



De la construction discursive de l'identité à l'enseignement des valeurs sociales dans les chants populaires daba

HAMIDOU BAÏBAVOU ET LÉONIE MÉTANGMO-TATOU

Résumé :

Les chants populaires définissent l'identité d'une culture ou d'une communauté donnée. Ces chants sont souvent considérés comme la partie de la tradition qui fonctionne selon une règle de vie propre à chaque société et à chaque langue, en référence à un fonds culturel. Ils permettent à la population non seulement de se divertir, mais aussi, et surtout de s'identifier, de sensibiliser la population, d'éduquer les enfants ou de les instruire. Toutefois, ces chants ne sont ni exploités ni perçus dans la définition de l'identité et la transmission de valeurs sociales en pays daba. Cet article entend montrer que les chants populaires daba constituent non seulement une ressource importante dans la définition de l'identité d'une personne ou d'un groupe de personnes, mais aussi dans l'enseignement des valeurs sociétales. L'enregistrement et le traitement des données (réécoute, traduction juxtalinéaire et littéraire) sont les principales méthodes utilisées. Pour des besoins d'analyse du sujet, nous avons, tout au long de ce travail, fait appel à l'analyse du discours.

Mots-clés : chants populaires daba, construction discursive, enseignement, identité, image

Abstract :

Popular songs define the identity of a given culture or community. These songs are often considered as part of the tradition that operates according to a rule of life specific to each society and at each language, with reference to a cultural fund. They allow the population not only to be entertained but also, and especially to identify, to raise awareness of the population, to educate children or to instruct them. However, these songs are neither operated nor perceived in the definition of identity and transmission of social values in Daba country. This article intends to show that popular songs daba are not only an important resource in the definition of the identity of a person or a group of people but also in the neither of societal values. The registration and processing of data (rewind, juxtaline and literary translation) are the main methods used. For purposes of analysis of the subject, we will, throughout his work appeal to the analysis of the discourse.

Keywords : Discursive Construction, identity, image, popular daba songs, social value teaching

Résumé (daba) :

Mbàs zlègàm èm tàkàn: Drif hidī tà jèktà dāw ké def mè zùgzùgwà ngè hidīgi asènkwēn dāw ké def dēw ngè sèbān. Drifi sinà wà mè zùgzùgwà tà njè tōn mānà mè jàw jàw àm wālān ngè hidīgi tēm sèbān mà tàkàn, mè njè ké zlègāmī mà mā tàkàn. Drif sèna àcīn mè njè ké def hidīy sèna à gariy a mè lay mā takān. Drif sèna à mèn hid ké dēw àm zèzay a gendik dākwēn, àmà a njè ké def sèbān ngè hidī tēm, būw dāw ké vèlen gèdān à hidīgi, à njè ké ngèz à wèrigi, asènkwēn dāw ké vèlenta jègwān. Ko a sèna, hidīy a sèniy ndrūm ngè drifi sèna àm dēw ngè hidī būw àm dēw ngè hidī avè hidīgi dākwēn. Avè drifi sèna, hidīy a sèntà tūgo a gedenta dēw ngātān à wèriy tù ké yiy a dùwēn bùgwēn. Avè dèdef nhi àcīn, yikwān mè māy ké cedēn a hidīgi, drif tà mè dàbà zāy tik dāy gódōkwēn àm ké def ngè hidī asènkwēn àm dèf dēw ngè hidīgi, zay tik

De la construction discursive de l'identité à l'enseignement des valeurs sociales dans les chants populaires daba

ɗaha àm wèl jùgwān ngè ɗew mlāw avè hidīgì. Kó zèɗ ngiykwān àcīn kó biy drifigì būw kó kwèsaltà. Awōn hi wèr yìkwān mè gār àm drifì mè ɗèɗef ɗèɗef hidīgì tā njè kó jèktà dàp. Em kèzèɗ ki yìkwān àcīn, yìkwān avè kó gār èm gāz kó Mainguenau tână Charaudeau. kèzèɗ tān zlègām à talān ɗew ngè hidī, avè zlègām tik.

Mots-clés (daba) : drifì à mè daba hidīy tā njè kó jèkta, ɗew ngè hidī, jùgwān ngè ɗew mlāw à dàb hidīgì, màzàbèl ngè hidī, ndèn ngè zlègām

Historique de l'article

Date de réception : 17 mars 2022

Date d'acceptation : 14 octobre 2022

Date de publication : 15 janvier 2023

Type de texte : Article

Introduction

En Afrique, surtout dans les milieux ruraux, les chants populaires ont toujours occupé une place importante parmi les supports de communication. Ceux-ci se présentent sous la forme de « journaux locaux » (Kleda et Ruelland, cité par Yaoudam, 2006, p. 3) et accompagnent les populations de l'Afrique en général et les Daba en particulier dans la plupart, sinon dans toutes leurs activités sociales (Baïbavou, 2022, p. 1). Les chants populaires, au-delà de ses aspects ludiques, sont un moyen d'identification, d'éducation, d'instruction et de sensibilisation. Encore appelée « chansons populaires », cette forme d'art n'a pas toujours été appréciée à juste valeur. Buffard-Moret rappelle par exemple qu'« Elle est dédaignée par les auteurs des *Traité de seconde rhétorique* » et qui la perçoivent comme une « rhétorique rurale » (2005,

paragr. 3). Dans le contexte de la société *daba*, les chants sont l'occasion de reconsidérer les comportements pour y déceler à la fois les défauts et les qualités, les potentialités et les avantages afin de progresser (Baïbavou, 2022). Pour Yaoudam, il s'agit d'« une rhétorique toute faite et un moyen de communication dans la société. Ils permettent ainsi de dire beaucoup de choses, d'exprimer certaines pensées qui sont considérées comme des interdits sociaux » (2006, p. 3).

Les chants qui l'objet de notre étude sont exécutés en *daba*, une langue tchadique parlée au Nord-Cameroun (Lienhard et Giger, 2009). Ces chants populaires *daba* (désormais CPD) sont d'une importance capitale, car, au-delà du fait qu'ils constituent un mode de transmission intergénérationnelle, on sait aussi qu'ils peuvent servir à un groupe social de démarquer (Ruelland, 1987, p. 238).

Les notions d'« identité », de « comportement » et de « valeurs sociales » sont étroitement liées.

Lorsque les identités sont clairement définies et que les normes de comportement qui leurs [sic] sont liées prédominent, les valeurs sociales apparaissent stables, facilitant les relations sociales et contribuant au maintien de l'harmonie sociale. Dès que ces identités deviennent confuses, les codes de comportement sont alors oubliés, les valeurs sociales deviennent instables, un comportement insolite se fait jour et perturbe les relations sociales (Wei, 2008, p. 76-77).

Les CPD sur lesquels portent cette étude ont été collectés par le premier auteur de cet article dans le cadre sa thèse auprès cinq chanteurs et une chanteuse. Ils ont été recueillis dans trois circonstances de productions différentes : le *tār* (les entraides communautaires), le *dámàr* (fête de la récolte) et le *mə̀bə̀lwà̀ lə̀p tələn* (comité du développement). Le corpus est constitué de 10 chants répertoriés auxquels l'on a attribué des codes pour permettre de les identifier pendant la phase d'analyse :

- chant de la fête de récolte [CPD_f];
- chant exécuté pour la danse au clair de lune [CPD_d];
- chant pour l'entraide communautaire [CPD_e].

De la construction discursive de l'identité à l'enseignement des valeurs sociales dans les chants populaires daba

Nous avons dit que ces chants définissent l'identité et permettent de transmettre les valeurs sociétales à un peuple donné. Mais qu'est-ce que l'on entend par « identité » et « valeurs sociales » ?

La notion de « valeurs sociales » recouvre une variété de significations. Dubois et Pansu (2013) identifient trois principales définitions du concept de « valeur » dans les sciences humaines et psychologiques. La première, empruntée au *Dictionnaire fondamental de la psychologie* (Bloch, 1997), conçoit la valeur comme « des croyances concernant ce qui est désirable ou utiles c'est-à-dire ce qui doit être prescrit ou proscrit en matière de comportement et de finalité » (Bloch, cité par Dubois et Pansu, 2013, p. 194). Dans la deuxième définition, *valeur* se rapporte au concept d'« attitude » qui, pouvant être positive ou négative, est attribuée « à un objet, à une personne ou un groupe de personnes » (Dubois et Pansu, 2013, p. 194). Quant à la troisième définition, elle a trait au fonctionnement et à l'organisation des sociétés. La valeur est ainsi perçue comme une connaissance découlant « des pratiques sociales d'évaluation » et permettant « de communiquer ce que nous pouvons faire d'un objet, d'une personne ou d'un groupe de personnes dans le rapport social qui nous lie à eux » (Dubois et Pansu, 2013, p. 195). Dans le cadre de ce travail, nous retiendrons certes la première acception du terme, sans pour autant exclure les deux autres. Ceci est d'autant judicieux que les croyances et les attitudes dont nous parlerons trouvent leur manifestation dans des pratiques singulières, observables à l'occasion d'événements ou de circonstances déterminées. De la même manière, les paroles issues des chants exécutés au sein de cette communauté prennent la forme de discours évaluatifs sur des sujets divers : bienfaits de l'éducation, importance de la solidarité, actions pour le développement local, etc.

Pour ce qui est du concept d'« identité », il constitue une notion complexe en sciences sociales, son domaine de prédilection. Charaudeau, empruntant à la phénoménologie, le définit de la manière suivante :

L'identité est ce qui permet au sujet de prendre conscience de son existence qui se constitue à travers la prise de conscience de son corps (un être-là dans l'espace et le temps), de son savoir (ses

connaissances sur le monde), de ses jugements (ses croyances), de ses actions (son pouvoir de faire). L'identité va donc de pair avec la prise de conscience de soi (Charaudeau, 2009, en ligne, parag. 1).

S'appuyant sur la psychologie différentielle et sociale, Chabrol, rappelle que l'identité « est souvent présentée comme un sous-système de la personnalité, non observable, car toujours inféré à partir des comportements quels qu'ils soient : verbaux ou actionnels » (2006, p. 21).

Cet article se donne pour objectif de montrer que les chants populaires constituent un véritable moyen d'identification et de transmission de valeurs sociales. L'étude inscrit globalement dans la perspective de l'analyse du discours de Amossy et Maingueneau (2004) et de Charaudeau (2009). Cette approche linguistique s'intéresse non seulement à l'usage de la langue, mais aussi aux dispositifs d'énonciation rapportés à l'orateur ou l'oratrice, à l'auditoire, aux actes de parole. Ici, l'acte d'énonciation, loin d'être seulement l'expression de la pensée d'un sujet, permet également de situer le dire de l'énonciateur ou énonciatrice (chanteur ou chanteuse) par rapport à un contexte et un groupe social donné.

Un discours tenu à partir d'un certain positionnement sera particulièrement persuasif si, au lieu de porter explicitement un jugement de valeur, il crée par l'ensemble de son énonciation un univers textuel dans lequel certains termes se trouvent amenés de manière en quelque sorte naturelle à prendre certaines valeurs (Maingueneau, 1991, p. 122).

S'agissant de notre approche méthodologique, elle se déroule de la manière suivante. Nous avons effectué des enregistrements des chants lors de leur exécution, puis nous avons procédé à la transcription des paroles. Cette transcription est suivie d'une traduction littérale et une traduction littéraire en français¹. Des fiches ont été confectionnées pour la circonstance afin de nous permettre de recueillir le maximum

1. L'orthographe utilisée repose sur l'alphabet général des langues camerounaises (Tadadjeu et Sadembouo, 1984), ainsi que les travaux de Lienhard et Giger (2009) pour la standardisation de la langue *daba*. Liste des abréviations : RÉL. = Réel; IRR. = Irréel; EMPH = emphase; RÉL.EMPH = réel emphatique; Perf. = Perfectif; Imper. = Imperfectif; NÉC. = Nécessité; 1re pers. = première personne; 2e pers. = deuxième personne; 3e pers. = troisième personne; sing. = singulier; plu. = pluriel.

De la construction discursive de l'identité à l'enseignement des valeurs sociales dans les chants populaires *daba*

d'informations possibles auprès des personnes qui exécutent les chants. Notre analyse s'articulera en deux parties. Nous présenterons d'abord les mécanismes qui participent à la construction de l'identité discursive des chanteurs ou des chanteuses avant de montrer la manière de transmettre les valeurs sociales de par les chants.

Construction de l'identité discursive des chanteurs et chanteuses dans les chants populaires *daba*

L'identité discursive est l'ensemble de caractères attribués à une personne ou un groupe de personnes et influençant son discours et ses relations sociales. Cette identité « a la particularité d'être construite par le sujet parlant en répondant à la question : "Je suis là pour *comment parler?*" ». De là qu'elle corresponde à un double enjeu de "crédibilité" et de "captation" » Charaudeau (2009, en ligne, § L'identité discursive). Analyser l'identité discursive revient donc à mettre en lumière « l'image que les orateurs construisent d'eux-mêmes et celle qu'ils se font de leur auditoire » (Ndongala Maduku, 2015, p. 432). En fait, en tant que stratégie discursive, la construction des identités discursives permet aux des chanteurs et chanteuses *daba* de soigner leur image pour mieux convaincre le public. Autrement dit, le sujet parlant, pour construire discursivement son identité, doit mobiliser tous les outils linguistiques nécessaires et susceptibles de convaincre le public cible.

Marques de crédibilité et stratégie de l'exhortation chez les chanteurs et chanteuses

Les marques de crédibilité dans le discours participent de la construction d'une image des chanteurs et chanteuses et de leur public. L'enjeu de crédibilité repose donc sur le besoin d'être cru-e-s, par rapport aux propos tenus et à leur sincérité. Il s'agit donc de défendre une image de soi, c'est-à-dire l'ethos qui « entraîne stratégiquement le(s) sujet(s) parlant(s) à répondre à la question : "comment puis-je ou pouvons-nous être pris au sérieux?" » (Charaudeau, 2009, p. 10). C'est ce qu'on observe dans les exemples suivants.

(1)

Av	kəce	hin	kəɖfiwi
aller-RÉL.Imper. 3e pers. plu.	dire	vous	vérité

Ils ne vont pas vous dire le contraire.

Apɪhi	ho	kəjān	dābāgi	sarāy	à	lɖəgām	mə	gətān	bonòy
aujourd'hui	tu	trouver-RÉL.Imper. 3e pers. sing.	Daba	deux	il	parler	bouche	leur	difficile

Aujourd'hui c'est difficile de trouver deux Daba qui se disent quelques mots en leur langue

Hidigi,	Dābigi	dāhā	vū?
Personnes	Daba	avoir-RÉL.Imper. 3e pers. plu.	marque de question

Les Daba, il y a quoi?

-Haaa!	Dà	bāvū
interjection	avoir-RÉL.Imper. 3e pers. sing.	encore

Il y a eu rien! (CPD_d)

De la construction discursive de l'identité à l'enseignement des valeurs sociales dans les chants populaires daba

(2)

Sàhà	pètàr	vèn.
pauvreté	séparer-RÉL.Imper. 3e pers. sing.	frère

La pauvreté est une source de division entre les frères et sœurs.

Yà Dayru Jān
et Daïrou trouver-RÉL.Imper. 3e pers. sing.

Et Daïrou trouve son compte.

Nèlḏāw	hì	mə	māy
répondre-NÉC.Imper. 2e pers. sing.	cette	bouche	Aime

Répondez à cette préoccupation, s'il plaît [sic].

Yà Dayru Jān
et Daïrou trouver-RÉL.Imper. 3e pers. sing.

Et Daïrou trouve son compte

Yà pólḡòy kūn
et mensonge pas

Et c'est ne pas un mensonge

Kat tə Tiyé	hin pólḡòy
je ne faire-RÉL.Imper. 1re pers. plu.	vous mensonge

Je ne vous mens pas. (CPD_d)

(3)

Lày	Dabagi	kè		lèb	maana	lày	nassara
milieu	daba	aller-IRR.Imper. 2e pers. plu.		humide	comme	milieu	blanc

Nos différents villages *daba* vont se développer comme celui des pays des Blancs.

Assee

Donc

Donc, c'est comme ça?

Kàt	tà	ngār	nəgə̀r		gə̀bèŋ	kūn	tà
je	instance	dire	chercher-NÉC.Imper. 2e pers. plu.		décourager	pas	ce

Je dis bien, ne vous découragez pas.

Girimì	a	nà	nəgə̀r	gə̀bèŋ		kūn.
mil	se	mûrir	ne	penser-RÉL.Imper. 3e pers. sing.		pas.

La période de récolte du mil s'approche, ne vous craignez pas.

Wàdòn	a	Nà		nəgə̀r	gə̀bèŋ	kūn.
arachide	se	mûrir-RÉL.Imper. 3e pers. sing.		ne	penser	pas

La période de récolte des arachides s'approche, ne vous craignez pas (CDP_d).

Dans l'exemple (1), le chanteur prend à témoin l'auditoire pour asseoir sa crédibilité. La stratégie repose notamment sur un appel à entériner un point de vue par anticipation : *av kə̀ce hin kə̀dɛwi* (« ils [les hommes] ne vont pas me démentir ». La critique qui porte sur l'abandon de la pratique de la langue *daba* (*Apìhi ho kə̀jān dàbàgì sarà̀y à lɛ̀gə̀m mə̀ gə̀tān bonò̀y*, « Aujourd'hui c'est difficile de trouver deux Daba qui se disent quelques

De la construction discursive de l'identité à l'enseignement des valeurs sociales dans les chants populaires daba

mots en leur langue ») passe ainsi de façon subtile dans la mesure où le chanteur parvient à faire réagir le public qui acquiesce : *Haaa! dà bāvū* (« Il n'y a eu rien! »).

C'est dans l'exemple (2) que l'on perçoit encore de façon explicite que le chanteur garde effectivement un intérêt pour ce que l'auditoire pense de son discours. Il tient précisément à ce que ses propos soient perçus comme véridiques : *pólǵòy kūn* (« c'est ne pas un mensonge »); *kat tǵ tìyǵ hin pólǵòy kūn* (« je ne vous mens pas »). Dans cet énoncé, nous reconnaissons avec ce chanteur que la pauvreté est une source de division, c'est une vérité pure et simple, personne ne peut l'ignorer. On peut comprendre par cette déclaration une exhortation au travail et au développement.

En ce qui concerne l'exemple (3), il illustre la place de la chanson comme un ferment de motivation et de résilience des peuples. En effet, on voit comment la chanteuse, consciente des difficultés liées aux activités agricoles, tente de susciter des sentiments de résistance et d'espérance. Elle le fait en recourant à l'intensifieur (*kàt ta ngār*, « je dis bien »), mais par l'injonction (*kàt ta ngār nǵǵǵ gǵbeŋ kūn ta*, « ne vous découragez pas »). À travers cette emphase, la chanteuse veut rendre son propos digne d'être cru et elle, en tant qu'énonciatrice, digne de confiance. Sa parole se fait pleine de promesses pour la récolte. Il s'agit donc de dissiper toute forme d'inquiétude. L'attitude de la chanteuse correspond alors celle d'un engagement dans la mesure où elle se donne « l'image d'un sujet parlant "être de conviction" » (Charaudeau, 2009, § L'identité discursive).

Le recours à l'impératif, dans ces chants populaires, se veut moins autoritaire, plus fraternel et conciliant. Ce qui confère aux chanteurs et chanteuses une figure éducatrice, une personne dotée d'une certaine expertise. Dans les séquences suivantes, on retrouve les différentes formes que prend cette figure de conseil.

(4)

Àw	kəcàn	lèkwēl	Hayà	cálmàtáli	dǎ
pardon	apprendre-NÉC.Imper. 2e pers. plu.	école	interjection	ami	mon

Mes ami (e)s, faites l'école.

Nətèp	wəri	àm	lèkwēl	kəmày	gàwligi
envoyer-NÉC.Imper. 2e pers. plu.	enfant	à	école	terrain	jeunes

Envoyez les enfants à l'école est la meilleure solution pour éduquer les enfants. (CPD_d)

(5)

Wəri	sissin	hày,	divāy	dǎ
enfants	semence	interjection	grands-parents	mes

Mes parents, les enfants sont de semence (CPD_f).

(6)

Wəri	tà	təwən	pāt	à	ndən	Jik	màlàw
enfants	ce	dernier	tous	faire	construire-RÉL.Imper. 3e pers. plu.	Maison	belle

Ces enfants de la nouvelle génération construisent de belles maisons.

Hōh	māy	kūn	vū
tu	aimer-RÉL.Imper. 2e pers. sing.	pas	marque de question

Toi, tu n'aimes pas?

Hōh	cīn	mòrdòy	tān	hōh	dèw	kè	həl
toi	c'est	grand	leur	tu	rester-RÉL.Imper. 2e pers. sing.	pour	Voler

C'est toi, le grand frère, mais tu es là seulement pour voler (CPD_f).

(7)

De la construction discursive de l'identité à l'enseignement des valeurs sociales dans les chants populaires daba

Àw	màdàmi	dā	nèbù	Ngàr	kàytà!
pardon	habitant-e-s de Madama	mon	changer-NÉC.Imper. 2e pers. plu.	comportement	interjection

Pardon, habitant-e-s de Madama, changez votre comportement.

On peut regrouper ces énoncés suivant deux principales orientations argumentatives adoptées par les personnes qui les profèrent : l'exhortation de par la volonté d'amener l'auditoire à poser un acte et l'interpellation qui la caractérise d'impliquer les destinataires du message du fait de leur responsabilité dans la situation qui est dénoncée. En ce qui concerne l'exhortation, les exemples (4) et (7) illustrent clairement cette invitation à faire des études scolaires. Cet esprit d'orientation se matérialise par les formes verbales comme *kècànkì* (« instruire ») et *nètèp w'èrì àm lèkwèl* (« envoyez les enfants à l'école »). On en déduira que la chanteuse fait cette recommandation suite au constat soit des bienfaits de l'école, soit celui d'un refus ou d'une insuffisance dans le domaine de la scolarisation au sein de sa communauté. Pour ce qui est de la dimension interpellative, elle prend deux formes. Premièrement, nous avons une assertion sous la forme d'une métaphore agricole sur la semence dans l'exemple (5). On perçoit ici clairement l'ancrage contextuel de l'énonciation, le peuple daba qui forme l'auditoire est constitué de cultivateurs et cultivatrices. Deuxièmement, l'exhortation se fait réprobatrice dans l'exemple (6) où se dessine un schéma qui oppose les « enfants de la nouvelle génération », dont on magnifie l'action (construction de belles maisons) à un « toi », plus âgé et traité de voleur. Faut-il y voir dans cette condamnation une manifestation d'un conflit générationnel?

En nous appuyant sur les propos ci-dessus, on observe que les chanteurs et chanteuses prennent la figure de guides de la société, car, ils ou elles encouragent l'instruction et l'éducation, un facteur décisif pour l'évolution des peuples. Pour ces chanteurs et chanteuses, les *w'èrì*, (« les enfants ») sont des *síssìn*, c'est-à-dire des « semences ». Par conséquent, il faut bien les garder. Cette métaphore permet de créer instantanément

une image positive de l'enfant à la fois en tant que progéniture et en tant que promesse de lendemains meilleurs. La construction métaphorique présente l'avantage de simplifier le contenu de message à l'auditoire.

La construction discursive de la crédibilité et l'usage des formes de l'impératif sont constitutifs de l'identité discursive des chanteurs et chanteuses *daba*. Une autre ressource linguistique joue un rôle important dans cette définition de la communauté : le proverbe.

Parole proverbiale et sa fonction sociale

Reconnus pour leur opacité socioculturelle, les proverbes sont des traits d'expression de l'identité de chaque peuple. Dans la pratique, ils renseignent sur le permis, le défendu, les mises en garde, ainsi que sur les orientations philosophiques et morales déterminant la vision du monde d'un peuple (Kengni, 2020, p. 6). Ils jouent donc le rôle de conservatoire de paroles de sagesse permettant de consolider et de pérenniser ou de légitimer l'idéal de vie d'une communauté (Amossy, 2000, p. 94).

Les proverbes relevés sont construits sous la forme de négation à valeur de jugement et de conseil, obéissant aux modèles structures : *dā...kūn* (« ne...pas »). Observons les proverbes suivants.

(8)

<i>Daba</i>	<i>kām</i>	<i>mòkòdòk</i>	<i>Máhàm</i>	<i>Cèlin</i>	<i>àmāy</i>	<i>kūn</i>
Daba	là	vautour	manger-RÉL.Imper. 3e pers. sing.	semblable	ne aimer	pas

Le Daba est comme la mante religieuse qui mange son semblable, il n'aime pas que son semblable aille en avant (CPD_d).

(9)

De la construction discursive de l'identité à l'enseignement des valeurs sociales dans les chants populaires daba

<i>Wə̀n</i>	<i>A</i>	<i>tə̀lāk</i>		<i>əm</i>	<i>də̀vər</i>	<i>dā</i>	<i>kūn</i>
serpent	faire	cercler-RÉL.Imper. 3e pers. sing.		dans	houe	Ne	pas

Le serpent ne vit pas dans la houe.

(10)

<i>Biz</i>	<i>à</i>	<i>wəl</i>		<i>cin</i>	<i>dàbà</i>	<i>dā</i>	<i>kūn</i>
cultiver	faire	tuer-RÉL.Imper. 3e pers. sing.	le	Daba	ne	pas	

Faire de l'agriculture ne tue pas l'homme daba (CPD_f).

En (8) le chanteur utilise le proverbe *mòkòdòk mähàm cèlin* (« la mante religieuse qui mange son semblable ») pour critiquer le comportement peu orthodoxe des certain-e-s Daba qui ne sont pas solidaires, qui sèment le désordre dans la société et qui ne veulent pas que leurs frères et sœurs aillent de l'avant. Le choix de l'insecte, ainsi que l'idée de l'entomophagie sont à mettre en relation avec le milieu de vie des Daba, peuple vivant dans les plaines et les montagnes. Le sens que prend « mange » dans cet énoncé est analogue à celui de « trahir ». Cette métaphore animalière est ainsi construite sur deux piliers. Le premier est l'espèce, qui est ici l'insecte, le rapprochement étant établi par le point commun entre les deux entités : ce sont des êtres vivants. Le second support est l'action de manger, également commune aux deux entités; elle est la concrétisation de l'idée de « empêcher de » ou « trahir ». C'est cette partie de l'énoncé qui porte le reproche formulé par le chanteur. L'auditoire devra alors en inférer un appel au changement radical de mentalité.

Contrairement au cas précédent, l'exemple (9) procède de manière tout à fait différente. Son interprétation exige une inférence pragmatique, il faut déceler l'injonction derrière cet énoncé qui a la forme d'une assertion. C'est l'idée du travail qui est mise en exergue. Notons que cette notion est exprimée sous la forme allégorique par les lexèmes *də̀vər* (« la houe ») et *wə̀n* (« le serpent »). Si la houe est l'instrument qui évoque l'effort physique ou l'activité manuelle, le serpent, quant à lui, constitue le danger qu'on évite. L'idée est donc de dire que le danger que l'on craint

ne se trouve guère dans cet outil. La stratégie discursive s'apparente alors à un détour : on ne vous dit pas d'aller travailler, mais on vous dit que vous ne craignez aucun danger en travaillant. Une telle formulation possède une force évocatrice dans la mesure où elle est inscrite dans un contexte énonciatif et social précis : la houe (l'outil) et le serpent (le danger) sont deux notions qui fonctionnent parce qu'elles sont parlantes pour l'auditoire *daba* qui écoute. En effet, l'orateur via ce proverbe, veut amener les jeunes gens à la prise de conscience en prenant la houe pour le travail de la terre.

L'idée de faire de l'agriculture revient dans l'énoncé (10), mais sous une forme différente. Ici, c'est à travers le lexème verbal *biz* (« cultiver ») et la forme négative *dā kūn* dans *biz à wəl cin dàbà dā kūn* (« faire de l'agriculture ne tue pas l'être humain ») qu'on la reconnaît. Il convient d'en déduire donc que si le travail ne tue pas, il faut retrousser ses manches.

En tout état de cause, les chanteurs et chanteuses, pour construire leurs images discursives, ont recours aux caractères et aux paroles qui ont force de persuasion sur l'auditoire. On observe que ces chants, au-delà des informations qu'ils fournissent sur l'identité et la culture *daba*, constituent véritablement un patrimoine littéraire permettant de transmettre des valeurs sociales.

Valeurs sociales dans les chants populaires *daba* : comment les transmettre?

Les valeurs sociales sont des valeurs qui touchent les relations sociales et influent sur le processus d'intégration qui caractérise les sociétés contemporaines (Wei, 2008, p. 74). Ces valeurs peuvent être spirituelles (amour, tolérance, compassion), idéologiques (liberté, égalité, sécurité),

De la construction discursive de l'identité à l'enseignement des valeurs sociales dans les chants populaires *daba* morales (respect, sincérité, courage). Pour transmettre ces valeurs, les chanteurs et chanteuses *daba* font appel aux structures discursives particulières et au vocabulaire de la paix et de l'amour.

Structures discursives et question de solidarité

L'organisation syntaxique du discours des orateurs et oratrices repose sur la récurrence de structures qui mettent en avant certains éléments des énoncés. Pour les décrire, nous nous appuyerons sur le modèle < thème-rhème > : « Du point de vue de la dynamique textuelle, le thème fait partie des connaissances partagées, il est présupposé et le moins informatif, le rhème constituant un apport informatif nouveau, l'information la plus importante » (Nowakoska, 2017, p. 395). Ces segments ont en commun de développer l'idée de solidarité comme objet de discours.

(11)

Dàbī tálán, màyèk,
Daba tête monde

Les Daba du monde entier.

Làp tálán Làw
union tête bien.

La solidarité est une bonne chose (CPD_d).

(12)

Làp tálán wèrí gàwligí
union tête enfants jeunes.

Soyez solidaires, les enfants.

Yùkwān tākān
 nous un

Nous sommes un et indivisibles.

Wə̀ri dàbī hi tākān
 enfants Daba les un

Les enfants daba, vous êtes un et indivisibles (CPD_f).

(13)

Dàbìgì tùm Gelin paha, Gaval Zaga
 Daba de Gelin Paha Gaval Zaga

Les Daba de Gelin, Paha, Gaval, Zaga.

Hàyà, nè làp tálán làw hàyà
 interjection vous tête tête bien interjection

La solidarité est une bonne chose (C.PD_d).

L'énoncé (11) présente une structure de type binaire. Nous avons d'abord une formule apostrophique qui sert de thème et qui est détachée sur le plan prosodique (*Dàbī tálán màyè̀k*, « Daba du monde entier »); puis, vient le segment rhématique qui porte la position du chanteur : *Làp tálán làw* (« la solidarité est une bonne chose »). L'énoncé (13) fonctionne sur le même schéma avec une longue apostrophe énumérative suivie d'un rhème identique à celui de l'énoncé (11). Nous avons cependant une organisation différente en (12). En effet, c'est le rhème qui est placé en tête (*Làp tálán wə̀rí gáv̀lìgì*, « Soyez solidaires, les enfants ») dans la première partie de l'énoncé, de la même manière que la seconde partie est essentiellement rhématique : *Yùkwān tākān* (« Nous sommes un et indivisible »). On remarquera donc que les énonciateurs de ces trois extraits emploient, comme stratégies d'organisation discursive, la thématization en (11) et (13) et la rhématisation en (12).

De la construction discursive de l'identité à l'enseignement des valeurs sociales dans les chants populaires *daba*

En nous appuyant sur ces structures syntaxiques, nous pouvons dire que l'appel à la mobilisation est un signe d'une prise de conscience au sein de la communauté *daba*. C'est aussi la volonté de mettre en place un cadre propice pour le développement local. Ainsi, selon Chevrier, les chants, comme les proverbes et les contes sont essentiels comme véhicules de la parole qui « en exprime le patrimoine traditionnel et où elle tisse entre les générations passées et présentes ce lien de continuité et de solidarité sans lequel il n'existe ni histoire ni civilisation. » (Chevrier, cité par Mufutau Adebawale, 2004, paragr. 11).

Recours au vocabulaire de l'amour et de paix

Le vocabulaire de l'amour qui est prégnant dans le discours se décline autour des termes renvoyant à la tendresse et l'affectivité. Cette idée de l'amour se caractérise par une prière, une demande à la communion du peuple *daba*. Cela est perceptible à travers les extraits des chants suivants.

(14)

À <i>kāwi</i>	<i>yikwān</i>	<i>Em</i>	<i>nəv</i>	<i>gèr</i>	<i>kó</i>	<i>lawān</i>	<i>Zuvul</i>
prendre-NÉC.Imper. 2e pers. plu.	nous	dans	cœur	main	ta	lawan	Zouvoul

Majesté! S'il vous plaît, prenez soin de nous.

À <i>āmāy</i>	<i>gàlāmòcòh</i>
aimer NÉC.Imper. 2e pers. sing.	frère.

Aimes aussi ton frère (CDP_f).

(15)

<i>Kàt</i>	<i>Tà</i>	<i>mōyò</i>	<i>tà</i>
moi	EMPH	aimer-RÉL.EMPH.Imper 2e pers. plu.	insistance

Moi, je t'aime vraiment!

Kàt	māyè	kó
moi	rentrer [NÉC.Imper. 3e pers. sing.	tu

Il faut rentrer chez moi (CDP_e).

Dans l'extrait (14), la chanteuse interpelle et invite le *lawān* (« gardien de la tradition ») à prendre soin de sa population. Cette invitation est une marque d'affection et de tendresse. En effet, l'expression à *kāw yìkwān èm nəv gər kó* (« prendre soin de nous ») montre à suffisance qu'il s'agit de pourvoir aux besoins de la population, à ses nécessités, à sa fortune. C'est aussi prêter une attention toute particulière à la population. C'est pourquoi, la chanteuse, par le biais de l'impératif *kāw* (« prenez ») dans à *kāwi yìkwān...* (« S'il vous plaît, prenez soin de nous »); *āmāy* (« aimes ») dans *āmāy gālāmāy kóh* (« aime ton frère ») créent un sentiment de rapprochement et de familiarité entre les différentes couches sociales.

L'extrait (15) est une invitation à la réconciliation dans un couple. La femme, fâchée, est rentrée chez ses parents. Le chanteur lui réaffirme son amour (*mōyò*, « t'aimer ») et la supplie de rentrer au domicile conjugal (*māyè*, « rentrer »). On observe alors que les chants peuvent se faire lyriques, le lieu de l'expression d'épanchements personnels des orateur-trice-s. Cette effusion s'accompagne naturellement par la manifestation, sur le plan lexical, de l'allégresse.

(16)

Nəv	tùfèt	sókò	bāyldàv!
cœur	joie	merci	Dieu!

Quelle joie, merci mon Dieu! (CPD_f).

(17)

Betinni	nəv	tùfèt
Betinni	cœur	content

Les Betinni sont contents pour cette mobilisation.

Māymāy	nəv	tùfèt
mère	cœur	joyeuse

Ma mère est joyeuse aujourd'hui (CPD_d).

Dans les deux énoncés ci-dessus, les chanteuses emploient les lexies qui traduisent la réjouissance et la satisfaction : *tùfèt* (« content »), 4 occurrences; *sókò bāyldāv* (« merci mon Dieu »). Dans l'énoncé (17), on a une description de la joie des parents de voir les enfants célébrer dans l'amour et dans la fraternité. En (16) comme en (17), la locution nominale *nəv tùfèt* (« cœur joyeux ») révèle cet état de félicité.

L'expression de l'amour se combine généralement avec l'appel au pardon, la vie en couple pouvant donner lieu quelquefois à des situations conflictuelles. Dans ce cas, les chanteuses, à travers leurs voix, prennent la figure de réconciliatrice.

(18)

Nə	Kāw	əm	nəv
ne	tenir-NÉC.Imper. 2e pers. plu.	dans	cœur

Ne tiens pas ça au cœur (CPD_f).

(19)

Zèr	Má	ngāv	kāf
verser	Bouche	gâter	ça

Cultivez le pardon en vous (CPD_f).

En tenant compte des verbes *nə kāw nəv* (« ne pas considérer ») et *zèr ngāv ngāv* (« pardonner ») employés en (18) et (19) ci-dessus, l'idée se repère dans les deux façons d'exprimer l'injonction : l'infinitif négatif et l'infinitif affirmatif. Dans *Nə kāw á nəv* (littéralement, « ne tiens pas au cœur »), le choix du substantif *nəv* (« cœur ») renforce cette requête dans la mesure où il représente le siège des sentiments.

D'autres énoncés servent à instaurer une atmosphère de paix. Dans les extraits qui suivent, le chanteur exhorte de façon répétitive les populations à l'apaisement, condition sans laquelle on ne saurait parler de développement. Nous avons une fois de plus la preuve que les chanteurs et chanteuses *daba* sont au fait des problèmes qui minent leur communauté; et par-là même, ce sont les porte-voix de la population.

(20)

<i>Hìdī</i>	<i>tè lib</i>	<i>dé</i>	<i>àgò</i>	<i>hi lùkùt</i>	<i>asee</i>	<i>yèm</i>	<i>màlàw</i>
personne	de ventre	maison	laver-RÉL.Imper. 3e pers. sing.	ils linge	boire	eau	bonne

Les citadins boivent de l'eau potable et lavent leur linge.

<i>Àmà</i>	<i>yìkwān</i>	<i>tè dònù</i>	<i>kàm kó</i>	<i>mi.</i>
mais nous	de brousse	là	même	rien

Mais nous qui sommes au village nous n'avons pas de l'eau.

<i>èbudap</i>	<i>nòyā</i>	<i>yìkwan</i>	<i>gèra</i>
pardon	venir-RÉL.Imper. 1re pers. plu.	nous	main

Pardon, nous appelons les âmes de bonne volonté de venir nous donner un coup de main (CPD_d).

(21)

<i>Gòdoròy</i>	<i>dāy</i>
querelle	trop

Il y a trop de querelle.

De la construction discursive de l'identité à l'enseignement des valeurs sociales dans les chants populaires daba

Məssəfāy dāy

paresseux trop

Il y a trop de paresse (CPD_d).

(22)

Hegər	kəmāy	cār	ldəgām	mə	dāy	kə	hōh	kūn
faire-NÉC.Imper. 2e pers. plu.	ne aimer	chercher	discussion	plus	trop	que	toi	pas

Ne cherchez pas à faire des problèmes avec une personne qui te dépasse.

Hegər	kəmāy	cār	berət	mə	dāy	kə	hōh	kūn
faire-NÉC.Imper. 2e pers. plu	ne aimer	chercher	bras de fer	plus	trop	que	toi	pas

Ne cherchez pas à faire des bras de fer avec celui qui te dépasse (CPD_f).

Dans cette série, la paix est évoquée de diverses manières. En (20) par exemple, c'est l'idée de justice qui est soulignée. Ici, le chant prend l'allure d'une satire sociale en ciblant des manquements des autorités : *yikwān tə dōnū kām kó mi* (« nous qui sommes au village, nous n'avons pas de l'eau à boire »). Le fait présenté (l'absence d'eau) est amplifié par l'emploi de la locution négative *kó mi* (« il n'y a rien »). Cette formule satirique nous donne l'occasion d'observer les inégalités sociales souvent criardes entre les zones urbaines et les zones rurales.

Dans l'extrait (21), nous notons la répétition de l'adverbe *dāy* (trop), précédé des substantifs *kódòròy* (« querelle ») et *məssəfāy* (« paresse »). L'emploi de cet intensificateur vise à marquer le caractère excessif des faits dénoncés. Par cette dénonciation, le chanteur invite à une prise conscience et à embrasser la paix et la stabilité. Ces deux valeurs cardinales sont les conditions du progrès social. C'est ailleurs l'objectif du développement durable no 16 qui vise à promouvoir l'avènement de sociétés pacifiques et ouvertes aux fins du développement (ONU, 2015, en ligne).

L'idée de paix est également représentée dans l'extrait (22) de par la recommandation du chanteur : *heg'ər kəmāy cār ɓerət mə dāy kə hōh kūn* (ne cherchez pas à faire le bras de fer avec ton supérieur.) Chez les Daba, comme dans toute la vie humaine d'ailleurs, le respect pour les supérieurs est une valeur capitale que l'on doit inculquer à tous les enfants. Ce respect permet de maintenir le climat social entre les aînés et les cadets.

Conclusion

Cette étude consistait en l'analyse du marquage linguistique de l'identité sociale *daba* à travers les chants populaires. Ce travail a pour objectif de montrer comment ce genre de texte peut, à diverses occasions, servir dans la communication de proximité au sein d'une communauté. Nous avons également à montrer que ces productions sont constitutives du patrimoine culturel des peuples qui protège et pérennise des us et coutumes. Les ressources et les structures linguistiques explorées contribuent à la description de la langue *daba* qui a besoin davantage de descriptions. Les analyses ont montré comment les contraintes de l'univers de discours (à qui l'on s'adresse, dans quel but, dans quel cadre, avec quel enjeu social pour soi et pour les autres) et les contraintes topiques (quel message à envoyer) sont déployées à travers les chants populaires *daba*. Des stratégies discursives telles que la thématization et la rhématisation, la métaphorisation, le recours aux proverbes sont mises à contribution pour des messages à la fois dans une atmosphère sérieuse et joyeuse. Étant donné la richesse et la popularité d'un tel outil, il est loisible d'envisager son exploitation dans la perspective d'une communication pour le développement.

Références

- Amossy, Ruth et Maingueneau, Dominique (dir.). 2004. *L'analyse du discours dans les études littéraires*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail.
- Amossy, Ruth. 2000. *L'argumentation dans le discours*. Paris : Nathan.
- Baïbavou, Hamidou. 2022. Analyse discursive des messages de sensibilisation pour l'interculturalité : le cas des chants populaires chez les Daba du Cameroun. *Revue panafricaine de la jeunesse – RPJ*, 2 (1), 145-165. <https://apanaefj.org/revue-panafricaine-de-la-jeunesse/volume-1-n2/>
- Bloch, Henriette (dir.). 1997. *Dictionnaire fondamental de la psychologie*. Paris : Larousse.
- Buffard-Moret, Brigitte. 2005. Chanson populaire et chanson poétique : un même style? Essai de versification comparée. Dans Gouvard, Jean-Michel (dir.), *De la langue au style* (51-78). Lyon : Presses universitaires de Lyon. <https://doi.org/10.4000/books.pul.20761>.
- Buffon, Bertrand. 2002. *La parole persuasive. Théorie et pratique de l'argumentation rhétorique*. Paris : PUF.
- Chabrol, Claude. 2006. « Identités » sociales et discursives : de l'analyse de discours à la psychologie sociale. *Questions de communication*, 9, 15-27. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7920>
- Charaudeau, Patrick. 2009. Identité sociale et identité discursive. Un enjeu de miroir fondateur de l'activité langagière. Dans Charaudeau, Patrick (dir.), *Identités sociales et identités discursives du sujet parlant*. Paris : L'Harmattan. <http://www.patrick-charaudeau.com/Identite-sociale-et-identite,217.html>

- Dubois, Nicole et Pansu, Pascal. 2013. Les valeurs sociales et la connaissance des personnes : Qu'entend-t-on par valeur sociale des personnes? Dans Baillé, Jacques (dir.), *Valeur : du mot au concept* (193-212). Paris : Presses universitaires de Grenoble.
- Lienhard, Ruth et Giger, Martha. [1986] 2009. *Document de référence pour la standardisation de la langue daba*. Yaoundé : Société internationale de linguistique. <https://www.silcam.org/fr/resources/archives/47565>
- Kengni, Aimé Simplicie. 2020. *La francographie africaine à la rescousse de l'identité culturelle en construction : enjeux et viabilité. Le cas des socioculturèmes ouest-camerounais* Chez Gilbert Doho. <https://jcea.hypotheses.org/1183>
- Mainguenu, Dominique. 1991. *L'analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*. Paris : Hachette.
- Maingueneau, Dominique. 1991. *L'analyse du discours, introduction aux lectures de l'archive*. Paris : Hachette.
- Nowakowska, Aleksandra. 2017. Thème/rhème. Dans Détrie, Catherine, Siblot, Paul, Verine, Bertrand et Steuckardt, Agnès (éd.), *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique* (395-396). Paris : Honoré Champion.
- Organisation des Nations unies – ONU. 2015. *Objectifs de développement durable*. <https://www.un.org/sustainabledevelopment/fr/peace-justice/>
- Ruelland, Suzanne. 1987. Des chants pour les dieux. Analyse d'un vocabulaire codé (Tupuri, Tchad). *Journal des africanistes*, 57 (2), 225-239. <https://doi.org/10.3406/jafr.1987.2172>
- Tadadjeu, Maurice et Sadembouo, Étienne. 1984. *Alphabet général des langues camerounaises*. Yaoundé : Université de Yaoundé. <https://www.silcam.org/fr/resources/archives/32295>
- Yaoudam, Élisabeth, 2006. *La femme dans les contes et les chants mafa : discours et considération sociale*. Mémoire de maîtrise, Université de Ngaoundéré.

Liste des informateurs et informatrices

Noms et prénoms des informateurs et informatrices	Statut socioprofessionnel	Région	Département	Âge	Sexe	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 mai 2019 à Dagaï-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	12 mai 2019 à Mousgoy

Hamidou BAÏBAVOU

L'auteur vient d'achever la rédaction de sa thèse de Doctorat et en instance de soutenance à l'Université de Ngaoundéré. Ses travaux portent sur l'analyse discursive des médias endogènes (chants populaires, contes, mythes, etc.) pour le développement. Il est par ailleurs membre de l'Association des Chercheurs en Technologies Éducatives, Langues, Cultures et Humanités (ACETELACH) et Réseau Africain des Institutions de Formation des Formateurs pour l'Enseignement Technique (RAIFFET).

Léonie MÉTANGMO-TATOU

Léonie Tatou est professeure des universités HDR en sciences du langage à l'Université de Ngaoundéré (Cameroun). Elle est fondatrice et responsable du laboratoire Langues, Dynamiques et Usages (LADYRUS). Ses travaux de recherche ainsi que son engagement social s'articulent autour des dynamiques multilingues et multiculturelles observables en Afrique et de la problématique du développement durable par le biais de la formation du capital humain et de la circulation des sciences et des

savoirs, tout cela en lien avec la dynamique des langues et des cultures. Elle s'intéresse particulièrement à la mise en cohérence de ces dynamiques avec la problématique du développement humain et la promotion de la justice cognitive.

Elle est chercheuse associée au CIRAM (Centre international de recherche sur l'Afrique et le Moyen Orient de l'Université Laval, Canada) et membre de plusieurs organisations savantes. Elle a obtenu la distinction de Chevalier dans l'Ordre national de la Valeur. Parmi ses livres récents, Pour une linguistique du développement (2020) en libre accès aux Éditions science et bien commun et, en collaboration avec Joseph Fometeu et Philippe Briand, La langue et le droit (L'Harmattan, 2018).

ISSN : Version imprimée

2756-7222

ISSN : Version en ligne

2756-7222

En ligne à :

https://www.revues.scienceafrique.org/jeynitaare/texte/baibavou_et_metangmo2023/

Pour citer cet article : Baïbavou, Hamidou et Métangmo-Tatou, Léonie. 2023. De la construction discursive de l'identité à l'enseignement des valeurs sociales dans les chants populaires daba. JEYNITAARE. Revue panafricaine de linguistique pour le développement, 2(1), en ligne. DOI : 10.46711/jeynitaare.2023.2.1.5