

ISSN 2414-2565

CAHIERS DU GReMS

**Revue annuelle du Groupe de Recherches
en Morphosyntaxe et Sémantique**



N°07 Décembre 2022

CAHIERS DU GReMS

**Revue annuelle du Groupe de Recherches
en Morphosyntaxe et Sémantique**

Cahiers du GReMS

Revue du Groupe de Recherches en Morphosyntaxe et Sémantique

Université Marien Ngouabi

Faculté des Lettres, Arts et des Sciences humaines

BP : 2642- Brazzaville (Congo)

Courriel : *cahiersdugrems@gmail.com*

Directeur de publication : Édouard Ngamounsika, Professeur Titulaire, Cames

Rédacteur en chef : Etienne Bellarmin Iloki, PT, *Chef de parcours de Langue et Littérature françaises*

Comité scientifique : Pr Abolou Camille Roger, Université de Bouaké, Pr Abou Napon, Université de Ouagadougou, Pr Benzitoun Christophe, Université de Lorraine, Pr Ndongso-Ibara Yvon Pierre, Université Marien Ngouabi, Pr Lefeuvre Florence, Université Paris III, Pr Ibrahim Diakhoumpa, Université Gaston Berger, Pr Irié Bi Gohy Mathias, Université de Bouaké, Pr Mbanga Anatole, Université Marien Ngouabi, Pr Massoumou Omer, Université Marien Ngouabi, Pr Makosso Jean-Félix, Université Marien Ngouabi, Pr Ngassaki Basile Marius, Université Marien Ngouabi, Pr Moussa Daff, Cheikh Anta Diop, Pr Moussirou Mouyama Auguste, Université Omer Bongo, Pr Noumssi Gérard, Université de Yaoundé I, Université de Bouaké, Pr Siouffi Gilles, Université Paris IV, Sorbonne, Pr Rosier Laurence, ULB , Pr Peter Blumenthal, Université de Cologne, André Thibault, Université Paris IV .

Comité de lecture : Germain Eb'aa, Bellarmin Iloki, Nombo Augustin, Albert Gandonou, Jean-Aimé Pambou, Loussakoumounou Alain Fernand, Jean-Alexis Mfoutou (Rouen), Eloundou Eloundou Venant.

Comité de rédaction : Elongo Arsène, Marc Cheymol, Fernand Otsiema Guellely, Lionnel Kindziala - Kindziala, Alain Ferdinand Raoul Loussakoumounou, Moukougou Sidoine Romaric, Gombé - Apondza Guy Roger Cyriac, Odjola Régine.

Couverture : Sculpture en bronze de Rémy Mongo-Etsion

Publié par le *Parcours Langue et littérature françaises*

ISSN 2414-2565

Avis aux auteurs

Feuille de styles

La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit : Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).

3.4. Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

3.5. Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ;
- Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).
- Exemples :
- En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».
- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation socio-historique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

3.6. Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

3.7. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit :

NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, *Zone titre*, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{de} éd.).

SOMMAIRE**KOFFI KOUADIO**

Analyse illocutoire des proverbes allemands et anoh,
et comparaison de leurs structures phraséologiques.....9

DANHO Yayo Vincent

Parenthèses et intelligence narrative dans les textes romanesques
d’Ahmadou Kourouma 33

MBOUP Mansour El Hadji

Teaching and learning English: A case study of length and lengthening
by French speaking learners.....45

OTSIEMA GUELLELY Ferdinand

Les emplois de l’adverbe « déjà » dans *Le Pleurer-rire* d’Henri Lopes.....55

KAKOU BI TRAH Alphonse Cheriff,

La sémiotique, une ressource interprétative : une analyse de la résistance
chez le moustique 69

BADO DIBIÉ ET SOUGUE OBOUSSA

Langue, langage et ésotérisme dans le roman *Crépuscule des temps anciens*
de Nazi Boni Boni.....77

KANAZOE Sénon

Les difficultés d’accord du verbe avec son sujet chez les scolaires burkinabè :
le cas des apprenants des classes de quatrième.....91

EYANG NDONG Exthasis, épse ABOGO Ntoutoume et PAMBOU Jean-Aimé

La phrase et sa structure, outil d’interprétation du texte littéraire
dans un contexte scolaire gabonais.....107

AKA Niamkey

Les symboles de la communication locale dans le processus
du développement local.....125

ATSÉ N’Cho Jean-Baptiste

Diversité linguistique et notion de gouvernance
chez les peuples de Côte d’Ivoire.....133

MOUKOUKOU Sidoine Romaric

La francisation des unités lexicales dans les productions littéraires
chez quelques écrivains congolais.....153

IDOUKOU Camille,

La poétique dans les berceuses Koyo.....165

LA POÉTIQUE DANS LES BERCEUSES KOYO

IDOUKOU Camille

Université Marien NGOUABI

Email : idoukoucamille@gmail.com

Résumé : *La poétique se trouve au cœur des berceuses koyo. Elle est utilisée par les femmes et les hommes qui ont la charge de garder momentanément les nourrissons pendant que la mère est éloignée de son bébé. Dans les berceuses koyo, les aspects véritables de la poétique sont incontestables. Le présent article résulte de l'observation des pratiques des genres de la littérature orale presque inexplorés par des chercheurs dans ce sous-groupe Mbosi, le Koyo. Il analyse les aspects poétiques et stylistiques véhiculés par les chanteurs et chanteuses dans les berceuses.*

Mots clés : *Poétique- berceuses-littérature orale-apaisement de l'enfant- pays koyo.*

Summary: *Poetics is at the heart of koyo lullabies. It is used by women and men who are responsible for temporarily keeping infants while the mother is away from her baby. In koyo lullabies, the true aspects of poetics are indisputable. The present article results from the observation of the practices of the genres of oral literature almost unexplored by researchers in this Mbosi subgroup, the Koyo. It analyzes the poetic and stylistic aspects conveyed by male and female singers in lullabies.*

Keywords: *Poetics - lullabies – oral literature – child's appeasement – koyo countries.*

Introduction

Dans les sociétés à tradition orale tout comme dans celles à traditions écrites, les langues demeurent les creusets de messages plaisants, berçants, saisissant l'ouïe, le cœur et la totalité de l'être humain. Quoiqu'il en soit, utilisées par les hommes et les femmes, les langues sont chargées de poésie. Chez les Akoyo, un sous-groupe Mbosi, peuple habitant la partie septentrionale de la République du Congo, la poétique de leur langue (koyo) est plus remarquable non seulement dans leur manière de parler mais aussi et surtout dans leurs genres littéraires tels les contes, les textes lapidaires (proverbes, devinettes, devises, récitals, les chansons et les berceuses). Pour mieux appréhender les contours de ce que nous analyserons en profondeur, la *poétique* et les *berceuses* sont deux concepts essentiels que nous allons mettre en lumière dans un premier temps. La poétique dérive elle-même de « poème » et dans des poèmes, il y a des vers ou phrases. Et concernant les vers, Stéphane Mallarmé (1895 : 644) déclare :

« Le vers est partout dans la langue où il y a rythme, partout excepté dans les affiches et à la quatrième page des journaux. Dans le genre appelé prose, il y a des vers, quelquefois formidables, de tous rythmes. Mais en vérité, il n'y a pas de prose : il y a l'alphabet et puis des vers plus ou moins serrés ; plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a un effort au style, il y a versification ».

Il est important de relever que la poétique qu'elle soit dans le domaine écrit ou oral a besoin d'un effort de style et présente un objet. À ce propos, Roman JAKOBSON (1963 : 210) a écrit :

« L'objet de la poétique c'est avant tout répondre à la question qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art ? Comme cet objet concerne la différence spécifique qui sépare l'art du langage des autres arts, et, des sortes de conduite verbale- la poétique a le droit à la première place parmi les études littéraires »

Ainsi, la poétique dans les berceuses découle de leur morphologie ou forme brève, de leur concision, de leur teneur littéraire (entendons par là, les effets de rythme, de répétition, autrement dit, une recherche passionnée des effets musicaux du langage, et des procédés stylistiques).

Qu'est-ce qu'on entend par « berceuses » ? Les berceuses sont des chansons destinées aux nourrissons, pour les calmer pendant qu'ils réclament à leur manière (par des pleurs) quelque chose ou quelqu'un qui leur manque ou à exprimer un certain malaise qu'ils ressentent. L'engagement à produire cet article est une piste de réflexion en cherchant des réponses à la problématique suivante : comment se manifeste la poétique dans les berceuses koyo ?

Quels sont les aspects qui justifient la poétique dans les berceuses koyo ? Les analyses poétique et stylistique constitueront la trame de notre étude. Ces deux points sont des étapes à franchir dans un environnement où interagissent les démarches méthodologiques de l'ethnolinguistique et l'anthropologie des chants. La première est considérée par Christine JOURDAN et Claire LEFEBVRE (1999 : 7) comme :

« une discipline herméneutique qui s'intéresse au sens et à la signification culturelle [...]. Les études ethnolinguistiques se concentrent en général autour de deux grandes approches sur les relations de la langue et de la culture [...] la langue est dépendante du fait culturel, organise le fait culturel.»

Quant à la deuxième démarche, celle de l'anthropologie des chants, André Marie DESPRINGRÉ (1987 : 247-257) déclarait :

« Le terme générique de « chant » désignera donc la forme linguistique et musicale (prosodie chantée) sans doute la plus universelle qui soit. Son insertion dans les lieux géographiques différents, des espaces sociaux et culturels versifiés (mais elle n'est pas l'apanage de « l'autre société », et son émission à toutes les époques, en font un « fait social total » pour reprendre ici la célèbre expression de Marcel MAUSS, pionnier de l'anthropologie. Le chant met en branle comme d'autres événements de la vie sociale et, dans certains cas, la totalité de la société et institutions ».

1. Analyse poétique des berceuses

Comme nous l'avons indiqué plus haut, le concept de poétique dérive de poésie. La poésie est diversement définie par les poètes. À ce sujet, l'écrivain congolais Alain MABANCKOU (2021 : 1) affirmait : « Je considère la poésie comme l'un des langages primordiaux vers

lesquels nous nous retournons lorsque, dans sa course effrénée, le Temps ne nous permet plus la capitulation et la désertion comme alternative ».

Aimé CÉSAIRE (1981 :3) quant à lui, au cours d'un entretien avec Philippe DECRAENE disait :

Je ne cesse d'écrire des poèmes, sans toujours les publier. La poésie est ma raison d'être, mon exécutoire, ma bouée de sauvetage. C'est par la poésie que s'exprime mon moi profond, que s'affirme mon être [...] Pour le reste, je me prête à la gesticulation sociale [...]

Pour notre part, la poésie est une forme d'expression à travers laquelle le poète traduit ses émotions, ses aspirations, ses rêves.

Il est évident avec ces deux auteurs, Alain MABANCKOU et Aimé CÉSAIRE que la poésie est l'expression de la vie de l'homme et met ce dernier au cœur de l'action. S'inscrivant dans cette logique, les chanteurs de berceuses informent, suscitent l'attention du nourrisson en le faisant acteur des événements.

Un texte poétique qu'il soit écrit ou oral est porteur de caractéristiques facilement repérables. Ce sont donc ces caractéristiques qui feront que les langues ne se délient pas au sujet d'un texte écrit ou oral soumis à l'appréciation d'un littéraire. Ainsi, de ces caractéristiques s'inscrit la notion de la rythmique dans les berceuses.

Après ce regard définitionnel sur la nature de la poésie, Marko PAJEVIĆ (2007 : 8-9) nous apprend que :

« Après l'invention de Gutenberg, le son perdit de l'importance par rapport à la vision, l'écriture écarta la tradition orale. Le texte et l'œil l'emportèrent sur la musique et l'oreille. La poésie n'était plus composée pour une représentation musicale, mais écrite pour des lecteurs. Ce fut un changement radical touchant aux fondements même du lyrisme ».

C'est pour dire que malgré cette évolution du genre, la poésie orale a bel et bien sa place dans le monde littéraire. Les faits sont parfois têtus comme les hommes. Les hommes peuvent tout détruire sauf les sons, les paroles.

À ce propos, Jean Cauvin (1980 : 32), parlant de la valorisation des cultures suggère :

Construire une nouvelle civilisation dans laquelle ni l'écrit, ni l'oral ne prétendent s'imposer l'un à l'autre, mais où chacun apporte ses valeurs, chacun privilégie une forme de raisonnement. C'est sans doute la seule pour éviter à l'Afrique des désastres culturels.

On peut ainsi dire que le genre poétique a un caractère universel. De ce fait, pour saisir cela, il est question d'examiner la rythmique dans les berceuses koyo.

1.1. La rythmique dans les berceuses koyo

Le rythme comme bon nombre de concepts littéraires a connu et connaît beaucoup d'apports définitionnels. Dans *Oxford English Dictionary*, le *rythme* est défini comme

étant « un mouvement marqué par une succession régulière d'éléments forts et faibles ». C'est dire que les répétitions des phonèmes, des monèmes et l'alternance des rimes semblent être dans les berceuses, les fondements du rythme.

Pour sa part, Herwarth WALDEN (1918 : 30), éditeur de « Der Sturm », postule que : « Le matériau de la poésie est le mot. La forme de la poésie est le rythme. »

De toutes ces définitions, on peut considérer le rythme comme étant une organisation et un fractionnement dans un temps des sons musicaux ; une qualité (d'une œuvre littéraire, orale, musicale, théâtrale, cinématographique...) caractérisée par une succession rapide et bien marquée des temps forts et des temps faibles.

À travers la vision de Herwarth WALDEN, on est rassuré qu'en la poésie écrite ou dans les berceuses, le mot est porteur de sens, c'est le fondement des idées émises par le chanteur des berceuses. À cela s'ajoute le rythme c'est-à-dire la forme. Il est au cœur de la beauté des mots qui fondent le texte, qu'ils soient oraux ou écrits. Pour lui, le rythme est la vie du visible et de l'invisible. C'est grâce à ce rythme que le langage devient vivant puisqu'en mouvement dès que les mots établissent une relation les uns avec les autres.

Pour mieux percevoir ce qui fait des berceuses des textes poétiques, il nous est nécessaire d'analyser plusieurs notions dont le mètre.

1.1.2. La notion de mètre dans les berceuses

Dans un poème le mètre se définit par le nombre de syllabes du vers. Et pour mesurer un vers, il faut compter les syllabes prononcées. Dans les berceuses, le vers n'est pas soumis aux règles de la versification française. Cela ne voudrait pas dire qu'on ne peut pas compter le nombre de syllabes dans les vers des berceuses. Mais, les chanteuses et chanteurs n'ont aucune idée de ce qu'on appelle « mètre ». Toutefois, nous allons faire le décompte des vers dans les berceuses. Il faut retenir que la préoccupation des chanteurs, c'est chanter, faire entendre de belles mélodies à toute personne et surtout à l'enfant, à calmer, à apaiser l'enfant qui pleure. Pour Robert GIROUX (1981 : 158)

Des textes qui s'affranchissent des contraintes mêmes de la langue, qui se proposent comme des productions d'objet de langage pur et simple, tantôt asyntaxiques, tantôt asémantiques mais syntaxiques. Ces textes apparaissent moins comme des produits que des pratiques.

C'est l'occasion ici de préciser que les berceuses s'affranchissent de cette norme métrique de la versification française. Cela peut être aussi pris comme une liberté de création des chanteurs de berceuses. Cette liberté dans de la composition du texte oral permet aux chanteurs des berceuses de développer des systèmes rythmiques plus libres de redondants. On souligne de ce fait que les rapports rassemblant les différents mots du texte en assurent la cohésion textuelle. Malgré cet aspect des choses, on relèvera dans cette étude que même si les chanteurs ne composent pas les chansons sur la forme scripturaire (par des écrits), il y a des vers pairs et des vers impairs.

Il est important de noter que dans les trois berceuses placées en annexe de notre étude, apparaissent des vers pairs, et ce sont eux qui retiennent premièrement notre attention. À ce propos, nous relevons dans les trois berceuses des tétrasyllabes, c'est-à-dire des vers constitués de quatre syllabes. Ainsi, dans la berceuse n°1, le tétrasyllabe est présente à travers le deuxième vers énoncé comme suit : « /O : /ji/we/le/ (Oh, cesse de pleurer !) » ;

dans les berceuses n°2 et n°3, il est perceptible dans les premiers vers : « E:/wa :/mwa/no: (Eh, toi enfant !) » et « /Be:/be :/dza:/pi (Bébé reste tranquille !) ».

Ensuite, on relève également des hexasyllabes (vers de six syllabes) dans les trois berceuses. Dans la première berceuse, ils apparaissent dans les vers 1, 3, 5 et 16 que nous présentons hiérarchiquement de la manière suivante : 1- « /Mwa:/na/no/le/a/nde (Enfant, pourquoi pleures-tu ?) » ; 3- « /O/nya/ma :/ma/we/le (Le Bébé n'a que des pleurs) » ; 5- « /De:/ba :/no/le/a/nde (Garçon, pourquoi pleures-tu ?) » ; 15- « /O/ju :/ru/ma/we/le (La fillette n'a que des pleurs !) ». Dans la deuxième et troisième berceuses, les hexasyllabes sont respectivement illustrés au niveau des troisièmes vers : « Ngo/ya :/li/la/ja/yo : (Maman arrive bientôt !) » et « ɔ/kɔ/rɔ/ma :/nde :/se (Mon dos est celui des nourrissons !) ».

Enfin, dans cette série de vers pairs des berceuses se manifestent des octosyllabes, des vers qui comptent huit syllabes. Nous les relevons dans les berceuses n°1 et n°2 et plus précisément aux vers 19 « Ja/ya/mwa/na/la/le/a/e : (Ô, viens, l'enfant pleure !) » et 7 « O/ku/li/mo/bo/ndza/tso/yo : (Oh, la montagne casse les calebasses !) ».

En dehors de ces vers pairs que nous venons d'analyser, les berceuses présentent aussi des vers impairs. À travers les trois berceuses situées en annexe de notre étude, on relève des trisyllabes, des pentasyllabes et des heptasyllabes.

Nous commençons d'abord par le vers de trois syllabes, le trisyllabe. Il est identifié dans le dix-huitième vers de la berceuse n°1 : « Ngo/yo/ e : (Eh, Maman !) » et le deuxième vers de la berceuse n°2 : « jí/we/le (Cesse de pleurer !) ».

Il y a également la présence des pentasyllabes (des vers de cinq syllabes) dans les berceuses n°1 et n°3. En effet, dans la première berceuse, le pentasyllabe est observable au septième vers : « /De : ba :/la/bi/ra (Garçon de guerres !) » et dans la troisième berceuse, il est présent au deuxième vers : « Jó:/ wu/ro/le:/a (Cesse tes pleurs !) ».

Nous finissons cette étude des vers impairs par la présence de l'heptasyllabe dans le treizième vers de la berceuse n°1 qui dit : « O/ju :/ru/no/le/a/nde (Fillette, pourquoi pleures-tu ?) ».

Pour terminer cette analyse sur la notion du mètre, il convient de retenir qu'à travers les berceuses, les énoncés sont aussi mesurables quoique les vers des berceuses ne soient pas ceux faisant partie de la versification française.

Dans les vers de ces berceuses, se trouvent aussi des éléments qui font partie du rythme : les coupes ou les pauses et qui nécessitent notre attention.

1.2. Les coupes ou des pauses dans les berceuses koyo

À l'intérieur des vers, lorsqu'on auditionne les berceurs et berceuses (femmes qui bercent), le rythme est également caractérisé par des coupes ou des pauses. En effet, les coupes ou pauses sont des temps d'arrêt dans l'exercice de prise de parole. Quand une personne s'exprime ou chante, elle a besoin de respirer pour se réoxygéner. On peut illustrer cela à travers quelques vers. Dans cette étude, nous marquerons les pauses par deux barres obliques en gras. Par exemple, dans le premier et vers et le vingtième de la berceuse n°1, on note une pause : « Mwa : na//nolea nde ». Au niveau de cette berceuse, le vingtième vers admet deux pauses : « Jaya//mwana//lalea/e : ».

Dans la deuxième berceuse, nous avons choisi le premier et le troisième vers. Ainsi, nous pouvons présenter les deux vers et leurs pauses de la manière suivante : « E : //wa : //mwano : » et « Ngoyá : //lilajayó : ».

Concernant la troisième berceuse, nous avons choisi le septième vers qui présente aussi deux pauses : « ɔkɔɔ //ma : //ndɛ : sɛ ».

Ces pauses qu'on vient de relever permettent aux berceurs et berceuses, lors de la réalisation de leurs chants, de souffler légèrement ou longuement (lorsque le chanteur étire sur la voyelle). Cet aspect de la rythmique joue un rôle important au niveau sensoriel du nourrisson. Les pauses participent aussi à l'apaisement de l'enfant. Elles attirent son attention dans ce sens qu'elles marquent comme la fin des mélodies alors que la suite relancée lui redonne l'espoir d'être toujours dans un endroit berçant.

1.3. Les refrains

Les refrains sont des suites de mots ou phrases répétés à la fin de chaque couplet d'une chanson. Ce sont des vers chantés. C'est un vers ou des vers déjà énoncés et bien connus du chanteur, répétés par lui en solo. Ils sont facilement mémorisables par le chanteur, et les membres de la communauté du fait de leur brièveté et leurs sonorités répétitives. En effet, on retient que les débuts de strophes (refrains) sont engendrés par la finale sonore de la structure précédente émise par le chanteur. Un refrain peut être constitué d'un vers, c'est le cas des berceuses n°1 et n°2 présentées ci-dessous :

Refrain de la berceuse n°1 de la berceuse n°3	Refrain de la berceuse n°2	Refrain
/O : /jɪwele/ wuro/le : a /	/Jó : wuro/le : a/	/Jó :
/Oh/cesse-de-pleurer// de pleurer//	/Cesse de/pleurer//	/Cesse
Oh, cesse de pleurer ! tes pleurs !	Cesse tes pleurs !	Cesse

Dans ces refrains, il n'y a qu'un seul vers qui interpelle le nourrisson d'une manière impérative, O : jɪwele ou Jó : wuro le : a (autrement dit, Cesse de pleurer). Le chanteur ou la chanteuse n'a qu'un seul souci, celui d'amener l'enfant à retrouver le sourire, la paix. Car, il ou elle sait que si l'enfant continue à pleurer, non seulement il va indisposer, mais aussi pourra développer par exemple des fièvres.

1.3. La manifestation des rimes dans les berceuses

Le concept de « rime » a encore un grand intérêt au milieu des chercheurs, et parmi eux, Henri MORIER (1998 : 1) qui pense que :

« La rime, en versification française est fondée sur l'identité, entre deux ou plusieurs mots situés en principe en fin de vers, de leur voyelle finale accentuée, ainsi que des phonèmes qui éventuellement la suivent ».

Si l'on s'en tient à cette perception de ce qu'est « la rime » selon Henri. MORIER, on pourra le démontrer sans risque de se tromper, que les berceuses koyo, nous attirent par la présence de leurs effets sonores, les rimes. Et que dire de son sens étymologique ? Ce mot est né à en croire « La rime-EspaceFrancais.com » au XII^e siècle et probablement emprunté du latin *rhythmus*, qui a pris en latin médiéval le sens de « vers » et fut appliqué ensuite à

la rime proprement dite ; le genre féminin de *rime*, dû à la forme du mot, apparaît dès les premiers textes, dit le dictionnaire de BOCH-WARTHURG. Mais alors pourquoi « rythme », doublet de rime et qui se termine aussi par un « e » féminin, est-il resté masculin ? La rime est un rythme phonétique mais environnée d'une auréole de grâce et de charme qui lui a valu, ce caractère féminin.

En effet, en auditionnant les berceuses, les rimes se manifestent de plus en plus à travers les voyelles longues telles « a : ; é : ; ó : ; i : ; u : » et sourdes telles : « ə : ; ε : ; ɔ : ». Les rimes avec les voyelles suscitées seront illustrées dans cette étude.

La rime est, en elle-même, une forme particulière d'accent, étant donné qu'elle est constituée de sons qui attirent l'attention par leur musicalité. À bien voir, les voyelles susmentionnées produisent des sons audibles et dominants. C'est pourquoi la rime est encore appelée un accent phonique. C'est dans ce contexte que Georges LOTE (1919: 78) a affirmé que : « La longueur de la voyelle joue un rôle important : elle sera d'autant mieux entendue qu'elle est longue ».

Les berceuses, disons-nous, présentent des voyelles longues par le fait que les chanteurs les doublent ou les triplent à la fin de leurs vers pour produire une certaine harmonie ou pour donner un sens à leurs textes. À cet effet, dans ces berceuses, on retrouve, des rimes intérieures (caractérisées par une forte présence des assonances) et la rime plate.

1. 4.1. La rime intérieure : cas de l'assonance et de l'allitération

Nous analysons dans cette partie les éléments anaphoriques, c'est-à-dire les répétitions de phonèmes vocaliques et consonantiques que sont les assonances et les allitérations. En rapport avec ce qui vient d'être dit, Céline CHABOT-CANET(2013 : 22) stipule : « Les mots se répandent parfois par leurs sonorités, comme par écho ou attraction Sonore facilitant à la fois la mémorisation et la focalisation thématique ».

Dans un texte écrit ou oral les sons qui circulent dans une phrase, dans un vers s'entendent, jouent le même jeu, celui de la mélodie et de la signification. L'auteur nous apprend que l'écho que ces sonorités produisent, facilitent naturellement l'assimilation des textes ou des chansons et aident à comprendre les thèmes abordés.

Pour ce qui concerne les deux éléments anaphoriques susmentionnés, nous allons commencer par l'assonance qui est selon le dictionnaire de langue française, une répétition d'une même voyelle tonique à l'intérieur d'un même vers ou à la fin de plusieurs vers. Dans le *langage poétique*, les *jeux de sonorités* créés par l'assonance apportent une *musicalité* aux vers, entraînent un *effet de rythme* et déclenchent une *émotion*. Les chanteurs de berceuses utilisent consciemment ou inconsciemment les assonances dans leurs chansons. Pour illustrer cela, nous nous appuierons sur trois berceuses (1. 2 et 3) où nous prendrons un vers de chacune d'elles et mettrons les assonances en gras. Dans la première berceuse (n°1), l'assonance porte sur la voyelle « a » du septième vers : « De : **ba** : **labira** » ; quant à la deuxième berceuse, elle est aussi présente au vers 7 par la voyelle « o » : « **Okulí**/**mobondzatsoyó** : » et enfin, la troisième berceuse porte sur « ɔ » et le « ε » au vers 3 : « /ɔkɔɔ ma : ndε : sε ».

Ces accents phoniques suscitent chez les chanteurs tout comme chez les enfants des sentiments et émotions différents, en rapport avec différents sons émis dans les berceuses. De ces sentiments, on peut noter ceux marquant la bravoure dans la berceuse n°1 ; tandis que la deuxième la berceuse est caractérisée par la voyelle [o] qui traduit la souffrance de la mère qui arpente, escalade des montagnes à la recherche de l'eau pour le bébé et pour

l'ensemble de la famille. Les son « ɔ » et « ɛ » au troisième vers de la berceuse n°3 attire l'attention du nourrisson au sujet du bel endroit qui est réservé spécialement aux enfants, le dos.

Dans les berceuses, enfin, apparaissent les allitérations qui sont des répétitions d'une même consonne à l'intérieur d'un vers. Elles renforcent la musique des mots du vers et contribuent au festin sensoriel du nourrisson, au même titre que les rimes que nous analyserons dans les pages ultérieures. Cela est illustré dans certains vers de ces trois berceuses. Ainsi, dans la première berceuse, on peut prendre le premier vers : « Mwa : **na/nolea/nde**/, (Enfant, pourquoi pleures-tu ?) ». Il apparaît ici des allitérations en « **n** ». Cette consonne dentale traduirait l'émotion, la souffrance intérieure que partage la chanteuse avec le nourrisson. Dans ce vers interrogatif la chanteuse veut connaître les raisons pour lesquelles le nourrisson pleure. Raisons qui ne lui seront jamais données si ce ne sont que des pleurs. Ensuite, dans le septième vers de la même berceuse, une allitération en « **b** » est clairement manifestée : « De : **ba** : /labira/ ». On peut dire qu'à travers la prononciation de cette bilabiale, la chanteuse a l'espoir que l'enfant pourra se taire car elle lui fait des éloges. En outre, dans le vers 11 vers, on relève les allitérations en « **m** » : « Onyama **mawele** ». Cette bilabiale traduirait l'affection douloureuse de la chanteuse à l'égard de l'enfant. Elle l'invite malgré tout à cesser de pleurer dans le deuxième vers considéré comme refrain : « /O : /jówele/ (Oh, cesse de pleurer!). On termine cette illustration par le neuvième vers dont l'allitération porte sur le « **w** » : /E : /wa : /mwano : / ». Cette labiale rend le son véritablement clair et audible dans le vers incite l'enfant à écouter la chanteuse et progressivement les pleurs baissent d'intensité jusqu'à retrouver la joie.

On constate à travers ces rimes intérieures que les aspects thématiques sont implicitement soulignés. À ce sujet, plus de détails thématiques seront abordés dans cette étude.

Les rimes intérieures sont présentes et contribuent énormément à la musicalité, au rythme des berceuses.

En dehors de ces rimes intérieures, les berceuses koyo sont aussi dominées par la rime plate que nous allons examiner dans lignes suivantes.

1.4.2. La rime plate

Il convient de rappeler que la rime plate est la répétition d'un même à la fin de deux ou plusieurs vers. Dans l'analyse de ces berceuses qui apparaissent sous la forme des vers libres, on relève aussi des sons qui s'apparentent aux rimes plates dans les six premiers vers présentés ci-dessous :

- 1- /Mwa : na/nolea/nde/
/Enfant/toi-pleurer/pourquoi//
Enfant, pourquoi pleures-tu ?
- 2- /O : /jówele/
/Oh/cesse-de-pleurer//
Oh, cesse de pleurer !
- 3- /Onyama : /mawele/
/Bébé/des-pleurs//
Le Bébé n'a que des pleurs
- 4- /O : /jówele/

/Oh/cesse-de-pleurer//
 Oh, cesse de pleurer !
 5- /De : ba : /nolea/nde/
 /Garçon/toi-pleurer/pourquoi//
 Garçon, pourquoi pleures-tu ?
 6- /O : /jíwele/
 /Oh/cesse-de-pleurer//
 Oh, cesse de pleurer !

En effet, cette rime constituée de la voyelle accentuée « é » : « nde/jíwele/mawe » qui porte au loin d'une manière claire la voix de la chanteuse couvre l'environnement dans lequel les deux êtres humains se trouvent. C'est ainsi que l'enfant qui écoute ces mélodies est comme sous leur emprise plaisantes et se plaît à elles jusqu'à retrouver le plaisir, la tranquillité.

2. Analyse stylistique des berceuses koyo

L'analyse stylistique renvoie au recensement et l'exploitation de l'ensemble des images, des expressions ayant une influence de modifications dans l'emploi des mots. Cet ensemble d'éléments (les procédés stylistiques) contribuent à rendre les idées ou les sentiments plus émouvants, plus remarquables et plus clairs. On peut dire d'eux qu'ils embellissent les paroles prononcées. Selon NYCKEES (1998 : 94), les procédés stylistiques sont considérés comme des écarts du langage par rapport à la norme. À ce sujet, il a écrit : « En dotant un mot d'un sens nouveau, différent de son sens initial, le changement de sens semble en effet opérer un écart plus ou moins intentionnel par rapport à une norme ».

En effet, les procédés stylistiques font acquérir aux mots utilisés de nouvelles significations. Ce sont ces apports qui changent le comportement, le visage, l'état d'âme, créent la paix intérieure, une bonne humeur chez l'enfant comme chez la chanteuse.

À cet effet, dans l'analyse de cette partie nous examinerons quelques procédés ou figures stylistiques utilisés par les chanteurs ou chanteuses des berceuses. De ces figures nous nous intéresserons à la métaphore, à l'apostrophe, les onomatopées et l'anaphore.

2.1- La métaphore

La métaphore est cette figure de rhétorique qui consiste dans un transfert de sens par substitution analogique. C'est une comparaison voilée du fait qu'il y a la suppression volontaire des termes comparatifs. Pierre FONTANIER (1968 : 103-104), réfléchissant sur la question de la métaphore écrit :

Or, quelles sont les conditions nécessaires de la métaphore ? Il faut qu'elle soit vraie et juste, lumineuse, noble, naturelle et enfin cohérente. Elle sera vraie et juste, si la ressemblance qui en est le fondement est juste, réelle et non équivoque ou supposée. Elle sera lumineuse, si, tirés d'objets connus, et aisés à saisir, elle frappe à l'instant l'esprit par la justesse et la vérité des rapports. Elle sera noble, si elle n'est point tirée d'objets bas, dégoûtants, ou si, en étant tirée de la vue d'avilir ou de dégrader, elle se montre avec dignité et au-dessus de son origine. Elle sera naturelle, si elle ne porte point sur une ressemblance au-delà de la portée ordinaire de la pensée. [...] Enfin, elle sera cohérente, si elle est parfaitement d'accord avec

elle-même ; si les termes en sont bien assortis, bien liés entre eux, et ne semblent pas s'exclure mutuellement.

Ainsi, en se fiant à la définition et à la réflexion de pierre FONTANIER, on peut dire sans coup férir qu'à travers les berceuses se profile la métaphore. Cette figure de style est utilisée dans les trois berceuses.

Dans la première berceuse la métaphore apparaît aux vers 3 ; 7 et 15. En effet, le troisième dit : « Onyama mawe, Le Bébé n'a que des pleurs ». La chanteuse montre à travers ce vers que la nature du Bébé est celle des pleurs. Elle a raison de le dire car tous les besoins du nourrisson sont exprimés par les pleurs. Les pleurs sont pour ainsi dire ses cris d'alarme : quand l'enfant a faim, soif, se sent abandonné, a besoin qu'on le lave ou se sent malade, il pleure. Les pleurs sont donc l'expression de ses douleurs pour attirer l'attention des parents.

Quant au septième vers « De : ba : labira, Garçon de guerres ! », la chanteuse berce le Bébé garçon autrement. Elle lui inculque les notions de bravoure, du courage, de la bataille, des caractéristiques spécifiques aux hommes. Ces caractéristiques sont installées dès la tendre enfance pour qu'en grandissant l'enfant ne soit pas surpris des difficultés qu'il rencontrera dans le parcours de sa vie. Il est préparé pour affronter les aléas de la vie au lieu de pleurer comme une femme.

Le dernier vers métaphorique de la première berceuse apparaît au quinzième vers : « Oju : ru mawe, La Fille n'a que des pleurs ». La chanteuse assimile la « Fille » aux pleurs, que cela est leur nature. De manière générale, les filles ou les femmes sont beaucoup plus plaintives que les hommes.

De même, dans la deuxième berceuse l'expression métaphorique apparaît dans le septième vers : « Okuli mebondzatso :, Oh, la montagne casse les calebasses ! ». Dans ce vers, la chanteuse représente la montagne (comme une briseuse de calebasse) dont la mère descend constamment pour aller chercher l'eau à la source. C'est en reconnaissant la dangerosité de la voie empruntée par la mère du nourrisson que lui lance l'alerte. À travers ce vers, on comprend aisément que la voie qui mène à la source est plein d'embûches. Par conséquent, l'enfant qui reçoit ces messages est appelé à se taire de telle sorte que les gens n'aillent pas en courant chercher la mère descendue à la source.

Enfin, dans la troisième berceuse, la métaphore est traduite dans le troisième vers : « ɔkɔrɔ ma : ndɛ : sɛ, Mon dos est celui des nourrissons ! ». Il faut retenir que chez les Akoyo pour bercer un nourrisson, la chanteuse peut l'amener dans les bras ou le porter au dos (à partir de six mois). Et quand la chanteuse déclare à l'enfant son « dos est celui des nourrissons », c'est pour dire au nourrisson qu'il n'est ni le premier ni le dernier qu'elle porte sur son dos. C'est dire que son dos est un havre de paix et que le compte de celui qui pleure se trouve là.

Après cette analyse de la métaphore, nous nous intéresserons dans la partie suivante de l'apostrophe.

2.2. L'apostrophe :

Selon Pierre FONTANIER (1968 : 23), auteur des Figures du discours : « l'apostrophe est cette diversion soudaine du discours par laquelle on se détourne d'un objet, pour s'adresser à un autre objet, naturel ou surnaturel, absent ou présent, vivant ou mort, animé ou inanimé, réel ou abstrait, **ou pour s'adresser à soi...** ».

Cette figure permet d'exprimer l'émotion forte (douleur, colère, nostalgie, désespoir). Elle manifestation souvent, l'impératif, le commandement. L'audition des berceuses fait saisir clairement la présence des apostrophes. La mère et l'enfant sont les deux personnes mainte fois interpellées dans les trois berceuses. Les apostrophes apparaissent dans les refrains : « O : jíwele, Oh, cesse de pleurer ! » (Berceuse n°1) ; « Jíwele, Cesse de pleurer ! » (Berceuse 2) ; « Jó : wuro le : a, Cesse de pleurer ! » (Berceuse 3) et dans les appels incessants de la chanteuse à la fin de ses textes oraux à travers les deux vers suivants : « Ngoyo e :, Eh, Maman ! » et « Jaya mwana lalea/e :, Eh, viens mère, le bébé est en train de pleurer ! ».

En effet, le mode employé dans les refrains est celui de l'impératif. La chanteuse y revient constamment pour que l'enfant se taise et s'arme de patience et attende l'arrivée de sa mère. Le « O » ouvert qui percute d'une manière incessante les oreilles de l'enfant l'amène souvent à arrêter ses pleurs et à être emporté dans la symphonie musicale.

Dans les deux vers qui renvoient à l'interpellation de la mère : « Ngoyo e :, Eh, Maman ! » et « « Jaya mwana lalea/e :, Eh, viens mère, le bébé est en train de pleurer ! », la chanteuse détourne l'attention du nourrisson. Elle appelle la mère comme si elle n'était pas loin de la maison. Alors que si l'on voit bien, elle peut se trouver en forêt chercher du bois mort pour la cuisson des aliments ou à la source d'eau, à la rivière. Les appels de la chanteuse vers la mère sont répondus par la chanteuse elle-même. Elle imite la voix lointaine de la mère au loin qui arrive « Hu :, Oui ! ». Le nourrisson en écoutant cette voix lointaine a l'espoir que la mère n'est plus loin et se tranquilliser.

Cette astuce de la chanteuse pour tranquilliser le nourrisson nous amène à explorer une autre figure de rhétorique, l'onomatopée.

2.3. L'onomatopée

L'onomatopée fait partie des figures de mots. Il y a des figures de mots qui sont liées aux monèmes ou signifiants, c'est-à-dire aux éléments porteurs de sens. Elles sont différentes des tropes. Dans ces figures, le chanteur joue sur la musicalité, la sonorité des mots pour attirer ici l'attention de l'enfant. Dans les berceuses koyo, on note parmi les figures de mots les onomatopées.

À ce propos, on entend par « onomatopée » un mot imitant ou prétendant phonétiquement imiter le son produit par un être ou par une chose. Il participe non seulement au rehaussement de l'atmosphère musicale de la berceuse. Les sons onomatopéiques sont abondamment utilisés par la chanteuse des berceuses. À cet effet, on les relève dans les berceuses les sons « Hú : » ; « O : » ; « E : wa : no : ».

Le son « Hú : » qui apparaît dans le dix-huitième vers de la première berceuse et qui est reproduit dans la finale des berceuses, s'apparente au cri d'un grand oiseau des forêts équatoriales ? Ijindza (une race d'aigles des forêts équatoriales). On comprend aisément que la chanteuse tout comme la mère du nourrisson sont des habitants des zones de forêts tropicales. Car, l'environnement forestier a également un impact sur le comportement humain. Ensuite, il transparait au travers du refrain de la première berceuse « O : jíwele », un son « O » prolongé. Ce « O » fermé et sonore stimule, attire l'attention du nourrisson qui se croirait au milieu des chants d'oiseaux.

Quant au premier vers de la berceuse 2, partie intégrante de son refrain présente aussi des voyelles ouvertes et prolongées « e ; a ; o ». Ces sons onomatopéiques forment une musicalité et participent au changement positif, moral de l'enfant.

L'analyse des onomatopées a permis de comprendre que leur utilisation par la chanteuse a un sens profond. Ce sont des bruits qui ont un sens dans le processus de l'apaisement du nourrisson. Les onomatopées contribuent à la compréhension des concepts descriptifs et renforcent le caractère poétique des berceuses koyo.

Nous terminerons cette analyse stylistique par l'anaphore.

2.4. L'anaphore

Elle est une reprise d'un mot ou d'un groupe de mots en tête de plusieurs propositions, phrases ou vers consécutifs pour produire un effet d'insistance. Elle n'est pas une répétition anodine. Concernant cette opératrice sémantique, nous relèverons quelques vers anaphoriques, que nous mettrons en gras pour les distinguer d'autres mots des énoncés.

L'anaphore apparaît pour la plupart du temps dans les refrains de ces trois différentes berceuses. Dans la première berceuse, il y a l'anaphore en « O : jíwele, Oh, cesse de pleurer ! » ; dans la deuxième, elle est effective à partir des vers « E : wa : mwano : Eh, toi enfant ! ». Et, enfin, la troisième et dernière berceuse, l'anaphore est en « Jo : wuro lea, Cesse de pleurer ! ». Les répétitions constantes de ces vers adoucissent le tempérament du nourrisson. Ces anaphores deviennent polyphoniques et cet ensemble de sons contribuent à trouver des solutions pour l'enfant durement bousculé par l'absence de sa mère. La chanteuse sait pertinemment que la parole a des effets salvateurs et peut transformer les pleurs de l'enfant en joie. La chanteuse sait qu'en insistant sur les mêmes mots et expressions (où elle demande à l'enfant de se taire), l'enfant étant un être humain, ayant des prédispositions, entend les paroles de la chanteuse.

Pour terminer, l'analyse sur les figures stylistiques des berceuses koyo prouve qu'il y a réellement des effets poétiques dans ces textes oraux.

Il convient de retenir que dans cette deuxième partie relative à la poétique des berceuses koyo, le concept de poétique renvoie à tout un mécanisme de création du texte qu'il soit oral ou écrit. La poétique des berceuses se trouve dans le rythme des énoncés des chansons. Dans ces énoncés se trouvent des vers mesurables. De même, les refrains et les rimes produisent la beauté dans les berceuses koyo. À ces éléments cités, s'ajoutent les figures stylistiques employés par les chanteuses ou chanteurs de berceuses.

Conclusion

En définitive, pour répondre aux soucis des mères qui, malgré leur « congé de maternité » et qui sont appelées à exercer certains travaux liés au ménage, leurs nourrissons sont souvent confiés aux femmes, aux hommes ou aux adolescents pour assurer leur garde. Ainsi, l'imaginaire koyo a créé des berceuses pour la circonstance. Celles et ceux qui assurent la garde font souvent face à leurs pleurs. Pour parvenir à tranquilliser les nourrissons, les Akoyo (singulier, Koyo) ont créé des berceuses, des textes d'autant plus que poétique. L'analyse poétique a été le premier point autour duquel notre étude a gravité. Il apparaît clairement dans cette étude que la poétique est traduite par le rythme des vers des berceuses, à l'intérieur desquels se dévoilent des notions de mètre, de pauses, de refrains et de rimes. La dernière partie de l'analyse consacrée aux effets stylistiques est d'un apport indéniable dans l'esthétique et le caractère poétique des berceuses.

Références bibliographiques :

- CAUVIN Jean, 1980, *Comprendre la parole traditionnelle*, Moulinier, Saint Paul.
- FONTANIER Pierre, 1968, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.
- JAKOBSON Roman, 1963, *Essais de Linguistique générale*, Paris, Editions De Minuit.
- MALLARMÉ Stéphane, mars 1894, *Conférence sur La Musique et les Lettres : Oxford et Cambridge*, publié en volume sous ce titre en 1895, in œuvre Complète.
- NYCKEES Vincent, 1998, *La Sémantique*, Paris, Belin.
- PAJEVIĆ Marko (sous la direction de), 2007, *Poésie et Musicalité. Liens, croisements, mutations*, Paris, L'Harmattan.
- WALDEN Herwarth, 1918, « *Das Begriffliche i der Dichtung* », in *Expressionismus. Die Kunstwende*, éd. H. WALDEN, Berlin, p. 30, cité par Marko PAJEVIĆ, « *Les Arts de la parole entre les deux guerres (Stramm, Ball, Hausmann, Blümmner, Schwitters) et la question du sens* », in (Sous la direction de Marko PAJEVIĆ), 2007, *Poésie et Musicalité*, Paris, L'Harmattan.

Webographie

<https://doi.org/10.7202/015615> ar, p.7., visité le 02 octobre 2022.

<https://doi.org/10.3406/vibra.1987.1002>, p.252, consulté le 02 octobre 2022.

<https://doi.org/10.7202/500541ar>. Consulté le 28/10/2022

<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01114793v3>, visité le 06/11/2022

<https://univers-cultures-sauvages.com/litterature/chroniques-litteraires/aimecesaire/#> ; p. 1, consulté le 26/10/2022.

<https://www.espacefrancais.com/la-rime/>, p.1, visité le 02/11/2022

<https://www.lapoesie.org/figure-de-style/apostrophe/> Visité le 14 novembre 2022.

LOTE Georges, *L'Alexandrin d'après la phonétique expérimentale*, cité par La rime-Espace Français.com., p. 3, visité le 06/11/2022.

Annexes : corpus des berceuses

Annexe n°1 : Mwa : na : nolea nde	Enfant, pourquoi pleures-tu ?
Annexe n°2 : Wa : mwana jíwele	Toi, enfant cesse de pleurer !
Annexe n°3 : Be : be : dza : pi	Bébé reste tranquille !

Annexe n°1 : Mwana nɔ olea nde : Enfant, pourquoi pleures-tu ?

- 1- /Mwa : na/nolea/nde/
/Enfant/toi-pleurer/pourquoi//
Enfant, pourquoi pleures-tu ?
- 2- /O : /jíwele/
/Oh/cesse-de-pleurer//
Oh, cesse de pleurer !
- 3- /Onyama : /mawele/
/Bébé/des-pleurs//
Le Bébé n'a que des pleurs
- 4- /O : /jíwele/
/Oh/cesse-de-pleurer//

- Oh, cesse de pleurer !
 5- /De : ba : /nolea/nde/
 /Garçon/toi-pleurer/pourquoi//
 Garçon, pourquoi pleures-tu ?
 6- /O : /jíwele/
 /Oh/cesse-de-pleurer//
 Oh, cesse de pleurer !
 7- /De : ba : /labira/
 /Garçon/de-guerres//
 Garçon de guerres !
 8- /O : /jíwele/
 /Oh/cesse-de-pleurer//
 Oh, cesse de pleurer !
 9- /Mwa : /na/nolea/nde/
 /Enfant/toi-pleurer/pourquoi//
 Enfant, pourquoi pleures-tu ?
 10- /O : /jíwele/
 /Oh/cesse-de-pleurer//
 Oh, cesse de pleurer !
 11- /Onyama : /mawe/le/
 /Bébé/de-pleurs//
 Le Bébé n'a que des pleurs
 12- /O : /jíwele/
 /Oh/cesse-de-pleurer//
 Oh, cesse de pleurer !
 13- /Oju : /ru/nolea/nde/
 /Fillette/tu-pleurer-pourquoi//
 Fillette, pourquoi pleures-tu ?
 14- /O : /jíwele/
 /Oh/cesse-de-pleurer//
 Oh, cesse de pleurer !
 15- /Oju : ru : /mawe/le/
 /Fillette/des-pleurs/
 La fillette n'a que des pleurs !
 16- /O : /jíwele/
 /Oh/cesse-de-pleurer//
 Oh, cesse de pleurer !
 17- /Ngoyo e : /
 /Maman/eh//
 Eh, Maman !
 18- /Hú : /
 /Oui //
 Oui !
 19- /Jaya/mwana/lalea/e : /
 /venir/enfant/pleurer/eh//

Ô, viens, l'enfant pleure !

20- /Hú : /

/Ouiiii//

Oui !

Annexe n°2: Wa : mwana jíwele : Toi, enfant cesse de pleurer !

1-/E : /wa : /mwano : /

/Eh/toi/enfant//

Eh, toi enfant !

2-/jíwele/

/cesse- pleure//

Cesse de pleurer !

3-/Ngoyá : /lilajayó : /

/Mère arrive//

Maman arrive bientôt !

4-/Jíwele/

/Cesse -pleure//

Cesse de pleurer !

5-/E : /wa : /mwano : /

/Eh/toi/enfant//

6-/Jíwele/

/Cesse -pleure//

Cesse de pleurer !

Eh, toi enfant, cesse tes pleurs !

7- /Okulí/mobondzatsoyó : /

/Montagne/casse-calebasse/oh//

Oh, la montagne casse les calebasses !

8-/Jíwele/

/Cesse-pleure//

Cesse de pleurer !

9-/E : /wa : /mwano : /

/Eh/toi/enfant/cesse//

Eh, toi enfant !

10-/Jíwele/

/Cesse-pleure//

Cesse de pleurer !

11-/Ngoyo/e : /

/Maman/eh//

Eh, Maman !

12-/Hú: /

/Ouiiii/

Oui!

13-/Jayá/mwana/lalea/ee/

/Viens/enfant/est en train de pleurer/eh//

Eh, viens mère, le bébé est en train de pleurer !

14-/Hú : /

/Ouiiii/

Oui !

Annexe n°3: Be : be : dza : pi

Bébé reste tranquille !

1-/Be : be :/dza : /pi/

/Bébé/reste/tranquille//

Bébé reste tranquille !

2-/Jó : wuro/le : a/

/Cesse de/pleurer//

Cesse de pleurer !

3-/ɔkɔɔ/ma : ndɛ : sɛ/

/Dos/de nourrissons//

Mon dos est celui des nourrissons !

4-/Jó : wuro/le : a/

/Cesse de/pleurer//

Cesse de pleurer !

5-/Be :be :/dza : /pi/

/Bébé/reste/tranquille//

Bébé reste tranquille !

6-/Jó : wuro/le : a/

/Cesse de/pleurer//

Cesse de pleurer !

7-/ɔkɔɔ/ma : ndɛ : sɛ/

/Dos/de nourrissons//

Mon dos est celui des nourrissons !

8-/Ngoyo/e : /

/Maman/eh//

Eh, Maman !

6-/Hú: /

/Ouiii/

Oui !

7-/Jayá/mwana/lalea/e: /

/Viens/enfant/est en train de pleurer/eh//

Eh, viens mère, le bébé est en train de pleurer !

8-/Hú : /

/Ouiii/

Oui !