

Étude de quelques chants érotiques du Nord-Cameroun : Approche historique

Hamid

Département d'histoire, Université de Ngaoundéré
Courriel : hamidabba@yahoo.fr

La société nord-camerounaise est régie par un système marqué des contraintes et exigences. L'ignorance des différentes règles de vie inspirées du *Pulaaku* constitue une déviance. Mais, au-delà de toutes ces considérations, certains musiciens sont passés outre ces réalités pour se tourner vers des chants érotiques. Ce début d'émancipation a été vécu comme un fait marginal et sans importance à cause de la classe sociale peu enviable de ses initiateurs. Toutefois, le fait majeur de ces musiques fut la production des chants évoquant directement l'amour physique. Ce qui a attiré l'attention de plus d'un dans ce revirement vers une mélodie atypique. Des réactions sont venues de toutes les couches sociales pour donner une appréciation sur cette nouvelle donne dans la musique du septentrion. Ce travail démontre la rupture d'avec les habitudes anciennes. En mettant en lumière la façon dont les populations ont accueilli ces musiques de type nouveau, cette étude apporte un éclairage sur le renouveau comportemental des populations. En ressortant les conséquences sur les habitudes de différents acteurs sociaux, cette étude permet également de faire part de l'impact de la musique locale sur les mœurs des populations.

Mots clés : *Peul, chants, amour, Nord-Cameroun.*

Study of some erotic songs from northern Cameroon: A historical approach

The northern Cameroon society is made up of a system built on constraints and exigencies. Ignoring the various rules inspired from *pulaaku* is a mischief. However, beside all these considerations some musicians has gone beyond this reality and started singing erotic songs. The beginning of emancipation has first of all been seen as something less important since the society is not interested in the initiators of those songs. However, the major thing is the production of songs that evokes openly sexual behaviour. Something which draws the attention of so many people from different level of the society who reacted to this new kind of songs. This study is showing a cut off with the past. It is analysing the way that the population has welcomed this new type of music. This initiative brings up new ways of live. It brings out the

consequences of the behaviour of different actors in the society. This work will show the impact of the local music on the behaviour of the population.

Keywords: *songs, love, Northern Cameroon.*

Étude de quelques chants érotiques du Nord-Cameroun : Approche historique¹

Hamid

Introduction

Le code de conduite peul est fortement installé dans les mœurs de la population du Nord-Cameroun. Les écarts de comportement trouvent difficilement un terrain fertile dans cette partie du pays. Dans les vécus quotidiens, la dépravation des mœurs est un abject qui peut conduire à l'ostracisme. Cette situation qui paraît normale dans cette région est vécue depuis la conquête peule du XIX^e siècle. Ces Peuls ont ainsi conçu et mis sur pied des us et coutumes basés sur le *Pulaaku*² qui codifie tous les actes posés par des personnes au sein de la société. Ainsi, se mettre à chanter publiquement relèverait de la déviance, encore moins se livrer à des chants érotiques. Ceci constituerait alors une grave atteinte aux habitudes normatives qui restent réfractaires aux mutations socioculturelles en cours. Pourtant, le chant est un facteur non seulement de divertissement, mais aussi d'union, car il occupe une place importante dans l'oralité africaine. Certains ont même défini le chant comme étant « la parure du verbe ».³ Ces chants interviennent à tous les niveaux de la vie, notamment lors de la tenue des cérémonies rituelles (mariage, baptême, circoncision, etc.). « Décryptés, ils servent aujourd'hui aux ethnologues à situer des événements historiques ou sociaux dans un contexte bien déterminé. Les formes littéraires d'un discours oral se structurent et évoluent sans cesse pour se conformer au contexte culturel et social ».⁴

Dans son évolution contemporaine, la partie septentrionale du Cameroun a vu ses chanteurs et chanteuses basculer progressivement vers la musique érotique et ce, depuis la fin du XX^e siècle. L'émergence d'une nouvelle classe sociale, l'occidentalisation des comportements et l'acculturation sont des éléments qui ont apporté des mutations profondes dans l'esprit de la population. Les griots qui sont garants de la tradition musicale et culturelle ont, à chaque fois, su s'adapter aux changements imposés par la conjoncture culturelle. Les chefferies traditionnelles qui constituent des creusets dans l'expression artistique et la pratique

¹ This was originally published in Adama, Hamadou (éd.), 2016, *Traditions historiques et développement, Mélanges offerts aux Professeurs Thierno Mouctar Bah et Eldridge Mohammadou* (Annales de la FALSH, Numéro spécial Volume XV), pp. 473-486, Université de Ngaoundéré, Cameroun.

² Le *Pulaaku* est le code de conduite peul qui consiste à respecter un certain nombre de principes, il est marqué notamment par le respect de bonnes mœurs et la préservation de la dignité de l'homme dans la société.

³ « Véhicule de l'histoire », <http://www.pantherland.net/wp/wp-content/uploads/2008/10/trad1>, consulté le 23 mai 2011 à 11h 58mn.

⁴ Julia Ogier-Guindo, 2010, « Le griot *manding*, artisan de la construction sociale : étude d'un chant *jula* », <http://www.revue-signes.info/lodel-0.7/scripts/textfunc.php:351>, consulté le 13 février 2011 à 21h 40mn.

culturelle du Cameroun septentrional ont toujours jouées un rôle avant-gardiste. A cet effet, les *laamiibe* et leurs dignitaires ont toujours prêté une attention particulière aux différentes pratiques culturelles. En leurs présences, tous les éloges des griots leur sont destinés. Les griots prenaient, à chaque fois, faits et causes pour leur chef. Aucun langage agressif ou répulsif n'était prononcé à leur encontre, encore moins l'offense des mœurs.

Mais, l'émancipation des musiciens de la tutelle des traditions et du pouvoir traditionnel a vu émerger des talents divers avec des modes d'expression variés. Plusieurs musiciens se sont alors lancés dans le chant érotique pour rendre leurs compositions musicales plus captivantes face à l'auditoire de plus en plus exigeant. Des chanteurs tels Hamza Doumbo, Golé Nyambaka, Koula Kaayeeffi et, plus récemment, Amina Poullouh ne se sont pas privés d'évoquer l'amour au cours de leurs différentes productions. Dans cette région où la tradition est un élément important, comment est-ce que ces chanteurs ont pu ainsi rompre avec des habitudes séculaires pour se produire dans un tel registre? Comment est-ce que les populations ont-elles accueilli cette rupture d'avec la tradition? Que pensent les prédicateurs de l'Islam de ce virage vers l'érotisme dans cette partie du pays? Quelles furent les conséquences de ces chansons plutôt osées sur les comportements de la population?

En somme, ce travail analyse d'abord les chants érotiques exécutés par certain (es) musicien (nes) du Nord-Cameroun. Il examine, ensuite, les réactions de la classe religieuse face à cette innovation musicale. Il passe, enfin, en revue les conséquences de cette nouvelle mode sur le comportement de la population.

Chants érotiques sans impact

L'exécution d'une musique dans une langue vernaculaire permet à son producteur de se propulser au devant de l'attention populaire.⁵ Lors de leur production devant les esplanades des chefferies et même dans les quartiers, les griots n'hésitent pas à introduire des innovations sur le double plan rythmique et gestuel afin de captiver les attentions et gagner en popularité. Parfois, ce sont des métaphores et des figures paraboliques qui sont utilisées; dans d'autres circonstances, c'est de l'ironie qui est mise en exergue et, à d'autres occasions, ce sont des intonations savamment détournées de leurs phonèmes initiaux qui ressortent dans les propos des artistes. Toujours est-il que le fond reste le même, c'est l'amour qui reste le plus souvent à

⁵ Pour atteindre une grande partie de la population, les chanteurs de cette partie du pays utilisent le fulfulde qui est la langue la plus parlée.

l'honneur. Ce court extrait produit par Hamza Doumbo ressort, à titre d'illustration, des situations vécues par des personnes de classes diverses face à l'obsession de l'amour.

-...⁶*Yidi bo be suudan na ? To be suudi
allah anⁿdaa na?*

-*Yiide naŋⁿgi gaynaako, kaaki ñalli ooray*

-*Yiide naŋⁿgi moodibbo, defte ñalli
timtaaka.*

-*Yiide naŋⁿgi laamiido faada ñalli habbay.*

-*Malaare soomaaⁿde, yiide gooto ma
nawdum.*

-*Yiide naŋⁿgi tuutuuru, ñiiri ñalli
ñaamaaka...*

...Peut-on se cacher quand on aime et si on se cachait des hommes, peut-on se cacher de Dieu?

-Le berger s'est épris d'amour, les boeufs n'ont pu être conduits au pâturage toute la journée.

-Le modibbo s'est épris d'amour, ses livres n'ont pas été ouverts toute la journée.

-Le Lamido s'est épris d'amour, le conseil de la cour n'a pu se tenir toute la journée.

-Maudit, embarrassant et pénible est l'amour passion d'une femme.

-Le domestique s'est épris d'amour, la nourriture n'a pas été mangée toute la journée⁷...

Force est de constater à travers cet extrait que l'amour n'a ni couleur ni statut social. Car, le cœur d'un passionné est absorbé par un fantasme qui le rend aveugle face à toutes réalités. Le chanteur fait remarquer ici que des personnes qui trônent sur le toit de la société ne sont pas à l'abri d'un coup de foudre. Les *laamiibe* (les chefs traditionnels) et les *moodibbe* (érudits islamiques) qui font office de modèles référentiels ne sont pas épargnés par l'ivresse de la passion amoureuse.

Dans ce récit, le griot exprime un fait inné à tout être humain, à savoir le sentiment amoureux. Les chants érotiques sont donc considérés comme une transposition des intentions des êtres humains. Par nature, incarné par l'amour du sexe opposé, tout être humain est sensible, d'une manière ou d'une autre, aux agissements sentimentaux de son semblable. Dans les sociétés anciennes, les amoureux se sont parfois exprimés à travers les chants. Ils l'ont fait de plusieurs façons. Anne Marie Simard décrivant l'amour entre un homme et une femme dans la société ancienne dit : « L'amour fait partie des quotidiens de l'humanité ».⁸ Dans l'Égypte ancienne, « Les archéologues l'ont démontré en excavant une tombe datant de 4300 ans près

⁶ Le système d'écriture de la langue locale utilisé ici est la forme lucida sans unicode adopté par D. Noye, 1974, *Cours de Foulfouldé, dialecte peul du Diamaré, Nord-Cameroun*, Paris, Geuthner.

⁷ Ce texte a été tiré de Saïbou Nassourou, 1995, « les loisirs au village. L'institution de *hiirdé* des Peul », II^e Rapport de thèse, inédit, p. 165.

⁸ Anne Marie Simard, 2000, « La plus vieille chanson d'amour », <http://www.africamaat.com/la-plus-vieille-chanson-d-amour>, consulté le 30 octobre 2012 à 17h 46mn.

d'Abu Sir ». ¹⁰ Ils ont découvert sur un des murs, « ...une chanson d'amour en version paroles et musique ». ¹⁰ C'est dire que la passion amoureuse n'a pas de cible particulière. Elle peut guider tout le monde vers une direction difficilement explicable. L'évocation des noms de diverses personnalités dans la société ressort une comparaison qui renvoie à l'aspect humain de ces personnes. Les dirigeants, les oulémas, les domestiques et les bergers sont avant tout des êtres humains donc, susceptibles de se livrer à des dérives comportementales. Il en est de même pour tous ceux qui sont épris dans le piège de l'amour et qui mettent de côté leurs statuts et leurs activités socioprofessionnelles. L'homme, dans son désir habituel, a certes besoin d'aimer et d'être aimé, mais les comportements qui suivent sont d'autant plus embarrassants que le griot fini par maudire l'amour passionnel. Certaines personnes imputent la responsabilité à l'ivresse que peut procurer l'amour d'une femme. Celle-ci disposerait d'un pouvoir incontrôlable, capable de séduire les âmes les plus insoupçonnées. À travers ce chant de Hamza Doumbo, le griot extirpe le respect, la soumission aux règles de conduites normatives et à tout regard indifférent. La seule chose qui prévaut dans les esprits des personnes passionnées est le désir sensuel. Il utilise la poésie romantique pour décrire le sentiment d'hommes passionnés de son environnement vis-à-vis d'une obsession qui se dévoile difficilement. L'amour étant invisible, son caractère intrinsèque est propre à tout un chacun. Les principaux acteurs mis en exergue dans cette poésie sont soumis à une passion dont le reflet dans la société remet en cause la pudeur. Une chose difficile à mentionner si l'on se réfère aux habitudes et aux comportements sociaux des populations musulmanes du Nord-Cameroun. Le lamido qui se positionne au sommet de la hiérarchie sociale est un exemple illustratif de l'universalité de l'amour passionnel. Le *moodibbo*, cité en exemple pour la retenue et la pudeur, est rattrapé par ce phénomène qu'est la passion amoureuse. La femme qui se retrouve au centre de ce message est détentrice d'un philtre dont personne dans la société ne peut se passer. De ce fait, elle détient le secret des pratiques et des pouvoirs que l'homme a du mal à cerner. Cette détention confirme l'hypothèse selon laquelle « Tout ce qui est inexplicable est forcément magique et, par analogie, féminin ». ¹¹ C'est dire que la femme incarne un mystère difficilement explicable. Elle représente une obsession pour le sexe opposé qui ne parvient pas à s'en défaire. Cécile Dolisane Ebossè confirme cette conjecture en disant :

¹⁰ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Ebossè Cécile Dolisane, 2005, «Le corps féminin entre bannissement et déification : une lecture socio- anthropologique de la prose camerounaise», <http://www.dolisane.htm>, consulté le 21 février 2011 à 12h 44mn.

Dans cette ambivalence des récits mythiques, une ossature se dessine en filigrane : la femme est indéfinissable et insaisissable. Elle reste la grande énigme et toutes ces hypothèses approximatives n'offrent guère une herméneutique féminine plausible. Car elle est le symbole de la création, entretient le mystère « du don de la vie » et par conséquent, fait peur à la gent masculine. Autrement dit, cette idéologie dominante a fondé sa subordination par la manipulation.¹²

La femme représente pour l'homme une source d'excitation amoureuse. Les différences sociales et les compétences acquises sont, à chaque fois, oubliées au profit de la passion. Cette situation implique le manque de contrôle de soi, le nivellement des statuts sans négliger la confusion des rôles dans tous les domaines. Car, comment peut-on expliquer qu'un homme de haute classe sociale courtise la même femme que son domestique ou son esclave? L'on comprend donc qu'il n'existe pas de fracture sentimentale sous le modèle de barrière sociale dans le monde des sentiments.

En bref, on peut dire que l'amour, tel que décrit dans ce chant, est capable d'appropriation et de subordination. Cela se vérifie à tous les niveaux de l'échelle sociale. Dans les années 1980, Koula Kaayeeffi, un chanteur qui s'est frotté au folklore moderne, a sorti une composition musicale qui aborde la relation entre un homme et une fille dont la naïveté fut la source de ses déboires. Ce petit extrait ressort le vécu de ces deux conjoints.

- | | |
|---|---|
| - <i>Yaake mi peetel à vi'i no yam kine ⁿdamⁿba</i> | -À mon enfance, tu m'as traité de sale et crasseuse. |
| - <i>ⁿden ⁿde mi mawni à vi'i no yam war ⁿgewten</i> | -À présent, j'ai grandi, tu m'as interpellé pour me dire que tu veux causer avec moi. |
| - <i>ⁿgewta ka yeehaa haa ⁿder suudu</i> | -Quelle est cette causerie qui ne doit se tenir que dans une chambre ! |
| - <i>ⁿgewta ka yeehaa haa dow leeso</i> | -Quelle est cette causerie qui ne doit se dérouler que sur un lit ! |
| - <i>ⁿgewta ka yeehaa haa à itta tam mii gudel</i> | -Quelle est cette causerie qui débute par m'enlever le pagne ! |
| - <i>ⁿgewta ka yeehaa haa à bortatam riiga</i> | -Quelle est cette causerie qui exige le retrait de ma jupe ! |
| - <i>To ayidi bangugo yam mi yecca baabiraawo yam</i> | -Si tu veux m'épouser, j'informerai mon père. |
| - <i>Min mi yeccete yiide yam jeego</i> | -Et puis je te dirai mes six vérités. ¹³ |

¹² *Ibid.*

¹³ Koula Kaayeeffi « biŋⁿgel kine ⁿdamba », chant ayant marqué les esprits dans le septentrion en 1987. Transcription et traduction de Hamid.

Ici, le chanteur met en exergue l'expression verbale à travers des propos jadis interdits, parce que trop lascifs et à visés pornographiques. Or, ce chant qui reflète la pure tradition africaine est effectué à travers une démonstration majestueuse faite de manière visiblement admirative et permissive. Ce récit ressort non seulement la communion par la chaleur des corps, en démontrant le pouvoir féminin de fascination, mais aussi son potentiel créateur dans sa capacité à donner du plaisir à l'homme, en situation isolée, et à détendre l'atmosphère atrophiée des lois trop rigides dans la société.

D'un ton attractif et mélodieux, le chanteur réussit à captiver l'attention de son auditoire pour étendre le sentiment d'un homme face à sa bien-aimée. Il use de tous les verbes dont il est capable pour l'entraîner dans son cœur.¹⁴ Koula Kaayeeffi qui fut une figure emblématique de la musique au Nord-Cameroun, a pu concentrer l'attention de la population sur sa musique, sans provoquer de polémiques ni de controverses sur les messages qu'il divulgue. Ainsi, le caractère tabou de sa chanson est-il passé inaperçu. Pourtant, certains passages ressortent clairement le caractère érotique. L'exemple le plus plausible se trouve dans le passage ci-après : «*ngewta ka yeehaa haa n'der suudu; ngewta ka yeehaa haa dow leeso; ngewta ka yeehaa haa à itta tam mi gudel; ngewta ka yeehaa haa à bortatam riiga*». (Quelle est cette causerie qui ne doit se tenir que dans une chambre ! Quelle est cette causerie qui ne doit se dérouler que sur un lit ! Quelle est cette causerie qui débute par m'enlever le pagne ! Quelle est cette causerie qui exige le retrait de ma jupe !). Le chanteur nous plonge dans la relation intime entre une femme et un homme, «*ngewta ka yeehaa haa à itta tam mi gudel et ngewta ka yeehaa haa à bortatam riiga* » (Quelle est cette causerie qui débute par m'enlever le pagne ! Quelle est cette causerie qui exige le retrait de ma jupe !), expriment de façon inéluctable le désir d'un homme face à une femme. Ces propos se rapportent à la relation sexuelle sollicitée par le premier. Ce qui, rendu explicitement, est inconcevable dans le contexte du Nord-Cameroun dominé par une forte majorité de la culture pastorale peule et la religion musulmane qui, toutes les deux, condamnent avec vigueur les comportements déviants relatif à la dépravation des mœurs. Mais, l'usage de certaines expressions dans cette chanson nous fait comprendre que le chanteur a fait fi de la désapprobation qui accompagnerait l'accueil de son œuvre musicale. Sur cet aspect, Bana Barka explique la stigmatisation des griots musiciens par la population en disant:

L'image négative des griots trouve son explication beaucoup plus dans la culture que dans la religion. Il n'y a en principe pas de sous métier, mais dans les sociétés castées, c'est une honte pour un noble ou libre de s'adonner, ne serait ce que par plaisir, à une

¹⁴ Il est à noter que dans le Nord-Cameroun ce propos est difficilement prononcé en publique, mais dans le silence on ne s'empêche pas de satisfaire sa dulcinée.

activité castée. Des hommes doués des potentialités littéraires sont souvent obligés de juguler leurs élans au risque de se voir écarter des leurs (Bana Barka 2008 : 119).

Curieusement, personne n'avait réagi de quelque manière que ce soit, le chanteur a vendu sa production musicale normalement. On pourrait expliquer l'attitude des populations par la rareté de la musique moderne exécutée en fulfulde. Ali Baba et Sanda Oumarou, considérés à juste titre comme des portes étendards de la musique dans le Septentrion, faisaient figure de pionniers dans le domaine du modernisme. L'entrée en scène d'un autre artiste musicien ne fera que la fierté des populations du Nord-Cameroun. Celles-ci se sentiront plutôt ragaillardies par l'émergence d'un acteur nouveau dans le monde musical de leur région. Koula Kaayeeffi a tiré profit de cette situation pour sortir cet album qui, à n'en point douter, devrait faire réagir plusieurs personnes. Aucune condamnation, même sur le plan traditionnel n'a eu lieu. Les autorités de ce secteur qui se portent garantes de la conservation de la pureté des mœurs n'ont accordé aucune attention sur cette production musicale. Quelle en est alors la raison principale? Quelle est la stratégie utilisée par ce musicien pour échapper aux critiques? Peut être évoquerait-on le génie et la ruse de cet artiste qui a mis sur le marché une musique qui satisfait tout le monde. Une autre explication viendrait des traditionalistes qui estimeraient que le rythme utilisé est typiquement du terroir, donc difficilement attaquable. Pourtant, le fond du propos du chanteur reste une originalité dans cette partie du pays.

Tout bien considéré, on peut dire que l'urbanisation et l'ouverture à l'extérieur ont joué un grand rôle dans la consommation de cette chanson de Koula Kaayeeffi. La classe populaire a largement adhéré à son œuvre. Les autorités traditionnelles et les autres conservateurs de la mémoire collective sont restés sans réactions sur la production et l'émergence de cet artiste. On peut penser à un laisser-aller exprès favorisant et accélérant le rayonnement culturel de cette partie du pays. Cet adoubement tacite serait aussi dû à la diversité des richesses du répertoire musical du septentrion camerounais. Cette situation a été profitable à Koula Kaayeeffi qui, malheureusement, n'a pas fait long feu dans la musique. Ce n'était qu'un passage éphémère parce que depuis la sortie de cet album, il est rentré dans l'anonymat d'où il n'est jamais ressorti. Une vingtaine d'années après, une autre musicienne a bravé toutes les barrières pour mettre sur le marché une musique qui suscita beaucoup de controverses.

Chants érotiques controversés

La polémique est assez rare dans les chansons produites au Nord-Cameroun. Le plus souvent, les musiciens s'arrangent à éviter adroitement les sensibilités pour réaliser des chants dénués de toutes critiques. Mais, au début des années 2000, une chanteuse s'est mise en marge des lois

traditionnelles pour mettre sur le marché une musique diversement appréciée par la population. L'album *meemanam* sorti par la nommée Amina Poulloh s'inscrit dans le sillage des musiques polémiques. Dans le petit extrait qui suit, elle ne passe pas par quatre chemins pour se mettre dans la peau d'une actrice qui exprime ses désirs et ses intentions à l'égard de la gent masculine.

-...*Je suis pour toi seul, tu es pour moi seul,
quand on sera seul, prends moi en gros.*

-*Seri yam eftam*

-*Seri yam wallinam*

-*Seri yam bortam*

-*Seri yam baditam*

-*Seri yam wubbam*

-*Wubbam moytam*

-*Moytam meemanam*

-*Meemanam meemanam*

-*Meemanam meemanam...*

-Porte moi mon chéri.

-Étale moi sur le lit.

-Déshabille moi mon chéri.

-Approche toi mon chéri.

-Embrasse moi mon chéri.

-Serre moi et caresse moi.

-Caresse moi, fais moi l'amour.

-Fais moi l'amour.

-Fais moi l'amour.

La réaction de la population face à cette musique hautement érotique a été quelque peu mitigée. Un récit qui a fait bouger toutes les composantes sociales du septentrion. Elle exprime une rupture totale et brusque avec les habitudes conventionnellement reconnues. Le comportement de cette chanteuse, dans la vidéo pirate qui accompagne cette mélodie, a mis les observateurs devant une situation perplexe. Certaines personnes ont observé un mutisme devant les propos de l'artiste. Tout s'est passé comme si l'on était surpris par la sortie de cet album. Les commentaires de quelques personnes placées au sommet de la société ont permis de recueillir des opinions variées sur la production musicale et sur la chanteuse. Au niveau de chaque échelle de la société, la conception de cette musique diffère sur le fond du message véhiculé par la chanteuse. Dans le récit, l'enchaînement des mots et leur sensualité, la rime et la rythmique sont évocateurs de l'intention manifeste de la chanteuse. L'évolution du sentiment exprimée, de manière *crescendo*, démontre l'intention délictueuse de l'artiste. Elle commence par *eftam* (porte moi), continue par *wallinam* (étaie moi), enchaîne avec *bortam* (déshabille moi), progresse par *baditam* (approche toi) évolue en affirmant *wubbam* (embrasse moi), renchérit avec *moytam* (caresse moi) et termine par *meemanam* (fais moi l'amour). Cette progression dans la parole fait surgir la préméditation de ses intentions. Le paroxysme de l'érotisme a été atteint par l'expression « *meemanam meemanam* » signifiant tout simplement : « fais moi l'amour ». Elle manifeste ainsi son désir de vivre et de faire l'amour avec un homme. Lors d'une prestation de la chanteuse à Ngaoundéré le 13 août 2011, elle affirmait que ce chant était destiné à un public jeune et que les adultes ne devaient pas être gênés outre mesure par les paroles prononcées dans sa musique. Par cette annonce, l'on constate que la chanteuse fait part

de sa perplexité devant des personnalités de la ville venues nombreuses assister à sa prestation. Autrement dit, elle est consciente de l'embarras des autorités religieuses et d'une partie de la population musulmane sur le message véhiculé par cette chanson. Aussi, pouvons-nous affirmer que *meemanam* reflète une inspiration, une imagination, une création fictive qu'elle concrétise en chanson. Cette inspiration qu'elle essaye de concrétiser à travers la parole est l'expression d'une obsession du désir d'accomplir l'acte sexuel, un acte qui doit être l'aboutissement d'un processus accompli par deux personnes de sexes opposés. Sa passion envers son partenaire masculin est réelle, la chanson vient confirmer l'état d'esprit dans lequel elle vit. En d'autres termes, tout ce qui est construit dans l'imaginaire ressort d'une manière ou d'une autre dans la vie réelle. La sacralisation du sexe est donc un fait et sa mystification est rendue concrète par la parole. Amina Poulloh fait ainsi abstraction de toutes les considérations pour se plonger dans son rêve, celui de «s'accoupler»¹⁵ avec un homme pour satisfaire ses pulsions sexuelles. A travers cette prestation, l'on est en droit de se poser des questions sur les motivations qui ont conduit cette femme artiste à mettre sur le marché une telle chanson. Ne s'est-elle pas demandée quelle position adopterait les principales composantes sociales de sa région? Connaissant la mentalité réfractrice des populations sur la détérioration des comportements, est-ce qu'elle a mesuré l'ampleur que prendrait sa chanson sur les habitudes des populations et particulièrement les jeunes? Au vu des réflexions que suscite cette musique, son récit est révélateur de l'envie de tourner la page de la tradition pour embrasser la modernité. Mais, il se pose un problème de l'accommodation avec le temps, ce qui ne signifie pas forcément l'exposition, à travers les mots, de ses désirs sentimentaux.

En somme, on peut dire que le succès de cette chanson est, en partie, dû au premier clip sorti de manière illégale. En fait, dans cette vidéo, l'on voit l'artiste essayer de simuler ses intentions avec un partenaire masculin. Plus tard, la sortie officielle de son clip n'a pas attiré beaucoup de monde autour de cette musique. Outre cette manière de faire, certains artistes ont juste affiché leurs intentions amoureuses sans être claires.

Musique exprimant un souhait

La production musicale, dans certaines circonstances, représente une occasion d'expression d'un sentiment envers un auditoire bien déterminé. Les musiciens du septentrion camerounais, le plus souvent, saisissent des opportunités de leur prestation pour interpeller certaines

¹⁵ Nous avons utilisé ce terme ici pour démontrer le mépris et le désintérêt que pourrait porter les populations qui s'accrochent aux codes de conduite peul, tribu à laquelle appartient la chanteuse. Autrement dit, certaines personnes considéreraient les messages véhiculés ici comme de l'animosité. Donc, le caractère réducteur est fortement mis en exergue à ce niveau.

personnalités afin d'exprimer leurs vœux. Golé Nyambaka, séductrice par le verbe, profite souvent de ses animations pour étaler sur la place publique ses intentions envers certaines personnes qu'elle affectionne particulièrement. Ce court extrait en démontre l'illustration.

- | | |
|---|---|
| - <i>Huuⁿde berⁿde yam yidi gite yam dô leppita</i> | -Mes yeux guettent ce que souhaite mon cœur. |
| - <i>gel daaⁿde nanⁿgi yam madisej waray dô na?</i> | -J'ai mal au cou, le médecin n'est-il pas venu? |
| - <i>Laabi wadi didi mi anⁿdaa gol mi tokkata</i> | -Je suis embarrassée à la croisée des chemins. |
| - <i>biⁿgel girgiti madisej waray dô na?</i> | -Le médecin fils de l'agriculteur est-il venu? |
| - <i>Ayye wooh madisej waray dô na?</i> | -Le médecin est-il là? |
| - <i>Mammadu madisej, madisej waray dô na?</i> | -Le médecin Mohamadou n'est-il pas venu? |
| - <i>Ayye wooh direkter walaado na?</i> | -Oh! Le directeur n'est-il pas là? |
| - <i>Direkter amirka, direkter walaado na?</i> | -Le directeur de l'hôpital norvégien n'est-il pas là? ¹⁶ |

Dans cet extrait, la chanteuse fait référence aux personnes qu'elle affectionne. Elle utilise son regard pour flatter ses admirateurs. La manipulation de la parole qui se trouve être sa spécialité est largement mise en exergue. En effet, Golé Nyambaka exploite sa situation de femme pour séduire le public dans une pensée virtuelle. Faisant partie du sexe féminin, elle fait valoir de multiples facettes de son talent artistique. L'attraction et la rétention de l'attention de ses spectateurs fidèles font parties de ses principaux objectifs. Tous les compliments sont les bienvenus pour s'assurer de la réceptivité et de la sympathie de ses adeptes. À la croisée des chemins, elle est en face de plusieurs propositions. Mais, le choix semble cornélien à cause des qualités de ses différents prétendants. D'où son embarras à les départager. Finalement, son choix s'oriente vers un médecin, directeur de l'hôpital protestant de Ngaoundéré, bien qu'au début elle guette là où ses yeux le souhaitent. Sa prétention est claire dès le départ, elle ne s'est pas trompée et a affiché ses intentions. En plus, elle désigne un personnage précis pour exprimer son vœu. C'est dire que le message qu'elle passe dans son récit est prémédité. La séduction est donc une chose qu'on peut ficeler avec le temps et exprimer le moment venu. Golé Nyambaka, en stratège tacticienne sur la scène musicale du Nord-Cameroun, use de tous les subterfuges pour se faire des adeptes. À cette occasion, on peut affirmer que c'est une chanson intéressée. Deux facteurs peuvent expliquer cet intérêt: d'abord, il y a une action qui vise la tendresse des personnes citées; ensuite, on peut noter des visées matérialistes. Pour ce deuxième cas, les artistes féminines ne se privent pas de mettre en exergue leurs capacités de séduction pour attirer

¹⁶ Extrait d'une chanson de Golé Nyambaka pendant ses animations dans la ville de Ngaoundéré en 1971. Transcription et traduction de Hamid.

la sympathie et la générosité des personnes les plus conservatrices. Mais, la manipulation suit toujours ce type de comportement. Golé Nyambaka a souvent réalisé des actes extraordinaires dans ce domaine. Il arrive souvent d'exprimer son talent vers une personne ciblée dans l'optique de la séduire et de lui subtiliser son bien matériel par la ruse.¹⁷

Par ailleurs, l'artiste prend certaines dispositions pour contextualiser son discours avant d'évoquer le nom de ses personnages favoris. Elle commence tout d'abord par situer le lieu de résidence de la personne avant de prononcer son nom. Au cours de l'une de ses prestations, elle avait commencé par le nom du quartier. Nous avons pour exemple, « *Sabongary kano laawol najeeriya* » (Le quartier Sabongari de Ngaoundéré est bien tracé que l'est Kano au Nigeria), suivi de « *Babba sabongary miwadi bahawje* » (je salue Babba de Sabongari). La chanteuse opère de cette façon pour mettre les personnes concernées dans de bonnes dispositions pour vivre la soirée. Elle chante dans un style mirifique qui amène son auditoire à tomber facilement et progressivement dans son piège. En outre, elle utilise l'expression tels « *belleere berⁿde yam wayyoo Allah yam* » (Mon Dieu ton amour qui vient du fond de mon cœur) qui est la manifestation d'un sentiment profond que l'on peut éprouver vis-à-vis de certaines personnes.¹⁸

Dans un sens romantique, Golé rallie des cœurs autour de sa musique, s'attirant du coup de la sympathie et de l'estime. Par cette stratégie, elle a pu transcender sa situation sociale de femme d'origine servile et de basse classe. Plusieurs transporteurs en commun passent régulièrement ses chansons dans leurs voitures au cours de leurs longs voyages à travers le Cameroun. Les hommes politiques du septentrion en font de même, en utilisant sa musique pour mobiliser les militants qui raffolent à l'écoute de sa musique. La situation de Golé comme femme d'origine servile devient un atout. Elle l'exprime souvent dans ses chansons en affirmant qu'elle demeure l'esclave de Bakari, la sœur de Habiba, entre autres. À travers un chant d'amour, Golé a fait l'unanimité autour d'elle et a mis tout le monde d'accord sur sa personne. C'est de cette façon qu'elle énonce le plus souvent ses pensées. « Le chant est chez certains peuples l'apanage des femmes qui se révèlent être des interprètes exceptionnelles par leur sensibilité, leur finesse et la beauté de leur voix ».¹⁹ Sur ce point, Golé fut un exemple dans le septentrion camerounais.

¹⁷ Malami Moustafa qui était un grand transporteur pendant les années 1970 était tombé dans le piège de Golé Nyambaka. En fait, il avait remis tous les dossiers de son car Saviem à la chanteuse pour exprimer l'amour qu'il ressent pour elle. Il a fallu la supplier pour les récupérer, lorsqu'il a retrouvé tout le contrôle de ses esprits.

¹⁸ Certaines personnes comme Hamadjam Babba étaient tellement contentes d'entendre leurs noms citées par Golé avaient fini par lui proposer le mariage, mais sans succès.

¹⁹ Valentin, 2010, «Griot mémoire du peuple»,

<http://www.elevedulmlachampagnedevitreaultodeouagadougouhotelfort.com/expose-sur-le-burkina-faso/>, consulté le 28 mai 2011 à 11h 59mn. NB pas accessible Sept 2025

En bref, on peut dire que les chants d'amour exécutés par Golé Nyambaka sont d'un intérêt particulier pour l'artiste et son auditoire. Elle exploite certaines occasions pour exprimer son sentiment envers ses admirateurs. L'artiste a pris une envergure internationale à un moment de son règne au sommet de la musique traditionnelle.²⁰ Les versions érotiques de ses productions musicales sont venues étayer sa dimension d'artiste talentueuse et augmenter la notoriété de ses prestations dans cette société qui reste souvent refermée sur elle-même. Ces chants exécutés ont souvent suscité des réactions diverses au sein de la société.

Réactions de la population

Les messages véhiculés par les chanteurs sus-citées ne sont pas tous passés inaperçues. Bon nombre de conservateurs de la tradition ont donné leurs appréciations sur la qualité de la parole qui y est proférée. Au sein des chefferies traditionnelles, la musique d'Amina Poullouh, en particulier, a été considérée comme celle qui a touché le plus des sensibilités et soulevé de polémiques. À Maroua et à Ngaoundéré notamment, les imams des mosquées centrales ont vigoureusement condamné les paroles avancées par la chanteuse. Selon eux, *meemanam*, comme elle le dit, est inacceptable et ne devrait pas être écoutée dans les ménages et les différents lieux de distraction, car les enfants pourraient s'approprier du message véhiculé par la chanteuse. L'ordre social serait bouleversé et les déviances s'installeraient au sein de la jeunesse. Certaines mesures ont été prises par les autorités traditionnelles pour contrecarrer l'influence de cette chanson au sein de la communauté musulmane. Le Lamido de Ngaoundéré s'est plaint auprès des responsables de la CRTV²¹ qui ont, à leur tour, instruit les animateurs en langue nationale à sensibiliser les populations sur les dangers qu'engendrerait ce genre de musique.²² Dans l'esprit de ces autorités traditionnelles, cette musique est à bannir définitivement avant qu'elle ne gagne les esprits et pervertisse les mœurs de la population.

Au niveau du grand public, cette musique a été diversement appréciée. Son caractère érotique a eu plus ou moins d'effet. Certains conservateurs de la tradition ont défendu à leurs progénitures et autres proches d'écouter ce chant et, par ricochet, le message qui y est divulgué. Pour d'autres

²⁰ Etant aussi griotte politique, Golé Nyambaka était souvent invitée par l'ancien président de la république Ahmadou Ahidjo pour chanter et lui adresser des éloges lorsqu'il reçoit ses homologues des pays voisins dans les principales villes du septentrion. Mais ce n'est pas à ce niveau seulement que Golé étale son talent, elle traverse souvent la frontière pour s'exprimer en R.C.A et au Tchad voisins.

²¹ CRTV (Cameroon Radio Television), c'est la représentation locale de la Radio et la télévision nationale.

²² La langue locale comprise par presque tout le monde au Nord-Cameroun est le fulfulde, les animateurs de cette langue, dans leurs programmes, ont fustigé le comportement de cette musicienne en la qualifiant de « honte » pour les populations du Nord-Cameroun.

composantes sociales, notamment les jeunes générations des cités urbaines, c'est une musique comme une autre avec cependant une particularité, la révolution de la structure verbale de la musique du septentrion. Amina Poullouh a réalisé ici une percée dans un univers tabou dont la pénétration s'avère difficile. Sa musique apporte une nouvelle visibilité de la chanson traditionnelle du Nord-Cameroun. Au vu de ces réactions quelque peu mitigées, son œuvre a prospéré au sein de la société, bravant ainsi la tradition et les conseils des gardiens de celle-ci.

Tout compte fait, on peut dire que les positions des autorités traditionnelles ne sont pas toujours suivies à la lettre par la population. La musique chantée reste un sujet dont l'observation se fait avec beaucoup de réserves. Pour les autorités traditionnelles et religieuses, l'usage direct du verbe et de la parole peut conduire à des conséquences fâcheuses. « En effet, certaines communautés africaines considèrent la parole et la langue comme des armes redoutables dont l'usage doit être contrôlé ».²³ Ce scepticisme et cette réticence affichés face à ce chant sont révélateurs du souci de conserver le *Pulaaku* instauré par les conquérants Peul du Nord-Cameroun au XIXe siècle.²⁴ Pour le grand public, c'est un regard indifférent qui a été réservé à cette musique.

Conclusion

En définitive nous pouvons dire que les chants exécutés par les chanteurs du Nord-Cameroun sont diversement appréciés. Il en est de même pour les rythmes. Cependant, quelques musiciens, dans l'expression de leurs talents, ont introduit des messages et des verbes qui traversent les esprits et se présentent comme des innovations dans la production musicale. Selon les couches sociales, des réactions ont été diversement enregistrées. Pour les dignitaires religieux, la fermeté est de rigueur. Par contre, au sein du grand public, les positions sont partagées. Certains assistent passifs à l'expression de ces chants érotiques alors que d'autres ont suivi les directives des conservateurs de la tradition islamique. Mais, la musique dite traditionnelle a évolué avec le temps et a pris une envergure moderne et moderniste pour embrasser des habitudes nouvelles. « Cette conception nouvelle est due à la prolifération de nouveaux griots qui n'ont pas hérité du métier mais qui en font tout de même un gagne-pain, expliquant clairement le climat d'hostilité qui caractérise aujourd'hui la condition des vrais

²³ Boubacar Mor Sock, 1977, «Griot-griotisme et la pratique du journalisme africain», *Ethiopiques* N°11, <http://www.ethiopiques.refer.sn>, consulté le 23 mars 2011 à 11h 59mn.

²⁴ Le XIXe siècle mentionné ici renvoie à l'installation de la communauté peule dans le Nord-Cameroun ainsi que leurs cultures et traditions.

griots (hommes de caste) ». ²⁵ Et la société se retrouve désormais obligée de s'adapter à la nouvelle donne, oubliant de *facto* les aspects originels de son organisation sociale et sociétale.

Bibliographie

- Bana, B. 2008. L'inhibition littéraire dans le Cameroun septentrional : analyse de l'image social des griots. *in*: Dili Palai, Clément, et Dina Taiwé, Kolyang, (Dir.), *Culture et identité au Nord-Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 107-128.
- Ebossè, C. D. 2005. Le corps féminin entre bannissement et déification : une lecture socio-anthropologique de la prose camerounaise. <http://www.dolisane.htm>, consulté le 21 février 2011 à 12h 44mn.
- Garba, M. 2001. Aspects dynamiques des cultures sonores: transformation du métier du griot au Niger sous l'influence du modernisme. <http://www.Folklife.si.edu/ressouces/unesco/garba.htm>, consulté le 07 mars 2011 à 15h 25mn.
- Noye, D. 1974. Cours de foulfouldé, dialecte peul du Diamaré. Nord-Cameroun, Paris, Geuthner.
- Ogier-Guindo, J. 2010. Le griot *manding*, artisan de la construction sociale : étude d'un chant *Jula*. <http://www.revue-signes.info/lodel-0.7/scripts/textfunc.php:351>, consulté le 13 février 2011 à 21h 40mn.
- Saïbou, N. 1995. Les loisirs au village. L'institution de *hiirdé* des Peul. IIè rapport de thèse, inédit.
- Simard, A.M. 2000. La plus vieille chanson d'amour. <http://www.africamaat.com/La-plus-vieille-chanson-d-amour>, consulté le 30 octobre 2012 à 17h 46mn.
- Sock, M.B. 1977. Griot-griotisme et la pratique du journalisme africain. *Ethiopiennes*, 11, <http://www.ethiopiennes.refer.sn>, consulté le 23 mai 2011 à 11h 59mn.
- Valentin. 2010. Griot mémoire du peuple. <http://www.elevedulmlachampagnevitreaultodeouagadougouhotelfort.com/expose-sur-le-burkina-faso/>, consulté le 28 mai 2011 à 11h 59mn.

Cet article est protégé par les droits d'auteur de l'auteur. Il est publié sous une licence d'attribution Creative Commons (CC BY NC ND 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr>) qui permet à d'autres de copier et

²⁵ Mahaman Garba, 2001, «Aspects dynamiques des cultures sonores: transformation du métier du griot au Niger sous l'influence du modernisme», <http://www.Folklife.si.edu/ressouces/unesco/garba.htm>, consulté le 07 mars 2011 à 15h 25mn.

de distribuer le matériel sur n'importe quel support ou format, sous une forme non adaptée, à des fins non commerciales uniquement, et à condition que l'auteur soit cité et que la publication initiale ait lieu dans ce journal.



This article is copyright of the Author. It is published under a Creative Commons Attribution License (CC BYNC ND 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>) that allows others to copy and distribute the material in any medium or format in unadapted form only, for noncommercial purposes only, and only so long as attribution is given to the creator and initial publication in this journal.