



Ziglobitha,
Revue des Arts, Linguistique,
Littérature & Civilisations

Université Peleforo Gon Coulibaly - Korhogo

Langage musical contemporain, facteur de dépravation des mœurs en milieu jeune : cas du Bikutsi au Cameroun

Martial Patrice AMOUGOU

Centre de Recherche en Sciences et Techniques de l'Animation, des Loisirs et de l'Éducation civique.

Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé, Cameroun

amougopat@yahoo.fr

&

Bienvenu HABIT

Centre de Recherche en Sciences et Techniques de l'Animation, des Loisirs et de l'Éducation civique.

Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé, Cameroun

habitbienvenu@yahoo.com

&

Perpétue ASSE ELOUNDOU

Centre de Recherche en Sciences et Techniques de l'Animation, des Loisirs et de l'Éducation civique.

Institut National de la Jeunesse et des Sports de Yaoundé, Cameroun

perpetueasseeloundouepouseetou@gmail.com

Résumé : La musique au Cameroun constitue l'un des moyens privilégiés de communication, d'éducation et d'évasion, favorisant ainsi l'expression de l'identité culturelle. De nos jours, la technologie a fait de la musique, un produit fortement consommé par les jeunes. Cependant, le constat révèle que les thématiques développées dans ces œuvres de l'esprit sont très souvent incompatibles avec les bonnes mœurs. Ce travail se donne pour objectif de montrer l'influence du langage de la chanson Bikutsi sur les comportements des jeunes de la ville de Yaoundé, à travers une enquête menée auprès des jeunes, des parents, des personnes ressources et des musiciens. Des propositions ont alors été formulées.

Mots clés : Bikutsi, Cameroun, dépravation des mœurs, langage musical, jeune.

Contemporary musical language, a factor of moral depravity in youth's environment: the case of Bikutsi in Cameroon

Abstract : Music in Cameroon is one of the privileged means of communication, education and escape, thus promoting the expression of cultural identity. Nowadays, technology has made music a product heavily consumed by young people. However, the observation reveals that the themes developed in these works of the mind are very often incompatible with good morals. This work aims to show the influence of the language of the Bikutsi song on the behavior of young people in the city of Yaoundé, through a survey of young people, parents, resource persons and musicians. Proposals were then made.

Keywords: Bikutsi, Cameroon, moral depravity, musical language, youth.

Introduction

Considérée comme une composante essentielle de la culture, la musique se caractérise par une grande variété de structures, de formes et de techniques, selon les lieux et les périodes. Binam Bikoï (2012, p.27) dit à cet effet que : « *autant il n'existe aucun domaine d'activité en Afrique qui n'aie la religion pour fondement, autant il ne s'y pratique aucune activité sacrée ou profane qui ne soit rythmée ou accompagnée de musique...* ». Au Cameroun, la musique instaure un lien entre les différentes tribus. Elle s'appuie sur les différentes aires culturelles du terroir dont, Fang Béti, Sawa, Grass Field soudano-sahélienne. Les langues de la musique camerounaise, en plus du français et de l'anglais, sont : le bété, le duala, le bamiléké et le fulfulde. Les rythmes produits dans ces langues sont les plus représentatifs du Cameroun sur les plans national et international. S'agissant spécifiquement du Bikutsi qui tire ses racines dans le Fang Béti, ses thèmes riches et divers, jadis rassembleurs et portés vers la résolution des problèmes sociaux, s'avèrent aujourd'hui pauvre en contenu, et axés sur le sexe. La nouvelle génération d'artistes s'identifie par des propos ignobles, les textes de leurs chansons sont des juxtapositions d'obscénités, faisant de ce rythme musical, un facteur d'avilissement du tissu social et spécifiquement de la jeunesse. Tout ceci au mépris des dispositions réglementaires, à travers la loi n°88/016 du 16 décembre 1988 régissant la publicité au Cameroun, qui fait du respect de l'éthique musicale une obligation sociale. D'où la question de savoir quelle influence peut avoir la production et la diffusion du Bikutsi actuel sur les comportements des jeunes au Cameroun ? Ce travail se propose alors d'analyser la portée des messages du Bikutsi actuel sur les comportements des jeunes. La proposition s'attarde sur les aspects dépravanants du registre langagier du Bikutsi, la mise en procès de ce rythme musical par les acteurs de la société, les attitudes induites chez les jeunes par cette musique, ainsi que les propositions émises à cet effet.

1. Ancrage conceptuel et théorique

Au plan théorique, le travail s'attarde sur les concepts clés, quelques éléments de littérature et des théories pouvant en faciliter la compréhension.

1.1. Clarification sémantique

Pour préciser notre champ d'investigation, nous adoptons à priori la définition que Rudent (1998, p. 42) donne des « *musiques populaires modernes* », et dans lesquelles elle inclut la chanson, ou plus exactement, une chanson, qui correspond à celle qui nous intéresse ici :

« La formule "musiques populaires modernes" désigne ici les productions musicales du XXe siècle qui ont, récemment et en occident, échappé à la tradition de la musique occidentale savante ; qui se sont faites dans d'autres lieux, avec d'autres instruments, qui se sont apprises, transmises, et diffusées autrement qu'elle. Mais qui marquaient cependant une rupture, sur ces mêmes plans de la production, de la transmission et de la diffusion, avec des traditions populaires antérieurs au XXe siècle, et qui reposent par leur essence sur des modes de vie sociale et des procédés techniques apparus au XXe siècle. Nous n'y englobons donc qu'une partie du jazz et des chansons - celle qui a été produite dans des cadres urbains et destinée dès sa création à une diffusion phonographique, celle aussi qui utilise des instruments nouveaux - micros, guitares électriques. »

(Rudent, 1998, p. 42)

Pour ce qui est du cas spécifique du Bikutsi, Noah (2004, p.9) pense que le mot Bikutsi tire ses origines des réactions des femmes. En effet, dans une société phallogratique au sein de laquelle l'homme occupe une place de prédilection, la prise de parole de la femme apparaît comme un scandale. La femme des régions Fang- Bulu- Béti se devait donc de trouver un exutoire à partir duquel elle pouvait exprimer ses peines, ses joies et ses frustrations. La femme se trouve donc être à la source du Bikutsi. En s'appuyant sur l'étymologie du mot Bikutsi, Bingono Bingono (2020)¹ pense qu'il est composé du verbe « kut » qui signifie frapper et du substantif « si » qui renvoie au mot sol, terre et le « bi » préfixe est la marque du pluriel. Bikutsi signifie donc littéralement les choses avec lesquelles on frappe le sol. Le Bikutsi vient ainsi de la langue Ewondo et se caractérise par le martèlement du sol à l'aide des pieds pour rythmer la musique chantée en a capela.

Parlant de la jeunesse, elle est une période de croissance, un état d'esprit, une transition entre l'enfance et l'âge adulte. Dans ce sens, le Gouvernement centrafricain (2020, p.14) affirme que la jeunesse est « une étape pendant laquelle l'être doit s'arracher aux sécurités faciles pour s'engager dans les grandes luttes de la vie ». Certaines institutions définissent la jeunesse suivant la délimitation de l'âge. C'est ainsi que pour l'ONU, le jeune appartient à la tranche d'âge de 15 à 24 ans, tandis que pour le COMMONWEALTH, la tranche d'âge du jeune est de 18 à 29 ans. CONFEJES, situe l'âge de la jeunesse se situe entre 18 et 30 ans. Pour le Ministère de la Jeunesse du Cameroun (2006, p. 19), le concept de jeunesse s'étale de 15 à 35 ans. L'atelier sur la Culture, l'Education et la Jeunesse par rapport au Projet de Charte Panafricaine de la Jeunesse, des 5 et 6 janvier 2006 à Addis Abeba, a retenu la définition ci-après de jeune : le jeune désigne « ... tout

¹ François Bingono Bingono est Ethno-anthropologue et musicologue. Informateur de référence dans l'élaboration de ce travail.

être humain âgé de 15 à 35 ans, considérant la nature transitoire du statut des jeunes, qui est influencé par des facteurs d'ordre social, économique, politique, culturel et autres ».

1.2. *Quelques regards sur l'art musical camerounais*

Les prouesses technologiques ont suffisamment démocratisé la consommation de l'art musical qui est accessible à toutes les couches de la population, révélant par ailleurs l'identité et les préférences du consommateur. (Deschêne, 2017, p.76; Bigand, 2017, p. 49-50). Pendant que certains chantent pour éduquer, sensibiliser ou dénoncer les fléaux sociaux, d'autres se complaisent dans une musique perverse truffée d'obscénités et dans un langage ordurier. L'artiste Joe la Conscience dans une parution de Cameroun Tribune N° 1257/6458 du jeudi 10 Janvier 2013, ne s'insurge-t-il pas contre certains noms de la musique camerounaise, lorsqu'il passe au scanner les obscénités proférées par ces derniers ? Il déclare à ce sujet : « *La société camerounaise d'aujourd'hui est malade de sa musique et de son contenu, donc sa qualité. Petit Pays, je l'accuse spécifiquement de promotion de l'homosexualité, quant à Lady Ponce, il s'agit de l'incitation à la prostitution.* » Dans le même esprit, Binam Bikoï (2012, p. 43) déclare ce qui suit :

« La qualité de l'offre artistique est en perte de croissance, de qualité et de compétitivité. (...) Depuis la libéralisation du secteur, soucieux de faire du chiffre, deviennent de véritables péages au grand dam de la qualité et de la morale publique : chansons et danses obscènes, qualité médiocre des artistes s'invitent en boucle sur les radios et télévisions locales ; en quête d'un mérite particulier : c'est à qui débitera le plus d'obscénités ou encore à qui aura le coup de reins le plus insolite. »

(Binam Bikoï, 2012, p. 43)

La musique peut véhiculer des idées visant à prôner des comportements, des attitudes, des changements favorables à l'excellence, au respect de la vie humaine, à la bonté, l'honnêteté, aux bonnes manières de la vie en société. C'est pourquoi il s'impose une critique pour décanter le patrimoine chansonnier, des déchets préjudiciables à l'œuvre d'art. C'est à partir de cette critique que se forgera petit à petit mais sûrement la qualité de l'art musical. L'auteur à travers cette idée veut nous faire comprendre que la musique peut véhiculer des messages vertueux permettant à l'individu de se comporter en modèle moral dans la société. Elle peut de ce fait et dans la mesure où elle promeut l'éducation, susciter le développement culturel, économique et social. (Eno Belinga, 1965, p. 26 ; Mukala Audimat et Al., 2003, p. 37 ; Le Bomin et Mbot, 2011, p. 282),

Les paroles qui accompagnent les notes musicales au Cameroun ont de plus en plus une connotation sexuelle. Les musiciens camerounais ont fait du sexe leur seule source d'inspiration. Ce qui forcément constitue une atteinte aux

valeurs morales et à l'éducation des jeunes. Pour l'étayer, il présente le répertoire des chansons les plus crues et les plus choquantes et se propose de dénoncer cette corruption des mœurs à grande échelle avec l'instauration d'un comité d'éthique national. (Mono Ndjana, 1999, p. 44 ; Ateba Eyene, 2001, p. 19 ; Tiogo, 2017, P. 1 ; AFP, 2000, p.1). Par ailleurs, les TIC ont un impact qui peut être à la fois positif ou négatif sur le comportement des jeunes. L'image fonde et influence le développement de l'identité personnelle. Qui pour les jeunes fragiles par essence, constitueraient des menaces en les poussant par exemple à une sexualité précoce, la prise des stupéfiants etc. (Obama, 2001, p. 74 ; Essomba, 2002, p.32 ; Mahamat Tori, 2010, p. 47)

1.3. *Théories explicatives*

Cette proposition s'appuie sur les théories de l'influence sociale de Moscovici, behavioriste de Fischer et phénoménologique de Shérif. Moscovici (1984) pense que l'influence est une relation humaine normale mettant en interaction un pôle majoritaire avec un pôle minoritaire autour d'un objet de relation, il est constaté qu'un des pôles fasse une pression sur l'autre afin de l'amener à adopter sa vision de l'objet qu'il veut dominante. Il s'agit en fait d'un processus au cours duquel un pôle est contraint de faire sien la perception de l'objet que se fait l'autre pôle. Cette théorie montre que notre attitude est influencée par notre société, l'on vie, et forge son identité. Cette théorie se caractérise par les phénomènes tels que la contagion et l'imitation (Tarde, 1993). Cette théorie permet de comprendre comment le langage du Bikutsi s'impose aux jeunes dans la société camerounaise.

Quant au béhaviorisme, il explique le comportement social à partir de l'interaction entre les stimuli et l'individu avec pour finalité les changements opérés en celui-ci. Pour ces théories, l'individu est un « être en situation » placé dans un contexte donné et appelé à réagir d'une certaine façon au stimulus en vue de s'adapter. C'est pourquoi il est admis que toute action, toute conduite humaine sera définie comme une réaction, c'est à dire liée causalement à des évènements extérieurs de nature à provoquer une réaction chez l'individu. (Alain, 2006 ; Fishben, 2010). La théorie béhavioriste ici se préoccupe de chercher les stimuli responsables des comportements immoraux chez les jeunes en contact avec le langage du Bikutsi.

Pour la théorie phénoménologique, elle vise la description et l'exploration des phénomènes sociaux, en cherchant à dégager la cause d'un certain nombre d'effets. La théorie de Sherif (1961) illustre « pourquoi des individus autonomes ayant chacun son propre jugement convergent vers un jugement commun

lorsqu'ils sont en groupe et se conforment à celui-ci par la suite ». Elle nous aide ici à comprendre pourquoi le phénomène de déviance envahit le discours musical dans le Bikutsi au Cameroun.

2. Méthodologie

2.1. *Les participants*

Les données exploitées dans ce travail ont été collectées à partir d'une enquête mixte menée dans la ville de Yaoundé, de décembre 2020 à mars 2021. Nous avons ciblé 500 jeunes dont 400 hommes et 100 femmes, 100 adultes, 20 acteur de la scène musicale dont, 10 chanteurs de Bikutsi, 5 responsables de la société des droits d'auteurs et 5 responsables du Ministère des Arts et de la Culture. Soit un échantillon de 620 sujets sélectionnés de façon aléatoire dans les sept arrondissements que compte la ville, dans le cadre d'entretiens semi-directifs de groupe. Il convient de souligner que la forte présence des répondants de sexe masculin s'explique par le fait que le contexte social d'une société patriarcale, éloigne la femme des cadres d'expression qui pourraient la mettre au-devant de la scène sociale.

2.2. *Les outils et méthodes*

L'observation participante a permis de vivre la réalité de l'influence du langage obscène sur les jeunes de Yaoundé, à travers leur façon de danser, de s'habiller, le discours qu'ils adoptent, inspirés des chansons de leurs vedettes. L'exploitation documentaire à travers des lectures et écoute d'extraits audiovisuels de Bikutsi ont permis non seulement d'asseoir la pertinence du sujet, mais aussi, de s'exposer à la réalité immonde des textes de ces chansons. Le choix de la ville de Yaoundé s'explique par le fait qu'on y observe une prolifération de lieux de diffusion du Bikutsi. C'est la capitale de ce rythme musical. La validation des instruments de collecte donnée s'est faite en deux étapes dont une première à l'interne et une seconde à l'externe. La première s'est faite à l'issue de plusieurs corrections ayant permis de s'assurer de la formulation et de structuration des questions, de la cohérence et de la pertinence des variables qui constituent nos outils. La seconde s'est effectuée à partir d'un pré-test sur échantillon réduit de jeunes de Yaoundé V et personnes ressources. Divers avis qui semblaient pertinents ont été recueillis et intégrés dans les instruments de collecte, avant leur administration à la population cible. Les données ont été traitées par l'analyse des contenus, qui a permis d'extraire des tendances significatives relatives à l'influence négative que le Bikutsi exerce sur le comportement des jeunes de la ville de Yaoundé. La suite du travail décline les résultats de l'enquête.

3. Résultats

Au-delà de la connaissance du Bikutsi et son registre langagier dépravant, les principaux résultats portent sur une mise en procès de la chanson Bikutsi par les acteurs de la communauté musicale, au regard de la propension des textes diffusés, à porter atteinte aux mœurs chez les jeunes.

3.1. Langage de la chanson Bikutsi comme facteur de dépravation des mœurs

Le terme « Bikut-si » dérive de l'expression éwondo « bia-kut-si » qui signifie nous frappons le sol. Ce rythme d'essence féminine, peint une société où l'homme occupe une place prépondérante, C'est ainsi que, les femmes fang-bulu-beti se devaient donc de trouver un exutoire pour exprimer les souffrances, les joies, les peines, ses émotions et toutes frustrations. Elles utilisaient alors le « chant Bikutsi », faite de mélodies soutenues par les battements des mains et le trépignement des pieds au sol. Les jours de marché étaient les moments indiqués pour qu'elles se produisent. (Noah, 2004, p. 28 ; Bingono Bingono, 2020).

L'expression corporelle était totale, simple et saine, faisant intervenir tout le corps, au moment de la danse : secouement du buste, dodelinement de la tête, trépignement des pieds et claquement des mains. C'est ainsi que, les deux mains jointes, les épaules secouées, le dos cassé, ou les ondulations de la colonne vertébrale, accompagnée d'un mouvement opposé des bras au rythme de la chanson, constituaient la chorégraphie du bikutsi. Ainsi, des années 50 aux années 80, le Bikutsi a gardé l'objectif de permettre à la femme de s'exprimer. Mais l'homme entrera sur scène pour rendre ce rythme plus ou moins sophistiqué, en lui adjoignant différents éléments traditionnels tels que le tambour, le balafon ou le tam-tam. L'apport de l'homme ici sera strictement limité à l'instrumental. Bingono Bingono (2020) dira d'ailleurs que « l'homme, bien qu'acculé et pris parfois à partie n'est pas resté insensible à la musique des femmes. La contribution de l'homme en tant que mauvais chanteur, va consister à habiller la trame rythmique des chants nus des femmes par une batterie d'abord de fortune ; les idiophones de toutes sortes ; bout de bois, raphia, nervure de bananiers... vont être utilisés pour en frapper le sol ». Cette période marque le passage du simple claquement des mains et le trépignement des pieds à une forme plus ou moins développée. L'entrée sur scène de l'homme va permettre l'introduction des premiers instruments, ce qui va changer et embellir le bikutsi. Mais la femme restera fidèle et conservera la forme initiale de ce rythme traditionnel.

Les thèmes des chansons ici sont divers (amour, société, mariage, corruption, la femme etc...) l'on chante également des louanges au divin créateur, au roi, aux personnes distinguées et aux personnalités regrettées. L'on

commence toutefois à entrevoir des relents de perversité. Les scènes sont relatées de façon voilée, mais comprise des initiés.

Le Bikutsi des années 80 à nos jours se caractérise par l'apparition de nouveaux axes thématiques liés à l'environnement politique d'une part et à la dérive pornographique d'autre part. Nous pensons à ce niveau que la liberté d'expression proclamée par le président de la république à cette période a également accentué l'insertion de la dérive dans le rythme Bikutsi parce que mal compris par certains. Nous pouvons confirmer que le Bikutsi a permis à l'homme bété d'oser de manière libre, d'où les multiples dérapages constatés. Les années 80 marquent une sorte de rupture entre ce qui est prévu et ce qui est fait. Toutefois les artistes de cette période utilisent les gangs ou mieux des codes pour dire certaines choses. L'éthique est violée mais pas de manière visible et crue ; et les artistes qui se livrent à cette chanson impudique ne sont pas nombreux. Mono Ndjana (1999, p. 68) recense 16 artistes dont il pense que leurs œuvres ne cadrent pas avec l'éthique, parmi lesquels, 10 jouent du Bikutsi soit un pourcentage de 62,5%.

Suite aux succès sur le public du groupe « les vétérans d'Ongola » en 1984, avec le titre far « sima andegele », qui signifie « le jupon dérange », plusieurs autres artistes suivront leurs pas, consacrant la déviance comme norme dans la chanson Bikutsi. La chorégraphie de cette période a considérablement changé. Les danseurs ont dénaturé le bikutsi. L'accent est particulièrement mis sur les déhanchements saccadés. L'on a l'impression qu'il y a une focalisation abusive de ces styles sur les parties intimes du corps tels le bas ventre, et les fesses. L'artiste choisit, au lieu de l'expression faciale, d'attirer son consommateur à travers l'expression « fessiale » comme pour dire que la danse Bikutsi est réduite au simple secouement des fesses et des reins. Le tableau 1 ci-dessous présente un synopsis des occurrences audio de la chanson Bikutsi aujourd'hui. (Mono Ndjana, 1999, p. 67 ; Rothnaw, 2010, p.53).

Tableau 1: Récapitulatif de quelques occurrences audio

Occurrences	Sens français	Références
L'homme c'est l'homme tant que ça se lève	la virilité est le symbole de puissance chez l'homme	Coco argente
Quand je vois tes lasses mon cœur fait mal	lorsque je vois tes fesses j'ai la douleur au cœur	Bisso solo
Donnes ma part sur ça	fais-moi prendre plaisir	Belle vie linaresse
Donnes moi les choses	fais-moi l'amour	Tonton la bombe
Dédicace à ma chatte et sa queue	dédicace au vagin et au pénis	Joslyn bizar
Secouer	danser	Lady ponce
Le troisième pied	le pénis	K-tino
Derrière afobolique	grosses fesses	Tanus FOE

Source : Martial Patrice Amougou (2020)

La déviance semble donc prendre le dessus et apparait comme l'ingrédient sans lequel le Bikutsi n'aurait pas de succès face au public. Il y a donc comme un effet de mode et d'entraînement, car chaque musicien du mieux qu'il peut s'efforce d'utiliser les mêmes recettes magiques faites d'onomatopées comme le souligne Anya Mbenti (2005, p.47). la nouvelle génération de Bikutsi chante pour se faire un nom. La majorité chante des œuvres qui contiennent des paroles insensées, les thèmes abordés par ces artistes sont destructeurs, blessants, choquant voire axés sur le sexe et les parties intimes du corps humain. Pour l'illustrer nous présenterons les passages de certains textes : « A cheval ! », « Au galop ! », « Tourne-moi ! », « Mets-moi ! », « Ascenseur le secret de l'homme », « piquer je veux te piquer ça ! ».

3.2. Attitudes induites chez les jeunes par la chanson Bikutsi

L'observation des jeunes de la ville de Yaoundé révèle un constat désolant. Au-delà du verbal qui les influence, le non verbal est manifeste dans leur quotidien. La plupart de ces jeunes arborent des tenues vestimentaires qui sont une véritable atteinte à la pudeur. Le plus surprenant, est que cette déformation semble la norme imposée par les artistes du Bikutsi. Toutes les modes observées au Net ou sur les chaînes musicales sont imitées par les jeunes. Les parties les plus intimes sont ainsi exposées afin de mettre en exergue leurs formes physiques. Les débits de boisson, les boites de nuit et les cabarets sont les milieux les plus fréquentés par ces jeunes sans limitation. L'alcoolisme et le tabagisme constituent leur passe-temps favori, adossé sur des conversations grossières et ordurières. Les danses obscènes vues chez leurs stars sont reproduites avec

exagération. Des clips audio et vidéo sont échangés à travers l'option Bluetooth des téléphones portables. Pour meubler le temps. Généralement, la séparation dans les débits de boissons entre copains en état d'ivresse, se termine par des bagarres agrémentées d'insultes horribles et de scènes d'amour. C'est dans ce contexte de perte de valeurs morales que vivent les jeunes de Yaoundé.

3.3. *Avis des parents, des personnes ressources*

De l'avis des parents, il ressort que la chanson Bikutsi de nos jours est vide de sens, pauvre en style, méconnaissable. Son contenu est nul et les thèmes abordés par les artistes sont destructeurs, blessants, choquants, essentiellement axés sur le sexe et la nudité. On chante aujourd'hui pour se faire un nom, c'est à dire pour avoir de la notoriété et pour s'enrichir. La jeune génération, ne s'applique plus sur le fond et aime la facilité. Tout ce qui passe dans son esprit c'est la quête de la richesse et de la popularité à tout prix et à tous les prix. La majorité des responsables du MINAC et de la SONACAM interrogés, trouvent que les contenus des messages véhiculés dans les chansons Bikutsi ainsi que dans les vidéogrammes, ont une tendance accrue vers l'obscénité, la perversité, voire la pornographie. Poursuivant leurs propos, nos répondants bien qu'en encourageant notre arrimage culturel à la mondialisation, ont toutefois suggéré que les artistes camerounais n'oublient pas qu'ils sont avant tout africains, astreints à la probité morale, à la pudeur. Ces répondants pensent que les chaînes de radio et de TV locales doivent aussi s'assurer de la qualité des clips vidéo et audio avant toute diffusion.

Les musiciens interrogés pensent que s'il y a quelque chose à refaire dans la chanson Bikutsi, ce serait d'abord son contenu. Aussi regrettent-ils que ce soit ces musiques aux textes décousus et aux mots déplaisants qui trouvent les faveurs du public. Le phénomène d'amplification de la production du Bikutsi obscène que ces musiciens appellent « bikutsi porno », est tributaire de la mondialisation, du goût de la facilité due à la révolution technologique. C'est aussi selon eux, un problème de pauvreté car, pour gagner leur pain quotidien, nombreux sont les personnes qui se lancent dans la musique. C'est dans cette logique que des titres comme « donne-moi les choses », « la queue de ma chatte », « l'homme c'est l'homme tant que ça se lève etc. » sont appréciés et dansés par les profanes dans les tous quartiers et gargotes de la ville. Les artistes interrogés déclarent que les consommateurs sont en partie responsables, dans la mesure où ils acceptent de consommer cette musique, ils encouragent ces chanteurs en achetant leurs CD, et en assistant à leurs différents spectacles.

4. Discussion

L'enquête présente les taux de dépravation selon les paroles musicales véhiculées par ces chansons. Il ressort que le contenu lyrique des chants Bikutsi est significativement associé à l'impact négatif de cette musique dans la préservation des mœurs, au seuil de 1% ($p=0,000$). Cette association est positive en ce sens que, plus ces paroles sont obscènes, plus elles ont un impact négatif sur la préservation des mœurs. En effet, 84,92% de chansons Bikutsi ayant des paroles obscènes, ont un impact négatif sur la préservation des mœurs, alors que seul 47,37% de chansons à paroles non obscènes ont un impact négatif sur la préservation des mœurs. L'influence négative du Bikutsi est ainsi beaucoup plus portée par les paroles obscènes qui caractérisent ces chants. En effet, au vue des résultats de l'enquête de terrain la plupart des chansons Bikutsi contient des paroles obscènes, quand bien même le contenu n'est pas pervers, il est vide de sens. Très peu sont ceux des artistes musiciens Bikutsi qui font une musique saine. La perversité a pris le dessus dans la chanson Bikutsi. Les thèmes de ces chansons tournent plus autour du sexe.

Certains artistes pour ne pas dire ouvertement leurs grossièretés utilisent les paraboles ; ce que Mendo Zé (2003, p. 62) déclare que la musique camerounaise dans sa diversité contient des mots chargés de connotations justifiant la perversité à travers les « camerounaiseries ». Ceci explique clairement le pourquoi 84,92% contre 47% de répondants trouvent que les paroles de chansons Bikutsi ne sont pas instructives. Ceci s'explique par le fait que ces chansons déviantes forment plus les jeunes à un langage grossier, aux contenus malsains. De plus, même les chanteurs qui ne sont pas bête se lancent dans la chanson Bikutsi, parce que les obscénités semblent porter du fruit. Pourtant, la musique, qui est un moyen de communication devrait plutôt permettre de dénoncer les tares de la société, de résoudre certains problèmes de la société et instruire les populations. Mais malheureusement, force est de constater que, le Bikutsi actuel ne respecte pas cette logique. Il existe une association significative entre le désir des jeunes de ressembler aux stars du Bikutsi et l'impact négatif du bikutsi sur ces jeunes, au seuil de 1% ($p=0,002$). Ceci laisse penser que l'influence négative du bikutsi sur les jeunes camerounais s'expliquerait par leur désir d'être à l'image de leurs idoles. On constate une tendance quasi générale au mimétisme vestimentaire, comportementale, la façon de danser, le langage ceux-ci copient presque systématiquement la vie des stars qu'ils adulent et veulent à tout prix leurs ressembler. Cela peut nous conduire à dire qu'il s'agit d'un mode d'identification et d'affirmation de leur personnalité. La star qui leurs servent

d'icône influencent et orientent leur perception du paraître. La Théorie de l'influence sociale avec imitation illustre mieux ce phénomène.

Dans le même ordre d'idées nous disons que la vie en société est un reflet où les actes sont calqués en vue de l'uniformisation. Ainsi l'imitation, dans le cadre de notre étude nous permet de comprendre comment la consommation de certaines musiques peut modifier les valeurs morales chez les jeunes. Et pourquoi les jeunes font de leurs stars des modèles, à qui il veulent nécessairement ressembler. En fait dans un milieu donné, chaque individu cherche à calquer le modèle qu'il admire tout en l'agençant à sa manière. Toute fois l'imitation ne peut se réduire, en tant que processus social à une simple reproduction d'attitudes ou de conduites, sans créativité, ni intelligence de la part de celui ou ceux qui imitent. Par ailleurs, le fait que les jeunes visionnent régulièrement les clips vidéo Bikutsi les poussent à calquer certains comportements de leurs star d'où la pensée de Blandine Kriegel (2002) qui démontre que l'image a un impact qui peut être à la fois positif ou négatif sur le comportement des jeunes. L'image fonde et influence le développement de l'identité personnelle. Les jeunes exposés devant des images des chaînes de télévisions sont enclin à mettre en pratique de manière mécanique tout ce qui est visionné en bien et surtout en mal. Au final, on peut conclure que les paroles des chants, l'habillement des artistes et les chorégraphies Bikutsi sont significativement associés à l'impact négatif du Bikutsi sur la jeunesse.

5. Suggestions

Pour une plus-value réelle de la chanson au Cameroun, l'Etat, à travers le Ministère en charge des Arts et de la Culture doit se doter d'une législation rigoureuse visant à réglementer le secteur musical, avec notamment l'adoption d'un statut novateur et stimulateur des artistes musiciens. Il serait aussi judicieux d'élaborer une politique artistique, avec en bonne place des infrastructures de formation dans les métiers de la musique, afin de garantir des produits de qualité. D'autre part, La SONACAM ne devra plus se limiter exclusivement à la défense des droits des artistes musiciens. Elle doit également veiller à l'application de la censure, dans l'optique d'atténuer les déviations comportementales chez les chanteurs, notamment ceux du Bikutsi. Elle doit promouvoir la sensibilisation des artistes sur leur mission non seulement de divertissement, mais aussi et surtout d'éducation des masses et spécifiquement des jeunes. Il en est de même des producteurs, qui doivent également être sensibilisés sur leur rôle dans la mise à la disposition du public des chansons Bikutsi de bonne qualité. Ils doivent à leur niveau ne retenir que les textes qui ne portent pas atteinte à la pudeur. Ces textes seront mis à leur disposition par la cellule du MINAC et la commission de

la SONACAM en charge des contrôles et censures. Les producteurs seront civilement et/ou pénalement tenus pour responsables des œuvres immorales, produites dans la clandestinité et mises à la disposition des consommateurs.

Conclusion

Ce travail montre l'influence de la chanson Bikutsi sur les comportements des jeunes de la ville de Yaoundé, sur la base du constat selon lequel la production et la diffusion du Bikutsi actuel comporte essentiellement des éléments pervers.

En effet, l'enquête réalisée à partir des entretiens de groupe, de l'observation participante, ainsi que de l'analyse documentaire, a révélé un certain nombre de problèmes liés notamment aux contenus langagiers qualifiés d'impudiques, orduriers et immoraux ; aux différentes danses et chorégraphies qui accompagnent ces chansons, qui sont de l'avis des répondants, tout aussi perverses et obscènes, sans oublier les tenues arborées par ces artistes.

Au regard des attitudes et comportement induits par la chanson Bikutsi chez les jeunes de la ville de Yaoundé, des propositions ont été formulées à l'endroit des pouvoirs publics, des parents, et des acteurs de la scène musicale.

Références bibliographiques

- AFP, 2020. « *Au Cameroun, les chanteuses de bikutsi célèbrent la sexualité féminine* » [[archive](#)], sur TV5MONDE, 21 janvier 2020 (consulté le 27 janvier 2021)
- Ajzen I. 2005. *Attitudes, personality and behavior* (2e éd.). Maidenhead, England New York: Open University Press.
- Alain, M. 2006. Les influences sociales. Dans R. J. Vallerand (Éd.), *Les fondements de la psychologie sociale* (2e éd.) p. 461-492. Montréal: Gaëtan Morin Éditeur
- Anyamba Mbenti P. 2005. *L'impact du langage ordurier des musiciens camerounais*. Mémoire de Master. ENS. Yaoundé.
- Ateba Eyene, C. 2001. *Comprendre l'éthique : du discours à la pratique de l'écart de la norme à la normalisation de l'écart*. Editions Saint-Paul. Yaoundé.
- Bigand, E., « Le pouvoir transformationnel de la musique : quelles implications pour la société ? », *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, 75 | 2017, p.45-54.
- BINAM BIKOI C. 2012. (Dir). *Atlas linguistique du Cameroun*, Yaoundé, Ed. Cerdotola.
- Cameroun 2006. *Document de Politique Nationale de la Jeunesse*. Ministère de la Jeunesse et de l'Éducation Civique.
- Cameroun. 1988. Loi n° 88/016 du 16 Décembre 1988 régissant la publicité au Cameroun.

- Décret n° 2011/408 du 09 Décembre 2011 organisation du Ministère de la Jeunesse et de l'Education Civique.
- Deschênes B. 2017. *Une philosophie de l'écoute musicale*, Paris, L'Harmattan,
- Eno Belinga S.M. 1965, *Littérature et musique populaires en Afrique noire*, Paris, Éditions Cujas.
- Essomba, H. 2018. Identité culturelle et quête des lumières dans quelques œuvres théâtrales francophones post-modernes : Aimé Césaire, Gervais Mendo Ze, Joseph Ngoue et Jacques Fame Ndongo, Université de Yaoundé I (Cameroun) *Les Cahiers du GRELCEF*. www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm No 10. Le texte francophone et ses lectures critiques.
- Fishbein, M., & Ajzen, I. 2010. *Predicting and changing behavior: The reasoned action approach*. New York: Psychology Press.
- Kriegel, B. 2002. Rapport sur la violence à la télévision. Mission d'évaluation, d'analyse et de propositions relative aux représentations violentes à la télévision. Ministère de la Culture et de la Communication. Paris.
- LE BOMIN S., MBOT J.-É., 2011, Identité musicale et absence de territoire : le cas des Pygmées du Gabon, in Monique Desroches, Marie-Hélène Pichette, Claude Dauphin, Gordon E. Smith (éd.), *Territoires musicaux mis en scène*, Montréal, PUM : p.279-293.
- Mahamat Tori. 2011. *Vidéoclubs et Socialisation à la déviance des jeunes de la ville de kousserie*. Mémoire de Master. INJS. Yaoundé.
- Mono Ndjana, H. 1999. *Les chansons de Sodome et Gomorrhe*. Yaoundé. Carrefour.
- Mukala Kadima. '2003. *La chorale des mouches*, Paris, Présence Africaine.
- Noah, J. M. 2004. (dir.). *Le bikutsi du Cameroun : ethnomusicologie des "Seigneurs de la forêt"*, Yaoundé, Carrefour/Erika.
- Obama, J.-B., 1966, « La musique africaine traditionnelle. Ses fonctions sociales et sa signification philosophiques », Yaoundé, Abbia, Revue Culturelle Camerounaise.
- ONU 1985. L'[Année internationale de la jeunesse](#) (voir [A/36/215](#)), a été officiellement approuvée par l'Assemblée générale de l'ONU dans sa [résolution 36/28](#) de 1981
- Rathnaw, D. 2010 « The eroticization of Bikutsi : reclaiming female space through popular music and media », in *African Music*, 8 (4), p. 48-68.
- République Centrafricaine. 2020. Politique nationale de promotion de la jeunesse. 2^{ème} génération.
- Rudent, C. 1998. « Analyse musicale des musiques populaires modernes : un état des lieux », dans *Musurgia*, Vol. V, n°2, p.21-28.
- Sherif, M., Harvey O. J., White, B. J. Hood W. R. & Sherif, C. W. 1961. *Inter-group Conflict and Cooperation: The Robbers Cave Experiment*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Tarde, G. 1993. Les lois de l'imitation. Paris. Réédition Kimé.
- Tiogo, K. 2017. Culture: la musique en flagrante dépravation des mœurs. <https://www.menouactuweb.com/>. Consulté le 14 février 2021.
- Tisseron, S. 2000. Enfants sous influence : Les écrans rendent-ils les jeunes violents? Paris. Ed Armand Colin.