer[impératif+ present+2<sup>ème</sup>+plu]mentalité ,  
 interjection  
 Mes frères de Madama, changez la mentalité, s'il vous plaît !

Cet appel à la prise de responsabilité s'observe beaucoup plus à travers la répétition du syntagme : « *nəbū ngār, kày tā* » (Changez la mentalité). Cette répétition laisse entendre que les gens ou du moins les habitants de Madama ont des mauvais comportements qui nuisent à la

société. L'appel au changement de comportement permet de modifier l'attitude de ces habitants pour mieux progresser.

Le discours rapporté quant à lui convoque le texte produit, le texte d'un autre acte d'énonciation et signale plus ou moins explicitement que cet acte de discours appartient à un autre sujet énonçant (Mainguenu, 1991). Le discours rapporté, à la dimension polyphonique des messages, aux diverses formes de « mise à distance » et de désengagement que permettent le jeu sur les sources énonciatives ainsi que certaines activités de modalisation et de modulation (Vion, 1992 : 234). Les fragments suivants obéissent aux principes suivants :

*Ldi tik kwà y háyà zuvul hígì?*

Bœufs ces où háyà zouvoul personnes.

[vous dites que **vous avez les bœufs**, Où sont ces bœufs, les habitants de zouvoul ?] **CPD 23, F.R**

*Hidī sənān sāf kàt hi gāv kàlu, awo, watu rúrú kàt dāy, kàt fotòy kàt kàced* *personne certains regarder je moi gâter dire, non car souffrance je trop je pouvoir moi dire*

Certains personnes pensent que je suis né étant handicapé. **CPD25, E.C**

*Hìn nàlu ldāgām daba av mbúlùk dakún "*

Vous dire parler daba aller étranger ne pas

Vous dites que la langue daba ne permet pas de voyager **CPD26, E.C:**

En [CPD23, F.R], le discours direct marque implicitement la folie de richesse que certains hommes *daba* développent en eux. Ces hommes, grâce à quelques têtes de bœuf qu'ils possèdent se vantent et méprisent tout à leur passage. L'usage de ce discours est une invitation à la prise de conscience pour mieux évoluer dans la vie.

En [CPD 24 E.C], l'adjectif indéfini « *sə□ nān* » (certains), le verbe déclaratif « *sāf* » (penser) et verbe « *mbū* » (naître) nous laissent entendre que l'émetteur n'est pas né handicapé mais plutôt au cours de son séjour sur cette terre qu'il est devenu handicapé. Autrement dit, dans la vie, on ne doit pas se moquer de l'état d'une personne, car le mal ne prévient pas et il est mis pour tout le monde. À travers ce style indirect,

l'auteur nous invite implicitement à plus de conscience et de responsabilité.

En [CPD25 E.C], ce discours rapporté permet de relever l'implicite suivant : la langue *daba* n'a pas la même valeur que les autres langues (le *fulfuldé*, le français, etc.) Et par conséquent ne permet pas le développement. Ici, l'usage de ce discours est une stratégie pour mieux contrecarrer le complexe d'infériorité de certains hommes *Daba* qui pensent que c'est la langue d'autrui qui permet seulement de développer leur société. . En fait, par ce discours, les communicateurs culturels nous invitent à cultiver en nous et en notre la langue une confiance indéfectible.

En un seul mot, la répétition des mots et discours indirects sont des indices oraux qui cachent beaucoup de messages. Seule analyse de ces éléments permet de démasquer cela.

## **Conclusion**

Tout compte fait, il ressort que le discours littéraire *daba*, des chants populaires notamment se composent d'un ensemble hétérogène de pratiques et des messages qui ont une visée commune : celle qui consiste à la fois à informer et à convaincre, asserter et argumenter. Sa fonction pragmatique de ce discours est d'influencer dans le but de faire changer les mauvaises mentalités du public pour un développement sociétal. Ces chants permettent au mieux d'inculquer aux individus des règles de bonne conduite pour être des modèles familiaux et sociaux. Cependant, les risques de disparition complète sont énormes tant les méthodes, structures, les cadres et les acteurs de sa production-consommation-transmission traînent les pas à s'adapter à la modernité (Kalbé Yamo, à paraître). Des initiatives associatives en vue de la modernisation de ce secteur paraissent très nécessaires dans le contexte actuel. L'alternative culturelle en tant qu'enjeu et défi du développement post-moderne demande par conséquent un appui institutionnel de la part des mairies, des organisations non gouvernementales, des associations culturelles. Cet appui doit-être réel et efficace.

## Références bibliographiques

### 1- sources orales

#### Liste des informateurs/trices

Noms et prénoms des informateurs	Statuts socio-professionnels	Régions	Départements	Âges	Sexes	Date et le lieu de l'entretien
MBOUDAÏ DOUMBOULOU	Cultivateur	Extrême -Nord	Mayo- Tsanaga		Masculin	12 mai 2019 à Gouvda
KASMA LDAVA	Cultivatrice	Extrême -nord	Diamaré	45 ans	Féminin	12 mais 2019 à Dagai- kola
LDEREK BERI	Cultivateur	Extrême -Nord	Mayo- Tsanaga	68 ans	Masculin	11 mai 2019 à Gouvda
TAMBAYA TAGOUROU	Cultivateur	Nord	Mayo- Louti	35 ans	Masculin	12 mai 2019 à Mousgoy
MAMANN ZOUGA	Cultivateur	Nord	Mayo- Louti	27 ans	Féminin	ai 2019 à Mousgoy

### 2-sources écrites

**Baïbavou Hamidou**, (à paraître), « Analyse discursive des messages de sensibilisation pour l'interculturalité : le cas des chants populaires chez les Daba du Cameroun », in *Panafricaine de la Jeunesse*, Volume 1, n°2, pp 147-164

**Barberis, Jeanne Marie**, (1992), « Onomatopée, Interjection : un défi pour la grammaire », in *Information grammaticale*, n°53, pp 52-57

Catach Nina, (1994), « Ponctuation ». *Que sais-je* n°2818. PUF, pp. 60-77

**Diki-Kidiri, Marcel**, (2008b), « La terminologie culturelle : points de repères. H. Tourneux » (dir) *Langues, cultures et développement en Afrique*, Paris : Karthala. pp.117-133.

**Essono, Jean Marie**, (1998), *Précis de linguistique générale*, Paris Armand, Colin.

**Kalbé Yamo Théophile**, à paraître, « La transmission des savoirs locaux dans la chanson populaire tupuri ». in Adam Mahamat (dir), *Linguistique du développement, Prolégomènes à un champ discipline émergent*, Mélanges en hommage au Professeur Henry Tourneux, pp 335- 363.

- Kerbrat-orecchioni, Catherine**, (1986), *L'implicite*, Armand, Colin.
- Kerbrat Orecchioni, Catherine**, (2002), « Système linguistique et ethos communicatif ». *Cahier de praxématique*, n° 38, pp.35-57.
- Kleda, Samuel et Ruelland, Suzanne**, (2000), « Tradition et créativité dans un genre oral chanté ». *Karange* n°27, pp. 17-20.
- Maingueneau, Dominique**, (1990), *Élément de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas.  
Delattre, 1996
- Maingueneau, Dominique**, (2005), *L'Énonciation littéraire II. Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris, Armand Colin
- Maurer Brumo, 1999
- Métangmo-Tatou, Léonie**, (2020), *Dschang Paris Garoua*, Missive à François Tatou, *Essais d'anthropographie du quotidien*, éditions science et bien commun, Québec.
- Vion, Robert**.1992. *La communication verbale. Analyse des interactions*, Paris, Hachette Supérieur.