

## Création poétique en langues camerounaises : plaidoyer pour une forme traditionnelle et moderne du poème à l'exemple de « Shyà nàthùm1 : Məshso tsəkə' » (Chants du cœur 1 : visages de la vie) de Gabriel Kuitche Fonkou.

Marie MAKOUGANG-KAKEU

Université de Dschang

Makeu.marie@yahoo.fr

### Résumé :

*Il est question pour nous de montrer que les textes littéraires en langues vernaculaires présagent d'une valeur poétique certaine et d'une thématique qui séduit. L'approche ethno-linguistique nous a permis de les scruter. A travers ce travail, nous voulons faire comprendre que les œuvres littéraires en général, écrites en langues maternelles et la poésie en particulier, sont un inépuisable réservoir d'images, une construction riche en figures saillantes via l'usage d'un langage polysémique.*

**Mots clés :** création, poétique, langues camerounaises, plaidoyer, ethno-linguistique

### Abstract :

*Poetic creation in Cameroon Home language, advocacy for a traditional and modern form of the poem : example of « Shyà nàthùm1 : Məshso tsəkə' » ( songs from heart 1 : faces of life) by Gabriel Kuitche Fonkou.*

*It is concern for us to show that the literary texts in vernacular languages foretell a certain poetic value and a thematic that seduces. The ethno-linguistic approach has permitted to scrutinize it. Through this work, we wish to make understand that the literary works in general written in home languages and poetry in particular are an inexhaustible reservoir of images, a rich construction in prominent figures of style via the use of polysemic language.*

**Key words :** creation, poetic, cameroon home language, advocacy, ethno-linguistic

### Introduction

La mosaïque linguistique de l'Afrique est une réalité qui n'est plus à démontrer. En effet, en plus de la langue dite officielle, presque toujours héritée du passé colonial, nombreux sont les pays africains qui s'expriment en langues nationales et vernaculaires. Toutefois, la standardisation tardive de celles-ci a constitué une entrave incommensurable à l'émergence d'une création littéraire en langues africaines. Certains écrivains, à l'instar d'Ahmadou Kourouma de la Côte d'Ivoire dont le style imagé a fait dire de lui qu'il "écrit le malinké en français", ont su faire cohabiter dans leurs œuvres, à côté des langues européennes, leurs langues maternelles, afin de se rapprocher de leurs peuples et de mieux valoriser leurs cultures. Soulignons également les productions de l'orateur, romancier et poète Gabriel Kuitche Fonkou, à travers lesquelles il défend la culture camerounaise. Il a d'ailleurs réussi l'exploit de publier, en langues ngəmbà et français, un recueil de poèmes bilingues intitulé *Shyà nàthùm1 : Məshso tsəkə' (Chants du cœur 1 : visages de la vie)*. La poésie, a-t-on coutume de dire, est la forme la plus achevée du verbe, dans la mesure où les mots et expressions employés confirment cette volonté de « contenir » la parole, de l'envelopper, de la faire passer par des voies dérobées, inhabituelles, pour la rendre plus subtile et plus efficace. L'œuvre poétique de Gabriel Kuitche Fonkou est-elle représentative des caractéristiques éminemment poétiques ? Et puis, quelles sont les pouvoirs d'une telle œuvre ? La présente étude vise à montrer que bien qu'écrits en langue maternelle, ces poèmes- textes ont une valeur poétique certaine, car les mécanismes de production du sens y sont sollicités, qu'il s'agisse de la prosodie, de la syntaxe, de la rime et bien d'autres procédés poétiques. Pour ce faire, nous allons nous appuyer sur l'approche ethno-linguistique qui, d'après Adam Schaff, est « la science consacrée à l'étude du langage et la pensée du peuple... »<sup>1</sup>. Cette approche permettra de scruter les poèmes de notre corpus. La problématique de l'approche ethno-linguistique « stipule qu'on ne saurait comprendre

<sup>1</sup> Adam Schaff, *Langage et connaissance*, Paris, Seuil, 1974, P.87

un texte sans prendre en compte les circonstances dans lesquelles l'acte d'énonciation a pris place. » Il faut opérer une analyse linguistico-stylistique dans la langue de production. D'après Geneviève Calame Griaule,

*Le contexte linguistique seul permet de préciser la valeur exacte des termes employés et les intentions stylistiques du narrateur. La référence au contexte culturel, d'une part, fera comprendre le choix des éléments, leur importance symbolique, les règles structurales qui déterminent leur combinaison, l'intérêt sociologique du récit, etc.<sup>2</sup>*

Ce travail, conduit suivant l'approche ainsi décrite, comportera deux séquences : nous allons d'abord nous atteler à la composante esthétique et ensuite à la valeur thématique des poèmes. Mais alors, qui sont les *ngambà* ?

### 1. Présentation de l'aire linguistico-culturelle *ngambà*

Les peuples « *ngambà* » se trouvent dans la région de l'Ouest-Cameroun. Leur aire linguistique est composée de 5 villages à savoir Baméka et Bamendjou dans les Hauts-plateaux, Bamougoum dans la Mifi, Bansa dans la Menoua, et Bafounda dans les Bamboutos. Nous relevons que l'aire linguistique ne correspond pas à l'aire géographique. Et donc que le découpage administratif n'a pas tenu compte des réalités culturelles.

### 2. Le corpus

Le recueil « *Shyà nàthùm1 : Məshso tsəkə'* » de Gabriel Kuitche Fonkou publié en 2019 comporte 12 poèmes. Nous en avons retenu trois pour notre analyse. Nous les avons choisis parce que nous les considérons comme étant les poèmes les plus représentatifs du recueil.

Le premier texte, intitulé « *Məzhang* » (*l'arachide*), comporte sept strophes. Il est dédié « à la femme *ngambà* ». En dehors de la strophe sept qui a sept vers, les autres en ont six. « *Məzhang* » apparaît comme le poème phare du recueil. Au-delà du fait qu'il est le tout premier texte du recueil, l'image présente sur la première de couverture est celle d'un plateau contenant de belles et grosses gousses de légumineuses. Ce qui présage une bonne dégustation autant de ces graines que du reste des poèmes. L'arachide permet de confectionner plusieurs mets. D'ailleurs les talents culinaires peuvent constituer une plus-value à l'amour. Séverin Cécile Abéga ne dit-il pas que le « plaisir du ventre entre pour beaucoup dans les raisons du cœur » ?<sup>3</sup> En plus de donner de l'appétit au gourmet par l'exposition de produits apparemment exquis, il s'agit de susciter le plaisir de la lecture.

Le deuxième poème est intitulé « *Shyanno nchwopchwopo* » (Sagesse, une collecte). Il est constitué de six strophes. Le nombre de vers variant d'une strophe à l'autre. C'est un indice qui corrobore bien le titre du poème. On peut voir en cela une adaptation africaine de la maxime grec « *sapientia collativa cognito* »<sup>4</sup> ; de là à dire que le savoir traditionnel retrouve le savoir grec, il n'y a qu'un pas que nous franchissons allégrement. « *Shyanno nchwopchwopo* » est un poème/chant, au rythme bien dansant, très soutenu par la présence d'une bonne batterie musicale dont les éléments traditionnels sont signalés dans la quatrième strophe du texte dans les trois premiers vers : *to, məjket, ndu'*, (petit tambour, grand tambour, tam-tam). La confirmation de l'ambiance qui règne au champ-nation y est révélée. Bref, c'est un texte dont les ingrédients révèlent une interartialité (poème, chant et danse) et même une intergénéricité (poème, proverbe, conte) fécondes entre la poésie, les autres genres et les arts.

Le troisième poème choisi est une création de l'auteur dont il dit qu'il a été suscité par des circonstances particulières, à savoir l'incident avec le *məkhwum* (membre cagoulé de la société secrète) provoqué par un jeune élève de la mission catholique, ensuite la consécration de trois religieux natifs de Bamougoum: un prêtre et deux religieuses, puis la fin de règne du Chef Nkankho et l'entrée en fonction de son successeur, le Chef Fotso. Il compte sept strophes au nombre de vers disparates (entre 9 et 17). Ce qui peut vouloir signifier que l'auteur a su faire usage d'une « ellipse temporelle » pour certains événements.

### 3. La composante esthétique

L'adjectif « esthétique », dans le langage courant, se rapproche du « beau ». D'après le dictionnaire Encyclopédique Universalis, « est catégorie esthétique toute entité qui réunit les caractères suivants : un abstrait affectif, c'est-à-dire le type, l'essence d'une impression émotionnelle ou sentimentale sui generis ; une disposition

<sup>2</sup> Calame Griaule G. « Pour une étude ethnolinguistique des littératures africaines », in *Langage18*, Paris, Poitiers, 1970 P.22-40

<sup>3</sup> Séverin Cécile, Abéga, *Les Bimanes*, NEA-EDICEF, 1982, p.18

<sup>4</sup> Le savoir est une collecte.

objective interne des éléments des œuvres d'art, en interaction organique, et constituant l'ensemble des exigences nécessaires pour que la réaction affective se produise ; un genre d'un idéal visé par l'œuvre, ce qui permet de porter sur elle, un jugement de valeur... »<sup>5</sup>

Du Grec *aisthesis*, sensation, l'esthétique est une discipline qui traite de la question du beau. Parler du beau dans la poésie en langue ngemba revient à dire qu'on y trouve de l'harmonie qui unit les significations, les sonorités et le rythme aux côtés, assez souvent, de sa richesse morale toutes choses qui méritent notre attention. En d'autres termes, ces textes répondent aux règles de l'art. Tout en véhiculant un message, tout langage bien tissé emprunte des procédés stylistiques convenables. Autrement dit, tout poème est libellé d'une manière précise et transmet un message.

### 3.1-Les figures de styles

La poésie est reconnue comme un genre à images par excellence. Dong' Aroga déclare alors que la Poésie « ne va pas sans imagination active »<sup>6</sup>. Les textes de Gabriel Kuitche sont construits sur des modèles imagés. Il fait un usage abondant des figures de style qui rendent son discours assez énigmatique. C'est à juste titre qu'ils sont aussi dits figures de discours. Pierre Fontanier définit alors les figures de discours comme étant : « les traits, les formes ou les tours plus ou moins remarquables et d'un effet plus ou moins heureux, par lesquels le discours dans l'expression des idées, des pensées ou des sentiments s'éloignent plus ou moins de ce qui eut été l'expression simple ou commune »<sup>7</sup>. De prime abord, nous allons relever des éléments qui font ressortir la beauté des vers et partant des textes.

#### 3.1.1-Les jeux de sonorités

Sonorité, mot dérivé du mot son qui est une sensation auditive, peut-être définie comme la qualité de ce qui est sonore c'est-à-dire ce qui produit des sons. Les sonorités ici sont : l'assonance, l'allitération, l'onomatopée, la répétition, l'anaphore.

#### 3.1.2- Une assonance à valeur émotionnelle

Il s'agit du retour d'un même phonème vocalique à intervalles rapprochés. On note une utilisation profuse qui confère des couleurs aux poèmes dans *Chant du cœur*. La présence des voyelles [ə] et [ù] dans le vers 5 du poème *Məzhaŋ* traduit l'égalité ou plutôt l'équilibre avec [ə] qui revient trois fois entre la joie qu'éprouve le poète très ému par l'attention que lui porte la jeune femme qui lui permet, entre autres, de consommer l'arachide à tout temps et sous toutes ses formes; mais en même temps, la présence de [ù] avec deux occurrences vient comme pour ressortir la douleur ressentie de la langue mordue à cause d'une consommation précipitée.

*Dgəknə tə mpfət ndùm lhùm* (Vu et mangé précipitamment au point de me mordre la langue). Comme quoi chaque chose doit se réaliser au moment indiqué.

Dans les deux vers suivants extraits de *Dgwu'unno/ Le'énno*, nous constatons que chaque vers comporte la voyelle [a] qui est reprise trois fois :

*-Məkhwum ghə bhə á la'a* (S.1, V.10-11) (Le Məkhwum et la mission coexiteront)

*-Tisəŋ bhə á la'a* (coexiteront dans ce village.)

Le retour de la voyelle sus-évoquée exprime l'insistance, la fermeté du ton dans la parole de Fœ Nawwossi sur l'harmonie et la paix qui doivent régner dans tout le village. Le temps employé, le futur simple indique que la décision prise par le Fœ n'est juste pas pour le présent, mais qu'elle s'étend bien également dans l'avenir.

*Dgəmcə Ssi, ŋgə'cə-i ne məfa'ə-mmi* (pour considérer les oeuvres de Dieu)

On relève ici une double assonance des voyelles [a] et [i], trois occurrences pour chacune qui traduisent la fierté, la joie qui animent toute la communauté rassemblée, ainsi que tous les invités présents sur la place du marché

<sup>5</sup> WWW. Universalis.fr.esthétique.

<sup>6</sup> Dong' Aroga, Joseph, *Étude littéraire de berceuses camerounaises, Dors mon enfant*, Paris, l'Harmattan, 2013, p.86.

<sup>7</sup>Fontanier, Pierre, *Les figures de discours*, Paris, Flammarion, 1977, p.63.

Ntàm məkhwum i fi'i nonḡ ssi (Le *məkhwum* s'était étalé dans sa cagoule)

Le son [i], un son strident, dénote la profondeur de la douleur ressentie par le notable qui, dans son costume d'apparat a subi un acte gravissime de la part de l'élève.

### 3.1.3- Une allitération révélatrice d'une disgrâce

C'est le retour régulier d'une même consonne, 'ou même de plusieurs, au sein d'une phrase ou d'un vers'. Cette répétition crée une harmonie imitative qui laisse le texte dans une nuance poétique que Jacques Fame Ndongo<sup>8</sup> appelle « mouvance de l'art et plus particulièrement de la poésie où la recherche de l'euphonie est primordiale ». Dans, le vers suivant :

ḡkāmssi ḡgaḡ mmâ mbe pə ḡgəmbà

L'occurrence de quatre [ḡ] et cinq [m] exprime l'insistance sur la personnalité de l'homme de Dieu qui est présent sur la place du marché bamougoum, cet inoubliable *mamməte* 10 décembre 2005 et qui officie. En plus d'être « le curé de Doumelong, [c'était lui] le curé Doyen des ḡgəmbà ».

Llə nəchyə ḡkhuḡkhu' ntam məkhwum

On note une double allitération avec trois occurrences de la consonne [k] et trois occurrences de la consonne [m]. La reprise presque obsessionnelle de ces consonnes traduit la gravité de l'acte posé par l'élève de la mission catholique de Doumelong qui a osé lancer les épiluchures de la canne à sucre sur un notable de la chefferie *Mungum*.

### 3.1.4- Une onomatopée d'origine non-humaine

D'après le petit Robert, le linguiste entend par onomatopée, la « création de mots suggérant ou sensé suggérer par imitation phonétique la chose dénommée ». L'onomatopée désigne ce mot qui ne signifie rien en lui-même mais dont le son imite celui de l'objet qu'il représente. Nous le remarquons dans l'exemple suivant :

ḡgwet mək wək wək Le briquet de silex *wakwak*  
Səsa'à mək ḡwəḡ L'étincelle jaillit *ḡwəḡ*

L'onomatopée, «*wakwak*» mime ici le bruit produit par le briquet lorsqu'on le claque.

Le « *ḡwəḡ* » du second vers imite le son qui accompagne le jaillissement de l'étincelle à l'apparition de la flamme. C'est donc un surgissement soudain et puissant.

On dira donc que le poète utilise l'onomatopée comme renfort. En lui permettant de nommer ce qui ne peut l'être par la parole, l'onomatopée aide, dans ce cas, à réaliser une communication poétique complète. Grâce à la dramatisation de l'écrivain, nous semblons vivre des faits réels, comme en direct. Ce qui a fait dire à G. Kuitche Fonkou que « l'onomatopée remplit la fonction d'actualisation et de théâtralisation ».<sup>9</sup>

De ce qui précède, il ressort que l'onomatopée fait partie des éléments stratégiques dont dispose l'auteur pour réaliser sa mission du dire.

### 3.1.5- Une répétition nominale et verbale

Selon Fontanier, « la répétition consiste à employer plusieurs fois les mêmes termes ou le même tour, soit pour le simple ornement du discours, soit pour une expression plus forte et plus énergique de la passion » (1977:62). Il s'agit de reprendre les mêmes termes tels que les substantifs : 'Məzhəḡ.../... nno"', les verbes : 'ḡkət.../ Ntəḡ..."' sans aucune modification lexicale. On remarque dans la poésie de Kuitche Fonkou, l'emploi de la répétition dans des positions différentes, comme dans les extraits ci-dessous :

Məzhəḡ-ə cəḡ ncha Məzhəḡ ffi (S.6, V.6)  
(Que produise ton arachide plus que pour la sorcellerie)

ḡkət ḡkà'à, ḡkət nno' ḡkət ḡgwəḡ (S.2, V.5)

<sup>8</sup> Jacques Fame, Ndongo, *L'esthétique romanesque de Mongo Beti*, essai sur les sources traditionnelles de l'écriture moderne en Afrique, Paris, Présence Africaine, 1985, P.108.

<sup>9</sup> Kuitche Fonkou, G., *Création et circulation des discours codés en milieu ḡgəmbà / Mungum*, Thèse pour le Doctorat d'Etat ès Lettres, Université de Lille III, 1988 PP. 101- 102

(pour construire la clôture, les idées, la nation)

**Ntəŋ kwəŋ** chyə **ntəŋ kwəŋ** nno' (S.3, V.6)  
(Dessoucher, réfléchir en profondeur)

Nthyə məvet ne **nno'** nə ŋkhà **nno'** (S.3, V.10)  
(Qui du serpent extrait l'huile pour faire frire)

Ces exemples permettent d'affirmer sans ambages que l'auteur parle avec beaucoup d'insistance. On pourrait dire qu'il tient à ce que les instructions données soient prises en considération et pourquoi pas mises à exécution. Et comme il se dit couramment que la répétition est la mère des études, Kuitche Fonkou, semble bien y croire. « La répétition, a dit Napoléon, est la plus forte des figures de rhétorique »<sup>10</sup>, lesquelles permettent au locuteur de donner plus de vivacité, plus de relief à l'expression de la pensée. D'autres formes de reprises sont également présentes dans le corpus, telle que l'anaphore.

### 3.1.6- L'anaphore : une technique pour convaincre

L'anaphore est la reprise du même terme, de la même expression en début de proposition, de phrase, de vers, de strophe ou de paragraphe. Elle est ainsi considérée comme un moyen de produire des accumulations, figures souvent sollicitées par la poésie moderne. Molino et Garde-Tamine (1982: 30) la définissent comme répétition d'un même mot au début de deux ou plusieurs unités successives. L'anaphore chez Kuitche se manifeste à travers différentes unités grammaticales.

Dans le poème: «Shyənno nchwopchwopo» (Sagesse, une collecte), *ŋgaŋa* (qui, pronom relatif) débute les trois premiers vers des trois premières strophes:

- |    |  |   |
|----|--|---|
| 1  | ŋgaŋa chyə zhàŋ<br>ŋgaŋa tà'à pin;<br>ŋgaŋa kam mək  | Qui une extrémité feuillue de bambou<br>Qui un brin de paille<br>Qui un tison |
| 2- | ŋgaŋa tà'à ndəŋ<br>ŋgaŋa tà'à ntə<br>ŋgaŋa tà'à chyə | Qui un bambou<br>Qui un bambou-liane<br>Qui un piquet                         |
| 3- | ŋgaŋa tà'à nyiə'<br>ŋgaŋa sso<br>ŋgaŋa pikàssi       | Qui une machette<br>Qui une houe<br>Qui une pioche                            |

Le poème « Məzhàŋ » en contient aussi:

**Ntéca'** mətoet **ntéca'**nchwə ndə ndə-ni (S.5,V 2-3) (Mets à part les graines mortes, la graine solitaire)

**Ntéca'** se' nətse **ntéca'** mə' pək (Mets à part le front fendu, les brisures)

**Mpfət** maŋgusà ndi'i se' **mpfət** thyə ssi (S7, V.3-5) (Mangé la gousse...)

**Mpfət** thyə sək ndà **mpfət** ŋkhà khop (Mangé la lavée et bouillie...)

**Mpfət** cəco mpfət ŋkəntyə nto'pcə' (Mangé le *cəco* et le ragoût...)

Il en est de même dans le poème 3 «ŋgwu'u nno/le'é nno» où on peut lire à la strophe1 :

**Poe mə' mma pop** məkamssi V.10 ) Leurs confrères les prêtres

**Poe mə' mma pop** məzhwissi (V.11) Leurs consœurs les religieuses

<sup>10</sup> Labiausse, Kevin . *Les grands discours politiques: de 1900 à nos jours*. Paris, Bréal, 2011

**Kwətkəŋ Fœ kàpcə wà** (V.12) L'arbre de paix du chef s'étendait sur l'un

**Kwətkəŋ Fœ kàpcə wé** (V.13) L'arbre de paix du chef s'étendait sur l'autre

Comme on peut le voir, l'anaphore permet de mettre en relief une idée, un objet, une personne. Elle rythme un énoncé, souligne un mot, une obsession. La reprise du même syntagme, dans les exemples sus-cités, aide à renforcer une affirmation. Nous pouvons en conclure que les jeux de sonorité concourent à montrer la richesse stylistique de la poésie ngəmbà. Qu'en est-il des figures de discours?

### 3.2- Les figures de discours

#### 3.2.1- Les figures d'analogie

Ce sont des figures fondées sur la ressemblance. Il s'agit d'un rapport de similitude partielle d'une chose avec une autre. Elles utilisent les images pour exprimer une réalité concrète ou abstraite. Dans notre corpus, nous relevons la chosification et la métaphore.

##### 3.2.1.1- Une chosification gratifiante

La chosification est la figure par laquelle un être animé est traité *comme* un objet; une personne *comme* un animal ou un objet. Considérons cet extrait du poème 3 du corpus :

Fœ Fotso le'é zhi fammək	Quand le chef Fotso devenait la grosse bûche
...fammək, su Fœ Man	...La grosse bûche amie du Sultan bamoun
Dûm məpfək, tɛ pœməçyə	Mari des veuves, père des orphelins
Tɛ ŋwəŋ, Makwəŋ	Père du peuple, Oiseau perroquet

De par la succession, le chef Fotso a été élevé au rang d'autorité traditionnelle: c'est « la grosse bûche », d'après le poète. Traditionnellement, la grosse bûche permet d'entretenir et de conserver assez longtemps le feu au foyer. Donc comme la grosse bûche, le chef est doté de qualités indéniables. Son statut lui permet d'assumer des responsabilités sociales: il veille sur sa population, surtout sur les personnes vulnérables à l'instar des orphelins et des veuves d'où l'appellation, «mari des veuves, père des orphelins». Ses relations humaines vont bien au-delà de son périmètre de commandement. C'est «la grosse bûche amie du Sultan bamoun ».

Il s'agit d'une société dans laquelle le sens des relations humaines est suffisamment poussé car il existe une solidarité, une entraide totale entre les différentes composantes. Une autre figure d'analogie est également présente dans les textes.

##### 3.2.1.2- La métaphore

Elle permet de désigner une idée ou un objet par un mot qui convient par une autre idée liée au précédent par une analogie. Tout comme la comparaison, la métaphore repose sur la relation de similitude ou du moins de l'assimilation. Définissant la métaphore, Pierre Fontanier<sup>11</sup> déclare qu'elle consiste « à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue qui d'ailleurs ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou d'analogie ».

Le poème 1 de notre corpus est traversé par une présence métaphorique à forte récurrence. De « plantain salé » (3 occurrences) à « Fil attaché au cœur du mari » en passant par bonne chose » pour désigner et comparer la femme, le poète convoque les qualités assignées à la femme qui se résument en des vocables laudateurs. A l'analyse de ces métaphores, la femme est celle qui sait prendre soin de son mari de façon tous azimuts. De même, dans le champ de style, on note l'utilisation des métaphores dans les strophes 3 à 7 du même poème. En procédant à une mise en parallèle de celles-ci, une phase où un vers renvoie à la prise de soin de la femme de manière gastronomique. La combinaison de ces métaphores donne « En attendant.../Retire.../Mets.../Pour solliciter.../Mangé... ». Comme on le voit, « le ventre » de l'homme ou encore de manière plus globale de la famille est convoqué et ceci en rapport au rôle important que joue la femme. C'est grâce à elle que la famille subsiste et le poète le reconnaît en ces termes : « Bonne chose, depuis que tu es chez moi, comme j'ai mangé. Dans le sillage des images, le titre « L'arachide » n'est pas à négliger. Cette légumineuse permet de faire de nombreux mets. Elle permet d'accueillir les étrangers. En elle, on retrouve la notion de partage symbolisé par le nombre de graine que porte déjà une gousse.

<sup>11</sup> Pierre Fontanier, *Les figures de discours*, Paris, Flammarion, 1977, P.63

L'arachide, en effet, semble parée de tous ces atouts attendus et relevés chez une femme. Le service que rend l'arachide, à travers ses multiples emplois, rappelle celui que rend la femme ngombà et au-delà toute la gent féminine. Comme la femme, l'arachide charme par son éclat. C'est sans doute parce qu'il est plus courtois de célébrer la beauté d'une graine que celle d'une femme, que le poète entreprend une métaphore filée des beautés de l'une pour magnifier l'autre. Ces gousses d'arachide, métaphore de la femme, en reprend toutes les qualités remarquables qui peuvent attiser la convoitise du poète. « Bonne chose », « Marques d'honneur marques d'amour », la graine ressemble à la femme jusque dans sa destinée, celle de "finir dans la bouche" des hommes.

### 3.2.2- Les figures de substitution

Substitution, mot dérivé du verbe substituer, signifie mettre à la place de. Les figures de substitution présentent dans notre corpus sont la périphrase et la métonymie.

#### 3.2.2.1- La périphrase

D'origine grecque, la périphrase, selon Patrick Bacry<sup>12</sup>, est proprement le fait de « parler autour. » C'est aussi une figure de style qui permet de remplacer un terme par sa définition. Comme il ressort de quelques vers des poèmes de Kuitche Fonkou, la périphrase est un exemple qu'on relève.

Meme, mǝghaŋ nǝghɛ pa mǝtsǝ'ŋǝ' (P.1)

Mǝtsǝ'ŋǝ' ou "ndǝ mǝtsǝ'ŋǝ"

Maison située en contre-bas, c'est-à-dire la case de l'homme.

L'expression «Maison située en contre-bas» signifie la maison du père de famille car dans la conception ngombà en particulier et bamiléké en général la maison de l'homme se trouve en bas de la concession.

#### 3.2.2.2- La métonymie

Elle consiste à désigner un objet ou une idée par un autre terme que celui qui convient par glissement de sens. On parle de métonymie quand le même mot désigne le tout pour la partie, l'objet pour la matière, l'activité pour l'instrument etc. Le lien qui existe entre les mots remplacés est un lien logique. ...

1. **Ta'a ppo** cǝ bhǝ ŋkwǝt nǝp'u bhǝ' Et une seule main ne ficelle pas un paquet
2. Ssi tto **ŋkha-i** Mǝŋgum Dieu venait de "percer" à *Mǝŋgum* son raphia

Dans ces exemples, on constate qu'une seule main est utilisée pour désigner une seule personne. "Percer" à *Mǝŋgum* son raphia pour parler de la consécration du premier prêtre natif de Bamougoum.

### 3.2.3- Figure d'opposition

#### 3.2.3.1- L'oxymore ou l'expression de la conciliation.

L'oxymore est par définition une figure de l'impossible, de l'ineffable. Là où la langue ne peut être qu'approximative se trouve l'oxymore qui tend à exprimer l'indicible. Terme de rhétorique que Bailly traduit dans son dictionnaire de grec ancien par « ingénieuse alliance de mots contradictoires », l'oxymore permet de décrire une situation ou un personnage de manière inattendue, suscitant ainsi la surprise.

ŋkǝ' chyǝ zhǝŋ ŋkǝ'ndǝŋ nsɛsɛ'

Torche de bambou fendu

**Pǝ' nǝ nto' nshom** Pǝ' nǝ nto' tak cǝ' shyǝ On s'en sert pour **brûler l'obscurité**  
Pour **brûler l'ignorance**

Les formes oxymoriques sont diverses. La forme présente dans les exemples ci-dessus s'appuie sur un verbe et un syntagme nominal combinés. L'oxymore vise un effet d'apparente absurdité, dont l'intérêt réside dans le large spectre de nuances sémantiques et de connotations que suggèrent les deux termes mis en contradiction. Cette figure de contraste entre les idées, en exprimant ce qui est inconcevable, crée de ce fait même une nouvelle réalité poétique.

<sup>12</sup> Bacry, Patrick, Les figures de styles, Paris, Belin, 1992, p.100

En matière de figures de style, les textes de notre corpus en contiennent suffisamment. Ce sont elles qui apportent une certaine couleur aux poèmes. Les images sont le fort du poète. La récurrence anaphorique donne à la poésie une musicalité qui la rapproche d'un véritable chant. Le dernier vers du poème 3 est le refrain d'un chant religieux en ngembà : «Yé he zho la, ghé'é mənək njo mefa' à Chàpœ». Tout cela rejoint ainsi le titre du recueil : « *Chants du cœur 1 : Visages de la vie* ». Comment le poète procède-t-il pour une mise en valeur des éléments culturels dans ses textes ?

#### 4-Valeur thématique des textes dans « *Shyə nəthùm1 : Məshso tsəkə'* »

##### 4.1- Une poésie porteuse de culture

Par le truchement de « L'arachide », « Sagesse, une collecte » et « Une année/un jour », nous allons montrer comment le poète procède à une mise en valeur des éléments culturels.

En effet, dans ces différents poèmes, l'auteur fait usage des vocables qui font penser à coup sûr à la culture ngembà voire africaine. On peut le voir dans « L'arachide » avec des mots et expressions comme « plantain salé », « arachide décortiqué et grillée », « les visiteurs d'en bas », arachide du deuil », « le gâteau du maïs », « halte à Mafolong », « banane à l'arachide ». Ces mots sont pour le poète une manière de mettre en évidence sa culture. Dans « Sagesse, une collecte », et « Une année/Un jour », il ne manque pas de valoriser la culture africaine par le truchement des proverbes qui apparaissent comme clés donnant l'accès à la connaissance approfondie d'une langue et d'une société. Nous en dénombrons cinq :

- |                                      |  |
|--------------------------------------|--|
| 1-Shyənno mbə a nchwopchwopo         | La sagesse est une collecte                          |
| 2-Ta'a ppo cə bhə ŋkwət nəpu'u bhə'; | Et une seule main ne ficelle pas un paquet           |
| 3-Ndɔŋ mbvɔ ndɔŋ njəŋ                | Tel le chien tel son grelot                          |
| 4-Ndɔŋ soe ndɔŋ mənɔyə-mmi.          | Tel l'éléphant telle sa crotte                       |
| (P.2)                                |  |
| 5- Ncə à ŋgə tap ŋkwə'ɔ nthum ŋgwəŋ  | Goutte à goutte son vin monte dans le mortier (p.3). |

Si ce dernier proverbe extrait du poème3, semblable à « Patience et longueur de temps/ Font plus que force ni que rage », proverbe français, permet à l'écrivain d'attirer l'attention du peuple ngembà sur le fait que ce n'est que par des efforts répétés que l'on parvient à terminer ce que l'on a entrepris. La patience est une vertu. Le sage africain, par les proverbes, préfigure le philosophe des temps modernes. Les quatre premiers provenant du Poème1 sont utilisés simplement pour exprimer le fait qu'il est nécessaire de réunir des efforts communs pour être plus fort. Chaque espèce vivante a sa marque, sa particularité :

Tel le chien, tel son grelot  
Tel le zèbre, tel ses zébrures

En effet il est assez difficile d'affronter certaines situations en solo qu'en groupe. Ne dit-on pas que « l'union fait la force ».

Selon un vieux conteur, le proverbe, clé de la sagesse, « est le maximum de sens, ou plutôt le plus grand nombre de sens possibles, enfermé(s) dans un minimum de volume ». Admis, en général, comme un court énoncé exprimant un conseil populaire, une vérité de bon sens ou d'expériences, le proverbe permet de communiquer une sagesse et une morale sociale : « la sagesse est une collecte / Et une seule main ne ficelle pas un paquet ». Ceci nous permet de bien comprendre que les facteurs qui règlementent les relations humaines sont fondés sur un ensemble de concepts à savoir la solidarité, la complémentarité qui doivent sous-tendre la vie en société.

Le proverbe est un énoncé déduit de l'observation de la nature qui procède par une formule énigmatique et elliptique. Selon Mwamba Cabakulu (1992, 11), les paroles proverbiales constituent des maximes énoncées en peu de mots, pour instruire sur les attitudes et les règles de conduite adaptées aux circonstances de la vie. Ils dépeignent des vérités générales, universelles et des habitudes que commande l'expérience commune devant la réalité et la vie quotidienne. Ils représentent tous un code social et juridique. Les proverbes contiennent donc la sagesse humaine qu'ils mettent en valeur. Ils couvrent un vaste champ sémantique comprenant d'autres formes de parole : dicton, maxime, aphorisme... Véhicules du patrimoine culturel, les proverbes occupent en Afrique une place de choix parmi les témoignages des cultures vivantes et authentiques africaines. Leur « usage abondant [affirme Dili Palai] ne laisse pas le lecteur indifférent. Loin de constituer un « ornement gratuit », les parémies sont des discours codés qui, bien que brefs et lapidaires(...) vont au-delà de la simple expression des constats de la vie »<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Clément Dili Palai, *Oralité africaine, Enjeux contemporains d'une métamorphose*, Yaoundé, Clé, 2015, p.80



On pourrait conclure que le poète invite à la réflexion à travers des proverbes. Vérité d'expérience pratique et populaire exprimant la sagesse populaire de l'Afrique, « cheval de la parole » grâce auquel on la retrouve en cas de perte, et comme l'affirme Ahmadou Kourouma, le proverbe fonctionne ici comme un puissant argument didactique à travers lequel le poète veut inculquer les valeurs morales. On peut ainsi souligner la fonction discursive du proverbe, bien authentifiée par Mohamadou Kane: « L'efficacité du discours africain se mesure par sa référence à l'expérience des anciens, au passé du groupe social, à un ensemble de valeurs morales dont les proverbes constituent l'expression la plus belle, la plus profonde. »<sup>14</sup>

Kuitche Fonkou a une propension à la multiplication des allusions aux autorités traditionnelles bamougoum dont les noms apparaissent par ordre de succession sur le trône, telles *Fæ Nawwossi*, *Fæ ŋka'ŋkho*, *Fæ Fotso*, et même à celles d'ailleurs, avec l'exemple du sultan bamoun. Les religieux tels l'Abbé Sagne, *mphyə ŋkāmssi*, *Mafæ ŋgwū' nno* et *Mafæ Le'énno* ne sont pas oubliés. Les événements historiques dont l'ordination du premier prêtre et celle des deux premières religieuses, tous originaires de *Mŋŋgum*, l'incident survenu en 1954 à Doumelong, créé par un élève de la mission catholique, ainsi que la référence à des lieux emblématiques *Ndumal'əŋ'ə* avec sa grotte mariale qui accueille régulièrement de nombreux pèlerins, et bien sûr *nə'ə Mŋŋgum* (chefferie bamougoum) siège de l'autorité coutumière ne sont pas en reste. Il y a là deux ordres religieux : l'ordre traditionnel incarné par le *Fæ* et l'ordre chrétien incarné par le pasteur ou le prêtre ou leurs succédanés. Tout ceci conforte l'idée que la tradition orale est une source d'inspiration privilégiée pour le poète. L'historicité du peuple est pleinement retracé dans le poème « Un événement/ un jour ». Le poète par ce texte donne aux jeunes générations d'apprendre de l'histoire de leur village, d'apprendre le processus d'entrée de l'évangile dans leur contrée. C'est un texte qui convoque les éléments traditionnels et les garants de ceux-ci. Ces éléments culturels mis au-devant de la scène permettent à tout lecteur de faire une incursion dans l'univers culturels ŋgembà : le *cəcə*, le *njwocwə'ə*, le *Pəŋ Məzhang*, le *nkhi* (P.1) et le *məkhwum*, *Məfoləŋə* (P.3)

#### 4.2- Vers une dichotomie tradition-modernisme ?

Le couple tradition-modernisme a toujours fait l'objet de plusieurs débats. Cette question n'a pas échappé à l'observation du poète qui l'aborde avec une posture plus conciliante quant à ce qui concerne leur cohabitation. Pour lui, on ne doit se défaire de la tradition ou encore des us et coutumes si l'on veut avoir la protection et surtout l'abondance dans les cultures. Il le souligne dans les vers suivants du poème 2 :

En allant l'ensemencer fais une halte à Mafolong<sup>15</sup>  
 Pour solliciter le triple bourrelet  
 Pour demander le remède contre la souris des champs  
 Demander le remède contre le hanneton  
 Que produise ton arachide plus qu'avec la sorcellerie

Une agriculture prospère passe par la lutte contre les insectes et animaux nuisibles, rongeurs... Pour cela, il faut convoquer le secours des ancêtres. Le conseil est ainsi prodigué. Il s'agit de se rendre à *Məfoləŋə*, faire des rites et solliciter la bénédiction en s'adressant aux divinités, ou à l'esprit des ancêtres. On pourrait dire que cette pratique jalonne et rythme l'existence des bantous. La prière d'intercession fait partie de la relation qui unit le ŋgembà, et bien d'Africains à la divinité et l'Être suprême. Comme on le voit, l'extrait sus-cité convoque les pratiques traditionnelles dans l'ensemencement de l'arachide. Ainsi, se défaire de cette pratique implique implicitement que la récolte sera désastreuse.

Dans « Une année/Un jour », le couple tradition et modernité est mis en évidence par le biais de la religion et les considérations ancestrales. Dans ce texte, la pénétration du christianisme s'est faite par un conflit :

Parce qu'un élève, un élève de la mission  
 Avait lancé sur le *məkhwum*  
 Membre cagoulé de société secrète  
 Une extrémité de canne à sucre  
 Le *məkhwum* s'était étalé dans sa cagoule

Heureusement que «le chef Naoussi chef sage/vint sur les lieux porté dans le hamac/ Il écouta et trancha sans hésiter » (P.3). Par cette action, il autorisa la cohabitation entre l'église et la tradition. Autrement dit, le chef

<sup>14</sup> Mohamadou Kane, « Sur les formes traditionnelles du roman africain », *Revue de littérature comparée*, XL VIII, 3 et 4, 1974, p.564

<sup>15</sup> - une résidence de dieu, lieu sacré

Naoussi a donné la bénédiction pour que « *Le məkhwum* et la mission » coexiste dans le village. Comme on peut le voir, Chez Kuitche Fonkou, il n'existe pas une opposition réelle entre tradition et modernité. Pour lui, les deux peuvent être en cohabitation sans qu'un problème ne survienne. La preuve, « ...Le chef Nkankho vint à Doumelong/ Avec les d'une grande société secrète/ Pour l'ordination du premier prêtre/ Du premier prêtre natif de Bamougoum<sup>1</sup>/ C'est dire que société secrète et mission/ Avaient coexisté, coexistaient à Mungoum ». Et on pourrait ajouter qu'elles coexisteront toujours : c'est bien là un témoignage de la complémentarité.

Au bout du compte, nous sommes partie de l'analyse esthétique montrant l'aspect poétique et la musicalité de ceux-ci, à l'analyse de fond pour ressortir les modes de mise en valeur de la culture qui passe par la convocation de plusieurs concepts, vocables et réalités culturelles. Il nous a été également donné de constater que chez Kuitche Fonkou, il n'y a pas opposition entre tradition et modernisme. On pourrait dire qu'on a affaire là à une autre sorte d'écriture poétique : un genre hybride. Comme valeur thématique, l'on note chez l'auteur un substrat culturel plus épais, plus sédimenté. Nous pouvons en conclure que cet écrivain semble redéfinir une nouvelle taxinomie en langage camerounaise.

### Bibliographie :

- Abéga, Séverin C., *Les Bimanes*, NEA-EDICEF, 1982  
 Adam Schaff, *Langage et connaissance*, Paris, Seuil, 1974  
 Aroga Dong, J., *Étude littéraire de berceuses camerounaises, Dors mon enfant*, Paris, l'Harmattan, 2013  
 Bacry, P., *Les figures de styles*, Paris, Belin, 1992  
 Calame Griaule G. « Pour une étude ethnolinguistique des littératures africaines », in *Langage18*, Paris, Poitiers, 1970  
 Dili Palai, C., *Oralité africaine, Enjeux contemporains d'une métamorphose*, Yaoundé, Clé, 2015  
 Fame, Ndong J., *L'esthétique romanesque de Mongo Béti, essai sur les sources traditionnelles de l'écriture moderne en Afrique*, Paris, Présence Africaine, 1985  
 Fontanier, P., *Les figures de discours*, Paris, Flammarion, 1977  
 Kane Mohamadou, « Sur les formes traditionnelles du roman africain », *Revue de littérature comparée*, XL VIII, 3 et 4, 1974  
 Kuitche Fonkou, G., *Création et circulation des discours codés en milieu ngambà / Mungum*, Thèse pour le Doctorat d'Etat ès Lettres, Université de Lille III, 1988.

- *Shyà nəthùm1 : Məsho tsəkə'* » (*Chants du cœur 1 : visages de la vie*), 2ème édition, revue et modifiée, Yaoundé-Cameroun, éd. Proximité, 2019.

Labiasse Kevin . *Les grands discours politiques: de 1900 à nos jours*. Paris, Bréal, 2011

WWW. Universalis.fr.esthétique

### Corpus :

#### Poème 1

Kəndəŋ ɲgwaŋ, ɔ là ndə pə mə zhoe  
 Njo mə-nəpu'u khop ɲkhá  
 ɲwa' nə mə ɲgwoe mbə məɲkhə sumə  
 Kəndəŋ ɲgwaŋ, ɔ là ndə pə mə zhoe  
 ɲgəkə tə mpfet ndum lhum  
 Mpfet nəthum tsà nəŋ tɛ' nde'

Zhwo pəpəŋ, ɔ la'à ndə ɲkwə ndəmə ndə pfet  
 Mpfet mənɲusà ndi'i se'  
 Mpfet thyə ssi ndi'i lum  
 Ttso məkhwu' ttso ɲkwəŋə'  
 Ndap nɛəŋcəŋ ne nəthum ɲgàŋ mbɛ'  
 Zhwo pəpəŋ, ɔ la'à ɲkwə ndəmə ndə pfet

Mɛmɛ, məghaŋ nəghɛ pa mətsə'ɲə'

#### Traduction

(Plantain salé, quand tu étais chez vous j'avais vu  
 Vu un petit paquet d'arachide décortiquée et grillée  
 Message d'une jeune fille à un jeune homme  
 Vu et mangé précipitamment au point de me mordre la langue  
 Je mangeais et mon cœur battait la chamade)

(Bonne chose, depuis que tu es chez moi, comme j'ai  
 mangé  
 Mangé en saison des pluies les gousses à trois  
 graines  
 En saison sèche l'arachide détournée  
 Marque d'honneur marque d'amour  
 Fil attaché au cœur du mari  
 Bonne chose, depuis que tu es chez moi, comme j'ai  
 mangé)

(Mère, voici mes visiteurs en bas<sup>1</sup>  
 A défaut de la fraîche lavée et bouillie  
 Donne la sèche grillée en coque  
 Qu'ils distraient leur bouche en attendant  
 En attendant le Couscous au cəco<sup>1</sup>  
 .En attendant le ragout de banane à l'arachide  
 En attendant la pate d'arachide étouffé dans les  
 njwocwə'ɲə')

A tak sək ndà à bhə kha ñkhopo  
Wop nə ndəknə shwo tə mbép  
Mbép m# sàməŋà cəco  
Mbép m# ñkəntyə ntə'pcə'  
Mbép m# mbə'ə njwocwə'ə

ə lə bhə ntəmñkhin nəŋ ñkhin tə hét

Fə le'e nno ñkw# ñkhin nthyə  
Nthyə kəkhà məzhàŋ nəwwù  
Nthyə pə məzhàŋ ñkhi Nthyə  
M# təŋ məzhàŋ hét m# kak məzhàŋ hép  
Fə mbítso ñkw# ñkhin nthyə ñgwèt

Lli nde'e khop ñgwèt ntécə

Ntécə mətət ntécə nchw  
Ntécə sɛ nətse ntécə mə pək  
Nə nxo mpinə ñgəsàŋ ñkhakha pà məsàŋà nəpu  
Xwo ñjikhù'ù tətə səkwt  
Nəkəŋ sh# ñka tsit ndi' iswə'

Pap nnə mən# # ñka'a Pàŋ Məzhang  
Le'é gho nə ppi nhàk Māfololəŋ  
Nhàk Māfololəŋ ndo ñkəndəŋ ppa  
Nhàk Māfololəŋ ndo ñkəndəŋ tət  
Ndo xwo tu'umbap ndoxwo tətəŋ  
Məzhang-ə cəŋ ncha məzhang ffi

Kəndəŋ ñgwaŋ, Zhwo pəpəŋ, Meme  
ə là ndə p# mə zhoe khop ñkhà  
ə là'ə ndə ñkw# ndəmə ndə pfət  
Mpfət mənğusà ndi'i se' mpfet thyə ssi  
Mpfət thyə sək ndà mpfet ñkhà khop  
Mpfət cəco mpfet ñkəntyə ntə'pcə'  
Mpfət mbə'ə njwocwə'ə

Poème 2

### Shyénno nchwopchwopo

Pø shwu'u Shyə makùfət  
Pø shwu'u Po shwu'# Shyénno mənà  
ŋgaŋa chyə zhàŋ  
ŋgaŋa tà'ə pin;  
ŋgaŋa kam mək  
Pø shwu' tə nshwu'  
Shyénno mbə a nchwopchwopo  
Ta'a ppo cə bhə ñkw# nəp'u bhə';

ŋgaŋa tàà ndəŋ  
ŋgaŋa tà'ə nt#  
ŋgaŋa tà'ə chyə  
Pø nə' mbumcə ñkà'ə ñgwəŋ  
ñkət ñkà'ə, ñkət nno' ñkət ñgwəŋ  
Shyénno mbə a nchwopchwopo  
Ta'a ppo cə bhə ñkw# nəpu'u bhə';

ŋgaŋa tà'ə nyie'  
ŋgaŋa pikàssi  
ŋgaŋa tà'ə chyə  
Pø pumcə ñkatsit ñgwəŋ

Au jour des problèmes entre dans le silo et retire  
Retire le long panier d'arachide de deuil  
Retire le sac d'arachide de *nkhi*  
Retire le panier d'arachide de visite matrimoniale  
Le petit panier d'arachide d'entraide  
Au moment des semailles entre dans le silo  
Pour retirer la semence

En décortiquant la semence, trie  
Mets à part les graines mortes, la graine solitaire  
Mets à part le front fendu, les brisures  
Pour relever le maïs grillé et le gâteau de maïs  
Sédatifs de la fin sur la cour de l'école  
Repas de travail d'entraide  
En plein champ au milieu du jour  
Dans le champ de *Pàŋ Məzhang* se trouve  
Un carré de terre couverte d'herbe baïonnette  
En allant l'ensemencer fais une halte à Mafolong  
Pour solliciter le triple bourrelet  
Pour demander le remède contre la souris des champs  
Demander le remède contre le hanneton  
Que produise ton arachide plus qu'avec la sorcellerie.

(Plantain salé, Bonne chose, Mère  
Quand tu étais chez vous j'avais vu la décortiquée et grillée  
Depuis que tu es chez moi, comme j'ai mangé  
Mangé la gousse à trois graines et la déterrée  
Mangé la lavée et bouillie, la grillée en coque  
Mangé le cəco et le ragout de banane à l'arachide

### La sagesse, une collecte

Écoutons un chant de conte  
Écoutons la sagesse des bêtes  
Qui une extrémité feuillue de bambou  
Qui un brin de paille  
Qui un tison  
Écoutons très bien  
La sagesse est une collecte  
Et une seule main ne ficelle pas un paquet.

Qui un bambou  
Qui un bambou-liane  
Qui un piquet  
Qu'on se retrouve au champ-nation  
Pour construire la clôture, les idées, la nation  
La sagesse est une collecte  
Et une seule main ne ficelle pas un paquet.

(Qui une machette  
Qui une houe  
Qui un pioche  
Que nous nous retrouvions au champ-nation  
Pour couper, labourer, creuser à fond  
Dessoucher, réfléchir en profondeur  
La sagesse est une collecte  
Et une seule main ne ficelle pas un paquet.)

ḡkø', ndzæ, ntəḡ kwəḡ  
 Ntəḡ kwəḡ chyə ntəḡ kwəḡ nno'  
 Shyénno mbə a nchwopchwopo  
 Ta'a ppo cə bhə ḡkwæt nəpu'u bhə';

Mbu'u to Mbu'u to  
 Mbu'u məḡket pu'u məḡket  
 Mbu'u ndæ' bhə Mbu'u ndæ'  
 Nyε koe shyə nyε pin  
 A tamcə tə' hà nə' nəḡ  
 Shyénno mbə a nchwopchwopo  
 Ta'a ppo cə bhə ḡkwæt nəpu'u bhə';

ḡgwet mək wək wək

Səsa'à mək ḡwàḡ  
 ḡgwo' pà' nətə' ḡgwo' fet ḡgəsàḡ  
 fet ḡgəsàḡ ha mbə ḡkà'  
 ḡkà' chyə zhàḡ ḡkà'ndəḡ nsese'  
 Pə' nə ntə' nshom Pə' nə ntə' tak cə' shyə  
 Shyénno mbə a nchwopchwopo  
 Ta'a ppo cə bhə ḡkwæt nəpu'u bhə';  
 Ndəḡ mbvə ndəḡ nḡḡ  
 Ndəḡ soe ndəḡ mənəyə-mmi.

Poème 3

### ḡgwu'u nno/le'é nno

A la ḡgwu'u nno (1954) Foe Nawwossi  
 Foe Nawwossi sɛ' ɛ Nɔmɔlɔḡ'  
 Mbo mə sekw-ɛt, mə sekw-ɛt tɔsəḡ  
 Llə nəchyə' ḡkhuḡkhu' ntəm məkhwum  
 ntəm məkhwum i fi i nəḡ ssi  
 Nəḡ ssi nthum ḡkhwa pə gho nə'və nttə'  
 Foe Nawwossi Foe Shyénno'  
 Pə koet-i nthum kwə'və nə ḡwak  
 I shwu'u tə' shwu'u nḡà' cə məkcə  
 Məkhwum gho bhə à la'a  
 Tɔsəḡ bhə à la'a  
 Kwətəkəḡ Foe kəpcə wə  
 Kwətəkəḡ Foe kəpcə wé

A la ḡgwú' nno' (1975) Fə ḡka' ḡkko  
 Fə ḡka' ḡkko thyə mmâ ndə ləḡ  
 Thyə mmâ ndə ləḡ nə sɛ' u Nɔmɔlɔḡ  
 Ne zhwə'və mphyə ḡkâmssi kwə'vəssi Mḡḡgum  
 Mbo məkhwum bhə à la'a  
 Tɔsəḡ bhə à la'a  
 Kwətəkəḡ Ssi kəpcə wə  
 Kwətəkəḡ Ssi kəpcə wé  
 Ssi tto ḡkha-i Mḡḡgum  
 Ssi tto ḡkha nndə Fə nxo mbèp ḡkha

A la ḡgwu'u nno (1981) Foe Fotso  
 Foe Fotso le'é zhi fəmmək  
 Mphyə ḡkamssi kwə' ssi Mḡḡgum  
 Məgha tsə'və Ssi kwo nəḡ shwo-i  
 Nthu'm Mphyə: "ɔ shyə-" "Wə səḡ-a?"  
 I nə nək fəmmək, sɛ' Foe Mam

(Le joueur du petit tambour joue du petit tambour  
 Le jouer du grand tambour joue le grand tambour  
 Le joueur du tam-tam joue du tam-tam  
 Une personne entonne le chant l'autre le reprend  
 Et c'est l'ensemble qui permet de danser  
 La sagesse est une collecte  
 Et une seule main ne ficelle pas un paquet.)

(Le briquet de Silex *wak wak*  
 L'étincelle jaillit *ḡwàḡ*  
 Torche de feuilles de raphia  
 Torche de bambou fendu  
 On s'en sert pour bruler l'obscurité  
 Pour bruler l'ignorance  
 La sagesse est une collecte  
 Et une seule main ne ficelle pas un paquet  
 Tel le chien tel son grelot  
 Tel l'éléphant telle sa crotte)

### Une année/ un événement

En l'an de grâce 1954 le chef Naoussi  
 Le chef Naoussi vint à Doumelong  
 Parce qu'un élève, un élève de la  
 mission  
 Avait lancé sur le *məkhwum*  
 Membre cagoulé de société secrète  
 Une extrémité de canne à sucre  
 Le *məkhwum* s'était étalé dans sa  
 cagoule  
 On était allé quérir le chef  
 Le chef Naoussi, chef sage  
 Vint sur les lieux porté dans le hamac  
 Il écouta et trancha sans hésiter

En l'an de grâce 1975 le chef Nkankho  
 vint à Doumelong  
 Avec les d'une grande société secrète  
 Pour l'ordination du premier prêtre  
 Du premier prêtre natif de Bamougoum<sup>1</sup>  
 C'est dire que société secrète et mission  
 Avaient coexisté, coexistaient à Mungoum  
 L'arbre de paix du chef s'étendait sur la  
 première  
 L'arbre de paix du chef s'étendait sur la

En l'an de grâce 1981 quand le chef Fotso  
 Quand le chef Fotso devenait la grosse bûche<sup>1</sup>  
 Le premier prêtre natif de Mungoum  
 Inspiré par Dieu, nourrit de parole de vie  
 De paroles de vie la grosse bûche  
 La grosse bûche amie du Sultan bamoun  
 Mari des veuves, père des orphelins,  
 Père du peuple, Oiseau Perroquet  
 Qui de la voix du peuple fait la voix du chef  
 Qui du serpent extrait l'huile pour faire frire

Dum mæpføk, tɛ poémæchyə'  
 Tɛ ɲgwəŋ, Makwà  
 Nshu,u shwo là' nə chi'cə ɲgi Foe  
 Nthyə mævet ne nno' nə ɲkhà nno'  
 Ne sho' nə' cwəŋcə  
 Mphyə ɲkamssi kwə' ssi Mɲŋgum  
 Tto fəfyə Ssi ne thwo' Foe

A la ɲgwú' nno' (1992) Fœ Fotso  
 Fœ Fotso su' u Ndumələŋə  
 Nwak ncwət Mafœ ɲgwú' nno'  
 Nwak ncwət Mafœ Le'énno  
 Mphyə mezhwi Ssi kwə' ssi Mɲŋgum  
 Məhak ndə Ssi, Məhak ɲgwəŋ  
 Mbo Ssi tamə mphyə Fœ pi mppo-i  
 Kwətəkəŋ Ssi, Kwətəkəŋ ɲgwəŋ  
 ɔkəpcə mətto mu', mə khyə sə

5 A la' à fə ɲgwú' nno' mphyə ɲkámssi  
 Mphyə ɲkámssi kwə' ssi Mɲŋgum  
 A la' à fə ɲgwú' nno' mphyə mezhwi Ssi  
 Mphyə mezhwi Ssi kwə' ssi Mɲŋgum  
 ɔkha Ssi Mɲŋgum ɲkha cə pfu  
 Ncə à ɲgə tap ɲkwə' cə nthum ɲgwəŋ  
 ɲgwəŋ Ssi nda' à Ssi shyə fə' -i  
 Kwətəkəŋ fəfyə ne ɲkha  
 Kwətəkəŋ fəfyə ne mbep ɲkha

Mmamətɛ na, le' é 10  
 Məŋwə Mbú' məkwa  
 ɔgwú' nno' 2005  
 Le' é se, Fœ nə nxo le' é Ssi  
 Nttə məsà' à ɲgwəŋ ntto là'  
 Là' à kwe ndəŋ məkwak ɲgəp  
 Məkamssi kwə' ssi Mɲŋgum  
 Mezhwi kwə' ssi Mɲŋgum  
 Pœ mə mma pop Məkamssi  
 Pœ mə mma pop Mezhwissi  
 Nyɛ tak ne mbum nét  
 Mphə ssi ne ɲgəŋmbɛ Ndumələŋə  
 ɔkamssi ɲgəŋ mmà mbe pə ɲgəmbà  
 ɔkhwincə mbə məkhwəshyə nəŋə ncəŋ  
 ɔkhwəshyə Fœ fi' i mbu' u nə'  
 Cə khwə' shyə Fœ fi' i mbu' u nə'

En l'an de grâce 1992 le chef Fotso  
 Le chef Fotso vint à Doumelong  
 Il y oignit la reine Ngwu' nno  
 Il y oignit la reine Lé' é nno  
 Premières religieuses natives de Mungoum<sup>1</sup>  
 Jumelles de l'Église, jumelles du village  
 C'est que le chef se pliait à la volonté de Dieu  
 L'arbre de paix de Dieu, l'arbre de paix du chef  
 Recouvraient les pionnières  
 Les dégageuses de rosée matinale  
 Les faiseuses de brèche

Depuis l'année du premier prêtre  
 Du premier prêtre natif de Mungoum  
 Depuis l'année des premières religieuses  
 Des premières religieuses natives de Mungoum  
 Le raphia de Dieu à Mungoum, raphia intarissable  
 Goutte à goutte son vin monte dans le mortier  
 Mortier de Dieu, Dieu seul en connaît la mesure  
 Arbre de paix, bénédiction sur le raphia  
 Arbre de paix, bénédiction sur le gardien du raphia

Aujourd'hui Mmamətɛ  
 Mmamətɛ 10 décembre  
 An de grâce 2005  
 Jour du marché par le chef fait jour de Dieu  
 Y invitant les gestionnaires du peuple  
 Y invitant le peuple  
 Le peuple venu par multitude  
 Les prêtres natifs de Mungoum  
 Les religieuses natives de Mungoum  
 Leurs confrères les prêtres  
 Leurs consœurs les religieuses  
 Quelques absences de corps  
 Tous présents en esprit  
 Le curé de Doumelong  
 Curé Doyen des des Ngemba  
 Y invitant avec insistance les fidèles  
 Et voici le chrétien et initié du chef à la chefferie  
 Et voici le chrétien non initié du chef à la chefferie

Mmaməte na, le' é 10  
Məŋwô Mbû' məkwa  
Ŋgwû' nno' 2005  
Le' é nno mbo la' la lə sɔ  
Le' é nno cə nyɛ ndà' à ndinə  
Ssi chyə ýêya nɔ' ɔ Mɔŋgum  
Shi, ŋgaŋ nxu' u waŋà gho toncə  
Ke le' é a cha mppi, ŋgə le' é a zhi met  
La' la' bhə ŋgwû' nno mbùmçə le' e nno  
Mbùmçə le' e nno nthùm mmâ ŋgwaŋà  
Ŋgàmçə Ssi ŋgɔ' cə-i ne mefa' a-mmi  
“Yé he zho la, ghé' é mənək njo mefa' à Chàpçə”

Aujourd' hui Mmaməte  
Mmaməte 10 décembre  
An de grâce 2005  
Jour tant souhaité  
Jour inoubliable  
Dieu inaugure ceci à la chefferie Mungoum  
Lui le Tout-Puissant soutiendra son œuvre  
Pour que ce jour ne passe sans retour  
Pour que ce jour devienne tradition  
Qu' ainsi le peuple se rassemble  
Un jour dans l' an de grâce  
Pour considérer les œuvres de Dieu  
Et lui en rendre grâce dans la joie