

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 MAKOUANG-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... »¹. Cette approche permettra de scruter les poèmes de notre corpus. La problématique de l'approche ethno-linguistique « stipule qu'on ne saurait comprendre

¹ 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.²

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 » ?³ 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* »⁴ ; 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

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

³ Séverin Cécile, Abéga, *Les Bimanes*, NEA-EDICEF, 1982, p.18

⁴ 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... »⁵

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 »⁶. 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 »⁷. 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

⁵ WWW. Universalis.fr.esthétique.

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

⁷Fontanier, 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 Ndongo⁸ 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 ».⁹

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)

⁸ 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.

⁹ 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 »¹⁰, 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
ŋgaŋa tà'à pin;
ŋgaŋa kam mək | Qui une extrémité feuillue de bambou
Qui un brin de paille
Qui un tison |
| 2- | ŋgaŋa tà'à ndəŋ
ŋgaŋa tà'à ntə
ŋgaŋa tà'à chyə | Qui un bambou
Qui un bambou-liane
Qui un piquet |
| 3- | ŋgaŋa tà'à nyiə'
ŋgaŋa sso
ŋgaŋa pikàssi | Qui une machette
Qui une houe
Qui une pioche |

Le poème « Məzhəŋ » 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' nəsé **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** ŋkhá 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

¹⁰ 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 Fontanier¹¹ 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.

¹¹ 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 Bacry¹², 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.

¹² 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, enfermés 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 »¹³

¹³ 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. »¹⁴

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 ŋkâmsi*, *Mafæ ŋgwú' 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 *Mɔŋgum*, l'incident survenu en 1954 à Doumelong, créé par un élève de la mission catholique, ainsi que la référence à des lieux emblématiques *Ndumal'ɔŋ'ɔ* avec sa grotte mariale qui accueille régulièrement de nombreux pèlerins, et bien sûr *nɔ'ɔ Mɔŋgum* (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 *cæçø*, le *njwocwɔ'ɔ*, le *Pàŋ Mæzhang*, le *nkhi* (P.1) et le *mækhwum*, *Mâfolɔŋɔ* (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 Mafolong¹⁵
 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 *Mâfolɔŋɔ*, 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 *mækhwum*
 Membre cagoulé de société secrète
 Une extrémité de canne à sucre
 Le *mækhwum* 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

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

¹⁵ - une résidence de dieu, lieu sacré

Naoussi a donné la bénédiction pour que « *Le makhwum* 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/ 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, Ndongo 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 nàthùm1 : Məshso 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 bas¹
 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 cəco¹
 .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# mbo'ə njwocwə'ə

ə lə bhə ntəmñkhin nəŋ ñkhin tə hét

Fə le'e nno ñkw# ñkhin nthyə
 Nthyə kəkhà məzhəŋ nəwwù
 Nthyə pə məzhəŋ ñkhi Nthyə
 M# təŋ məzhəŋ hét m# kak məzhəŋ 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 ñgəsəŋ ñkhakha pə məsəŋə nəpu
 Xwo ñjikhù'ù tətə səkwt
 Nəkəŋ sh# ñka tsit ndi' iswə'

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

Kəndəŋ ñgwəŋ, Zhwo pəpəŋ, Meme
 ə lə ndə p# mə zhoe khop ñkhà
 ə la'ə ndə ñkw# ndəmə ndə pfət
 Mpfət mənğusà ndi'i se' mpfət thyə ssi
 Mpfət thyə sək ndà mpfət ñkhà khop
 Mpfət cəco mpfət ñkəntyə ntə'pcə'
 Mpfət mbo'ə njwocwə'ə

Poème 2

Shyénno nchwopchwopo

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

ñgəŋə tàà ndəŋ
 ñgəŋə tà'ə nt#
 ñgəŋə 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';

ñgəŋə tà'ə nyie'
 ñgəŋə pikàssi
 ñgəŋə 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 *Pəŋ 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 Ndumələḡḡ'
 Mbo mə sekw-ɛt, mə sekw-ɛt tısəḡ
 Llə nəchyə' ḡkhuḡkhu' ntəm məkhwum
 ntəm məkhwum i fi i nəḡ ssi
 Nəḡ ssi nthum ḡkhwa pə ḡho nə'və nttə'
 Foe Nawwossi Foe Shyénno'
 Pə koet-i nthum kwə'və nə ḡwak
 I shwu'u tə' shwu'u njà' cə məkcə
 Məkhwum ḡho bhə à la'a
 Tısəḡ bhə à la'a
 Kwətəkəḡ Foe kəpcə wə
 Kwətəkəḡ Foe kəpcə wé

A la ḡḡwú' nno' (1975) Fə ḡka' ḡkko
 Fə ḡka' ḡkko thyə mmâ ndə ləḡ
 Thyə mmâ ndə ləḡ nə sɛ' u Ndumələḡḡ
 Ne zhwə'və mphyə ḡkâmssi kwə'və ssi Mḡḡgum
 Mbo məkhwum bhə à la'a
 Tısəḡ 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
 Məḡha tsə'və Ssi kwo nəḡ shwo-i
 Nthu'm Mphyə: "Ḳ 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 Bamougoum¹
 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 bûche¹
 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 mæpfək, tɛ pœmæchyə'
 Tɛ ŋgwəŋ, Makwà
 Nshu,u shwo là' nə chi'cə ŋgi Foe
 Nthyə mævet ne nno' nə ŋkhà nno'
 Ne sho' nə' cwəŋcə
 Mphyə ŋkamssi kwə' ssi Məŋgum
 Tto fəfyə Ssi ne thwo' Foe

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

5 A la' à fə ŋgwû' nno' mphyə ŋkâmssi
 Mphyə ŋkâmssi kwə' ssi Məŋgum
 A la' à fə ŋgwû' nno' mphyə mezhwi Ssi
 Mphyə mezhwi Ssi kwə' ssi Məŋgum
 Ōkha Ssi Məŋgum ŋkha cə pfu
 Ncə à ŋgə tap ŋkwə' cə nthum ŋgwəŋ
 ŋgwəŋ Ssi nda' à Ssi shyə fə' -i
 Kwətəkəŋ fəfyə ne ŋkha
 Kwətəkəŋ fəfyə ne mbep ŋkha

Mmamətɛ na, le' é 10
 Məŋwō Mbû' məkwa
 Ōgwû' nno' 2005
 Le' é se, Fœ nə nxo le' é Ssi
 Nttə mäsà' à ŋgwəŋ ntto là'
 Là' à kwe ndəŋ məkwaŋ ŋgəp
 Məkamssi kwə' ssi Məŋgum
 Mezhwi kwə' ssi Məŋgum
 Pœ mə mma pop Məkamssi
 Pœ mə mma pop Mezhwissi
 Nyɛ tak ne mbum nət
 Mphə ssi ne ŋgəŋmbɛ Ndumələŋə
 Ōkamssi ŋgəŋ mmā mbe pə ŋgəmbà
 Ōkhwincə mbə məkhwəshyə nəŋə ncəŋ
 Ōkhwəshyə 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 Mungoum¹
 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 ŋgə' 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