

REA

Revue d'Etudes Africaines

Littérature - Philosophie - Sociologie - Anthropologie et Art.

N° 4, 2024, PP. 117-133.

Chansons contemporaines et crise éco- *systémique* en Afrique subsaharienne

Alain Cyr PANGOP KAMENI¹
Université de Dschang (Cameroun)
cyr.alainpangop@gmail.com

&

Ramces TAKOUBO WOWINWO²
Université de Dschang (Cameroun)
ramces.takoubo@univ-dschang.org

RESUME

Le 21^{ème} siècle se distingue surtout des précédents par de rapides enchaînements de crises diverses dont la plus conséquente est assurément celle du système écologique (éco-système) planétaire au cœur de laquelle se trouve indubitablement l'Homme, du fait de ses comportements écocides. Ces derniers font de lui une force géophysique antagoniste, désintégratrice de l'organisation éco-systémique dont il fait partie et dépend. Les divers désastres environnementaux en Afrique et ailleurs ne sont que symptomatiques de cette crise éco-systémique complexe dont s'inspirent –aux fins d'en rendre compte esthétiquement et de sensibiliser à la sensibilité ou à la conscience écologique– des chansons populaires subsahariennes. Une crisologie de l'éco-système, opérationnalisée grâce à l'analyse du discours, est esquissée dans cette réflexion à partir d'un corpus précis de dix de ces chansons populaires, mettant en lumière la complexité crisisque via divers procédés textuels et audiovisuels tout aussi complexes, tout en se constituant comme un moyen pragmatique contemporain de décrisification du système écologique déréglé.

MOTS CLES : Chansons populaires, crise éco-systémique, crisologie, complexité, conscience écologique.

ABSTRACT

The 21st century is essentially distinguished from previous ones by rapid successions of various crises, the most significant of which is undoubtedly that of the planetary ecological system (eco-system) at the heart of which is surely Human being, due to his ecocidal behaviours. These latter make him an antagonistic geophysical force that destroys the eco-systemic organization of which he is part and depends. The various environmental disasters in Africa and elsewhere are only symptomatic of this eco-systemic complex crisis from which sub-Saharan popular songs are inspired in order to reflect it aesthetically and raise awareness of ecological consciousness. A crisology of the eco-system, operationalized through discourse analysis, is outlined in this work from a precise corpus of ten of those songs highlighting the crisis complexity via various equally complex textual and audio-visual processes, while constituting itself as a contemporary pragmatic means of decrisification of the disorganized ecological system.

KEYWORDS: Popular songs, eco-systemic crisis, crisology, complexity, ecological consciousness.

Le 21^e siècle est, un peu plus que les précédents, un siècle essentiellement caractérisé par la prolifération de diverses crises dont les plus conséquentes sont sans doute les crises environnementales. En effet, le monde en général, et l'Afrique

subsaharienne en particulier, est victime d'un enchaînement de catastrophes environnementales. Les récentes inondations dues aux pluies diluviennes (entre autres celles très meurtrières et destructrices à la RDC et au Kenya respectivement en janvier et mars, au Tchad, au Niger et au Mali, entre juillet et août, au Cameroun en septembre), les glissements de terrains (à l'instar du doublé funeste en Éthiopie en juillet), les sécheresses déshydratantes persistantes (comme au Zimbabwe), les cyclones (comme ceux de l'Île Maurice et du Madagascar en mars) ne sont que quelques-unes parmi des centaines de catastrophes enregistrées en 2024 (en cours) dans la Subsaharie. Ces désastres naturels ne sont que symptomatiques d'une *crise centrale* au sein de l'éco-système (système écologique) planétaire. L'Homme dont l'ensemble des activités a introduit le monde dans l'anthropocène est devenu une force de changement de la planète sans doute au-dessus même des forces géophysiques. Au lieu alors d'être pour l'éco-système une force de « complémentarité », l'Être humain semble plutôt, de par ses actions écocides permanentes, s'ériger en principal « antagonisme désorganisationnel » inhérent à l'écosystème, engendrant désordres et phénomènes complexes tels que ceux mentionnés plus haut. Dans ce contexte crise complexe font alors irruption, pour en parler, diverses formes de discours, notamment médiatiques, politiques, académiques, artistico-littéraires, etc. La présente analyse s'intéresse précisément à un corpus circonscrit de dix chansons d'artistes célèbres, originaires de divers pays subsahariens. À l'évidence, les chansons populaires constituent l'un des médias de masse les plus puissants (Awazi, 2009 : En ligne) du fait de leur accessibilité inouïe et de leur impact avéré sur le psychisme humain et sur l'imaginaire social (Takoubo et Mbah, Sous presse). Ces discours musicaux autour d'un objet aussi complexe que le système écologique en crise nous poussent à examiner la manière dont de telles œuvres (à vocation esthétique) abordent la complexité des phénomènes environnementaux de manière à les décomplexifier et à les humaniser pour leurs auditeurs. La question directrice de la présente réflexion est donc : comment les chansons subsahariennes contemporaines prennent-elles en charge la complexité de la crise éco-systémique? Il va sans dire que l'approche théorique idoine ici est la crisologie qui est considérée comme « une théorie des crises sociales, historiques et anthropologiques » (Morin, 1976 : 149), consistant en « l'étude concrète de [la] complexité propre » d'une situation crise (Morin, 1976 : 154). Quelques formes de représentations littéraires, médiatiques et scéniques de la crise, ainsi que de l'environnement en crise ont fait antérieurement l'objet de nos réflexions (Voir Pangop 2004, 2008, 2009, 2011, 2012, 2017, 2022 ; Pangop et Jumbo 2014, Pangop et Tchumkam, 2015, Pangop et Mantho, 2015 ; Pangop et Fotso, 2022 ; Pangop et Donfack, 2023 ; Takoubo et Mbah, 2024). Mais, il faut s'empresse de reconnaître que la crise est encore très peu expérimentée dans le cadre des études de corpus

éco-poétique comme nous l'ambitionnons dans cette analyse. Néanmoins, du point de vue purement de la critique littéraire, cette crisologie écologique, ou encore cette *éco-crisologie*, au travers des chansons, pourrait être tangentielle à l'écocritique, aux frontières de laquelle nous allons d'ailleurs « braconner » du fait qu'elle étudie le « rapport entre la littérature et l'environnement naturel » (Glotfelty cité par Blanc, Chartier et Pughe, 2008 : 18) en faveur d'un monde en danger. Seulement, la crisologie théorisée par Edgar Morin cible précisément, comme déjà mentionné, les moments de crises réelles dans un système donné. Elle s'opérationnalise concrètement ici à travers des outils méthodologiques qu'elle offre l'analyse du discours tels que la stylistique, la sémiotique, la pragmatique, etc. Ceci permet que l'on s'attarde d'abord sur les contextes crisiques des textes musicaux, ensuite sur quelques procédés d'esthétisation des facteurs et opérations de crisification *éco-systémique*, et enfin sur les enjeux de ces chansons sur l'évolution complexe des dites crises.

1. Éco-système en crise et contextes crisiques des textes musicaux

Tout texte pris hors de son contexte n'étant que prétexte, la lecture des chansons populaires dans une perspective crisologique n'est point envisageable sans leur relocalisation dans les contextes de leur production, car « la crise est une notion qui déploie sa pleine richesse dans le cadre des développements socio-historiques » (Morin, 2016 : 22). Et, qui plus est, cette crisologie mobilise ici l'analyse du discours qui s'efforce « d'appréhender le discours comme une activité inséparable de ce "contexte" » (Maingueneau, 1996 : 22). Il est donc impérieux de revenir sur quelques réalités crisiformes ayant inspiré les auteurs des chansons considérées. Mais d'abord, c'est quoi une crise ?

La conception généralisée de la notion de crise est trop souvent limitée à l'idée de perturbation, d'après le crisologue, Edgar Morin (1976 : 149). Il en donne une définition plus élaborée, bien que précautionneuse :

Si on veut, pour concevoir la crise, aller au-delà de l'idée de perturbation, d'épreuve, de rupture d'équilibre, il faut concevoir la société comme *système*¹ capable d'avoir des crises, c'est-à-dire poser trois ordres de principes, le premier systémique, le second cybernétique, le troisième néguentropique; sans quoi la théorie de la société est insuffisante et la notion de crise inconcevable.

(Morin, 2016 : 23).

¹ C'est nous qui soulignons pour mettre en évidence la notion de « système » prépondérante dans la réflexion crisologique.

Notons ici que le constat d'une vraie crise ne se fait qu'*au sein d'un système* (politique, économique, écologique, etc.) préalablement organisé, stable et ré-organisable. Chaque système est forcément « un ensemble organisé par l'interrelation entre ses constituants », interrelations à la fois complémentaires et antagonistes (Morin, 2016 : 24-25). Une organisation systémique ne peut donc se concevoir sans potentiel antagonisme, « mais cet antagonisme porte en lui, potentiellement, et tôt ou tard inévitablement, la ruine et la désintégration du système » (Morin, 2016 : 30-31). Parfois, même certaines complémentarités se transforment en antagonismes anti-organisationnels. Et c'est toute cette complexité des interrelations dynamiques du système qui « entraîne des phénomènes de "crises", lesquelles désorganisatrices [...] peuvent susciter des réorganisations évolutives » (Morin, 2016 : 34-35). Comment comprendre ceci précisément dans le *système* écologique en crise ici ?

Un écosystème est « un ensemble d'êtres vivants qui vivent au sein d'un milieu ou d'un environnement spécifique et interagissent entre eux au sein de ce milieu et avec ce milieu » (Youmatter, 2024 : En ligne). Dans son ensemble, la planète Terre est un *macro-écosystème* constitué globalement des arbres, des plantes, des animaux et des Hommes (biocénose) vivant tous en interaction dans et avec l'environnement aérien, terrestre, aquatique, subaquatique et souterrain (biotope). La vie et la survie de chaque élément de la biocénose, ainsi que du biotope dépendent donc des interrelations « équilibrées » de complémentarité, de concurrence et d'antagonisme qu'ils entretiennent entre eux. L'éco-système est donc un système organisé, plus ou moins stable et ré-organisable. Alors, parler des crises écologiques ou, mieux encore, de la crise éco-systémique², revient à partir du postulat que la perturbation de l'équilibre est occasionnée par la transformation d'un/des élément(s) censé(s) être complémentaire(s) (à d'autres éléments) en une force antagoniste inouïe de destruction de cet éco-système planétaire. Ce membre immanent, dans le cas d'espèce, c'est l'Être humain dont l'ensemble des activités entre dans l'anthropocène (Gefen, 2023 : 1). C'est de cette réalité complexe que les chansons populaires autour des crises environnementales doivent rendre compte.

Ainsi, ouragans, cyclones, inondations, éboulements de terrains, sécheresse persistante, avancée du désert, destruction de la couche d'ozone, changement climatique, etc. sont devenus des situations de crise qui inspirent régulièrement des chansonniers. À titre d'exemple, l'éboulement de terrain à Ngouache, un quartier populaire de Bafoussam dans la région de l'ouest-Cameroun le 29 octobre en 2019 et celui de Mbankolo à Yaoundé, région du Centre du pays le 8 octobre 2023 ont directement inspiré des chansons telles que *Mon pays va mal* (MOPAVAMA³) de

²Préférentiellement au singulier.

³ Dans la suite, nous n'utiliserons que ces acronymes pour désigner les titres des chansons du corpus.

Papy Thenext(2019), *Je suis Ngouache* (JESUNG) de Baba Kounté (2019), *Ngouache* (NGO) de Nernos Lekamsi et Lekomi (2020), *Je suis Mbankolo* (JESUMB) d'un collectif de jeunes artistes camerounais (2023) et *Hommage Mbankolois* (HOMBA) du groupe Les Enfants de Mbankolo au Cameroun (2023). Ce sont des pleurs nostalgiques de ces manifestations crises.

À l'origine de ce type de phénomènes environnementaux perturbants se cachent des mécanismes complexes auxquels préfèrent s'intéresser d'autres artistes en lieu et place des effets funestes comme le font les précédents. L'artiste franco-camerounais, Yannick Noah, avec son titre viral (2007) *Aux arbres citoyens* (AUXARCI), défend la cause de l'environnement en dénonçant moult activités humaines crisifiant le système écologique. Dans cette même veine, de nombreux autres textes poétiques ont été composées comme un plaidoyer en faveur de la nature malade des maux causés par l'Homme. C'est le cas d'*Écologie*(ECO) du Malien d'origine ivoirienne Tiken Jah Fakoly(2019) qui clame l'innocence de la nature et accuse les dirigeants du monde dans le titre *Le monde est chaud* (MODECH) chanté avec l'artiste franco-comorien Soprano (2019).

Face aux diverses crises, il faut aussi et surtout réagir ensemble pour en sortir. Voilà qui motive la sortie d'autres chansons comme *Africa Song for nature* (AFORNAT) d'un collectif d'artistes renommés originaires de différents pays subsahariens⁴ et réunis par le Fonds Mondial pour la Nature (WWF) à l'occasion de « l'heure pour la protection de la nature » en 2022 (Bihel, 2022 : En ligne), et *Keepers of the Earth, Yes we are* (KEYWA) chantée par les enfants du groupe Centuple Ressource Centre en collaboration avec laSEFAAI, une Initiative pour l'alimentation et l'agriculture pour un environnement durable⁵ au Nigéria.

Bien qu'étant des œuvres artistiques, ces dix chansons inspirées des réalités environnementales complexes semblent rendre efficacement compte de cette complexité à leurs auditeurs, tout en assurant leur vocation première de satisfaction esthétique.

2. Esthétisation de la complexité de la crise éco-systémique

Pour rendre esthétiquement compte de la réalité crise de l'éco-système, les chansons considérées font usage d'un ensemble de mécanismes pour redire

⁴Les plus populaires d'entre eux sont : Mr Leo (Cameroun), Ben Pol (Tanzanie) et Elijah Tembo (Zambie).

⁵ En anglais : Sustainable Environment Food and Agriculture Initiative (SEFAAI).

musicalement les événements vécus et pour mettre en lumière les processus latents de crisification écologique.

En effet, les textes des chansons étudiées sont poétiquement structurés en strophes (refrains et couplets alternés) constituées des vers rimés ou non comme on peut le voir dans ces extraits :

Le ciment dans les plaines coule jusqu'aux montagnes
Poison dans les fontaines, dans nos campagnes
De cyclones en rafales, notre histoire prend l'eau
Reste notre idéal, « faire les beaux »
S'acheter de l'air en barre, remplir la balance
Quelques pétrodollars, contre l'existence
De l'Équateur aux pôles, ce poids sur nos épaules
De squatteurs éphémères, maintenant, c'est plus drôle
(AUXARCI)

Keepers of the Earth
Yes we are
Keepers of the Nile, land and seas
Guarding our forest
Saving our planet
Keepers of the Earth
Yes we are
(KEYWA)

C'était un mardi matin à mon réveil
J'ai vu tout le monde courir dans le même sens
Je me suis posé des questions : « Qu'est-ce qui ne va pas ? »
They tell me say na for Ngouache they di go
I wear my shirt and enter the line and follow the people
If your eyes see wetty I see
You no go believe oh
(JESUNG)

Cette versification se perçoit à l'audition par une diction rythmée par des rimes cataphoriques et par des pauses marquées qui assurent une certaine cadence et musicalité au texte de la chanson, bien que les vers soient majoritairement hétérométriques. Techniquement, ces vers sont conçus dépendamment du style musical et du tempo doux variant généralement entre l'*andante moderato* et l'*allegretto* (c'est-à-dire entre 90 et 120 BPM), surtout pour les chansons autour des catastrophes précises. On y perçoit également des mixages techniques des voix des interprètes. Tous ces éléments sont mobilisés et harmonieusement combinés pour captiver l'attention et renforcer les sentiments et les émotions que les artistes veulent susciter chez les auditeurs, afin de décrire efficacement les impacts et la complexité de la crise.

Pour les chansons occasionnelles (JESUNG, NGO, MOPOVAMA, JESUMB et HOMBA), la description repose essentiellement sur le reportage des événements ponctuels vécus et des sentiments éprouvés (dire ce qu'on a vu). La trame narrative y est relativement simple en général : 1) le constat perturbant un état initial, 2) le bilan humain, émotionnel et matériel de la catastrophe et 3) la tentative de consolation des victimes proches et lointaines pour un retour à un état quiet.

Mais le schéma descriptif est plutôt complexe dans les chansons chroniques (vs occasionnelles). Ces dernières mobilisent divers éléments qui s'entretiennent, dévoilant l'extrême complexité cachée derrière les phénomènes qu'elles tentent de dépeindre. Toutefois, ces éléments diversement disposés sont quasiment toujours les mêmes. Ce sont ceux qu'on peut retrouver dans le couplet liminaire d'AUXARCI où l'auteur choisit une entrée en matière par quelques opérations de crisification non évidentes, avant de revenir aux contrecoups catastrophiques visibles, pour enchaîner avec les facteurs de la crise et aboutir à un refrain qui indique la solution qui devrait permettre d'envisager une évolution qui, soit dit en passant, peut être une restauration du *statu quo ante*, ou être une nouvelle (peut-être meilleure) organisation des relations Homme/nature, pour parler comme Morin (2016 : 7). Ce choix des éléments à disposer pour la description des phénomènes révèle effectivement que les chansonniers tentent esthétiquement de « rendre clair le complexe » (Cortès, 2008 : 45).

Par ailleurs, dans cette description factuelle, les auteurs ont incessamment recours à des procédés lexicaux et stylistiques qui mettent davantage en relief le fait que « quelque chose ne va pas » (Morin, 1976 : 149). Il s'agit notamment des champs lexicaux liés à la perturbation, au péril, à la tristesse et à la douleur : « chaudes larmes, étouffés, mort, ça fait mal » (JESUNG) ; « leurs cris, pleurer, tout emporté, péril, frayeur, panique, mort, triste, le ciel s'assombrit, le déluge, sinistrés, douleur, peine » (JESUMB) ; « lose their home, trash and waste it hurts, we ruin it all, become a danger » (KEYWA); etc. Ces mots de la perturbation crise qui parsèment le texte musical sont amplifiés dans certaines chansons par une forte mobilisation des figures de style traduisant la pensée de l'anormalité d'une situation qui se vit, telles que la prosopopée et la personnification. On les observe chez Tiken Jah qui tient une conversation avec les éléments de la nature comme s'il s'agissait des Êtres humains :

J'ai consulté la mer pour savoir pourquoi elle rejetait tout
Elle m'a dit : « Rien ne m'appartient, cela vient de chez vous »
[...] [Les rivières] m'ont dit pas responsables de leur triste malheur
[...] J'ai consulté le désert pour savoir ce qu'il en pensait
[...] J'ai consulté les étoiles [...]

(ECO)

La prosopopée repose ici sur le fait que l'artiste prête à ces êtres inanimés des discours, tandis que la personnification a consisté pour lui à attribuer de manière générale des traits, sentiments et comportements humains à ces membres non humains de l'écosystème. Mr Leo *et al.* diront aussi : « Nature is angry » (AFORNAT). Ces discours et comportements anormaux de la nature expriment bien le fait que les crises environnementales ne sont pas tout à fait naturelles. Si la nature n'est pas facteur de son malheur, alors qui l'est d'après les artistes ?

En ce qui concerne les facteurs crisogènes et les processus de crisification, rappelons qu'un processus de crise peut parfois être déclenché par des facteurs exogènes faisant brutalement irruption dans un système (Morin, 1976 : 155-156). Mais pour le cas de l'écosystème, les facteurs crisogènes sont foncièrement endogènes. Chez les artistes subsahariens, sont indexés les populations inconscientes en général, et en particulier les dirigeants défaillants et les hommes d'affaires véreux, dont les actions permanentes mènent inéluctablement à la fragilisation, à la déstabilisation et au dérèglement du système écologique, lequel dérèglement entraîne, à court et à long termes, divers types de phénomènes affreux. Ces artistes dans leurs textes procèdent généralement à une énumération des projets écocides déclenchant et nourrissant le processus de crisification : « We burn so much fuel [...] trash and waste it hurts [...] polluting the environment [...] cutting down trees » (KEYWA), « On construit à grand pas sans savoir où l'on va » (ECO) ; « Le ciment dans les plaines coule jusqu'aux montagnes [...] Reste notre idéal, "faire les beaux" [...] Quelques pétrodollars, contre l'existence » (AUXARCI), etc. Ce sont, entre autres, ces attitudes anti-écosystémiques qui entraînent des situations désagréables. Les chansonniers en rappellent quelques-unes : « Le monde est chaud, le monde a chaud [...] réchauffement climatique [...] Je vois les fleurs faner/ L'atmosphère nous étouffe » (MODECH) ; « [Animals] lose their home » (KEYWA) ; « Poison dans les fontaines, dans nos campagnes/ De cyclones en rafales » (AUXARCI) ; des morts « étouffés par une masse de terre » du fait des éboulements (JESUNG, JESUMB, etc.). Par tous ces discours bien agencés, les paroliers dévoilent le fait que les crises qui mettent en péril l'existence planétaire sont anthropogéniques. Elles résultent des déchets et produits chimiques polluants déversés dans l'environnement par les industries œuvrant pour accomplir l'humain désir immesuré d'urbanisation, d'industrialisation et de puissance.

Ces mots souvent commentés des activités humaines ne sont pas toujours sémantiquement clairs, voire suffisants, pour mettre en évidence tous les facteurs et processus de crisification, ainsi que les conséquences et les solutions. D'où l'adjonction, chez certains artistes, du visuel au textuel.

3. Scénographie complexe de la crise éco-systémique dans les chansons

Si une image vaut mille mots, alors combien de mots mille images peuvent-elles exprimer ? Utiliser les mots pour décrire ou « dire audiblement » le péril de l'écosystème ne suffit pas pour captiver les auditeurs et leur faire saisir la situation complexe. Certains chansonniers pensent à le « montrer visuellement ». Ils produisent donc des clips vidéo qui articulent le textuel audible et le visuel en procédant à des scénographies dont le choix et l'agencement complexes des éléments sémiotiques compositionnels illustrent la complexité éco-systémique. Ces scénographies sont axées généralement sur les personnages et leurs actions, sur les décors des scènes alternantes, sur les couleurs et l'éclairage, sur le cadrage, sur des images incrustées et sur des textes et écriteaux.

Dans les clips ponctuels (MOPAVAMA, NGO, JESUNG, JESUMB, HOMBA), les actants mis en avant (sujets parlant ou pas), bien éclairés, sont vêtus de couleurs sombres et noirâtres chantant ou agissant tantôt sur des scènes avec arrières nuiteuses, sombres et floutées ou carrément noires, tantôt sur des scènes sinistres (réelles ou réalisées) remplies de débris épars. La gestuelle dépourvue de vitalité accompagne l'interprète dans les mots sortant de sa bouche avec anxiété ou tristesse, émotion qui est mise en relief grâce au cadrage sur un gros plan ou un plan rapproché qui fait rarement place aux plans large et moyen plus présents dans les chansons collectives. La vidéo fait des va-et-vient permanents entre la scène de l'interprète et des zappings et incrustations d'images (fixes ou mobiles) sur lesquelles on entrevoit des dégâts et des victimes du sinistre chanté.

Les textes stylés sont aussi très présents dans ces clips. Il s'agit en général du titre de la chanson et des textes (soit saisis au montage, soit figurant sur des pancartes dans certaines scènes) pour compatir à la douleur des sinistrés. Tous les éléments sont en fait une grosse allégorie du deuil, de la tristesse et de la consolation.

Dans les clips des chansons chroniques, le visuel fonctionne globalement comme paratexte à contenu sémantique fort complémentaire. L'image présentée suggère plus que le texte n'en est capable. Elle captive donc l'attention du spectateur tout en donnant davantage d'informations pour mieux cerner le texte qui, parfois, est très crypté et (apparemment) partiel. Il arrive même que le clip soit une narration à part entière, mettant en scène des faits et des personnages dont le texte ne fait pas explicitement mention ou n'en donne qu'une idée. La vidéo vient alors compléter l'audio en montrant d'autres choses que le texte peine à dire suivant les contraintes esthétiques et temporelles imposées par les règles de l'art. C'est le cas,

par exemple, du clip d'AUXARCI qui met en scène, sous le format des dessins animés, quatre enfants des quatre coins du monde faisant face, chacun à son niveau, à des effets des projets écocides menés par des multinationales et dirigeants du monde qu'on peut d'ailleurs visualiser en pleine salle de conférence pour fomentier des projets d'industrialisation et d'urbanisation du monde. Ces quatre enfants en colère font irruption en pleine conférence des adultes, les détrônent et leur exposent le fonctionnement de l'écosystème tout en proposant l'action écophile individuelle et collective à mener permanemment, afin d'assurer la survie de tous : « planter des arbres ». Tous adhèrent à la vision et se mettent au travail ; ce qui conduit à la restauration de la nature et du bonheur dans tous les quatre coins de la planète. Ces scènes sont entrecoupées de diagrammes et courbes qui exposent la prolifération des industries et l'augmentation explosive de la pollution et des gaz à effet de serre dans l'environnement.

Le choix du format (dessins animés), des personnages et de leurs actions est fortement significatif. Les activités des décideurs (grands) ont fortement fragilisé l'écosystème planétaire. Mais il faut, sans plus perdre du temps à chercher à « savoir à qui la faute », qu'ensemble on se mette au travail pour la restauration de la nature. Une bonne partie de la victoire repose donc sur l'implication de ces enfants qui sont les adultes de demain (« C'est vrai la Terre est ronde, mais qui viendra nous dire /Qu'elle l'est pour tout le monde et les autres à venir »).

En dehors de ce format particulier, on peut observer d'autres éléments scénographiques édifiants dans les clips montrant l'environnement (KEYWA et AFORNAT). Déjà, peut-on remarquer, les clips des chansons autour des crises ne sont pas des juxtapositions des chorégraphies énergiques, car le constat perturbant ne prête pas à la célébration mais, au contraire, à la tristesse et à la fragilité face à la crise. Les personnages, généralement éclairés, sont cadrés tantôt dans des plans larges d'espaces fictifs ou réels présentant la beauté de la nature, tantôt dans des plans moyens/rapprochés qui zooment sur les actions humaines écocides et/ou écologiques. Aussi, passe-t-on constamment de l'image de l'interprète à des visions simples de divers écosystèmes (aérien, terrestre, aquatique, etc.) sous un angle de beauté apaisante. Parfois, tout cela est nuancé par des clichés d'interprètes dans un studio à fond dégradé plus ou moins sombre, noirâtre et souvent flouté révélant les sentiments d'inquiétude, d'incertitude et de péril. Aux textes audibles s'ajoutent presque toujours des textes et écriteaux sensibilisant à la protection de la nature. Dans KEYWA, par exemple, on voit des pancartes portant des textes stylés comme « Reduce », « Reuse », « Recycle », « Stop illegal wildlife trade ». Dans AFORNAT on a majoritairement des textes saisis au montage (et non des pancartes) comme « Nature is in Crisis », « One million species are threatened by extinction », etc. Tous ces ingrédients qui agrémentent l'organisation scénographique semblent

vouloir transporter le téléspectateur dans un avenir, avec une harmonieuse interaction entre l'Homme et l'écosystème, un avenir où tout est beau et quiet, à la condition d'aimer et de prendre soin de l'environnement dès l'instant présent.

Tel un véritable système complexe, l'esthétisation de la crise écosystémique fait appel à des particuliers mécanismes inter reliés et complémentaires pour dire et montrer la complexité crisisque. Tous ces procédés mobilisés par les chansonniers mettent en valeur leurs stratégies de décrisification écologique et sociale.

4. Chansons populaires et décrisification : sensibilisation et thérapie populaire

« Sensibiliser à la sensibilité écologique pour sortir des crises et en éviter » : telle est sûrement l'idée directrice des créations musicales autour des crises environnementales en Afrique subsaharienne. L'une des composantes et caractéristiques fondamentales d'une véritable crise est, d'après Morin, le déclenchement d'activités de recherches des solutions :

La crise a toujours un aspect d'éveil [...] [Elle déclenche] un effort de recherche, qui peut aboutir à telle technique, telle invention, telle formule nouvelle juridique ou politique, laquelle innovation réformera le système et fera désormais partie intégrante de ses dispositifs et stratégies de réorganisation. La recherche peut aller au-delà de la réforme et entraîner une restructuration, une "révolution" [...] (Morin, 1976 : 159)

Les chansons populaires sont alors la représentation d'« un déblocage des activités intellectuelles » pour diagnostiquer la crise, corriger l'erreur et créer une organisation nouvelle de l'écosystème planétaire. Autant l'Homme est perçu comme la force géophysique antagoniste au cœur du dérèglement écosystémique qui entraîne des sinistres, autant les chansonniers le placent au centre de sa restauration. Les Êtres humains sont collectivement sensibilisés à réduire, voire abandonner leurs activités écocides pour adopter de nouveaux comportements et attitudes écologiques. Les chansonniers, mobilisant audition et vision, énumèrent, entre autres, des actions à mener ou à stopper comme : « World leaders must take ambitious action NOW to secure a nature-positive world by 2030 », « Nous devons protéger notre Terre / Gardons nos eaux frères [...] Gardons notre environnement » (AFORNAT) ; « Reduce », « Reuse », « Recycle », « Stop illegal wildlife trade », « You + 1 tree = 7 billion trees », « Let's save the hills mountains and plains and lakes / Plant a tree, recycle waste, go green », « Stop polluting the environment », « Save the forest » (KEYWA), etc.

Ces recommandations faites dans des tonalités didactique et injonctive suivent généralement une approche argumentative. Les chansonniers donnent les idées à suivre tout en expliquant les raisons pour lesquelles des comportements écologiques sont bénéfiques pour le bon fonctionnement de l'écosystème et du bien-être de l'Être humain en particulier : « The environment gives us ability to see tomorrow. If I destroy I can't see it », « We rely on nature and biodiversity for fresh water, clean air, food, our own health and wellbeing » (AFORNAT); « We all need a warmth and the cleanest breeze [...] The forest provides shelter and food for many animals [...] If we keep cutting down trees, the world might soon become a danger to thou life » (KEYWA).

Par ailleurs, puisqu'il s'agit de faire un appel pragmatique pour un combat commun urgent, l'auteur énonciateur, de par le couplage des modes impératif et subjonctif des verbes d'actions aux pronoms personnels et adjectifs possessifs, s'implique (« j'/je/I, me/me, nous/we/us, notre/our, nos, on ») et implique son auditoire (« tu, toi/you ») dans son discours. En incluant ainsi ses interlocuteurs, il crée avec eux une sorte de connivence, afin de les emmener à se sentir concernés et à s'engager immédiatement à la protection de la nature. Le discours pourrait, bien-sûr, être nul, non avvenu et sans effet sur les récepteurs si son émetteur ne jouit socialement des conditions de légitimité et d'autorité nécessaires pour le prononcer (Maingueneau, 1996 : 13). Or, « l'artiste star reste plus que jamais une figure importante de nos sociétés contemporaines » (Blanc, Chartier et Pughe, 2008 : 24). Il se trouve même qu'en Afrique subsaharienne, « la parole des artistes [soit] très souvent prise par la société comme une parole d'évangile, car la société traditionnelle africaine considère [qu'il] est "toujours bien informé" » (Takoubo & Mbah, Sous presse). Alors, les paroles des chansonniers ont une valeur illocutoire et une force perlocutoire importante pouvant mener ceux qui écoutent à des actes concrets en faveur de la nature. C'est ce que la pragmatique linguistique appelle les « actes de langage » qui sont « la plus petite unité réalisant par le langage une action [...] destinée à modifier la situation des interlocuteurs » (Maingueneau, 1996 : 10). Cependant, la chanson n'est pas que sensibilisation ou éducation, elle est aussi consolation et guérison face aux affres des manifestations crisiformes.

Les chansons constituent aussi en soi une action humanitaire contribuant à l'atténuation de la douleur infligée par les effets des sinistres. Celles qui sont directement liées à un cataclysme précis (tel un volcanisme, un éboulement de terrain, un cyclone, etc.) ont d'abord une vocation cathartique. Elles sont des mélées des deuils organisés pour pleurer en masse, dire les condoléances, consoler les victimes proches et éloignées et expier la douleur éprouvée. Le deuil alors amorcé dans les familles restreintes des sinistrés est transformé, au travers de

la chanson, en véritable « deuil national », deuil dont les symboles et les rituels sont mis en évidence via des paroles et une scénographie éloquentes.

Dès l'irruption du titre dans le clip de la chanson, on réalise que le deuil est nationalisé, voire internationalisé. Ainsi, peut-on voir ce titre stylé aux couleurs du drapeau national (JESUNG, NGO et MOPAVAMA). En dehors de cela, d'autres symboles qui caractérisent les deuils en Afrique subsaharienne contemporaine sont mobilisés. Il s'agit, par exemple, des T-shirts noirs –portant des écriteaux *in memoriam*, « Mbankolo » à l'avant et « Je suis Mbankolo » à l'arrière– qu'arborent les principaux interprètes de JESUMB rassemblés par moment dans la nuit avec des bougies.

Le deuil cathartique en Afrique subsaharienne se caractérise aussi par des rituels que les artistes n'hésitent pas à retranscrire dans les œuvres musicales, afin de faire une thérapie collective devant guérir les douloureuses blessures infligées par la catastrophe. Déjà, les pleurs expiatoires ne se font pas en secret, mais collectivement dans une cour où on trouve un ou des soliste(s) et des répondants. C'est pourquoi, même lorsqu'il y a un seul soliste pour les couplets d'une chanson, on a en général un chœur (ensemble) qui assume la fonction responsoriale en exécutant pathétiquement le refrain. Cette thérapie est d'autant plus efficace grâce au lyrisme de ces textes de lamentation qui s'accouplent harmonieusement à une gamme musicale mélancolique, un tempo doux, un timbre vocal mixée spécialement pour susciter de la pitié et des pleurs expiatoires chez les auditeurs, pour « adoucir les mœurs », comme on dit.

Dans ce rituel de pleurs thérapeutiques face à la situation qui dépasse vraisemblablement la force de l'Homme, les sinistrés trouvent généralement en train de questionner Dieu. En portant également le deuil⁶, les chansonniers, se substituant par moment aux victimes, s'interrogent et interrogent Dieu sur le pourquoi de telle ou telle catastrophe aux conséquences humaines et matérielles insoutenables (JESUNG, HOMBA). Ces interrogations quasiment rituelles en contexte africain, sont généralement une façon latente de reconnaître (parfois juste à l'occasion) la souveraineté et la puissance de Dieu et de s'abandonner entre Ses mains, afin qu'Il les console et les préserve des déchaînements imprévisibles. En clair, dans la réalité perturbée comme dans la fiction musicale, le dernier rempart sur qui on compte au final c'est Dieu : « Yahvé, nous implorons sur nous ta

⁶ « Porter le deuil » signifie particulièrement au Cameroun, engager un chœur de lamentations de masse et de manière plus ou moins coordonnée.

miséricorde » (NGO) ; « Seigneur, aies pitié ! » (JESUNG) ; « Papa God, viens-nous en aide » (HOMBA).

Enfin, les conseils et les discours de consolation les plus formulés, ce sont des invitations à s'en remettre à Dieu, accompagnées d'extraits de versets de la Bible :

À toutes ces victimes, ces familles éprouvées
Ne baissez pas les bras, faut toujours mettre Dieu devant
[...] L'Éternel est mon Berger, je ne manquerai de rien [Psaume 23 : 1]
Car tout est possible à celui qui croit [Marc 9 : 23]
(HOMBA)
Celui qui croit en moi vivra même s'il meurt [Jean 11 : 25]
Et quiconque vit et croit en moi ne mourra jamais [Jean 11 : 26]
Le Seigneur est près de ceux qui ont le cœur brisé [Psaume 34 : 18]
Nous demandons à Dieu de reconforter les sinistrés
Dans leur douleur et leur peine
(JESUMB)

Conclusion

Peut-on réellement conclure une telle lecture crisologique et éco-systémique de la chanson populaire au sujet de l'environnement ? Une telle conclusion serait simplifiante des réalités écologique et musicale dynamiques et complexes, simplification qui s'oppose d'ailleurs à l'ambition crisologique complexe ayant gouverné même cette aventure épistémologique. Disons néanmoins concernant la question de départ que, bien qu'étant des œuvres à vocation traditionnelle essentiellement esthétique, les chansons populaires de l'Afrique subsaharienne font une crisologie esthétisée simplifiée (mais non simplifiante) de la réalité éco-systémique complexe, en clair, une *éco-crisologie*. Elles esthétisent, au travers de divers procédés textuels et audiovisuels complexes, les crises écologiques contemporaines, tout en mettant en lumière les liens tissés entre les comportements écocides de l'Homme, les processus de crisification et les déchaînements environnementaux aux conséquences diverses (complexité). Ces chansons sont aussi l'expression des activités de recherches des solutions qu'induit tout processus de crise. Ce sont finalement d'excellentes thérapies en cas d'alarmants sinistres. C'est sans doute conscients de leur impact avéré sur le psychisme humain et l'imaginaire social que moult ONG œuvrant pour une prise de conscience écologique globale les sollicitent, et investissent pour la production et la diffusion des chansons et clips populaires...dirons-nous écologiques ou désormais *éco-crisologiques*.

Bibliographie

- AWAZI Fidèle, *L'enfant vu par la chanson. Approche sémantico-linguistique de la chanson congolaise*, Université Catholique du Congo, Mémoire Online,[URL : https://www.memoireonline.com/10/10/4045/m_Lenfant-vu-par-la-chanson-Approche-semantico-linguistique-de-la-chanson-congolaise14.html], consulté le 18 juin 2021].
- BIHEL Blanchard, « Environnement : le Cameroun et l'Afrique entonnent l'hymne de la protection de la nature », *La voix du Koat*, 2022 [<https://lavoixdukoat.com/environnement-le-cameroun-et-lafrique-entonnent-lhymne-de-la-protection-de-la-nature/>], consulté le 27 février 2024].
- BLANC Nathalie, CHARTIER Denis et PUGHE Thomas, « Littérature & écologie : vers une éco-poétique », *Écologie & politique*, N° 36, 2008, pp. 15-28.
- CORTÈS Jacques, « La "Méthode" d'Edgar Morin : Pistes de lecture », *Synergies Monde*, N° 4, 2008, pp. 43-58.
- GEFEN Alexandre, « Les théories écologiques de la littérature : de l'éco-poétique à la biocritique », dans Sara Buekens, Pierre Schoentjes et Riccardo Barontini, *L'horizon écologique des fictions contemporaines*, 53, Droz, Romanica Gandensia, 2022, 978-9070489342. fffhalshs-03913983.
- MAINGUENEAU Dominique (2014), *Discours et analyse du discours. Introduction*. Paris, Armand Colin.
- MAINGUENEAU Dominique (1996), *Les termes de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- MBESSA Denis Ghislain & NOMO FOU DA Floribert, « L'Afrique subsaharienne face aux enjeux écologiques actuels : perspectives transdisciplinaires », Appel à contribution, *Calenda*, Publié le lundi 13 novembre 2023, <https://doi.org/10.58079/1c5y>
- MORIN Edgar, « Pour une crisologie », *Communications*, 25, *La notion de crise*, 1976, pp. 149-163; doi: 10.3406/comm.1976.1388
- MORIN Edgar, *Pour une crisologie*, Paris, L'Herne, 2016.
- PANGOP Alainet DONFACK Germain, « Les chansons nationalistes du département de la Menoua comme littérature de la guerre de l'indépendance du Cameroun », *Littératures, cultures et territorialité*, Douala, GRACAS, 2023, pp.91-115.
- PANGOP Alain et FOTSO Henri, *Culture et modernité au Cameroun 2: le patrimoine culturel entre mondialisation et crises de l'État*, 2022.
- PANGOP Alainet JUMBO Maurice Léopold, « Le tag dans l'espace public camerounais : entre mode populaire de publicité et dégradation de l'écologie urbaine », dans Thomas Atenga, Georges Madiba, *La Publicité au Cameroun : discours, marché, tendances*, Saarbrücken, Presses Académiques Francophones, 2014, pp.206-223.
- PANGOP Alainet MANTHO Thérèse, « Crises culturelles et art dramatique en Afrique : une perception des belligérances confessionnelles dans *La Guerre des croyances* de Jean Rigobert Donfack », *Nka 'Lumière Revue interdisciplinaire de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, N°13, 1^{er} semestre 2015, Université de Dschang, pp.43-63.

- PANGOP Alain et TCHUMKAM Hervé, « L'animal : agent du biopouvoir dans l'imaginaire postcolonial », *Présence Francophone*, N° 84. Littératures francophones et environnement : espaces, espèces et territoires, Revue internationale de langue et de littérature, College of the Holy Cross, Canada, 2015, pp.109-122.
- PANGOP Alain, « Crise post- coloniale. Entre théâtre et enquête sociale », *Francofonia* n°13, University of Cadiz, Espagne, 2004, pp. 229- 248.
- PANGOP Alain, « Homo Ridens and postcolonial crises in Cameroonian theatre », dans Clément Dili Palaï (dir.), *Postcolonie, postcolonialisme et études postcoloniales. Bilans et perspectives pluridisciplinaires*, Paris, Panafrika (Silex/Nouvelles du sud), 2017, pp.147-159.
- PANGOP Alain, « L'écriture du trauma postcolonial en Afrique subsaharienne », dans Clément Dili Palaï et Paré Daouda (dir.), *Littératures et déchirures*, Paris, L'harmattan, coll. Études Africaines, 2008, pp.105- 122.
- PANGOP Alain, « Médias et crises africaines : constructions mémorielles, résolutions pacifiques des conflits et enjeux de développement », dans Albert Gouaffo, Colbert Akeudji et Diderot Djiala Mellie (dir.), *Mémoire, paix et développement en Afrique : réflexions autour d'une éthique de la souvenance en contexte post-colonial*, Yaoundé, éditions CLE, 2022, pp.153-166.
- PANGOP Alain, « Perception médiatique des guerres civiles en Afrique : le cas de la radio », dans Isaac Bazié/ Hans-Jürgen Lüsebrink (éds.) *Violences postcoloniales. Représentations littéraires et perceptions médiatiques*, Berlin-Münster-Wien-Zürich-London : Lit Verlag, 2011, pp.167-188.
- PANGOP Alain, « Représentation des lieux de violences postcoloniales entre fiction et non-fiction. Pertes, empreintes et survivance dans *L'Archipel de la douleur* de Hans Christoph Buch », dans Albert Gouaffo, Lutz Götze, Hans-Jürgen Lüsebrink (dir.) *Discours topographiques et constructions identitaires en Afrique et en Europe - Approches interdisciplinaires*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012, pp. 201 - 216.
- PANGOP Alain, *Rire des crises postcoloniales. Le discours intermédiatique du théâtre comique populaire et la fictionnalisation de la politique linguistique au Cameroun*. Berlin-Münster-Wien-Zürich-London : Lit Verlag, 2009.
- TAKOUBO WOWINWO Ramces & MBAH Jean Bernard, « Stéréotypes et préjugés dans la chanson populaire camerounaise comme violence au vivre-ensemble », dans Jean Bernard Mbah et Marie Kakeu-Makougang (dir.), *Violences dans les médias en Afrique*, 2024.
- TAKOUBO WOWINWO, Ramces & NCHOUTPOUENDIGNIGNI, Ayouba (2023), « Altérité et identité ethniques : une catégorisation biaisée dans les chansons populaires camerounaises et les réseaux sociaux », dans Roger Mondoué et Yves Paterne Akoa Bassong (dir.), *L'identité au Cameroun*, Vol. 1, Dschang : Dschang University Press, pp.175-190.
- YOU MATTER, « Écosystème : définition, exemple et importance. Tout savoir sur les écosystèmes », *Youmatter*, 2024 [<https://youmatter.world/fr/definitions/ecosysteme-definition-enjeux/>], consulté le 05 septembre 2024].