

AHIER de l'U AC

n° 7



*Claude Pairault*

# ANTHROPOLOGIE, FOI, DÉVELOPPEMENT

*Hommage  
à  
Claude Pairault*



2002

Auguste OWONO-KOUMA\*

## LANGAGE DE LA SEXUALITÉ ET TENDANCES DE LA PRATIQUE SEXUELLE CHEZ LES BETI AUJOURD'HUI

Essai d'analyse lexico-sémantique des textes  
de quelques chanteurs de bîkùd sí des années 1990

### RÉSUMÉ

Parce que les textes des chansons de bîkùd sí sont considérés comme obscènes, la présente étude, dont la préoccupation première n'est pas d'ordre éthique, s'intéresse au langage de la sexualité à travers ce genre musical. Elle se propose d'analyser au plan lexico-sémantique les paroles dites et/ou chantées par plus d'une trentaine d'artistes dans les années 1990. L'inventaire qui est dressé des termes et expressions utilisés, tout en mettant en évidence le souci de pudeur de quelques chanteurs, permet de dégager les tendances de la pratique sexuelle des Beti aujourd'hui, tendances qui invalident les allégations faites à propos de certaines pratiques sexuelles dans la société traditionnelle beti (Cameroun).

**MOTS-CLÉS :** Langage, sexualité, pratique sexuelle, tendances, Beti, lexicologie, sémantique, bîkùd sí.

**The language of sexuality and the sexual attitudes of the beti people of nowadays**  
Since the lyrics of bîkùd sí songs are said to be obscene, this study whose primary objective is not ethical is concerned with the language of sexuality as seen through this musical genre. The study seeks to analyse from the lexico-semantic perspective the words spoken and/or sung by over thirty artists in the '90s. In spite of the fact that the sexual practices of the Beti of nowadays can be depicted from the inventory of terms and expressions used, there are yet other artists whose conscious use of language instead highlight their concern for sexual decency.

**KEY WORDS :** Language, sexuality, sexual practice, tendencies (attitudes), Beti, lexicology, semantics, bîkùd sí.

\* Chargé de cours à l'École normale supérieure, Université de Yaoundé I.

Depuis plus d'une décennie, il est reproché au *bikùd s í*<sup>1</sup> de porter atteinte à la pudeur et aux bonnes mœurs. En mai 1991, dans son hors-série numéro 1 consacré à ce genre musical, *Galaxie*, journal d'informations générales paraissant alors à Douala, fustige "son libertinage [...] qui chatouille la pudeur et frôle l'indécence". En juillet 1993, la même publication passe à la vitesse supérieure ; elle n'hésite pas, cette fois, à parler de *bikutsi porno* (Owona Nguini : 1995 : 271 et 276). En août 1998, quelques artistes de *bikùd s í* sont mis à l'index dans le dossier "Sexe : la pudeur fout le camp" que réalise le quotidien national bilingue *Cameroon Tribune* (Yaoundé), n° 6653/2942, pages 2 et 3. En septembre 1999, Hubert Mono Ndjana publie *Les Chansons de Sodome et Gomorrhe. Analyses pour l'éthique*, dont la deuxième partie reproduit, en guise d'anthologie, des textes qui sont, pour la plupart, dus aux chanteurs de *bikùd s í*. En mars 2004, Jean Maurice Noah signale la *dérive pornographique* du *bikùd s í* (pp. 55-61).

Se situant sur le plan éthique, ces articles et travaux dénoncent l'abjection de la chanson pornographique. C'est pourquoi nous nous sommes intéressé au langage de la sexualité dans les textes de *bikùd s í*, non pas que la chanson pornographique soit l'apanage de ce genre musical comme veut le faire croire une certaine opinion, mais en raison de l'accusation même et de l'atout majeur que constitue pour nous la langue dans laquelle sont écrits les textes. Il s'est agi de savoir si les textes des chanteurs de *bikùd s í* abordent effectivement, les questions relatives à la sexualité. À cet effet, nous nous sommes posé une série de questions : Quels sont les termes et expressions par lesquels est abordée la sexualité ? Quels procédés sont utilisés ? Quels en sont les aspects privilégiés ? Et surtout que peuvent signifier les termes et expressions utilisés par les artistes ?

Cette dernière question de la série nous a amené à formuler l'hypothèse du reflet des pratiques sexuelles du groupe beti. Nous avons subodoré que les termes et expressions utilisés par les chanteurs ne seraient pas seulement des techniques d'animation du chant et de la danse. Mais, en raison du caractère extrêmement délicat des enquêtes dans le domaine de la sexualité, nous avons préféré parler de tendances.

<sup>1</sup> Le terme s'orthographe différemment : *bikud-si* (Mviéna : 1970 ; Anya Noa : 1999), *bikutsi* (Owona Nguini : 1995), *bikut-si* (Onguéné Essono : 1996). Il renvoie cependant à une seule et même réalité qui est à la fois danse, musique et texte (Onguéné Essono : 1996 : 53). Seul le dernier aspect de ce triptyque retiendra notre attention. Si pour des chercheurs comme Mviéna et Onguéné Essono, le terme *bikùd s í* – c'est l'orthographe adoptée ici – est toujours au pluriel, nous l'emploierons, quant à nous, au singulier, nombre consacré par l'usage... Nous tenons à exprimer notre gratitude à M. Hubert Fernand Nkoumou qui a bien voulu transcrire les termes et expressions ewondo analysés dans la présente étude.

En écoutant et en analysant les paroles de *bikùd sî*, tant chantées que dites, nous nous sommes interrogé sur leur caractère fortuit ou plus précisément sur la relation entre le dire et le faire. Et nous avons eu le pressentiment que les textes de *bikùd sî* rendaient quelque peu compte du vécu de la sexualité chez les Beti, la sexualité étant "l'ensemble des comportements relatifs à l'instinct sexuel et à sa satisfaction" (Habert : 1981 : 5). Il s'agira donc de savoir, dans cette étude, si les textes de *bikùd sî*, qui ne sont pas une création *ex nihilo*, loin s'en faut, ne reflètent pas, en quelque sorte, quelques velléités quant à la praxis. Si oui, comment et en quoi ? C'est dire qu'au contraire de la préoccupation d'ordre éthique généralement avouée des articles et travaux sus-évoqués, la nôtre sera socio-anthropologique, notre souci étant de savoir si un pan de voile sur la conception et, peut-être, sur le vécu modernes de la sexualité chez les Beti du Cameroun n'est pas levé lorsque sont proférées les paroles dites et/ou chantées<sup>2</sup>.

Pour y parvenir, la démarche qui va sous-tendre notre étude sera lexicosémantique. Il s'agira dans la première et la deuxième parties d'examiner les termes et expressions des chanteurs de *bikùd sî* en nous inspirant de quelques-uns des principes de l'analyse lexicologique et sémantique. Au plan lexicologique, nous essayerons de répertorier les unités lexicales les plus récurrentes en faisant ressortir leur origine, leur forme et les procédés de création de la plupart d'entre elles. Au plan sémantique, nous aurons à rechercher leur(s) sens. Pour ce faire, nous nous intéresserons aux seuls tropes – point de départ de la sémantique (Guiraud : 1966 : 7) – en raison des effets de sens qu'ils entraînent. Ce plan prendra aussi en compte la connotation et un aspect de l'analyse sémique.

Cependant, en plus de cette démarche commune, la deuxième partie, contrairement à la première, aura la particularité d'être contrastive et critique. En effet, nous aurons à comparer les tendances des pratiques sexuelles beti dégagées à partir des termes et expressions analysés dans la première partie avec les pratiques sexuelles dans la société beti traditionnelle telles que les décrit Jean-Pierre Ombolo (1990) ; ce qui nous permettra d'émettre quelques réserves sur certaines des allégations de cet auteur.

---

2 Par "paroles chantées", nous entendons celles présentées sous forme de mélodie et inscrites dans le cadre de la thématique annoncée par les artistes. Elles sont de ce fait logiques, parce qu'attendues. En revanche, les "paroles dites" sont celles énoncées en dehors de toute mélodie. Elles font partie des techniques d'animation du chant et de la danse. Quoiqu'apparaissant aujourd'hui comme d'"indispensables ingrédients" de la chanson camerounaise en général et du *bikùd sî* en particulier (Mono Ndjana : 1999 : 17), les paroles dites n'ont rien à voir avec le thème de la chanson et sont par conséquent inattendues, incongrues, lorsqu'elles viennent à être proférées par les artistes.

## 1. bikùd sî et langage de la sexualité

L'inventaire lexical que nous nous proposons d'esquisser dans cette première partie a pour objectif de recenser les différents termes et expressions par lesquels les artistes nomment le sexe et l'acte sexuel, et de dégager, dans la mesure du possible, les divers procédés qui les sous-tendent.

### 1.1. Les organes sexuels

#### 1.1.1. Le sexe de l'homme

Les organes sexuels masculins auxquels il est le plus fait référence dans les chansons de bikùd sî sont les organes génitaux externes, à savoir le pénis et le scrotum. Parce que le pénis ou verge (ñsòd) – contrairement au scrotum encore appelé bourses (àbìn) – connaît un traitement riche et varié, il sera le seul organe génital de l'homme auquel nous nous intéresserons dans le cadre de la présente section.

Pour la désignation du pénis, les artistes recourent aux tropes et au contexte linguistique.

#### • Tropes et désignation du sexe

Par tropes on entend les figures par lesquelles des mots ou des expressions sont détournés de leur sens propre. Ceux que l'on rencontre régulièrement dans les textes de bikùd sî sont la métaphore et l'allusion.

#### Les métaphores

*Les tropes par ressemblance consistent 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 analogie. Ils se réduisent [...] à la métaphore.*

(Fontanier : 1977 : 99)

En étudiant le traitement métaphorique du pénis, nous essayerons de regrouper les métaphores en fonction des affinités qu'elles présentent et, dans la mesure du possible, de dire en quoi ces représentations sont "plus frappantes ou plus connues" et à quoi tient la conformité ou l'analogie.

La première série de métaphores désignant le pénis comprend les métaphores ñtúm ñtsòbî (Edoa Atangana Balla Catherine, alias Catino ou

K. Tino)<sup>3</sup>, ñtúm édzòè ou, en français, “bâton de commandement” (Meyong Ambroise), ñló óngòdò (Fam Ndzengué), “biberon” (Tsimi Toro) et “barre à mine” (le duo Abanda Juliette et Tsoungui Tebate, et le quatuor Gilbratar Drakus, Govinal Ndzinga Essomba, Saint-Désir Atango et Roger Bekono).

Cet ensemble est constitué de termes et expressions dont les référents sont à tout le moins connus parce qu'ils ressortissent à l'environnement culturel, écologique et moderne des Beti. L'expression ñtúm ñtsɔ́bí désigne l'ustensile de cuisine grâce auquel on peut piler ou broyer les aliments destinés à la cuisson ou à la consommation immédiate. Le ñtúm (canne) ñtsɔ́bí (mortier) est donc le pilon (du mortier).

L'expression ñtúm (canne) édzòè (commandement, pouvoir) renvoie, quant à elle, à un attribut du pouvoir politique dans la société beti ; le chef beti tient généralement une canne lors de ses déplacements ou dans l'exercice de ses fonctions (Mbarga : 1993 : 13). Le sexe est ici un bâton de commandement ; d'où la traduction française “bâton de commandement”.

Pour ce qui est de l'expression ñló (tête) óngòdò (lézard), il s'agit d'une image tirée du monde animal.

Le terme “biberon” renvoie à l'allaitement artificiel auquel peut, en tant que de besoin, recourir le couple beti moderne.

Dans le domaine des travaux manuels, enfin, le terme “barre à mine” désigne une “barre métallique qui sert de levier ou d'outil de perforation”<sup>4</sup>.

Dès lors, comment savons-nous que ces métaphores désignent le pénis ? Cette question pose le problème de la motivation. Si le signe linguistique se caractérise, selon Saussure, par son caractère arbitraire, il n'en est pas de même pour les onomatopées ni pour la création des mots nouveaux. Et les métaphores ci-dessus énumérées présentent plusieurs types d'analogie avec le pénis. D'abord du point de vue de la forme, c'est-à-dire de la morphologie. L'analogie entre le ñtúm ñtsɔ́bí, le biberon et le pénis se situe au niveau des parties dont se compose l'engin masculin, à savoir la hampe et le gland, parties séparées par le sillon balano-préputial (Habert : 1981 : 9). La même analogie est observée entre le ñló óngòdò, le biberon, la barre à mine et le pénis qui ont en commun le sème “pointu d'un côté”. Ensuite, du point de vue des sécrétions. Le pénis et le biberon<sup>5</sup> secrètent un liquide blanchâtre appelé “sperme” pour l'un et “lait” pour l'autre.

3 Autant que faire se pourra, nous indiquerons, en plus du terme ou de l'expression à analyser, le nom et/ou le pseudonyme de l'artiste ou des artistes à qui on l'a emprunté(e).

4 *Le Dictionnaire français*, Paris, Hachette, 1989, p. 147.

5 Cette analogie est nette dans le sketch “Le biberon de papa” de l'humoriste camerounais Antonio, de son vrai nom Antoine Thohé. Un professeur (de sciences naturelles ?) demande à Petty Jojo, son élève, de nommer les trois grandes parties du corps de l'homme. Le souci de la précision amène l'élève à établir un

L'analogie entre le pénis et le biberon persiste au plan des besoins ou des objectifs. Le biberon assouvit la faim du nouveau-né et le pénis les besoins physiologiques des adultes. Il s'agit respectivement de la "pulsion de nutrition" et de la "pulsion sexuelle" (Freud : 1962 : 17).

Du point de vue de la matière, enfin, le ñtúm ñtsóbí, le ñtúm édzóè, le biberon (petite bouteille) et la barre à mine ont en commun d'être des corps solides. Ils portent tous le sème de la rigidité. Cette analogie devient pertinente eu égard à l'érectilité de l'organe sexuel masculin.

La deuxième série de métaphores est constituée des termes ou expressions fà (Ange Ébogo Émeran et Thierry Lamie), ñdìŋ (Pedro du Cameroun), ñdíg ou ñdíg mámúŋ (Mbarga Jean alias Mbarga Soukouss), òvón (Biso Natacha) ou òvón mánkús (Thierry Lamie) et "tomahawk" (Biso Natacha). Pour ces métaphores qui renvoient également au pénis, les chanteurs de bikùd sí puisent dans leur environnement quotidien, la lecture des bandes dessinées (*Blek*, par exemple) ou l'actualité internationale.

S'agissant des métaphores relatives à l'environnement, les Beti étant un peuple de la forêt, on peut mentionner les termes ou expressions fà (la machette, le coupe-coupe, le sabre d'abattis), ñdìŋ (le bâton de supplice), ñdíg (grosse liane) ou ñdíg mámúŋ (grosse liane qui procure le plaisir), òvón (la hache) ou òvón mánkús (la hache pour/des veuves).

Le terme fà, comme métaphore du sexe de l'homme, trouve son origine dans la tournure idiomatique fà è ngá dzáŋ á zám qu'on emploie à propos des mâles impuissants, c'est-à-dire, littéralement, des hommes qui ont perdu leur machette parmi les troncs de raphia. Le terme ñdìŋ désigne aussi bien le rotang, "genre de palmacées dont la tige sert à faire des flûtes, des fauteuils [en rotin]", que le bâton de supplice (Tsala : s.d. : 399). Le terme òvón ou l'expression òvón mánkús renvoie à l'outil de travail dont on se sert pour abattre les arbres sur le site du futur champ ou de la future maison, ou pour fendre le bois de chauffage ou de cuisine. Le terme français d'origine indienne "tomahawk" désigne la hache de guerre dont se servaient les Indiens Peaux-Rouges<sup>6</sup>. On pourrait situer les niveaux d'analogie des termes et expressions de cette deuxième série avec le pénis en comparaison avec le ñdìŋ et le ñdíg d'une part, avec le fà, l'òvón ou òvón mánkús et le tomahawk d'autre part.

*distinguo* entre la femme, dont le corps comprend, selon lui, trois parties (la tête, le tronc et les quatre membres), et l'homme dont le corps comporte, en plus des parties signalées chez la femme, un biberon. Et Petty Jojo d'entrer dans les détails du genre "le biberon de papa en a les cheveux" ou encore « le biberon de papa en a encore le yaourt avec "le koulou koulou" (Éla : 1998 : 305).

<sup>6</sup> Voir l'article de N. D., "Apache et Tomahawk" in *Le Monde diplomatique*, 542 (mai 1999), p. 9.

Le ñdĩŋ et le ñdĩg désignent le pénis d'une taille remarquable. Il est particulièrement long à l'image des lianes qu'on extrait de la brousse et qu'on ramène au village pour divers usages. Outre la longueur, le pénis, le ñdĩŋ et le ñdĩg ont en partage les sèmes de la rigidité (érection) et de la flexibilité (état normal). Par ailleurs, comme le pénis, le ñdĩg sécrète un liquide lorsqu'on le tranche ou sectionne.

Plusieurs niveaux d'analogie existent entre le fà, l'òvón ou òvón mĩnkús et le tomahawk. Le premier niveau concerne les sèmes "rigidité" (due à la matière à partir de laquelle sont fabriquées la machette et la hache, à savoir le fer) et "tranchant", la machette et la hache étant des instruments servant à "couper" les herbes et les arbres dans les champs. Le deuxième niveau concerne la capacité d'insertion de la hache à l'intérieur d'autres référents (bois ou vagin).

### Les allusions

En plus des métaphores, les chanteurs de bikùd s'ı utilisent le procédé de l'allusion dont Pierre Fontanier (1977 : 125) dit qu'il "consiste à faire sentir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre qu'on ne dit pas, et dont ce rapport même réveille l'idée". Ce procédé épouse plusieurs contours, les artistes évoquant tour à tour :

- la spécificité de l'organe génital de l'homme qui est désigné par l'expression ñsòndò ñsòndò (le duo Abanda Juliette et Tsoungui Tebate, Mbarga Soukouss). La reduplication introduit ici la restriction "ne ... que" pour signifier que le sexe de l'homme n'est fait que de chair (ñsòndò) et pas d'os. Mbarga Soukouss, qui a rendu l'expression célèbre, en donne lui-même une traduction assez originale : "viande sans os"<sup>7</sup> ;
- son érectilité : é dzóm é tálá (Fam Ndzengué). Il suffit donc de penser à la chose (dzóm) qui est debout (é tálá), du verbe tálá (être debout) ;
- sa position dans l'organisme par l'emploi de l'expression é dzóm é kálá ñkàlbà (Fam Ndzengué), c'est-à-dire la chose (dzóm) qui pend ou qui est suspendue (é kálá). Le jeu de mots é kálá ñkàlbà repose sur la répétition du verbe kálá (suspendre) et de son dérivé ñkàlbà (qui est suspendu). Ce "quelque chose de suspendu" chez l'homme fait venir à l'esprit l'organe génital de ce dernier ;

7 Voir aussi MONO NDJANA (1999 : 55).

- sa localisation dans le corps humain par le truchement des expressions *á s í* et/ou *̀̀k ̀̀l á s í* (en bas) (K. Tino) et *á z ̀̀ ̀̀ ́ á z ̀̀ ̀̀ ́* (au beau milieu) (Mbida Douglas). Ces expressions font du corps humain une entité comprenant, si l'on ose dire, deux hémisphères. L'hémisphère nord représente le "haut" (*á y ̀̀ b*), c'est-à-dire la bouche comme on le verra plus loin, et l'hémisphère sud le bas-ventre, c'est-à-dire le sexe de l'homme ou de la femme, indifféremment. Cette représentation peut aussi, dans une certaine mesure, être dite métonymique étant donné qu'on se sert ici d'une région du corps pour désigner l'organe qui y est situé.

La localisation du sexe de l'homme dans le corps humain nous permet aussi de signaler l'expression "le troisième pied de mon mari" (K. Tino) que certains chercheurs, tel Fosso (1999 : 51), rangent parmi les métaphores. Mais, il pourrait aussi s'agir d'une allusion dans la mesure où cette expression fait *a priori* penser au moyen de locomotion, les deux premiers pieds (réels) à l'intersection desquels pend le troisième (fictif). On pourrait abusivement parler d'entrejambe ou d'entre cuisse ; d'où l'expression "pied du milieu" qu'utilisent les étudiants du campus universitaire de Yaoundé I.

#### • Contexte linguistique et désignation du sexe

Pour désigner l'organe génital de l'homme, les chanteurs de *bikùd s í*, en dehors des tropes dont il vient d'être question, ont recours au contexte linguistique, c'est-à-dire à "l'entourage linguistique d'un mot" (Baylon et Fabre : 1990 : 126). Ce procédé, que nous allons à présent analyser, permet à l'auditeur des chansons de *bikùd s í* de comprendre que les termes "torando" (Meyong Ambroise), *è̀̀s ñ g ̀̀ ̀̀* (Les têtes brûlées), *nyí ̀̀ á m ̀̀ d ̀̀ d ̀̀* (Fam Ndzengué) et l'appellation "colonel Anaconda" (Meyong Ambroise) désignent le pénis.

Contrairement à "torando", l'origine des autres termes ne nous est pas inconnue : *è̀̀s ñ g ̀̀ ̀̀*, appelé scientifiquement *copaifera testimanii*, est l'"arbre auquel [les Beti] attribue[nt] la vertu de neutraliser les effets de la magie" (Tsala : s.d. : 208) ; *nyí ̀̀ á m ̀̀ d ̀̀ d ̀̀* signifie "homme adulte, homme important" (Tsala : s.d. : 499) ; dans "colonel Anaconda", il convient de distinguer d'une part le grade d'officier supérieur de l'armée (colonel) et le grand serpent d'Amérique centrale (Anaconda) ayant inspiré au réalisateur Luis Liosa le titre d'une production cinématographique<sup>8</sup>.

8 Titre : "Anaconda. Le prédateur" ; Producteur : Sony Productions ; Maison de production : Colombia Pictures ; Sortie : 1997 ; Acteurs : Ice Cube, Jennifer Lopez, Eric Stolz et Jon Voight.

Dans la chanson de Meyong Ambroise intitulée “Bâton de commandement”, une épouse se plaint de ce que son mari ne lui parle plus, ne mange plus de sa nourriture. Et de rappeler qu’elle n’est dans son foyer ni pour la nourriture ni pour les boissons, encore moins pour les vêtements, mais bien pour le “bâton de commandement”. Elle affirme du reste que le “torando” est la part qui lui revient (“torando, ab í m dá m dilì”). Le contexte linguistique permet donc de comprendre que le terme “torando” est l’autre nom du sexe de l’homme.

Èsìngàṅ, titre à succès du groupe “Les têtes brûlées”, n’a apparemment rien à voir avec le *copaifera testimanii*, si l’on en juge du moins par ces paroles chantées : èsìngàṅ à manà bìdì à ñnàm ... èkì tẹ́ d í nyàg vẹ́ kúb (èsìngàṅ mange les meilleurs plats de la contrée. Il ne mange jamais de la viande de bœuf ; il mange seulement du poulet). Pour comprendre le sens de cette précision, il convient de rappeler que chez les Beti servir un plat de poulet à un(e) amant(e) témoigne d’une grande estime et d’un grand amour, bien entendu<sup>9</sup>.

Le contexte linguistique de nyiá mǝdǝ, dans la chanson “Tout passe” de Fam Ndzengué, indique clairement qu’il s’agit de l’organe génital de l’homme. Les paroles dites par le chanteur invitent les danseurs de sexe masculin à ne pas trop se trémousser, de peur que l’“homme important” ne transperce le tissu du pantalon à force de bouger : “B í ùa kẹ́ tout doucement, sans bousculer ... Attention : tẹ́ ọ́ à fógò nyiá mǝdǝ nàlā á zǎ túb pantalon. Amú à fǝ ḡnàn mbẹ́ yǎ ḡl.”

Enfin, le personnage de “colonel Anaconda”, qu’on retrouve dans le titre de Meyong Ambroise du même nom, ne fait pas penser *a priori* à un officier supérieur de l’armée. Loin s’en faut. Jugez-en : “Colonel Anaconda/ Tout le pays te célèbre !/ La puissance que tu as/ C’est ça qui fait qu’on t’aime/ Comme tu fais des enfants/ C’est ça qui fait qu’on t’aime/ Avec ta calvitie naturelle”<sup>10</sup>.

### 1.1.2. Le sexe de la femme

Bien que la désignation du sexe de la femme ne soit pas aussi riche que celle du sexe de l’homme, les artistes se servent néanmoins des mêmes procédés.

9 Pour cet aspect, lire, par exemple, la première chanson de courtoisie recueillie par Ngoa (1969 : 12).

10 La traduction est de Mono Ndjana, 1999, p. 68.

• Tropes et désignation du sexe

Les métaphores

Dans les chansons de *bikùd sí*, l'organe génital qui revient le plus est le vagin (*èbón*), objet de toutes sortes de métaphores dont quelques-unes ont été retenues ici : *ñtsóbí* (K. Tino), "gâteau" (Fam Ndzengué), *mǎn mbòm* (Mbida Douglas) et *kàṅkàṅ kúlù* (Eddy Brice Engoulou).

Le terme *ñtsóbí* (le mortier) désigne l'ustensile de cuisine traditionnel taillé dans le bois. Il comprend un trou dans lequel on place la matière à piler (feuilles, noix de palme, banane-plantain, etc.). L'analogie entre le *ñtsóbí* et le vagin se situe sans doute dans la forme que l'un et l'autre présentent, à savoir un orifice qui suppose une délimitation ou bordure : *ñkòm* pour le mortier, les grandes et les petites lèvres pour le sexe de la femme.

Pâtisserie préparée à partir de la farine, du beurre, du sucre et des œufs, le gâteau est un aliment dont le rapport analogique avec le sexe de la femme est qu'il assouvit la faim de l'être humain de la même manière que le sexe satisfait les besoins physiologiques. Ici, "pulsion de nutrition" et "pulsion sexuelle" se confondent également.

Dans leur vie quotidienne, les Beti se servent de paquets confectionnés à l'aide de feuilles vertes et de lianes de la forêt tenant lieu de ficelles. Il s'agit d'une forme d'emballage traditionnel destiné au transport ou à la conservation de divers produits, à la préparation et à la conservation de la nourriture. L'on distingue deux principaux types de paquet : le paquet arrondi (*dzòm*) qui s'oppose au paquet allongé (*mbòm*). L'identification de l'organe génital de la femme au petit paquet allongé (*mǎn mbòm*) procède probablement de l'existence des grandes et des petites lèvres qui sont, on le sait, des organes génitaux féminins externes. Les grandes lèvres sont "deux replis de peau [qui], au plan anatomique, équivalent au scrotum de l'homme, cette poche dans laquelle se trouvent les testicules", et les petites lèvres "[qui recouvrent] l'entrée du vagin [...] sont formées de deux étroits et minces replis de peau entourant une zone où se trouvent [...] les orifices vaginal mais aussi urétral" (Habert : 1981 : 16 et 17, souligné par nous). Ces organes génitaux féminins externes constituent donc une enveloppe pour le vagin, c'est-à-dire une espèce d'emballage, au point de représenter un "petit paquet" pour les Beti.

Le terme français "gâteau" n'est pas la seule métaphore alimentaire désignant le sexe de la femme. Nous pouvons aussi mentionner l'expression *kàṅkàṅ kúlù* (Eddy Brice Engoulou) qui se compose des termes *kàṅkàṅ*

(viande) et kúlù (tortue). Pour l'artiste, l'expression kàṅkàṅ kúlù est une "métaphore érotique" qu'il traduit par "viande de tortue"<sup>11</sup>.

### Les allusions

Comme le sexe de l'homme, celui de la femme est désigné par le procédé de l'allusion où l'on note, en plus de la position dans l'organisme et la localisation dans le corps humain, la référence au commerce et la création lexicale.

La position du sexe de la femme dans l'organisme est indiquée au travers de deux expressions dues à l'artiste Fam Ndzengué. Ce sont é dzóm é bóó et é dzóm é bāà m̀bààbà. La première de ces deux expressions qui fait référence à "quelque chose de couché" se fonde sur le verbe d'état ou de position bô (être couché). Cette position est renforcée par le verbe bāà (être collé) de la deuxième expression qui, en raison de son dérivé m̀bààbà (qui est collé), présente le sexe de la femme comme quelque chose de collé.

Quant à la localisation du sexe de la femme dans le corps humain, elle est signalée, comme nous l'avons dit plus haut, par l'expression á zǎ ṅ á zǎ ṅ. Mais une autre expression singularise le sexe de la femme. Il s'agit, chez Thierry Lamie, de l'adverbe de lieu français "dedans" : "òvón m̀ínkús ónǎ toujours dedans". Cet adverbe de lieu s'explique sans doute par l'orifice que nous avons indiqué à propos de la métaphore ñtsɔbɪ.

La désignation du sexe de la femme se fait par la référence au commerce du sexe suggéré par l'expression kǎkǎ bìn í ngǎ (Mballa Roger's) qui signifie le cacao (kǎkǎ) des femmes (bìn í ngǎ). Le terme kǎkǎ qui comporte le sème de la vente fait allusion à la commercialisation de ce produit de rente. L'expression kǎkǎ bìn í ngǎ désigne donc le sexe de la femme parce qu'il s'agit là d'une espèce de cacao qui procure de l'argent aux femmes.

Enfin, la création lexicale, et plus précisément le jeu de mots, permet aussi aux artistes de désigner le sexe de la femme. Le jeu de mots repose ici sur la dérivation préfixale et suffixale. Pour désigner le sexe de la femme, les artistes utilisent les termes mvə́ l ɛ́ (Bisso' Solo alias Tao-Tao) et ènyə́ gə́ (K. Tino, "La petite Adeda"). Ces deux termes prêtent d'autant plus à confusion que le premier fait penser à l'une des tribus qui peuplent les arrondissements d'Awaè et d'Esse dans le département de la Mefou et Afamba – l'artiste parle même de ñdzɔṅ yǎ mvə́ l ɛ́, c'est-à-dire la route qui va chez les Mvele – et le second à un patronyme jadis réservé à la

<sup>11</sup> Explication et traduction données par Eddy Brice Engoulou dans le cadre de l'émission télévisée *Tam-Tam Week-End* sur la *Cameroon Radio and Television* (CRTV), dont il était l'invité le 15 février 1998.

femme chez les Beti. Mais, en réalité, il n'en est rien si l'on se réfère à l'étymologie des termes *mvə̀l ɔ́* et *ə̀nyə̀gə̀*.

Selon Jean-Pierre Ombolo, le terme générique désignant le sexe de la femme est *mbɛ̀l* chez les Eton ou *mvə̀l* chez les Ewondo (1990 : 41). Pour brouiller les pistes et faire accréditer la traduction littérale de "la route qui va chez les Mvele, route qui n'a ni contrôle ni péage"<sup>12</sup>, l'artiste ajoute au terme *mvə̀l* le suffixe *- ɔ́*. Pour ce qui est du terme *ə̀nyə̀gə̀*, il vient du verbe d'état *nyə̀gə̀* (être tout béant). Ici également l'artiste brouille les pistes en lui adjoignant le préfixe *ə̀-*. Le terme *ə̀nyə̀gə̀* ainsi obtenu exprime la "grande profusion d'un objet large ouvert" (Mono Ndjana : 1999 : 36) : le sexe, indubitablement.

### • *Contexte linguistique et désignation du sexe*

Le terme *mbə̀zə̀lə̀* (Mballa Roger's), patronyme de la femme chez les Beti, désigne, en contexte linguistique, l'organe génital de la femme. À la question *dzé é nə̀ kəkəkə̀ bìn ɪ̀ngá ?* (le cacao des femmes, qu'est-ce que c'est ?), l'artiste répond *mbə̀zə̀lə̀ à nə̀ kəkəkə̀ bìn ɪ̀ngá* (le cacao des femmes a pour nom Mbezele). Il convient de préciser que le contexte linguistique a bénéficié ici du concours du procédé de la définition substantielle qu'introduit le verbe *nə̀* (être).

## 1.2. *Les rapports sexuels*

Les chanteurs de *bikùd sɪ̀* ne se contentent pas seulement de nommer le sexe de l'homme et celui de la femme. Ils désignent aussi les rapports sexuels en usant des procédés signalés ci-dessus. C'est pourquoi l'inventaire entamé va se poursuivre par un relevé des termes et expressions se rapportant aux relations sexuelles. Il s'intéressera dans un premier temps à la désignation des partenaires et dans un second temps à l'accouplement proprement dit.

### 1.2.1. *Les partenaires sexuels*

Les chansons de *bikùd sɪ̀* analysées dans le cadre de ce travail accordent une importance particulière non pas aux partenaires officiellement mariés mais aux amants, aux concubins. Ce type de partenaires est désigné par le

12 "ndzɔ́ŋ yá mvə̀lɔ́ ɔ́ nə̀ sans contrôle, sans péage" (Bisso'Solo alias Tao-Tao).

terme *èbwàn* ou *mǎn èbwàn*. Cette désignation est fonction de l'entente ou du désaccord qui peut caractériser leurs relations.

En cas d'entente parfaite, les amants, pour désigner leurs partenaires, utilisent des métaphores telles que *mǎn élèlé* (Mballa Roger's), "bonbon alcoolisé" (Rantanplan), *m̄fingá ékìè* ou *m̄fingá óyòn* ou les termes à valeur appréciative comme "échantillon", "chérie" (Sammy Natacha), *móngó* ou *mǎn móngó* (Tap's, Meyong Ambroise), *mányá ñ mǎ tǎmǎ ékàg* (Meyong Ambroise). Ces termes relèvent tantôt la beauté du ou de la partenaire, tantôt le degré d'amour des partenaires, tantôt leur jeunesse, tantôt leur fraîcheur.

La désignation du (de la) partenaire en termes de *mǎn élèlé* souligne plutôt les aspects ludique (Ngoa : 1969 : 16) et utilitaire de l'amour. Le terme *élèlé* désigne un rondin dont se servent, en guise de pirogue, à la fois les enfants pour s'amuser dans la rivière et les adultes pour traverser un fleuve que ne surplombe pas un pont.

La désignation "bonbon alcoolisé" comprend les sèmes "aliment" et "sucré". Elle traduit l'appréciation favorable dont jouit un(e) partenaire auprès de l'autre. Ce(tte) partenaire peut donc être consommé(e) comme un aliment.

Lorsqu'un(e) partenaire est présenté(e) comme une couverture (*m̄fingá*) de lit, l'on voudrait insister sur le froid contre lequel ce linge protège. Ce terme peut se voir adjoindre un complément de nom : *óyòn* ou *ékìè*. Le *m̄fingá óyòn* désigne la couverture que l'on utilise pour se préserver contre le froid, l'*óyòn* étant la petite saison sèche allant de juin à septembre et caractérisée par de petites pluies fines. Henri Ngoa traduit la métaphore *m̄fingá óyòn* par "couverture des temps froids" (1969 : 16). Quant au complément du nom *ékìè*, il souligne que la couverture de lit utilisée ne se laisse pas traverser par le froid. Ainsi, de par les sèmes "rigidité", "impermeabilité" et "chaleur" qu'elles contiennent, les expressions *m̄fingá óyòn* et *m̄fingá ékìè* insistent sur la chaleur que se procurent ou que ressentent les partenaires pendant l'accouplement.

En cas de mésentente, en revanche, les partenaires recourent à la chosification. Le partenaire déprécié devient une chose (*dzóm* au singulier, *byém* au pluriel). Ce terme peut même être assorti d'adjectifs dépréciatifs comme *èbǎl* (pourri) ou *ñtù* (usé, vieilli, éculé). Nous avons, par exemple, chez Zélé le Bombardier, les expressions *èbǎl dzóm* (chose pourrie) et *ntù dzóm* (chose vieillie, éculée). De même, lorsqu'une épouse devient *persona non grata* dans son foyer, on parle d'elle en termes de *byém b í dzál* (Fam Ndzengué). Cette expression, qui signifie littéralement "les choses du village", désigne la femme délaissée.

### 1.2.2. L'accouplement

L'accouplement dans les chansons de bikùd s'í est désigné de diverses manières. Certains chanteurs se servent des procédés de la métaphore et de l'allusion, d'autres des verbes ou des locutions verbales et d'autres encore des aspects particuliers du coït.

#### • *Métaphores et allusions*

Il s'agit, entre autres, du terme "perfusion" (K. Tino) et des expressions m̀̀sìŋ m̀̀ m̀̀fingá et bikùdà b'í ngùd (Nkodo Si Tony) d'une part, et des expressions òm̀̀s m̀̀n ngòdè (Saint-Désir Atango) et m̀̀dzéŋ m̀̀ m̀̀n (Essama Élysée) d'autre part.

Le terme médical "perfusion" désigne l'"introduction lente et continue, pendant quelques heures ou quelques jours, de liquides divers (sang total, plasma, solutions salines, solutions médicamenteuses diluées) dans la circulation sanguine"<sup>13</sup>. Elle nécessite l'utilisation d'un dispositif particulier comprenant une poche (récipient qui contient la solution médicamenteuse), un perfuseur (sorte de tuyau qui transporte cette solution) et une épicroténienne (aiguille par laquelle la solution est introduite dans l'organisme du patient). Transposées dans le domaine de la sexualité, ces trois composantes de la perfusion peuvent renvoyer respectivement au scrotum pour la première et au pénis (hampe et gland) pour les deux autres. Les chanteurs de bikùd s'í assimilent donc le coït, s'il est ininterrompu (Habert : 1981 : 45), à une perfusion parce qu'il y a introduction d'une substance (le sperme) dans l'organisme de la partenaire sexuelle.

Pour comprendre les expressions bikùdà b'í ngùd et m̀̀sìŋ m̀̀ m̀̀fingá, il convient de remonter à l'étymologie. La première se compose de bikùdà, pluriel de èkùdà (coup de poing), et de ngùd (pubis, partie génitale). Elle signifie donc les coups donnés par le pubis, b'í étant le préfixe d'accord du complément du nom. La deuxième expression, quant à elle, désigne la lutte (m̀̀sìŋ) qui a lieu sous la couverture (m̀̀fingá). Ici, le complément du nom est introduit par le préfixe d'accord m̀̀. Dans l'une et l'autre expressions, qui identifient l'étreinte sexuelle à un pugilat, l'on retrouve la notion de lutte ainsi que les coups qu'elle implique.

<sup>13</sup> Voir, entre autres, A. MANUILA et al., *Dictionnaire français de médecine et de biologie*, tome III, Paris, Masson et Cie, 1972, p. 254.

Pour ce qui est des allusions à l'accouplement, les artistes utilisent des expressions telles que ò m̃s m̃n ngòé ou m̃dzéŋ m̃ m̃n qui renvoient respectivement aux "mouvements [ò m̃s] qu'exécute le mâle du porc [ngòé] qui va s'accoupler avec la femelle" (Ombolo : 1990 : 157) et à la recherche (m̃dzéŋ) de l'enfant (m̃n), c'est-à-dire à l'acte par lequel des partenaires sexuels cherchent à se donner une progéniture.

#### • *Verbes et locutions verbales*

Même sans avoir recours aux métaphores et allusions comme celles dont nous venons de faire mention, les chanteurs de bikùd s̃í peuvent référer au coït en utilisant certains verbes (tant en ewondo qu'en français) et certaines locutions verbales. Parmi les verbes, ceux qui reviennent le plus sont bòmòlò ou bàmèlà (Tino Barroza), láb, nwàd, "larguer", "pomper" (K. Tino) et lúm (Sammy Natacha). Les verbes ewondo bàmèlà et bòmòlò signifient, pour le premier, frapper à coups répétés... avec un bâton, et pour le second, marteler, clouer ; láb : enfoncer, plonger ; lúm : piquer, tirer à bout portant ; nwàd : fourrer, mettre dans (Tsala : s.d. : 83, 110, 306, 319 et 468).

Quant aux locutions verbales, nous citerons, entre autres, sāl bìbòg (Essama Élysée, Fam Ndzengué), lí sàfíà (Sammy Natacha) et bāl àfúb àbòŋ (Fam Ndzengué) qui signifient respectivement fendre les hanches, débroussailler et faire la propreté dans son champ de manioc. Les verbes sāl et lí dans les locutions verbales sāl bìbòg et lí sàfíà font suite à la désignation métaphorique du sexe de l'homme par les termes òvón et fà déjà étudiés.

#### • *Aspects particuliers de l'accouplement*

Il arrive aussi que les chanteurs de bikùd s̃í utilisent des termes et expressions faisant penser à certains aspects de l'accouplement. Ainsi, des expressions comme ésè à kèlè kwí á nkél ou ésè à kèlè kwí á dób (K. Tino) évoquent l'intromission. L'amante invite son partenaire à introduire le pénis à fond ou jusqu'au nombril, c'est-à-dire à l'"enculer jusqu'à la garde" comme on dit en français vulgaire.

D'autres expressions renvoient aux mouvements de va-et-vient pendant l'acte sexuel. Ce sont : á tíndì ósū, á tíndì á mvús (le duo Abanda Juliette et Tsoungui Tebate) qui signifie "pousser en avant, pousser en arrière" ; putam, mufam (K. Tino), forme impérative des verbes de pidgin-english voulant dire "mets, enlève" ; et "Intercity" (Fam Ndzengué), nom anglais donné par la défunte Régie nationale des chemins de fer du Cameroun

(RNCFC ou RÉGIFERCAM) aux trains devant assurer, dès le 31 juillet 1987, le transport des voyageurs entre les villes de Yaoundé et de Douala<sup>14</sup>.

D'autres encore font allusion à la position des partenaires pendant l'accouplement. Saint-Désir Atango se sert des adverbes de position *kāyālā* (la femme est couchée sur le dos), *būbūdū* (la femme est couchée sur le ventre) et *sōsōnō* (la femme est accroupie), et Mbarga Soukouss à l'expression "ach", troncation de l'expression française "à cheval".

D'autres enfin évoquent le type de coït. Chez Meyong Ambroise, par exemple, les expressions "tarif entier" et "demi-tarif", forgées à partir du terme "tarif" qui désigne le tableau indiquant le coût des marchandises, du montant des droits de douane ou des émoluments dus aux officiers ministériels, le prix des transports, etc.<sup>15</sup>. Dans le monde du commerce, par exemple, un tarif entier est un tarif normal. Pour une marchandise, le client acquittera le montant du prix indiqué. En revanche, le demi-tarif fait intervenir des conditions particulières comme l'âge, la santé, la classe ou le groupe social, etc. Et lorsqu'il remplit l'une quelconque de ces conditions, le client paie un prix réduit, généralement de moitié. Dans les agences de voyage, dans certains services de santé ou chez le coiffeur, les enfants paient généralement le demi-tarif, c'est-à-dire la moitié du prix.

Transférées dans le domaine de la sexualité, les expressions "tarif entier" et "demi-tarif" peuvent respectivement désigner le coït ininterrompu et le coït interrompu ou retrait. Le premier type de coït est l'"union sexuelle de l'homme et de la femme qui normalement débouche sur l'orgasme, point culminant du plaisir". Le second type "consiste en un brutal retrait du pénis engagé dans le vagin au moment même où le partenaire sent que l'éjaculation va se produire" (Habert : 1981 : 45 et 47).

Au terme de cet inventaire lexical qui n'a aucune prétention à l'exhaustivité, s'il convient de dire que les paroles de la plupart des chansons de *bikùd sî* tournent généralement autour du thème de la sexualité, force est aussi de reconnaître qu'il y a de la part de quelques artistes un souci

14 Institués par la RÉGIFERCAM pour faire face à la concurrence entre le chemin de fer et la route née de l'ouverture de l'"axe lourd" Douala-Yaoundé, les trains "Intercity" avaient pour objectif de réduire la durée du voyage entre les deux métropoles qui est passée de toute une nuit (train "couchette") à 3 heures 30 minutes. Cette formule de train offre donc au voyageur la possibilité d'un va-et-vient entre Yaoundé et Douala. Voir *Cameroon Tribune* (Yaoundé), n° 3934 du samedi 1er août 1987, pp. 1, 3-5. Bien que maintenus par CAMRAIL, la nouvelle société ferroviaire, les trains "Intercity" ont quelque peu été mis en veilleuse. Ils n'ont été remis en service que le 4 septembre 2000.

15 Voir le *Petit Larousse Illustré*, Paris, Librairie Larousse, 1972, p. 1001.

indéniable de pudeur<sup>16</sup> que l'on note aussi bien à travers la création poétique à laquelle ils se livrent qu'à travers les mots étrangers qu'ils empruntent.

Pour ce qui est du langage poétique (Nama Nama : 1994) que recèlent les termes et expressions analysés ici, il repose, entre autres, sur le procédé des tropes dont les plus récurrents dans notre étude sont la métaphore et l'allusion. De l'avis de Catherine Kerbrat-Orecchioni, la métaphore, trope par ressemblance, connote la poésie (1977 : 160). Car, au contraire de la comparaison qui exhibe et explicite la relation d'analogie, la métaphore la dissimule et la suggère, parce qu'elle instaure une synonymie ou une dénomination inédite (*ibidem* : 154 et 160). Et pour Paul Ricœur dont elle partage les analyses faites dans *La Métaphore vive*, "le propre d'une suggestion est de pouvoir égarer" (Kerbrat-Orecchioni : 1977 : 162).

L'allusion, quant à elle, appelle la réflexion. Pierre Fontanier, qui la range parmi les figures d'expression par réflexion, écrit :

*Pour charmer encore l'esprit des autres en l'exerçant, nous ne présenterons la pensée qu'avec un certain détour, qu'avec un air de mystère ; nous la dirons moins que nous ne la ferons concevoir ou deviner, par le rapport des idées énoncées avec celles qui ne le sont pas, et sur lesquelles les premières vont en quelque sorte se réfléchir.*  
(1977 : 123)

Le langage poétique de certaines chansons de bikùd sî, qui participe du langage oblique des Beti (Ombolo : 2000 : 53-55), "égare" pour ainsi dire les auditeurs, les fait réfléchir, tant abondent les techniques de camouflage<sup>17</sup> dont l'un des aspects nous semble aussi être l'emploi des mots étrangers.

Ainsi qu'on l'a vu, le langage beti de la sexualité comporte de nombreux termes et expressions empruntés au français, à l'anglais et au pidgin-english. Ils ont pour rôle d'atténuer en quelque sorte la portée des mots jugés grossiers en ewondo. Leur présence dans les textes ewondo participe du principe bastidinien de coupure par lequel Séverin-Cécile Abega (1997a : 126), étudiant la langue de la sexualité, explique l'absence de dialogue véritable en matière de sexualité entre les parents et leurs enfants. L'anthropologue camerounais note, dans les rares conversations que les uns peuvent avoir avec les autres sur

16 Malgré le caractère paillard de certaines chansons beti (Nkomo Ondobo : 1990), le bikùd sî, à l'origine, n'est pas un rythme obscène, mais "un cours chanté de morale en plein air" (Mviéna : 1970 : 53-54). Par ailleurs, et parce qu'il y a chez eux une "pudeur dans les paroles", les Beti tiennent en particulière abomination les *mefotan*, "évocation habituelle et publique de l'appareil génital des deux sexes ou de l'acte sexuel, par les paroles, les gestes ou les attitudes" (Ombolo : 1990 : 152, 169-170).

17 Un ami a dû expliquer à son neveu de 22 ans, étudiant en médecine, de quoi il était question dans la chanson "Nsono-Nsono" de Mbarga Soukouss.

la question, un malaise à la fois social et linguistique qui les amène "à désigner en français des parties de leur corps dont ils ne pourront jamais prononcer le nom dans leur langue dans les circonstances ordinaires". Et de poursuivre :

*Pour le locuteur africain, les mots n'ont peut-être pas en français un statut identique à celui conféré par sa langue dite maternelle, celle de sa tribu. Le fonctionnement en serait différent. Les valeurs donnant au mot son efficacité, toute sa portée, c'est-à-dire en fait un statut social et culturel situé bien au delà de sa signification ou de son étymologie, varieraient alors selon l'idiome [...]. Les mots paraissent désamorçés, ils ne portent plus la même charge. La coupure semble s'introduire au moment où ils sortent de leur contexte originel. Leur nouveau contenu, sans rompre avec l'ancien, ne prend pas suffisamment de substance. L'Africain peut donc plus facilement utiliser en français un lexique infiniment grossier dans sa propre langue. (Abega : 1977a : 127 et 129)*

Nous dirions de l'anglais et du pidgin-english ce qui vient d'être dit du français.

Le création poétique et le recours aux langues étrangères permettent ainsi à certains chanteurs de bikùd s'ı́ d'éviter des propos grivois. Ce sont donc autant de précautions prises pour ne pas choquer. Cependant, ces précautions masquent mal les tendances actuelles de la pratique sexuelle chez les Beti.

## 2. Paroles dites/chantées et pratiques sexuelles

La deuxième partie de cette étude s'efforcera de dégager quelques-unes des tendances de la pratique sexuelle chez les Beti aujourd'hui. Et comme nous l'avons dit plus haut, il s'agira simplement de tendances, les enquêtes n'étant pas aisées dans le domaine de la sexualité, même lorsque les informateurs sont de bonne foi. Mais avant d'en arriver à ces tendances, une question préalable se pose : comment établir une corrélation entre ce qui est dit et ce qui est vécu ? Autrement dit, comment savoir que le dit correspond au vécu ? Comment avoir la certitude que de tel(s) discours découle(nt) telle(s) pratique(s) quand on sait que dans le domaine de la sexualité, l'on peut dire des choses qu'on ne fait pas, qu'on a envie de faire ou qu'on ne peut pas faire (cas des impuissants).

Nous essaierons de répondre à cette interrogation en évoquant brièvement les analyses de Paul Ricœur (1986) et de Mwatha Musanji Ngalasso (1996). Paul Ricœur consacre, en effet, d'importants développements au passage du texte à l'action, qu'il articule autour du débat

entre "expliquer" et "comprendre" (1986 : 161-182). Pour Ricœur, il existe un lien entre les théories du texte, de l'action et de l'histoire. Parlant du "jeu de renvoi entre texte, action et histoire" (p. 164), et après avoir fait sienne la clé de lecture que propose Aristote dans sa théorie de la tragédie, Ricœur affirme que "le poète, en composant une fable, une intrigue, un *mythos*, offre une *mimesis*, une imitation créatrice des hommes agissants" (p. 168, souligné dans le texte). Et il ajoute : "Le transfert du texte à l'action cesse entièrement d'apparaître comme une analogie risquée, dans la mesure où l'on peut montrer qu'au moins une région du discours est au sujet de l'action, se réfère à elle" (pp. 175-176).

Bien que les analyses de Ricœur portent sur le récit, c'est-à-dire sur le genre narratif, elles peuvent tout aussi bien être valables pour les termes et expressions étudiés dans le cadre de ce travail, parce qu'ils représentent une "région du discours". Le passage du texte (termes et expressions des chanteurs de bikùd sî) à l'action (pratique sexuelle) peut également trouver son fondement dans le pouvoir qu'ont les mots utilisés. Dans l'introduction au thème "Démocratie : le pouvoir des mots" qui est au centre du numéro 64 de la revue *Politique Africaine*, Ngalasso écrit : "Dans le langage courant on dit souvent que les mots valent moins que les actes. C'est ce que traduisent les expressions populaires du type 'ce ne sont que des mots !'. Mais des mots vides, sans contenu, sans valeur, sans capacité de déclencher des actions, ça n'existe pas" (1996 : 11).

Il y a donc un rapport étroit entre le dire et le faire comme le montre, par exemple, le maître-ouvrage de John Langshaw Austin (1970). Et le vécu exprimé par le dit a amené John Steinbeck à établir une relation entre les chansons et la connaissance des peuples qui les chantent :

*Les chansons, affirme-t-il, sont l'histoire d'un peuple. Vous pouvez apprendre plus sur les gens en écoutant leurs chansons que de tout autre manière car dans les chansons s'expriment toutes les espérances et toutes les blessures, toutes les colères, toutes les craintes, tous les besoins et toutes les aspirations.* (cité par Luneau : 1981 : 13)

Cela dit, la violence et le plaisir apparaissent comme les deux principales tendances que l'on peut dégager de quelques-unes des unités lexicales inventoriées et analysées dans la première partie de notre travail.

### **2.1. Une sexualité de la violence**

En première approximation, il peut paraître surprenant de présenter la violence comme l'une des tendances de la pratique sexuelle chez les Beti

aujourd'hui, les travaux de Sigmund Freud ayant montré que la cruauté est un "facteur de la composante sexuelle". Selon Freud, en effet, il y a une "conception sadique des rapports sexuels" puisque l'acte sexuel est perçu comme une "espèce de mauvais traitement, ou d'abus de force" (1962 : 93 et 89). Mais, à analyser le vocabulaire beti de la sexualité, cette propension à la violence, apparemment naturelle chez tous les individus, semble exacerbée, poussée à l'extrême.

Une analyse sémique sommaire – nous ne prendrons pas en compte l'aspect comparatif – des éléments et des champs lexicaux du sexe de l'homme et des rapports sexuels renvoie aux notions de violence et d'agressivité ainsi que l'atteste le tableau ci-après :

Termes ou expressions	Sèmes
barre à mine	/fer/, /pointu et tranchant d'un côté/, /perforation/
fá	/fer/, /tranchant/
ñtúm ñtsóbí	/bois/, /broiement/
ñdìŋ	/corps solide/, /supplice/
òvón	/fer/, /tranchant/
colonel Anaconda	/armée/, /guerre/, /armes/, /munitions/, /venin/, /mort/
tomahawk	/fer/, /tranchant/, /armée/, /guerre/
bòmòlò ou bàmàlà	/gourdin/, /marteau/
bikúdà	/combat/, /adversité/, /conflit/
lúm	/flèche/, /fusil/, /guerre/, /adversité/

Au vu des sèmes qui se dégagent des termes et expressions figurant dans ce tableau, l'acte sexuel apparaît comme un supplice. Il s'agirait pour l'homme de perforer, de broyer ou d'anéantir la femme. L'objectif peut être, pour lui, soit de faire sauter la charpente des hanches de sa partenaire : "á bŭg cadre bìbòg" (Les Zingat), soit de lui meurtrir les hanches : "á wē bìbòg" (Fam Ndzengué). C'est pourquoi, lorsque la femme tarde à accéder aux avances d'un soupirant, celui-ci lui fait des mises en garde du genre : "bábálá Zàmbá, ngé mē a nàmbà wă, wă yì mē wú á mō" ou "bábálá Zàmbá, ngé mē a nàmbà wă, wă yì mē wú á éñōŋ" (Meyong Ambroise), ce qui signifie à peu près : "Le jour où il me sera donné de t'avoir dans mon lit, tu vas souffrir/mourir".

Pendant l'accouplement, il peut arriver à la femme éprouvée de demander à son partenaire s'il a l'intention de la faire succomber : "Yá ? Yè wà yì mē wá ?" (le duo Abanda Juliette et Tsoungui Tebate). L'acte sexuel devient alors soit une cérémonie cruelle au cours de laquelle la femme doit nécessairement perdre de son sang (Nkolo Foé : 2002 : 87), étant donné qu'elle sera dans tous les cas grièvement blessée (fà, òvón, barre à mine) ; soit un supplice sous forme de broiement, d'anéantissement (ñtúm ñtsóbí,

tomahawk, colonel Anaconda) ou de bastonnade (ñdìŋ) qu'elle doit subir. Dans tous les cas, il s'agit de sévices corporels à subir par la femme. On croirait avoir affaire aux accessoires sexuels destinés aux pratiques sadomasochistes (Habert : 1981 : 27).

L'option délibérément violente des paroles de bîkùd sî dites ou chantées jure avec la conception de l'acte sexuel dans la société traditionnelle beti qui voulait que "l'homme pénètre *doucement* la femme [pour] que la semence mâle, tout aussi *doucement*, rencontre les "minkol mi abié" (les cordes d'engendrement)" (Ombolo : 1990 : 115, c'est nous qui soulignons).

## 2.2. Une sexualité du plaisir

*La sexualité chez les Africains est essentiellement ordonnée à la procréation [...]. Ils étaient donc perçues [sic] sinon comme absolument indépendants de la recherche du plaisir libidinal, du moins comme n'y étant pas essentiellement ordonnés.*

Cette allégation de J.-P. Ombolo (1990 : 103 et 123) n'emporte pas entièrement notre adhésion. Elle nous semble inexacte aussi bien pour les anciens Africains en général que pour les anciens Beti en particulier au moins parce que l'acte sexuel constitue en lui-même un but, c'est-à-dire "l'union des parties génitales dans le coït conduisant à la résolution de la tension sexuelle et, pour un temps, à l'extinction de la pulsion-satisfaction qui présente des analogies avec l'assouvissement de la faim" (Freud : 1962 : 34). De ce fait, la procréation ne saurait être la seule raison de l'accouplement. L'expression "demi-tarif" (Meyong Ambroise), qui désigne, comme on l'a vu, le coït interrompu ou retrait, montre bien que les Beti non seulement sont au fait des méthodes contraceptives en général et des moyens de contraception masculins en particulier (Habert : 1981 : 46-52), mais aussi les mettent en pratique. Cette sexualité du plaisir se caractérise notamment par les positions des partenaires pendant le coït, les préludes et la perversion sexuelle, les exigences de performance et d'endurance, la propension à la prostitution et au vagabondage sexuel, la violation des interdits de temps et de lieu, et l'importance accordée aux accessoires sexuels.

### 2.2.1. Les positions

Parmi les positions qu'adoptaient les anciens Beti pendant le coït figurent celles dites káyālā ("l'homme couché sur la femme étendue sur le dos"), kúkūlú ("la femme penchée à terre, et l'homme venant derrière elle"), tótōá ("les deux partenaires assis l'un devant l'autre"), tótōlō ("les deux

partenaires debout”) et kókǎ (“les deux partenaires couchés sur le côté l’un en face de l’autre”). Ces positions (Ombolo : 1990 : 115), et notamment la dernière pourtant réputée propice à la procréation, semblent avoir été supplantées. En écoutant les chansons, l’on note l’apparition de nouvelles positions telles que búbūdú et sósónó. La perte de vitesse des premières positions suggère que les dernières procurent plus de plaisir.

### 2.2.2. Des préludes à la perversion sexuelle

À en croire J.-P. Ombolo, l’acte sexuel est dépouillé dans la société traditionnelle beti.

*La phase préliminaire, écrit-il, qui en Occident, dit-on, joue le double rôle d’avant-plaisir et de mise en condition psychophysologique de la femme, est extrêmement réduite sinon inexistante. Les Beti, comme presque tous les autres Négro-Africains, ignorent généralement les pratiques précopulatoires telles que les baisers, les caresses et les attouchements. (1990 : 111)*

Et pour lui, les caresses et les chatouillements (nyǎmǎlǎ) ne s’observent que chez les jeunes amoureux et chez les jeunes mariés (où elles ont une connotation altruiste) et non entre époux ni entre les amants dont la liaison a été contractée depuis quelque temps.

Ces affirmations peu convaincantes – même réduite, la phase préliminaire existe généralement d’une manière ou d’une autre (Habert : 1981 : 134) – sont sujettes à caution si l’on en juge par les nombreuses exhortations aux pratiques précopulaires contenues dans les chansons de bikùd sí aujourd’hui. Les amants sont, par exemple, invités à solliciter/exciter le clitoris : á fig ósòd (le duo Abanda Juliette et Tsoungui Tebate), à se sucer les yeux, les oreilles, la bouche ou même le sexe : mǎ à nyǎŋ wǎ mǎs, mǎ à nyǎŋ wǎ mǎlǎ, mǎ à nyǎŋ wǎ ànyù, mǎ à nyǎŋ wǎ á zaŋ á zaŋ (Mbarga Tino). Le verbe nyǎŋ signifie téter, sucer (Tsala : s.d. : 495), alors que le terme yób (substantif ou adverbe) signifie “le haut” ou “en haut” au sens propre, et “bouche” au sens figuré, par opposition à á sí (le bas, le sexe). Une importance est ainsi accordée aujourd’hui aux préludes au point de devenir une manie lorsque les partenaires passent des attouchements manuels aux caresses bucco-génitales définies comme le “contact de la bouche de l’un [des partenaires] avec le sexe de l’autre” (Habert : 1981 : 38).

À suivre certains termes et expressions des textes de bikùd sí, l’on constate, en effet, la pratique des caresses les plus intimes que sont la fellatio

ou fellation et le *cunnilinctus* ou *cunnilingus*. Le premier type de ces caresses consiste pour la femme à prendre dans sa bouche le sexe de son partenaire. Le second type, quant à lui, constitue un "hommage buccal de l'homme au sexe féminin" (Habert : 1981 : 38). C'est précisément ce à quoi sont invités les partenaires : ò nyá ñà ñsòndò ñsòndò. Ò fí ndì ñsòndò ñsòndò. Ò mìnì ñsòndò ñsòndò (Mbarga Soukouss), "á nyá ñ biberon" (Tsimi Toro), á nyá ñ á sí (K. Tino), á nyá ñ á ză ñ á ză ñ (Mbarga Tino) et ò lábá á yób, ò bàdā fə láb á sí (K. Tino), etc. Les verbes nyá ñ et fí ndì signifient sucer, mìn avaler et láb enfoncer, plonger. On comprend, avec ce dernier verbe, qu'il s'agit d'enfoncer ou de plonger soit la langue dans le vagin, soit le pénis dans la bouche.

Reconnaissons tout de même, malgré le caractère relatif de cette notion, que nous sommes ici en plein dans le domaine de la perversion.

*L'usage de la bouche comme organe sexuel, écrit Freud, est considéré comme une perversion lorsque les lèvres (ou la langue) entrent en contact avec les parties génitales du partenaire ; mais non lorsque les muqueuses buccales de deux êtres se touchent. (1962 : 36)*

Et la pratique possible des caresses bucco-génitales dont nous venons de faire état chez les "Beti modernes" constitue donc une nouveauté par rapport aux perversions signalées dans la société traditionnelle beti, à savoir l'homosexualité, la bestialité et le voyeurisme (Ombolo : 1990 : 156-157).

### 2.2.3. La performance et l'endurance

La logique de la recherche effrénée du plaisir exige des partenaires endurance et performance pendant le coït. Chez l'homme, la condition première en est que le pénis soit en parfait état d'érection ; d'où l'expression ñkál ñkál (K. Tino), reduplication du terme ñkál (le manche). Le sexe de l'homme doit donc être aussi rigide qu'un manche, à l'instar du manche de la hache (ñkál óvón). Ensuite, l'homme doit se montrer physiquement résistant pour que la durée du coït soit supérieure à la normale et pour qu'il n'y ait pas d'éjaculation précoce, d'où le terme de "long-courrier" (Mbarga Soukouss). Emprunté au transport aérien et maritime où il désigne les aéronefs et les paquebots qui font des voyages sur de longues distances, ce terme est passé dans le langage du football camerounais pour renvoyer aux longs dégagements grâce auxquels Thomas Nkono, ci-devant gardien des buts du Canon Sportif de Yaoundé et des Lions Indomptables, permettait à ses coéquipiers de marquer quelquefois facilement des buts parce que la balle traversait toute l'aire de jeu pour se retrouver dans la surface de

réparation adverse. Le terme "long-courrier" traduit ainsi l'endurance physique en raison du temps appréciable que la balle passe en l'air et de la distance maximale qu'elle parcourt (Abega : 1977a : 84). Le sème pertinent dans ce terme est donc celui de la durée.

Ces deux premières conditions devraient conduire la partenaire de l'homme à "Ouagadougou" (Tap's, Opick Zorro), c'est-à-dire à l'orgasme. L'exotisme de ce terme, capitale du Burkina-Faso, montre à suffisance qu'il n'est pas facile d'atteindre ce point culminant du plaisir. Lorsqu'un homme se montre particulièrement endurant et performant, on dit de lui qu'il a de l'adresse ; ce qui se traduit par l'expression wó ésíé (Essama Élysée), composée de wó (la main) et de ésíé (le travail, la besogne). Elle exprime le savoir-faire ou la force de frappe du partenaire masculin.

Les hommes qui ne se sentent pas naturellement endurants/performants recourent habituellement aux aphrodisiaques dont nos compatriotes du Nord-Cameroun sont réputés grands fabricants. Aussi, devant une prouesse inhabituelle, peut-on demander aux hommes peu endurants/performants s'ils ont absorbé les recettes magiques des Haoussa : yè ò ngá d í byàṅ àúsá ?<sup>18</sup> (Thierry Lamie, Les Vétérans), le terme byàṅ signifiant recette magique (Tsala : s.d. : 93).

Chez la femme, les qualités d'endurance et de performance physiques ne sont pas subordonnées à une multitude de conditions comme chez l'homme. Il lui suffit simplement de s'offrir lorsqu'elle est sollicitée. Pour ne pas faillir, cependant, elle peut renforcer la capacité de résistance de sa colonne vertébrale en utilisant le tàà băt í (Bisso'Solo alias Tao-Tao), c'est-à-dire le tabac (tàà) à l'état naturel (băt í). Dans la chanson précisément intitulée "Ta'a beti", Bisso'Solo indique que les filles libres des quartiers Nkolndongo, Mvog-Mby et Mvog-Ada à Yaoundé se servent du tabac à l'état naturel avant de faire l'amour. Ce procédé, qu'elles tiendraient des filles maka (Est-Cameroun), consiste soit à placer, sous forme d'ovule, le marc de tabac (ngám tàà) dans le vagin, soit à se purger avec le jus de cette herbe. Selon nos informatrices, dont Madame Edwige Mbaba<sup>19</sup>, cette pratique, qui est aussi un lavement, permet à la femme, entre autres, de fortifier sa colonne vertébrale, le tabac ayant, à les en croire, la vertu de soigner le mal de dos, de rétrécir son sexe<sup>20</sup> et surtout de mettre son partenaire hors d'état de nuire du fait de l'enivrement dont il sera victime.

18 Cette question est ambivalente : on peut aussi la poser à un mâle naturellement performant et qu'on rencontre pour la première fois.

19 L'entretien avec cette dame de l'Est-Cameroun a eu lieu le 26 février 2000 à Ekoum-Doum (Yaoundé).

20 De l'avis de J.-P. OMBOLO (1990 : 51-52), les anciens Beti considèrent comme une pathologie anatomique le fait que le sexe de la femme soit trop large.

#### 2.2.4. La prostitution et le vagabondage sexuel

Les conséquences de la performance et de l'endurance physiques des partenaires pendant le coït sont multiples. Nous aimerions signaler seulement le vagabondage sexuel et la prostitution. Le vagabondage sexuel s'observe aussi bien chez l'homme que chez la femme. Mais les termes et expressions des chanteurs de bikùd sí font plus allusion au vagabondage sexuel de l'homme : *chuk an pas* (Natacha Biso et Fam Ndzengué), *bìwǎwǎ* (Pedro du Cameroun), *ñtǎŋ mǎlǐ* et "sotuc" (Koko Ateba et Fam Ndzengué).

L'expression de pidgin-english *chuk an pas* indique clairement que le partenaire sexuel qu'est l'homme revient rarement sur ses pas. Il poursuit inexorablement et imperturbablement son aventure ailleurs, les verbes "chuk" et "pas" signifiant avoir des rapports sexuels avec une femme et passer son chemin.

Le terme *bìwǎwǎ*, qui se compose du préfixe du pluriel *bì* – et du verbe *wǎ* (jeter, lancer, tirer) ayant donné l'infixe – *wǎ* – qui porte en lui les sèmes du redoublement, du désordre et du manque de scrupule<sup>21</sup>, laisse entendre qu'il s'agit pour l'homme de tirer – son sexe étant une arme comme on l'a vu – dans n'importe quelle direction, de tirer, comme l'on dit habituellement, sur tout ce qui bouge. Ce genre de personnage, qu'Aloa Javis avait nommé "opérateur" (Mono Ndjana : 1999 : 23) couche indifféremment avec la mère et la fille, avec ses belles-tantes et ses cousines, etc. : à *bòmòlò bǎnyǎ*, à *bòmòlò bǎkál* (Thierry Lamie), *bǎnyǎ á ò bòmòlò*, *bǎnyǎ bǎkál ò bàmàlà* (Tino Barroza), *ò bǎlǎ mǎn*, *ò bǎlǎ nyǎ*, *ò dìŋì nǎ ndóm nyǎŋ* (Les Vétérans). Quant à l'expression *ñtǎŋ mǎlǐ*, elle désigne la canne ( *ñtǎŋ* ) sur laquelle le travailleur manuel s'appuie pendant le débroussaillage ( *mǎlǐ* ). Le partenaire sexuel masculin est alors à l'image de cette canne : instable, mobile.

Ce vagabondage sexuel des hommes semble encouragé. Ne les exhorte-t-on pas à solliciter régulièrement de nouvelles partenaires : *sí lnì bǐbǎn* ; *dzóm é sí kǐg* (Mbarga Soukouss) ? Dans cette exhortation, il convient de signaler la forme impérative (deuxième personne du pluriel) du verbe *sí lǐ* (demander, faire la demande) et le mot *bǐbǎn*, pluriel de *èbǎn* (le concubin, la concubine).

Il faut cependant faire remarquer que le vagabondage sexuel de l'homme n'est pas autant mal perçu que celui de la femme qui prend du reste le nom

21 Voir à ce sujet ABEGA (1971 : 40-42) et ESSONO (2000 : 185-229). Pour ce dernier auteur, il s'agit des déverbatifs à réduplication thématique ayant une valeur péjorative : action accomplie de façon négligente, et sans but précis (p. 225).

de prostitution, parce qu'il fait intervenir le gain. Dans les chansons de bikùd sí, les artistes évoquent le vagabondage sexuel de la femme au travers des expressions telles que àbòdàsàmzà (Mbida Paul alias Sosso Bass) et "sotuc èbàmà" (Bisso'Solo alias Tao-Tao).

Le terme àbòdàsàmzà, qui comporte une valeur dépréciative, se compose des verbes bódò (soulever, ramasser) et sàmzà (secouer pour examen). Il désigne initialement la friperie dont les vêtements ne peuvent être achetés qu'après que les acquéreurs potentiels les ont examinés. Appliqué à la femme, il désigne la femme infidèle, celle qui se fait "ramasser" et "secouer" par n'importe quel homme. La femme infidèle peut aussi se voir affabuler du nom de "sotuc", abréviation de la défunte Société des Transports Urbains du Cameroun dont les bus transportaient plusieurs passagers à la fois. Le terme "sotuc" porte donc les sèmes de la pluralité et de la concomitance. En 1977, l'artiste Kofana André avait qualifié la femme aux multiples partenaires sexuels de èsàmségálá, c'est-à-dire de femme à la merci de tous (Tsala : s.d. : 204).

Cette tendance au vagabondage sexuel et à la prostitution nous amène à mettre en doute l'affirmation selon laquelle la société traditionnelle beti "a ignoré complètement la prostitution" (Ombolo : 1990 : 123). Car on pourrait se demander si la prostitution, communément présentée comme "le plus vieux métier du monde", n'a été introduite chez les Beti que récemment. Autrement dit, par quels moyens la société traditionnelle beti a-t-elle pu échapper à ce phénomène ? Comment a-t-elle pu s'en prémunir ?

### 2.2.5. Le temps et le lieu de l'accouplement

Avec la position kákă, l'étreinte sexuelle se déroule "pour ainsi dire noblement et posément chez soi, entre partenaires dont le lien sexuel est approuvé par la communauté. Toute autre position trahit une union sexuelle dans laquelle l'étreinte ne peut que se dérouler furtivement, dans un endroit de fortune et lorsqu'une occasion plus ou moins fortuite se présente [...] Il va donc de soi que [le coït] ne peut avoir lieu que dans un lit. C'est pourquoi, il est interdit de pratiquer l'étreinte sexuelle en brousse et de jour, de peur qu'elle n'ait lieu à même le sol" (Ombolo : 1990 : 115 et 116). Pour Ombolo, la sexualité apparaît donc comme une "catégorie spatio-temporelle" (p. 122). Autrement dit, le temps et le lieu de l'accouplement sont de rigueur chez les anciens Beti.

Quelle que soit la rigueur dans l'observance des interdits relatifs au temps et au lieu de l'accouplement, il est difficile d'accorder du crédit à ces allégations, du moins dans la pratique. Car il est des scrupules dont la pulsion sexuelle s'accommode très peu. L'expression "occasion pressée" (Mbarga

Soukouss), de par les sèmes de rapidité, de clandestinité et de furtivité qu'elle recèle, laisse entendre clairement que pour leurs ébats, les amants ne sauraient attendre que le temps et le lieu soient propices. Ils peuvent au contraire s'accoupler n'importe où, au bord de la rivière ou au champ : óswā ò bòmòlò ; àfūb ò bòmòlò (Tino Barroza).

L'on retrouve chez le même artiste des indications qui font croire que le coït peut avoir lieu n'importe quand, aux premières heures de la matinée comme en mi-journée : kíkídígì ò bòmòlò ; á tólóf ò bòmòlò. Par ailleurs, les interrogations d'une pucelle insinuent que les rapports sexuels peuvent se dérouler à tout moment : "La première fois, mes amies, se demande-t-elle, ça sera comment ? Ça sera à quelle heure ? [...] Ça sera à midi ou ça sera à dix heures ?" (Meyong Ambroise).

#### 2.2.6. L'importance des accessoires sexuels

La recherche du plaisir chez les Beti amène ces derniers à accorder une importance particulière aux accessoires sexuels, c'est-à-dire à tout ce qui est "susceptible de provoquer ou d'exacerber les processus sexuels" (Habert : 181 : 25). C'est pourquoi nous ne partageons pas la thèse de J.-P. Ombolo selon laquelle le fétichisme, "perversion dans laquelle [...] une seule partie du corps [...] ou une seule partie de l'habillement [...] est capable d'éveiller l'appétit sexuel [...] semble avoir été complètement ignoré des Beti" (1990 : 157).

Ce point de vue ne résiste d'autant pas à la critique que pour nous certaines parties du corps de la femme sont depuis toujours objet de célébration. Ce sont, entre autres, les cheveux, les seins et les fesses. Dans l'un des multiples titres à succès de l'artiste Effa Paul, un amant célèbre l'abondance des poils pubiens (àbùí èsíl) de sa dulcinée. Cette expression comprend d'une part l'adjectif qualificatif de quantité àbùí (beaucoup, nombreux) et le substantif èsíl (les cheveux). Mais, à bien écouter le texte de cette chanson, l'on se rend compte que le terme èsíl signifie plutôt les poils pubiens (māvùl). L'amant distingue ainsi les "cheveux d'en haut" (èsíl yǎ yób) – dont il est prêt à faire présent à quiconque en fait la demande – des "cheveux d'en bas" (èsíl yǎ sī) auxquels il tient mordicus : èsíl yǎ yób, mǎ à bǎ wǎ dzǎ cadeau. Èsíl yǎ sī ñdzǎ mǎ á kàmàn ài dzǎ (Effa Paul).

Les artistes font aussi généralement allusion aux seins. Certains, comme Essama Élysée, emploient alors le terme standard de mǎ bǎ (les mamelles), pluriel de àbǎ. D'autres, comme Tap's, utilisent le terme de niveau soutenu de ènyáŋ, formé à partir du verbe nyáŋ (sucrer, allaiter).

Les artistes font tout aussi régulièrement recours aux fesses (mǎkǎn, pluriel de àkǎn). Chez certains, le terme àkǎn est accompagné d'un adjectif qualificatif. C'est le cas d'Essama Élysée qui parle de ènyàn àkǎn, ènyàn

signifiant caustique, piquant. L'expression ènyàn àkǎn renvoie ainsi aux fesses qui provoquent, attirent. On retrouve du reste chez le même Essama Élysée l'expression "masse de fesses ; ça pique !" pour dire que les fesses de femme attirent ou qu'elles "allument" comme disent les jeunes Camerounais. D'autres artistes, comme Mbarga Soukouss, utilisent le terme afòbó qui, loin de renvoyer à une variété de manioc (Tsala : s.d. : 34), désigne plutôt un postérieur proéminent de femme, le terme afòbó pouvant être rapproché de l'adjectif èfòb qui veut dire large.



Parti des accusations d'obscénité portées contre le bîkùd sî, nous avons voulu nous intéresser aux énoncés linguistiques par lesquels les chanteurs étudiés ici abordent la sexualité, aux aspects de la sexualité qu'ils privilégient, aux procédés qu'ils utilisent et au sens que peuvent revêtir les termes et expressions analysés.

Les trois premiers centres d'intérêt nous ont permis tour à tour de dresser un inventaire de quelques termes et expressions ewondo, français, anglais et *pidgin-english* dont l'analyse a fait ressortir les procédés utilisés ainsi que les aspects de la sexualité qui sont privilégiés dans les chansons. S'agissant des procédés, l'étude du vocabulaire de la sexualité a mis en évidence le recours aux tropes et au contexte linguistique qui, en plus de l'emploi de mots étrangers, traduit le souci de pudeur de certains chanteurs de bîkùd sî, souci de pudeur qui les pousse à plus de recherche en matière de création poétique avec notamment des opérations de désémantisation et de resémantisation (Fosso : 1999 : 50). Pour ce qui est des aspects de la sexualité, les chansons de bîkùd sî accordent une importance aussi bien à la désignation des sexes de l'homme et de la femme qu'à l'accouplement des partenaires.

Le quatrième et dernier centre d'intérêt de cette étude a essayé de dégager le sens des unités lexicales inventoriées qui renvoie, pour l'essentiel, aux pratiques de la sexualité chez les Beti aujourd'hui. Ainsi, nous avons pu nous rendre compte que ces termes et expressions sont des indicateurs des tendances de la pratique sexuelle chez les Beti aujourd'hui.

Cette étude présente ainsi à notre avis un intérêt double. Premièrement, elle pose les jalons d'un inventaire des termes et expressions pouvant constituer à terme le vocabulaire beti de la sexualité<sup>22</sup>. Ce travail paraît important dans la mesure où le bîkùd sî a souvent été considéré comme lié à la sexualité sans pour autant que l'on ait eu des éléments fiables sur lesquels

22 Henri Ngoa (1969) s'était déjà intéressé au langage amoureux.

s'appuyer. Notre étude se veut alors une étape dans la tentative de collecte desdits éléments.

Le second intérêt de l'enquête que nous avons menée se situe au plan des résultats obtenus. Notre étude a voulu établir une corrélation entre le dire et le faire, et remettre en cause quelques acquis et savoirs établis dans le domaine de l'anthropologie sexuelle beti, notamment les affirmations de Jean-Pierre Ombolo à propos de certaines pratiques sexuelles dans la société traditionnelle beti. De ce point de vue, elle apparaît comme une petite contribution à l'anthropologie sexuelle beti qu'elle enrichit en la renouvelant.

Les pratiques sexuelles perverses dont les chanteurs de bikùd s'í font état sont le fait, non pas de ces derniers, mais de l'occidentalisation incontrôlée et inconsiderée de la société africaine en général et de la société beti en particulier. Dès lors, et quelque fondées que soient les accusations dont il a été question plus haut, il ne nous semble pas judicieux de mettre le bikùd s'í au ban de la société. Certes, la plupart des chanteurs expriment parfois la réalité de façon crue. Mais certains d'entre eux, en véritables poètes, recourent à des procédés qui "égarent" et/ou font réfléchir. C'est pourquoi les textes de leurs chansons ne sont pas tous obscènes<sup>23</sup> ; ils traitent simplement de la sexualité. Et, pour nous, le traitement de la sexualité par quelques chanteurs peut avoir pour objectif de dénoncer dans la sexualité beti les pratiques perverses (novatrices ?) que l'analyse des termes et expressions utilisés par les poètes du bikùd s'í a permis de mettre en évidence.

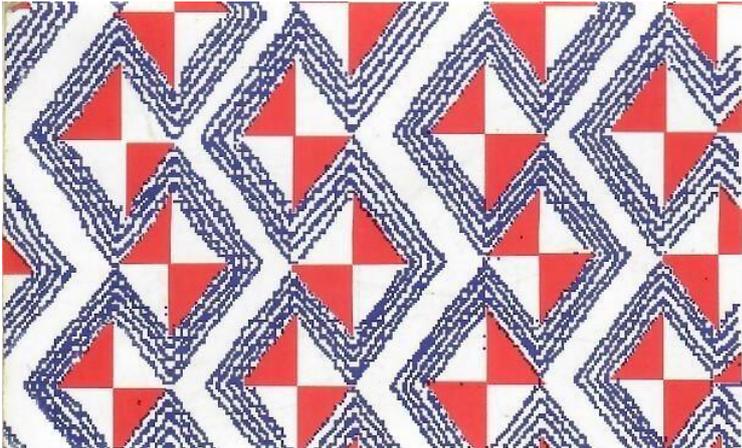
À ce niveau peut se poser la question de savoir qui sont le plus à vouer aux gémonies : les poètes qui dénoncent les pratiques perverses ou les individus qui les conçoivent et les vulgarisent ? La question se pose avec autant d'acuité en raison des situations paradoxales que notent les observateurs : d'une part la liberté des concepteurs des pratiques dénoncées et la condamnation des poètes qui portent lesdites pratiques à la connaissance du public ; et d'autre part la condamnation des chanteurs de bikùd s'í et la pratique des aberrations sexuelles que ces derniers dénoncent précisément. L'éthique, prétexte des articles et travaux mentionnés plus haut, devrait par conséquent concerner la société tout entière plutôt que d'être orientée vers les seuls artistes qui ne créent pourtant pas *ex nihilo*.

---

23 Lire "Qu'y a-t-il de pornographique dans mes chansons ?", interview de K. Tino au quotidien national bilingue *Cameroon Tribune* (Yaoundé), n° 6698/2987 du mercredi 7 octobre 1998, p. 10. Dans une autre interview, la même artiste déclare : "Dieu interdit de voler, de tuer, de mentir, de commettre l'adultère... Il n'a pas interdit de tenir certains propos. Et puis, dans mes chansons, je ne suis pas crue [...]. J'utilise des images, des paraboles, des symboles qu'il appartient à d'autres de décrypter. Ceux qui m'accusent sont des hypocrites, des vicieux." in *Cameroon Tribune* (Yaoundé), n° 7225/3514 du vendredi 10 novembre 2000, p. 16.

## BIBLIOGRAPHIE

- ABEGA Prosper  
1971 *Grammaire ewondo*, 2<sup>ème</sup> édition, Université Fédérale du Cameroun, Département des langues africaines et linguistique, Yaoundé, 144 p.
- ABEGA Séverin-Cécile  
1997a "Principe de coupure et langue de la sexualité" in *Bastidiana*, n° 17-18, Saint-Paul de Fourques, pp. 125-139.  
1997b "La sexualité des jeunes au Cameroun" in *Cahier de l'UCAC*, n° 2, pp. 73-92.
- ABESSOLO NNOMO Thierry et ETOGO MBEZELE Luc,  
1982 *Éléments de grammaire ewondo*, Douala, Collège Libermann, t. 1, coll. "Langues et littératures nationales", 198 p.
- AUSTIN John Langshaw  
1970 *Quand dire, c'est faire*, Introduction, traduction et commentaire par Gilles Lane, postface de François Récanati, Paris, Seuil, 207 p.
- BAYLON Christian et FABRE Paul  
1978 *La Sémantique*, Paris, Nathan, 334 p.  
1990 *Initiation à la linguistique*, Paris, Nathan, Coll. "Nathan-Université", 235 p.
- ÉLA Jean-Marc  
1998 *Innovations sociales et renaissance de l'Afrique noire. Les défis du "monde d'en bas"*, Montréal, Harmattan Inc., 426 p.
- ESSONO Jean -J. Marie  
2000 *L'Ewondo, langue bantou du Cameroun. Phonologie - Morphologie - Syntaxe*, préface de Luc Bouquiaux, postface de Prosper Abega, Yaoundé, Presses de l'UCAC et Agence de Coopération Culturelle et Technique, 608 p.
- FONTANIER Pierre  
1977 *Les Figures du discours*, Introduction par Gérard Genette, Paris, Flammarion, 505 p.
- FOSSO  
1999 "Créativité lexicale sur le campus universitaire de Yaoundé I : étude du champ lexical de la sexualité" in *Le Français en Afrique*, revue du réseau des observatoires du français contemporain en Afrique, n° 13 (déc.), Didier-Érudition, pp. 47-57.
- FREUD Sigmund  
1962 *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, 4<sup>ème</sup> édition, traduit de l'allemand par Blanche Reverchon-Jouve, Paris, Gallimard, 190 p.
- GUIRAUD Pierre  
1966 *La Sémantique*, 5<sup>ème</sup> édition, Paris, P.U.F. (1<sup>ère</sup> édition : 1955), 128 p.
- HABERT Pierre et Marie  
1981 *Dictionnaire de la sexualité*, Paris, Solar, 319 p.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine  
1977 *La Connatation*, 3<sup>ème</sup> édition, Presses Universitaires de Lyon, 256 p.
- LUNEAU René  
1981 *Chants de femme au Mali*, Paris, Luneau Ascot Éditeurs, 177 p.
- MBALA OWONO Rigobert  
1981 "L'éducation beti" in *Revue Science et Techniques*, n° 3, vol. 1, pp. 93-108.
- MBARGA Jean  
1993 *L'Art oratoire africain. L'exemple des Beti du Cameroun*, Yaoundé, tapuscrit, 66 p.



SOMMAIRE

Avant-propos	<i>E. M. Metogo</i>
Notice biographique	<i>C. Pairault</i>
Quel sens Claude Pairault donnait-il à sa vie ?	<i>C. Pairault</i>

1. ANTHROPOLOGIE ET DÉVELOPPEMENT

Le geste, la parole et la connaissance : analyse épistémologique du jeu des dés à la lumière de l'anthropologie jousienne	<i>D. Sérivumba</i>
Langage de la sexualité et tendances de la pratique sexuelle chez les Beti aujourd'hui	<i>A. Owono-Kouma</i>

Psychothérapie et culture : une analyse comparée des modèles théoriques d'Ibrahim Sow et de Meinrad Hebga en ethnopsychiatrie

*V. Nkelzok Komsindi*

Marketing et secteur informel : perspectives pour un changement de paradigme et positionnement de l'anthro-marketing

*P. J. Bikanda*

La mortalité maternelle en Afrique subsaharienne

*J. Boute*

Analyse des représentations de la maladie et de la santé dans un contexte de pauvreté

*M. T. Mengue*

La question des identités culturelles dans les États-nations et dans les relations internationales : quelques quiproquos

*E. M. Mbonda et J. Devineau*

Le pouvoir au risque du serpent : imaginaire social et ambivalence des rapports sociaux de domination

*L. F. Toulou*

Dire le droit en Afrique francophone. Normes, cultures et sociétés

*J. D. Boukongou*

2. RAISON ET FOI

Jesus' resurrection was on the cross in the gospel of Matthew

*P. Adesso*

La prière des témoins

*P. Poucoute*

Le retour de la religion : une chance pour un nouvel humanisme

*G. Ndinga Boundar*

Relativiser le christianisme ?

*F. Guillén Preckler*

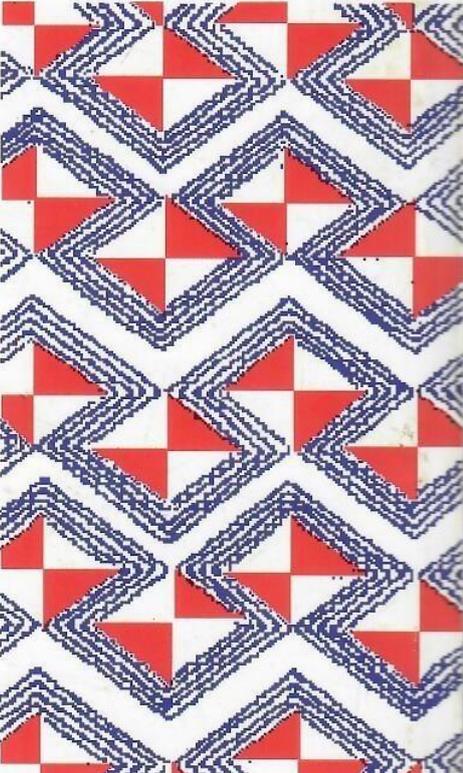
Claude Pairault : raison et foi

*E. Messi Etogo*

Travaux et publications de Claude Pairault

*C. Pairault*

Notes de lecture



Université Catholique  
d'Afrique Centrale  
(UCAC)

B.P. 11628  
Yaoundé • Cameroun  
Tél. (237) 230 55 08  
Email : pucac@cenadi.cm



9 782911 380921

ISBN 2-911380-92-4  
N° 02-88/08-04