



## De l'alternance codique comme norme d'expression dans la musique urbaine camerounaise : le cas des textes de Koppo<sup>1</sup>

---

Simplice Aimé KENGNI

Université de Yaoundé I, Cameroun

[kengni21@gmail.com](mailto:kengni21@gmail.com)

**Résumé :** Ce qui impressionne dans la musique camerounaise contemporaine c'est la particularité de son matériau linguistique. Caractérisée par son plurilinguisme, celle-ci est à l'image des pratiques langagières « in vivo », pour reprendre Louis Jean Calvet. L'hétérogénéité observée ici donne à la langue du texte une marque spécifique, emprunte d'enjeux sociolinguistiques. L'aspect le plus saisissant de cette mixité est l'alternance codique, témoin de l'environnement socioculturel et du paysage conjoncturel de l'artiste. Au rang de cette littérature musicale figurent certains textes de Koppo : (« si tu vois ma go »), (« Emma »), (« grommologie »). Au-delà des questions de normativité qu'on pourrait soulever, le souci d'« authenticité » de la langue par rapport à son référent est ce qui constitue la préoccupation majeure du chanteur. A cet effet, certaines données lexico-sémantiques et morphosyntaxiques, témoins d'un aspect de l'écologie linguistique camerounaise y sont observées. Si cette approche musicale suscite de plus en plus en plus l'intérêt de la critique universitaire, qui dans sa majorité s'accorde sur l'hypothèse de la consécration du vérisme du texte musical par le biais de la contextualisation de la langue d'expression, il n'en demeure pas moins vrai que les objectifs socio-pragmatiques d'une telle démarche soient encore à interroger et à apprécier. Aussi, la présente réflexion s'inscrit-elle dans la logique interrogative : quels emplois Koppo fait-il du recours à l'alternance codique qui caractérise son art musical ? Quels en sont les enjeux pour le rayonnement du « new urban music » en général et de la musique camerounaise en particulier ?

**Mots-clés :** Morphosyntaxe, alternance codique, hétérogénéité linguistique, pragmatisme, modalité, normativité.

### Abstract

What impresses in contemporary Cameroonian music is the particularity of its linguistic material. Characterized by its multilingualism, it mirrors "in vivo" language practices, to quote Louis Jean Calvet. The heterogeneity observed here gives the language of the text a specific mark, borrowing from sociolinguistic issues. The most striking aspect of this diversity is the code switching, witness to the socio-cultural environment and the conjunctural landscape of the artist. Among this musical literature are certain texts by Koppo: (« si tu vois ma go »), (« Emma »), (« grommologie »). Beyond the questions of normativity that one could raise, the concern for the "authenticity" of the language in relation to its referent is what constitutes the singer's major concern. To this end, certain lexico-semantic and morphosyntactic data, witnesses of an aspect of Cameroonian linguistic ecology are observed. If this musical approach arouses more and more the interest of university

---

<sup>1</sup> KOPPO : De son vrai nom : Simon Patrice Minko'o Minko'o, est un artiste camerounais (Kamer) né à Yaoundé en 1976. Son nom de scène « Koppo » signifie « copain » en « camfranglais ».

criticism, which in its majority agrees on the assumption of the consecration of the verism of the musical text by the means of the contextualization of the language of expression, it remains nonetheless true that the socio-pragmatic objectives of such an approach are still to be questioned and assessed. Also, this reflection is part of the questioning logic: what uses does Koppo make of the use of code switching that characterizes his musical art? What are the challenges for the influence of "new urban music" in general and Cameroonian music in particular?

**Keywords:** Morphosyntax, code switching, linguistic heterogeneity, pragmatics, modality, normativity.

## Introduction

Par sa grammaire et la particularité de ses structures linguistiques, la musique urbaine camerounaise s'affiche de plus en plus comme chantier d'une nouvelle norme expressive. C'est dans cette logique que s'inscrivent les textes de Koppo. En effet, dans sa tentative de représentation de son quotidien et de son univers socioculturel, cet artiste musicien fait de son texte, un lieu de foisonnement des voix, des langues et mêmes des « parlers », représentant successivement les différentes couches sociales en présence d'une part, et la diversité des codes linguistiques fonctionnels<sup>2</sup> usités d'autre part. Si cette approche musicale suscite de plus en plus l'intérêt de la critique universitaire, il n'en demeure pas moins vrai que les objectifs d'une telle démarche soient encore à apprécier.

En fait, les réflexions<sup>3</sup> menées jusqu'ici s'accordent sur un constat commun : la consécration d'un vérisme scriptural par le biais de la contextualisation de la langue d'expression. Bien plus, l'alternance codique qui caractérise les textes de Koppo (« *Si tu vois ma go* » ; « *Emma* » ; « *Grommologie* »), est perçue comme étant tributaire de la complexité des situations et des sujets indexés.

En capitalisant ces acquis, la présente réflexion s'interroge sur les objectifs socio-pragmatiques du code swicthing. Cela dit, comment le multilinguisme se manifeste-t-il dans les textes de l'artiste-musicien ? Bien plus, quels emplois celui-ci fait-il du recours à l'alternance codique qui caractérise ses chansons ? Quels en sont les enjeux pour le rayonnement de la « urban music » en général et

---

<sup>2</sup> Nous entendons par cette expression, les langues concurrentes en présence dans l'espace camerounais : français, anglais, langues nationales, camfranglais et pidgin english.

<sup>3</sup> Nous pensons ici aux travaux de Gabriel Manessy, (*Le Français en Afrique noire, mythes, stratégies, pratiques*, Paris l'Harmattan, 1994), de Pierre Dumont et Bruno Maurer, de Lise Gauvin, d'Antoine Lipou, etc. et surtout aux différentes réflexions menées par le collectif de l'École de Yaoundé (avec Gervais Mendo ze, Tabi Manga, Dassi, Onguene Essono, Edmond Biloa, Gérard-Marie Noumssi, Paul Zang Zang, pour ne citer que ceux-là.). On pourra surtout apprécier le travail élaboré par les membres de l'Équipe IFA, à travers les deux productions des *Inventaires des particularités lexicales du français en Afrique noire*, Paris, Édicef, AUPELF-UREF 1983 et 1988.

de la musique urbaine camerounaise en particulier ? A l'issue de ce questionnement, la présente réflexion conjecture que l'option plurilingue chez Koppo serait l'expression d'une nouvelle modalité expressive. À ce titre, il contribuerait au reconditionnement du texte dans son message, tout en assurant le plaisir au niveau de la réception. L'objectif de cette étude sera donc de dégager les enjeux et/ou la pragmatique de l'alternance de la langue d'expression en situation plurilingue. Pour l'analyse, nous voudrions tour à tour justifier notre corpus et son approche théorique, y apprécier le fonctionnement de l'alternance codique, et en dégager les enjeux du plurilinguisme musical.

### 1. Critique des sources et approche théorique

D'entrée de jeu, il convient de souligner que l'auteur choisi pour notre étude est le nommé Koppo<sup>4</sup>. De son vrai nom : Simon Patrice Minko'o Minko'o, cet artiste camerounais (Kamer) est né à Yaoundé en 1976. Son nom de scène « Koppo » signifie « copain » en « camfranglais ».<sup>5</sup> Officiant au début des années 2000, comme comédien, particulièrement dans « Cité Campus », une des premières sitcoms camerounaises, la révélation musicale viendra pour lui en 2003 lors d'un concert<sup>6</sup> donné à Douala par Manu Dibango, accompagné ce jour-là du groupe Macase, (lauréat du Prix Découvertes 2001). Parmi ses productions, trois principaux textes ont retenu notre attention :

- « Si tu vois ma go » (2004) : représentant une chronique de la vie ordinaire et des rêves éveillés, partagés par toute une génération de jeunes urbains qui rêvent d'un paradis chez les Blancs (whites) à l'abri de toute difficulté. Bien plus, exprimé dans un rythme nonchalant, ce single tente de dénoncer avec humour, et par l'entremise d'un nouveau style de Rap à la Doc Gynéco, le chômage galopant des jeunes, qui ouvre la porte de l'immigration vers l'Europe.
- « Emma » (2004) : à travers un ton consensuel, questionne les nouveaux styles de vie, principalement la visibilité homosexuelle et transsexuelle.<sup>7</sup>
- « Grommologie » (2017) : sonne le retour de l'artiste sur scène après plus d'une décennie d'absence. C'est en réalité un mélange d'un peu d'Assiko<sup>8</sup> (du fait des

<sup>4</sup> Au-delà de la particularité linguistique de ses textes, le choix de celui-ci se justifie par les nombreuses distinctions dont il fait l'objet ; - 2004 : Révélation Musicale aux CANAL 2'Or 2004, Révélation Musicale Feux d'Artifices à la Cameroon Radio Télévision (CRTV), Révélation Hip Hop aux RTS Awards, Chanson Hip Hop de l'Année avec « Si tu vois ma go » à Yaoundé FM 94.

- 2015 : Lauréat 2015 du programme Visa pour la création<sup>22</sup> soutenu par l'institut français.

<sup>5</sup> Mélange imagé du français, de l'anglais et des langues locales avec un zeste de pidgin.

<sup>6</sup> En réalité Il débute sa carrière musicale en 2003 en accompagnant le groupe Macase, lors d'un concert donné par Manu Dibango à Douala. Il passe la soirée avec les artistes et le lendemain du concert déclame pour la première fois le titre « Si tu vois ma go ». Fort de ce premier essai, le jeune artiste sur les recommandations de Blick Bassy, chanteur de Macase, va commencer à travailler ses textes.

<sup>7</sup> Lire à cet effet 46. J.-M. Manga, *Jeunesse africaine et dynamique des modèles de la réussite sociale*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 66-88.

<sup>8</sup> L'assiko est une danse traditionnelle camerounaise de guérison, transformée en danse de fête. On la retrouve surtout chez les peuples douala.

percussions), du rap (les rimes), du bikutsi<sup>9</sup> (rythmes) et surtout des textes captivants en « francanglais » ou « camfranglais »<sup>10</sup> ; le tout baigné dans un texte bien travaillé et humoristique, voire satirique. À en croire l'auteur, « La chanson a été inspirée des débats du dimanche au Cameroun, où les gars parlent le gros français au lieu de dire les choses simplement (...) On n'a pas besoin de gros mots pour se faire comprendre ajoute-t-il ».<sup>11</sup>

Comme on peut le constater, le choix de notre corpus d'étude se justifie par la qualité de son matériau, caractérisé par la particularité des structures langagières qui le constituent. Eu égard de sa richesse linguistique et de sa centralisation sur un univers sociolinguistique bien défini (le Cameroun), le triptyque des chansons sélectionnées se présente comme « une forme de résistance » (Nguefak : 2009) dans laquelle le chanteur fait une chronique satirique des faits et gestes de la vie ordinaire d'une part, et la représentation des rêves éveillés partagés par une toute une génération de ces jeunes désœuvrés qui pensent à faire fortune coûte que coûte hors de leur terroir, dans un imaginaire « paradis blanc » d'autre part. fort à propos, Awondo et Manga (2016 : 134-135) avancent ce qui suit :

Koppo est le premier à produire une œuvre en camfranglais, langue des jeunes, pour porter un message de critique sociale du chômage notamment, questionner les grands enjeux globaux tels que l'immigration (« Si tu vois ma go »), les nouveaux styles de vie (« Emma »). (...) Ensuite, du point de vue de la langue, Koppo se réapproprie le camfranglais comme aucun autre artiste, avant lui, ne l'avait fait. S'il reste dans la légèreté et la confrontation douce avec le pouvoir qui n'est jamais directement interpellé, Koppo fait tout de même acte politique avec l'usage de cette langue qui, au même titre que le pidgin-english, est blâmée dans l'espace public et frappée d'interdiction. Les élites locales considérant globalement ces deux langues comme dévaluant ce qui a fait leur prestige, à savoir la maîtrise des langues officielles.

Awondo et Manga (2016 : 134-135)

Pour l'analyse des données, nous optons pour le constructivisme linguistique, appareil conceptuel particulièrement bien adapté et utilisable en sciences du langage, puisqu'il met l'accent sur les phénomènes de communication. De l'avis de Blanchet :

---

<sup>9</sup> Le bikutsi (encore appelé tipi) est à la fois une musique et une danse traditionnelle originaire du sud et du centre Cameroun, pratiquée par l'ethnie Beti-bulu.

<sup>10</sup> Le « camfranglais » ou « francanglais » est un parler urbain, à base de français, d'anglais, du pidgin english et des langues locales camerounaises. Ces termes relèvent de l'inventivité de la jeunesse camerounaise.

<sup>11</sup> Propos révélés par Koppo le 04 juin dans un direct avec ses fans sur Facebook.

Le modèle épistémologique constructiviste apparaît aujourd'hui très convaincant et solidement étayé. On voit mal en effet comment faire abstraction du filtre interprétatif de l'esprit humain culturel dans la perception du réel : si tel était le cas, tous les humains auraient les mêmes connaissances sur un objet donné. On voit mal pareillement, comment faire abstraction de l'expérience empirique : on sombrerait alors en plein délire rationaliste ou mystique, déconnecté de la réalité. En outre, ce modèle est particulièrement illustratif de ce qui fonde une méthodologie scientifique interprétative « empirico-inductive », bien adaptée en science(s) de l'Homme, et notamment en sciences du langage, langage humain où les phénomènes de variations, d'interprétation et d'intersubjectivité sont un élément clé.

Blanchet (2000, p69)

En outre, Pour Le Moigne (2001 : 139-140) « L'épistémologie constructiviste est une épistémologie de l'invention. [...] ; elle vise à inventer, construire, concevoir et créer une connaissance projective, une représentation des phénomènes : créer du sens, concevoir de l'intelligible, en référence à un projet ».

Cette conception constructiviste s'inscrit dans une démarche *téléologique*<sup>12</sup> qui ne s'embarrasse d'aucune conformité à une norme préétablie.

## 2. Du fonctionnement de l'alternance codique

Fréquent dans des recherches en sociolinguistique, le terme d'alternance codique, encore appelé « code switching » renvoie à l'utilisation d'un mot ou plus appartenant à une langue B, à l'intérieur d'une phrase qui appartient à une langue A. Par extension, on la perçoit aussi comme une alternance de deux ou plusieurs codes linguistiques (langues, dialectes, ou registres linguistiques), pouvant avoir lieu à divers endroits d'un discours. Fort à propos, tout en distinguant entre langue et variété linguistique, Gardner-Chloros (1983 : 25) définit cette notion comme « changement/alternance de langues ou de variétés linguistique dans un discours ou une conversation ». Suivant le commentaire qu'en fait, Saad Fadel, on note ce qui suit :

Cette définition insiste sur deux points essentiels. Le premier est celui de l'usage alternatif de plusieurs codes, un usage qui implique soit deux systèmes linguistiques indépendants l'un de l'autre, soit deux variétés d'une même langue. Le deuxième insiste sur le fait que l'alternance se produit dans un discours et plus particulièrement en situation de dialogue, donc d'interaction.

Saad Fadel (2007, p.178)

---

<sup>12</sup> Ce concept essentiel et fondamental de l'épistémologie constructiviste renvoie à l'hypothèse que la connaissance est « intentionnelle » au sens où elle participe d'un besoin ou d'une finalité d'action sur le réel et sur soi-même. « Cela ne signifie pas –souligne Philippe Blanchet – que la connaissance est exclusivement utilitaire, mais qu'elle est expérientielle, car c'est en interagissant avec le monde que le sujet construit sa connaissance pour agir dans le monde et sur le monde. Elle répond à la question "pour quoi ?" » ; cf. Philippe Blanchet, *La Linguistique de terrain. Méthode et théorie. Une approche ethno-sociologique*, Presses Universitaires de Rennes, 2000, p.68.

Du point de vue de sa matérialisation, l'alternance peut être : soit interphrastique (entre les phrases), soit intraphrastique ou enfin extraphrastique. Au-delà de cette focalisation que l'on peut se faire sur sa matérialisation formelle, l'alternance codique dans le discours est un lieu de structuration de stratégies de communication. En effet, Auer (1984) y voit une stratégie du sujet parlant pour exprimer un emploi fonctionnel dans une interaction. Gumperz (1989) quant à lui s'intéresse aussi aux fonctions<sup>13</sup> du code-switching en le considérant comme un phénomène discursif qui produit des inférences conversationnelles où le choix de langue autant que le contenu du message peut être porteur du sens. En s'inspirant de ce précédent théorique, notre analyse prend en considération les différents matériaux linguistiques qui, mettant en relief le phénomène, permettent à l'artiste d'atteindre l'objectif de son art musical.

### 2.1. De la mixité : langue française / pidgin-english / camfranglais

Le pidgin English est un « parler » évoluant dans le milieu camerounais et transafricain. Le camfranglais quant à lui est propre à l'espace camerounais. Qu'il s'agisse de l'un ou de l'autre, ils sont présentés généralement comme des « parlars »<sup>14</sup> composites nés du contact entre le français, l'anglais, les langues (camerounaises) identitaires et d'autres langues africaines. Bien plus, ces deux ensembles sont à l'image de la mouvance sociale à laquelle ils s'adaptent et servent en même temps à décrire ; ce qui pourrait justifier leur instabilité lexicosémantique et morphosyntaxique. En effet, Samba Diop (2005 : 95), les considère comme des langages consubstantiels au vécu des laissés pour compte. C'est dans cette optique que s'inscrivent les données qui suivent :

(1)

« La galère du Kamer *toi-même tu know / on deny que je go, mais je go vitesse.*  
Il ne faut pas *qu'ils know que j'ai envie de go.* » (si tu vois ma go)

(2)

« Quand *tu such la télé tu vois que chez les watt / Est-ce qu'on suffer même du ngué / Tout le monde est bad ! / Dès que je tombe là-bas je hold un bolo.* » (Si tu vois ma go)

Sous la base de ces précédentes occurrences à forte coloration satirique, il apparaît clairement comme l'affirme Manga (2012, p.66) que :

---

<sup>13</sup> Les fonctions citées par Gumperz sont : citations, désignation d'un interlocuteur, interjection, répétition, modalisation d'un message, personnalisation/objectivation.

<sup>14</sup> Nous utilisons le vocable « parler » vu que le pidgin English et le camfranglais frappent généralement par l'instabilité de leurs formes (lexico-sémantique et morphosyntaxique) qui ne sont pas codifiées par une instance normative homologuée. C'est pourquoi, sans nier l'usage fonctionnel et stylistique qu'un écrivain/chanteur ou un locuteur instruit peut en faire, ils sont rattachés à une certaine classe sociale marginale.

Koppo est le premier à produire une œuvre en camfranglais, langue des jeunes, pour porter un message de critique sociale du chômage notamment, questionner les grands enjeux globaux tels que l'immigration (« Si tu vois ma go »), les nouveaux styles de vie et, principalement, la visibilité homosexuelle et transsexuelle (« Emma »), tout en usant d'un ton consensuel.

Manga (2012 : 66)

Du point de vue morphosyntaxique, ces parlers subissent des processus d'adaptation, de réduction et de simplification par rapport aux langues dont ils sont issus (cf. De Feral : 1994). Conscient de la force expressive et signifiante de l'incidence artistique d'un tel langage, notre préoccupation est celle de montrer comment le chanteur tente de faire valoir l'unité d'un style à travers l'éclat d'un langage insolite. C'est dans cette optique qu'on pourra apprécier les occurrences ci-dessous. Suivant l'intention visée, elles expriment :

- Une raillerie

(3)

« *Mollah le way... ou c'est stratosphérique ou quoi là ça a failli me pach moi-même hein Stratosphérique... (Gromologie)*

(4)

« *Les bindi intellectuels, tels que je ndem pêle-mêle Koppo rappe même quoi ? Du n'importe quoi* » (Gromologie)

(5)

« *Même les white qui sont les katika du french (papa !) / Ne use pas dans les divers tous ces mots qu'ils tench* » (Gromologie)

- une surprise ironique

(6)

« *Mollah je wanda, je m'étonne / Que dans nos ways de francophones/ Consto les gens raisonnent better le french que l'Eton.* » (Gromologie)

- Un trait intonational exprimant :

- une surprise

(7)

« *J'ai mouffe les ways j'ai misé la magie Le style de ting tu perds la boule Small ngondélé don't get something wandafull* » (Emma)

- une détermination

(8)

« *Même épouser les veuves hein! Moi je vais bolo Fait quoi fait quoi j'aurai les do Foumban-Foumbot je vais go* » (Si tu vois ma go)

- Un cri de détresse

(9)

« Une vraie baramine je te dis *Malchance mbatlock* » (Emma)

• Des leçons de vie

(10)

« Il y'a un *ponda* pour le *school*, il y'a un *ponda* pour la *life* / Dans la *life* c'est *moh* de *school*, mais *trop* de *school* / ce n'est plus cool (papa) ». (Gromologie)

(11)

« Parce que les *go* aiment *djoss*, c'est le *mponda* qu'elle *loss* / Or c'est le *mponda* c'est les *do*, il faut que je *go* / Entre les *do* si je *go* et le *ndolo* de ma *go* je *tcha* le *ndolo* mais sans les *do* y a pas *ndolo*. » (Si tu vois ma *go*)

Ce qui frappe dans cette alternance codique c'est la simplicité cohérente avec laquelle on va du code français à celui du pidgin ou du camfranglais, sans ressentir ni pesanteur ni une quelconque incompatibilité syntaxique. Ces structures pour la plupart se présentent sous la forme :

Français + pidgin + français + camfranglais +...sn.

Bien plus, la variation de l'orthographe constatée ici et là contribue très bien à rehausser le plaisir du texte. En effet les structures du pidgin english et du camfranglais servent ici de catalyseur du fait qu'elles attirent l'attention tant à la lecture qu'à l'écoute, par leur caractère insolite. De même, elles font jeu dans la mesure où, pour un lecteur/auditeur non averti, elles suscitent plutôt le comique qui distrait l'attention de la gravité de la situation présentée. Ainsi, face à cette comédie du langage le lecteur/auditeur tire son plaisir en se laissant captiver par le fort décor apéritif qui contribue à l'épanouissement de la trame musicale. On ne saurait tout même perdre de vue, le fait que, derrière les couleurs exotiques de cette alternance, se dégage l'expression des conditions assez complexes. Les parlars exploités dans ces énoncés, sont utilisés par l'artiste comme un moyen naturel pour exprimer sa détermination ou son exaspération en face d'une situation de crise. D'où la pertinence de cette analyse Awondo et Manga :

Koppo se réapproprie le camfranglais comme aucun autre artiste, avant lui, ne l'avait fait. S'il reste dans la légèreté et la confrontation douce avec le pouvoir qui n'est jamais directement interpellé, Koppo fait tout de même acte politique avec l'usage de cette langue qui, au même titre que le pidgin-english, est blâmée dans l'espace public et frappée d'interdiction. Les élites locales considérant globalement ces deux langues comme dévaluant ce qui a fait leur prestige, à savoir la maîtrise des langues officielles.

Awondo et Manga (2016, p.137)



## 2.2. De la mixité : langue française / langue maternelle<sup>15</sup>

La plurivocité de la musique urbaine camerounaise se traduit aussi par l'insertion des structures totales et non traduites des langues maternelles des locuteurs dans les mailles du texte. Ces énoncés entrent en interaction avec la langue française pour donner en surface une structure uniforme. Cette pointe de créativité musicale, de manière formelle, vise, pour reprendre Garnier (2005, p.71), à « mettre en forme cette multiplicité de discours dans l'unité d'un style. »

De même le recours à la langue maternelle évoque un souci de sincérité par l'entremise des thématiques qui généralement se démarquent par leur caractère intime et authentique. En ce sens, on pourrait entrevoir une tactique de rapprochement générée par le sentiment d'appartenance à un code linguistique qui invite à plus d'intimité et d'authenticité. C'est pourquoi Dassi (2008 : 23) considère que cette forme d'alternance codique est susceptible de jouer pleinement son rôle pour alimenter la « pragmaticité du discours ». Ainsi, l'effet-texte qu'on pourrait situer au niveau de la portée stylistique et affective, exerce un conditionnement probant au niveau de la réception, si l'on en juge par la teneur et la saveur des énoncés.

### a) les structures phrastiques

(12)

« Emma, qu'est-ce que c'est que ça  
Emma... *ma yin moa me zinmo*  
Emma *wam'oh*, Emma *dzi dzi dzi*  
Emma, tu m'as tué *oh* » (Emma)

Ces structures en langue maternelle ont ceci de particulier qu'elles fonctionnent comme des « quid de l'alarme ». En réalité, elles s'appuient sur un mode d'interpellation qui sert au passage à retenir toute l'attention de l'interlocuteur. Ainsi cette logique répond à un schéma de conditionnement bien précis qui joue un rôle de catalyseur d'attention et répond à un besoin précis de communication : celui de s'adresser à l'intelligence et à la conscience de l'interlocuteur, et partant celle du lecteur. L'effet pragmatique est soutenu par la relation d'affectivité, d'intimité et de familiarité qui semble liée les parties prenantes de l'échange.

### b) Des prophrases interjectives

Considérée comme l'une des parties du discours, l'interjection exprime les passions, celles ressenties par les êtres humains : la douleur, la joie, la colère, etc.

---

<sup>15</sup> Nous devons voir ici dans l'expression langue maternelle, la langue originelle qui définit l'ethnie d'appartenance du locuteur.

Elle traduit pour ainsi dire un état d'âme en proie à une sensibilité. Pour Dassi (2008 : 232), l'interjection est un paradigme fort complexe :

Elle se constitue d'une myriade de sons, de formes plus ou moins linguistiques, susceptibles d'exprimer l'euphorie ou la dysphorie qu'éprouve l'utilisateur de la langue. Classe ouverte, elle n'est pas toujours représentable par l'écriture, car elle est essentiellement émotionnelle, généralement inconsciente, non méditée, vocale, lorsqu'elle est à l'état pur.

Dassi (2008, p.232)

Par sa nature, l'interjection est beaucoup plus réflexive et renvoie à l'affectivité de celui qui la profère. Elle traduit ainsi une perception subjective d'une situation que l'inconscient du locuteur exprime vocalement. À en juger par la thèse de Dassi (ibid. 233), « L'interjection est tributaire de l'origine socioculturelle de sa naissance ou, le plus souvent de celle de son utilisateur. Elle charrie donc l'expression d'une multitude de réactions non pensées, non réfléchies [...] le problème de sa significativité se pose. »

L'intérêt de notre réflexion porte en effet sur la pragmatique des dites interjections socioculturalisées dans le texte musical. Au-delà du surcroît de compétence socioculturelle qu'elles imposent aux auditeurs, il n'en demeure pas moins qu'elles constituent pour le chanteur, un puissant moyen de conditionnement du texte, dans le but de rehausser l'éclat à la consommation, en le rendant d'une manière ou d'une autre plus digeste. Une telle portée suscite, on ne saurait le nier, une double compétence : une excellente maîtrise de la socioculture d'origine africaine et une bonne connaissance du français.

(13)

« Gars tu dis que j'ai gnion si tu savais. Je sors de loin... *wèh*. » (Emma)

(14)

« Une vraie baramine je te dis Malchance mbatlock ndutu *Yeh malé eh!* » (Emma)

(15)

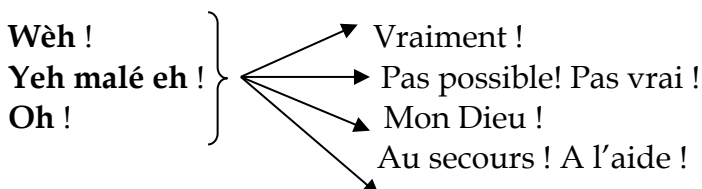
« Emma ... tu m'as-tu *oh!* »

Ces énoncés donnent lieu à des constructions formelles suivantes :

- Syntagme en français + *Wèh* ::: +.....
- Syntagme en français + *Yeh malé eh*::: + ....
- Syntagme en français + *oh*

En observant le comportement des interjections dans ces énoncés, on comprend bien qu'elles fonctionnent comme des « Quid de l'alarme »<sup>16</sup>. Ce sont en effet des cris de détresse qui traduisent soit des liens émotionnels d'intimité, soit l'expression d'un drame personnel. En réalité, le potentiel détour engendré par ces interjections viendrait du fait qu'au niveau de la réception, le consommateur pourrait être plus attiré par l'effet comique ou distrayant qu'elles créent, que par le contenu douloureux qu'elles charrient. Ainsi la charge sémantique de ces cris se trouve par conséquent voilée sous ses traits insolites et plaisants. En un mot, la particularité de leur trait contribue à détourner le lecteur du pire pour redorer la transmission du message.

De ce fait, les expressions telles que « wèh » « yeh malé eh », « oh ! », passent du tragique qu'elles évoquent au comique qu'elles créent. Cette comédie du langage pourrait être renforcée par l'imagination que se fait un auditeur, des gestes, des postures prises par le personnage en détresse chaque fois qu'il pousse un cri (mains sur la tête, mains jointes sur la poitrine, les deux mains levées vers le ciel en signe de commisération). Au demeurant au détour des sentiers du rire ou de la distraction, se pose tout de même la question de l'expressivité ou de la significativité de ces traits socioculturels du langage. Car, ces morphèmes comme le souligne Dassi (op.cit. 237) ne sont pas « asyntaxique, c'est-à-dire isolable », ils s'assimilent à de véritables SOS glosables soit en termes d'adjectif, soit en adverbes, ou encore en un groupe adjectival d'apitoiement que l'on pourrait représenter comme suit :



### 3. Au-delà de l'alternance codique : vers une nouvelle modalité expressive ?

Le choix du passage d'une langue à une autre n'est pas fortuit et il répond à des motivations variées. De même que dans un échange verbal en situation de communication réelle, la mise en texte du code switching dans le texte musical peut se faire pour des raisons multiples. À en croire Gumperz (1989, p.111), « une telle communication a d'importantes fonctions communicatives et comporte des significations qui, à bien des égards, sont semblables à celle des choix stylistiques dans les situations monolingues ». Nous relevons, dans le cadre de notre réflexion, deux enjeux majeurs.

<sup>16</sup> Nous empruntons cette expression à M. Dassi, *Phrase française et francographie africaine, de l'influence de la socioculture*, Lincom Europa, 2008, p.235.

### 3.1. Réviser la grammaire de la langue pour répondre aux besoins de communication ?

La question du plurilinguisme musical participe d'une dynamique relationnelle, que nous identifions sous l'étiquette de « *partenariat linguistique et socioculturel* » (Kengni, 2016). Celui-ci implique, dans l'écriture, une modification plus ou moins visible des structures et lois de fonctionnement classiques de la langue d'accueil (qui est ici le français, reconnue avec l'anglais dans ce contexte comme langues officielles), afin d'adapter celle-ci aux besoins de communication des locuteurs qui n'ont qu'un seul souci : exprimer leur pensée et leurs sentiments. Pour l'artiste, il y aurait une volonté de répondre à un défi majeur : celui de peindre les différents contours de l'être pris dans son environnement social, en interaction avec les forces – socio-politico-historiques – qui exercent une influence sur lui et finissent par contribuer à la définition et à l'expression – réaliste ? – de la logique de sa pensée.

### 3.2 Assurer une visée socio-pragmatique

L'alternance codique fait aussi du plurilinguisme de l'art musical, un outil de valeur marchande. En effet, cette « *croisée des langues* » (Gauvin, 2014) qui caractérise de plus en plus la musique urbaine africaine (en général), rentre dans une logique de modalité de conditionnement, qui assure la portée apéritive de cet art. En fait, les langues mises en texte sont généralement consubstantielles du quotidien des locuteurs de l'univers de référence. Elles impliquent par le fait même l'image d'un militantisme populaire, en ce sens que chacun se retrouve enrôlé dans le coup de ce qu'on pourrait qualifier de communautarisme linguistique. Dans cette optique, on pourrait y voir la corrélation existante entre le plurilinguisme et la chronique sociale, lien dont l'artiste musicien se sert pour faire de son texte non seulement un espace de dévoilement, mais surtout un univers dans lequel les langues se rencontrent et s'unissent machinalement pour exprimer la force et l'efficacité d'un style en quête de popularité.<sup>17</sup>

## Conclusion

Cette étude qui point à l'horizon avait pour objectif de dégager les enjeux et/ou la pragmatité de l'alternance de la langue d'expression en situation plurilingue. Pour ce faire, nous avons exploré le fonctionnement de l'alternance codique à travers trois textes de Koppo. Cette exploration guidée par les acquis du constructivisme linguistique nous a permis de scruter l'organisation de la mixité linguistique constituée autour des ensembles : langue française/pidgin english/camfranglais ; langue française/langue maternelle. Au-delà du fait

---

<sup>17</sup> Cette posture justifie la question que se pose Lise Gauvin dans cet ouvrage publié en 2007 : *Écrire, pour qui ? : L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, coll. Lettres du Sud.

qu'est mise en évidence la cohabitation entre le français et les autres langues concurrentes, la préoccupation de cette réflexion s'est orientée sur la valeur d'emploi de ce procédé d'alternance pour en dégager la portée aux niveaux linguistique et socio-pragmatique.

Au premier niveau, outre l'expérimentation d'un partenariat linguistique et socioculturel en conformité avec les besoins communicationnels, l'enjeu sociolinguistique a permis de relever les exigences d'un art contextualisé qui, bousculant les logiques normatives, met en avant l'étiquette d'un réalisme linguistique fonctionnel.

Au second niveau, l'appréciation de l'enjeu socio-pragmatique nous a permis d'évaluer l'efficacité de l'alternance de la langue d'expression en situation plurilingue. Ainsi, en brisant le complexe de la langue, le chanteur Koppo met au cœur de l'art musical une pluralité des voix et une multiplicité des langues qui lui permettent de réévaluer le doigté poétique de son texte, et d'assurer le conditionnement du message qui en découle. D'où la pertinence des propos de Awondo et Manga (2016) :

Koppo opère une double rupture par rapport aux premiers rappers des années 1990. D'abord, du point de vue de ses compositions musicales, il mêle, dans ses chansons, des rythmes locaux type bitkutsi et makossa aux sonorités mondialisées du R'n'B et du jazz. Cette démarche a le mérite de retenir l'attention des publics (y compris parmi les populations non jeunes et élitistes) qui reconnaissent à sa performance, à la un ancrage sur le plan local et une dimension globalisée. C'est ce qui lui assure tout particulièrement l'adhésion des jeunes.

Awondo et Manga (2016, p.135)

### Références bibliographiques

- AUER Peter, (1984), *Bilingual conversation*, Amsterdam, éd. Benjamins. Pub. Co.
- AWONDO Patrick et MANGA Jean-Marcellin, (2016), « Devenir rappeur engagé : l'émergence controversée du rap dans l'espace public camerounais » in *Politique africaine* n° 141, Paris, Karthala, pp.123-145.
- BLANCHET Philippe, (2000), *La Linguistique de terrain. Méthode et théorie. Une approche ethno-sociologique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. Didact. Linguistique.
- CALVET Louis-Jean, (1994), *Les Voix de la ville, Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Payot.
- DASSI, (2008), *Phrase française et francographie africaine. (De l'influence de la socioculture)*, Munich, Lincom, Europa.
- ELOUNDOU ELOUNDOU Venant, (2010), « La Gestion du plurilinguisme à travers les enseignes publicitaires à Yaoundé : le cas d'Obili », in *Le Français en Afrique* n° 25, Nice, CNRS, pp. 207-220.
- FERAL Carole (De), (1994), « Le Français identitaire chez les jeunes au Cameroun et en France » in *Corpus et langage*, Université de Nice-Sophia, Antipolis, pp.112-123.

- GARDNER-CHLOROS Pénélope, (1983), « Code-switching : approches principales et perspectives », in *La Linguistique*, vol. 19, Fasc. 2, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 21-53
- GARNIER Xavier, (2005), « Langues des rues, Langues des livres : les questions en débat. » in *Revue Notre Librairie* n°159, langues ; langages, inventions. Paris, Larousse, pp.66-71
- GAUVIN Lise (2007), *Écrire, pour qui ? : L'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala, coll. Lettres du Sud.
- GAUVIN Lise (1999), *Les Langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Presse Universitaire de Montréal.
- GAUVIN Lise, (1997), *L'Écrivain francophone à la croisée des langues : entretien*, Paris, Karthala.
- KENGNI Simplicie Aimé, (2015), « Fancographie africaine, entre oraliture et niveau de langue : quels enjeux pragmatique et sociolinguistique ? », in Augustin Emmanuel EBONGUE (éds), *Le Plurilinguisme en Afrique. Représentations, description et interventions*, Kansas City, Miraclaire Academic Publications (MAP), pp.145-162.
- KENGNI Simplicie Aimé, (2016), « Du sémantisme à la morphosyntaxe du français courant en Afrique : des pratiques scripturales socioculturalisées à la question de l'identité africaine » in Ladislas Nzesse et M. DASSI (éds), *Le Français en Afrique Evaluation de sa portée patrimoniale*, Yaoundé, L'Harmattan Cameroun, pp.49-69
- LE MOIGNE Jean-Louis, (2001), *Le Constructivisme, (Les Enracinements)*, T.1, Paris, L'Harmattan.
- MANGA Jean-Marcellin, (2012), *Jeunesse africaine et dynamique des modèles de la réussite sociale*, Paris, L'Harmattan.
- GUMPERZ John J., (1989), *Sociolinguistique interactionnelle : une approche interprétative*, Université de la Réunion, L'Harmattan.
- NGUEFAK Adéline, (2008), *La Chanson populaire contemporaine comme forme de résistance : le cas du Cameroun*, thèse de doctorat en littérature africaine, Université de Yaoundé I.
- SAAD FADEL Faraj, (2007), « L'Alternance codique ou le code switching dans l'échange verbal », in *Journal of college of languages*, Baghdad University, pp. 178-191.
- SAMBA DIOP Papa, (2005), « Voyages entre les langues, pratiques plurilingues chez Patrice Nganang et Boubacar Boris Diop » in *Revue des littératures du Sud* n° 159, Paris, Larousse, pp. 90-97.

<https://kamerlyrics.net/lyric-12-koppo-je-go>

<https://kamerlyrics.net/lyric-149-koppo-emma>

<https://kamerlyrics.net/lyric-1516-koppo-gromologie>