ISSN (O): 2320-5407
ISSN (P): 3107-4928

Journal Homepage: -www.journalijar.com

INTERNATIONAL JOURNAL OF ADVANCED RESEARCH (IJAR)

Article DOI:10.21474/IJAR01/24426
DOI URL: http://dx.doi.org/10.21474/IJAR01/24426

RESEARCH ARTICLE

ESTHETIQUE MUSICALE ET PLAIDOYER SOCIAL : LA CHANSON SOUBAALMARI COMME CRITIQUE DU MARIAGE PRECOCE AU NIGER

Adamou Siddo[1], Mahuton Géoffroy Djessou[2] and Affi Hortense Kouakou Epouse Kouadio[3]

1. Université André Salifou (UAS) de Zinder.
2. Institut Supérieur des Sciences de l'Éducation de Guinée (ISSEG).
3. Université Alassane Ouattara de Bouaké.

Manuscript Info

Manuscript History
Received: 14 August 2026
Final Accepted: 16 September 2026
Published: October 2026

Key words:-
early marriage-Niger-engaged artistic-youth-gender.

Abstract

In Niger, early marriage remains a major social concern because of its consequences for girls' education, health, and autonomy. In this context, the song "Souba Almari" by the YANA group provides a relevant medium for examining the role of musical creativity in denouncing harmful social practices. This article analyzes the ways in which the song transforms a social experience into a critical discourse capable of raising collective awareness. The study adopts a qualitative approach based on the sociology of culture, semiotics, and narratology. It examines the expressive techniques, narrative structure, and symbolic meanings that shape the song's message. The analysis highlights the importance of emotional expression in portraying the consequences of early marriage, as well as the role of tragic narrative in fostering a critical perspective on this practice. The symbols employed also help make the message accessible and reinforce its social significance. Thus, "SoubaAlmari" goes beyond musical entertainment to become a means of expression and awareness-raising. However, its influence on social representations also depends on the conditions of reception and the sociocultural contexts in which it is heard. This study therefore emphasizes the role of music in encouraging reflection and contributing to processes of social transformation.

"© 2026 by the Author(s). Published by IJAR under CC BY 4.0. Unrestricted use allowed with credit to the author."

Introduction:-

Au Niger, la jeunesse constitue une frange démographique majoritaire, au cœur des dynamiques sociales et des enjeux de développement. Cependant, elle demeure confrontée à de multiples contraintes structurelles, notamment l'accès inégal à l'éducation, la persistance de la pauvreté et les disparités de genre. Parmi ces défis, le mariage précoce des jeunes filles s'impose comme une problématique sociale majeure, aux répercussions profondes sur leur santé, leur éducation et leur autonomie. Cette réalité suscite des débats croissants et mobilise divers acteurs, qu'ils soient institutionnels, associatifs ou issus du champ artistique.C'est dans ce contexte que s'inscrit le groupe musical YANA, composé de Yac B. et de Nana Ayouba Gna. À travers la chanson « SoubaAlmari », ces artistes proposent une œuvre engagée, dont la portée dépasse le simple registre du divertissement pour s'inscrire dans une démarche de

Corresponding Author:- Adamou Siddo
Address:- Université André Salifou (UAS) de Zinder.

sensibilisation sociale.En effet, en mettant en scène le destin tragique d'une jeune fille confrontée au mariage forcé, cette chanson met en lumière les violences multiformes — physiques, sociales et symboliques — que subissent de nombreuses jeunes filles. Elle apparaît ainsi comme un vecteur d'expression artistique engagé, participant à la dénonciation des injustices et à la promotion des droits de l'enfant et de l'émancipation féminine.Dès lors, il convient de s'interroger sur les mécanismes par lesquels « SoubaAlmari » parvient à transformer une réalité sociale en discours artistique porteur de changement. Autrement dit, comment cette œuvre musicale s'érige-t-elle en plaidoyer en faveur de l'émancipation de la jeunesse féminine au Niger ?

Cadre théorique :-

L'analyse de la chanson « SoubaAlmari » s'inscrit dans une approche pluridisciplinaire mobilisant la sociologie de la culture, l'esthétique et la sémiotique narrative, afin de rendre compte de la complexité de l'œuvre en tant que production artistique et sociale.Dans une perspective de sociologie de la culture, les travaux de Pierre Bourdieu permettent d'appréhender l'œuvre musicale comme un produit socialement situé. En effet, selon cet auteur, les productions culturelles ne sauraient être dissociées des conditions sociales de leur émergence, dans la mesure où elles s'inscrivent dans des champs structurés par des rapports de pouvoir, des normes et des logiques de légitimation. Ainsi, la chanson « SoubaAlmari » peut être interprétée comme une expression artistique révélatrice des tensions entre les normes sociales traditionnelles, notamment celles liées au mariage précoce, et les aspirations contemporaines en matière d'émancipation féminine et de droits de l'enfant.

Par ailleurs, l'approche esthétique, telle que développée par John Dewey, met l'accent sur la dimension expérientielle de l'art. Selon cette perspective, l'œuvre artistique ne se limite pas à un objet à analyser, mais constitue avant tout une expérience vécue par le public. Dans le cas de « SoubaAlmari », l'émotion suscitée par la narration musicale et la mise en scène du destin tragique du personnage apparaît comme un vecteur essentiel de transmission du message. L'efficacité de la chanson repose ainsi sur sa capacité à provoquer une réaction sensible, susceptible de favoriser une prise de conscience chez l'auditeur.Enfin, l'analyse s'appuie sur les apports de la sémiotique et de la narratologie, notamment à travers les travaux de Roland Barthes et de Paul Ricœur. D'une part, la perspective sémiotique permet de considérer la chanson comme un système de signes produisant du sens à travers ses paroles, ses images et ses symboles. D'autre part, l'approche narratologique met en évidence le rôle du récit dans la structuration de l'expérience humaine. En ce sens, l'histoire d'Halima, telle qu'elle est construite dans la chanson, ne se limite pas à un cas individuel, mais acquiert une portée universelle en donnant sens à une réalité sociale plus large.

Méthodologie:-

La présente étude adopte une démarche qualitative visant à analyser la chanson « SoubaAlmari » comme un objet à la fois esthétique et social. Cette approche se justifie par la nature même du corpus, qui relève du registre symbolique, discursif et narratif, et nécessite ainsi une interprétation approfondie des significations.Le corpus principal est constitué du texte de la chanson, considéré comme une unité d'analyse pertinente pour saisir les mécanismes de production du sens. L'étude repose, dans un premier temps, sur une analyse des paroles, permettant d'identifier les thématiques abordées, les figures de style mobilisées et les stratégies discursives mises en œuvre par les artistes. Cette étape vise à dégager les principaux axes de signification et à comprendre la manière dont le message est formulé.

Dans un second temps, une attention particulière est accordée à l'analyse des symboles et des images présents dans la chanson. Cette démarche permet de mettre en évidence les éléments implicites du discours, ainsi que les représentations sociales véhiculées à travers l'œuvre. Elle s'inscrit dans une perspective sémiotique, qui considère le texte comme un ensemble structuré de signes porteurs de sens.Par ailleurs, l'analyse de la structure narrative constitue un autre axe méthodologique central. Il s'agit d'examiner l'organisation du récit, les différentes séquences qui le composent, ainsi que les modalités de mise en intrigue du destin du personnage principal. Cette approche permet de comprendre comment la narration contribue à renforcer la portée émotionnelle et argumentative de la chanson.Enfin, l'étude intègre une dimension de contextualisation sociale, consistant à situer l'œuvre dans son environnement socioculturel. Cette étape permet de relier les éléments analysés aux réalités sociales du Niger, notamment en ce qui concerne les pratiques liées au mariage précoce et les enjeux d'émancipation féminine. Elle vise ainsi à articuler l'analyse interne de l'œuvre avec les dynamiques sociales externes qui en conditionnent la production et la réception.

Résultats:-

L'analyse de la chanson « SoubaAlmari » met en évidence une articulation complexe entre représentation sociale, structuration narrative, production symbolique et efficacité esthétique. L'œuvre apparaît ainsi comme un dispositif discursif à la fois ancré dans un contexte socioculturel spécifique et porteur d'une visée critique.

Le mariage précoce comme fait social:-

L'étude du corpus révèle que le mariage précoce y est présenté comme une pratique socialement instituée, relevant de ce que Émile Durkheim désigne comme un fait social. En effet, la situation de l'héroïne met en évidence le caractère contraignant de cette pratique, qui s'impose à elle indépendamment de sa volonté individuelle. La décision du mariage ne procède pas d'un choix personnel, mais d'une logique collective inscrite dans des normes sociales intériorisées.Cette contrainte s'exerce à travers les structures familiales et communautaires, traduisant ainsi le poids des déterminismes sociaux dans les trajectoires individuelles. La chanson donne à voir une tension entre l'individu et le collectif, dans laquelle, la jeune fille apparaît comme dépossédée de sa capacité d'agir. Cette lecture peut être approfondie à la lumière des travaux de Pierre Bourdieu, qui permettent de comprendre le mariage précoce comme une forme de domination symbolique, où les normes sociales sont intériorisées et reproduites sans nécessairement être perçues comme contraintes.Ainsi, « SoubaAlmari » met en scène un système social dans lequel, les logiques de reproduction des inégalités de genre contribuent à maintenir des pratiques préjudiciables aux jeunes filles, tout en les inscrivant dans l'ordre du « normal ».

Cette situation transparaît au couplet 5 comme suit:-

[Son mari Zaakou n'a pour elle aucun égard,
Pas plus que ses deux coépouses :
Pilon maudit, mortier malheureux !
Vache folle et boucher aveugle !
Ce sont eux qui ont ruiné la vie de la jeune Halima.]

Une structure narrative tragique:-

L'analyse narrative de la chanson met en évidence une structuration tragique du récit, organisée autour d'une progression linéaire allant de l'enfance à la mort du personnage principal. Cette construction suit une logique de mise en intrigue qui, au sens de Paul Ricœur, confère une cohérence et une intelligibilité à l'expérience humaine représentée.Le récit s'ouvre sur une phase d'innocence associée à l'enfance, rapidement interrompue par l'événement du mariage forcé, qui constitue une rupture décisive. Cette rupture entraîne une succession d'épreuves marquées par la souffrance physique et psychologique, culminant dans une issue tragique. Cette progression dramatique ne relève pas du hasard, mais d'une stratégie narrative visant à intensifier l'engagement émotionnel du public.

Cette image du drame lié au mariage précoce de la jeune fille ressort surtout au Couplet 7:-

[La mère de Limo pleure à chaudes larmes,
Son père se tire la barbe en signe de détresse.
Oh, humains ! Voyez une joie transformée en cauchemar.
Voilà pourquoi, il ne faut pas marier les petites filles trop tôt.]

En mobilisant une telle structure, la chanson transforme une réalité sociale en expérience sensible, rejoignant ainsi la perspective de John Dewey, pour qui l'art se définit avant tout comme une expérience. L'auditeur n'est pas seulement informé, mais affecté, ce qui renforce la portée du message et favorise une prise de conscience.

Une forte densité symbolique:-

La chanson se caractérise également par une forte densité symbolique, qui participe à la construction du sens. Dans une perspective inspirée des travaux de Roland Barthes, les éléments présents dans le texte peuvent être appréhendés comme des signes porteurs de significations sociales.

Au duo artistique d'insister sur le sort de la petite Halima:-

[Halima, jadis choyée chez ses parents,
Est devenue la servante de ses coépouses.
C'est à elle désormais de ramasser le bois,
De puiser l'eau,
De vanner le mil et d'accomplir toutes les corvées du foyer].

Ainsi, le pilon, au-delà de sa fonction utilitaire, renvoie à l'imposition précoce des tâches domestiques et à l'assignation des jeunes filles à un rôle social spécifique. Il symbolise la perte d'innocence et l'entrée forcée dans un univers de contraintes. De même, la grossesse, loin d'être simplement évoquée comme un état biologique, apparaît comme le signe d'une violence structurelle, traduisant les conséquences physiques et sociales du mariage précoce.
Enfin, la mort du personnage principal constitue le point culminant de cette symbolique. Elle ne se limite pas à un événement narratif, mais fonctionne comme une condensation du message critique de la chanson. Elle incarne l'aboutissement tragique d'un système social défaillant, tout en servant de levier pour interpeller la conscience collective.

Cela ressort au Couplet 6:-
[Six mois plus tard, Halima est enceinte.
Elle ne peut ni s'asseoir, ni se coucher, ni se lever.
Jusqu'à neuf mois, elle n'a pu accoucher.
Son corps d'enfant n'était pas prêt : son ventre trop étroit.
Alors, on l'a ramenée chez ses parents dans une charrette,
Mais elle est morte avant d'y arriver].

Par cette mobilisation de symboles, la chanson parvient à condenser en quelques images une réalité complexe, rendant ainsi son message à la fois accessible et profondément significatif.

Une esthétique au service du message:-
L'un des résultats majeurs de cette analyse réside dans le rôle central de l'esthétique dans la transmission du message. La forme musicale de l'œuvre constitue un vecteur privilégié de diffusion, permettant de toucher un public large, y compris au-delà des cercles lettrés.En outre, l'esthétique contribue à renforcer la réception émotionnelle du message. La combinaison de la mélodie, du rythme et de la narration produit une expérience immersive qui favorise l'identification du public au personnage. Cette dimension expérientielle, en écho aux réflexions de John Dewey, apparaît comme un facteur déterminant dans l'efficacité de l'œuvre.Enfin, la dimension musicale facilite la mémorisation du message. La répétition des motifs sonores et narratifs permet d'inscrire durablement les thématiques abordées dans la mémoire collective. L'esthétique ne constitue donc pas un simple support, mais un véritable instrument de médiation sociale, au service d'un plaidoyer en faveur de l'émancipation des jeunes filles.

Au Groupe YANA d'indiquer au Couplet 2:-
[Oh Yac, on reconnaît bien les mariés,
À leurs chemises délavées,
Et à leurs pantalons déchirés.
Quant à moi, si un tel homme devait devenir mon époux,
Que ma mère me découpe en morceaux,
Ou qu'elle m'accroche au sommet d'un arbre,
Où il ne sentirait même pas mon odeur].

Discussion:-

Portée et limites du plaidoyer artistique:-
Au-delà de sa portée symbolique et de sa puissance expressive, « SoubaAlmari » soulève certaines limites qu'il convient d'interroger dans une perspective critique. En effet, la chanson contribue indéniablement à la sensibilisation autour du mariage précoce. Mais son efficacité réelle comme outil de transformation sociale demeure conditionnée par les modalités de sa réception et de son appropriation par les publics concernés.

En témoigne ces vers:-
[SoubaAlmari, à la prochaine lune, oh Nana,
Conseille donc les mamans,
De ne plus donner leurs filles en mariage trop tôt.
SoubaAlmari, à la prochaine lune, oh Yac B.,
Conseille donc les papas,
De ne plus donner leurs filles en mariage trop tôt].
Dans cette optique, Jean-Pierre Olivier de Sardan souligne que les normes sociales ne se transforment pas uniquement par la diffusion de discours critiques, mais relèvent de processus complexes impliquant une pluralité d'acteurs et de logiques locales. Ainsi, la chanson peut être envisagée comme un déclencheur de réflexion, sans pour

autant constituer un levier autonome de changement social.Par ailleurs, le recours à une narration tragique centrée sur la mort d'Halima, bien qu'efficace sur le plan émotionnel, peut induire une forme de dramatisation susceptible de simplifier la diversité des trajectoires vécues par les jeunes filles. Cette représentation, bien que pertinente dans une logique de dénonciation, gagnerait à être complétée par une approche plus nuancée des réalités sociales.C'est en ce sens, que Nana décrit le comportement des hommes qui se sont déjà mariés et qui désirent prendre des filles à très bas âges à l'image de Halima.

Elle indique son dégoût au Couplet 2:-
[Oh Yac, on reconnaît bien les mariés,
À leurs chemises délavées,
Et à leurs pantalons déchirés.
Quant à moi, si un tel homme devait devenir mon époux,
Que ma mère me découpe en morceaux,
Ou qu'elle m'accroche au sommet d'un arbre,
Où il ne sentirait même pas mon odeur].

Enfin, dans la perspective critique développée par Paulin Hountondji, la production de discours en Afrique doit s'ancrer dans les réalités locales afin d'éviter la reproduction de schémas exogènes. À cet égard, « SoubaAlmari » constitue une tentative significative de construction d'un discours endogène, bien que son impact reste tributaire des dynamiques socioculturelles dans lesquelles, elle s'inscrit.

Les artistes lancent en ce sens, un plaidoyer dans le premier couplet:-
[Petite fille encore, elle ne sait ni piler le mil,
Ni préparer la boule du soir.
Et si elle s'y essaie,
Le pilon pourrait lui écraser la tête,
Et la mort l'emporterait,
Causant une perte immense pour ses parents,
Et même pour son mari**].**

Réception sociale et dynamiques d'appropriation:-
Afin de compléter l'analyse textuelle et symbolique, il importe d'examiner ici la réception sociale de la chanson « SoubaAlmari ». À cet effet, une observation qualitative exploratoire, fondée sur des échanges informels et l'analyse des actions publiques, notamment sur les réseaux sociaux et dans des contextes de diffusion locale, permet de dégager plusieurs tendances.D'une part, de nombreux auditeurs, principalement des jeunes âgés de 18 à 30 ans, associent la chanson à une prise de conscience accrue des dangers liés au mariage précoce. Comme l'exprime une participante : « Cette chanson montre ce que beaucoup de gens refusent de voir […] ». Ce type de discours met en évidence la capacité de l'œuvre à transformer une norme sociale en objet de réflexion critique.

D'autre part, l'impact émotionnel apparaît comme un facteur déterminant de réception. L'histoire tragique d'Halima suscite des réactions fortes, confirmant que l'esthétique narrative et musicale renforce la portée du message.Cependant, la réception demeure hétérogène. Dans certains contextes, notamment ruraux, le mariage précoce continue d'être perçu comme une pratique socialement acceptable. Cette diversité d'interprétations confirme, une fois encore, l'analyse de Jean-Pierre Olivier de Sardan selon laquelle, les normes sociales font l'objet de négociations permanentes.Ainsi, ces éléments empiriques, bien que limités, montrent que la chanson agit davantage comme un catalyseur de débat que comme un instrument de transformation immédiate.

Mise en perspective socio-contextuelle:-
Le Niger, caractérisé par une forte dynamique démographique juvénile, demeure confronté à des défis structurels majeurs, notamment en matière d'inégalités de genre et d'accès à l'éducation. Dans ce contexte, le mariage précoce s'inscrit à l'intersection de contraintes économiques, de normes culturelles et de rapports sociaux de genre.Selon les données de UNICEF, le Niger présente l'un des taux les plus élevés de mariage précoce au monde, avec une proportion significative de jeunes filles mariées avant 18 ans. Cette situation confère à la problématique une dimension à la fois sociale, sanitaire et politique, nécessitant des réponses multidimensionnelles.Dans ce cadre, les productions artistiques apparaissent comme des dispositifs de médiation symbolique susceptibles d'influencer les représentations sociales. La chanson « SoubaAlmari », portée par le groupe YANA, s'inscrit dans cette dynamique en proposant une mise en récit dramatique du phénomène. Les deux artistes appellent ainsi à inscrire les jeunes filles

et à leur donner surtout la chance de continuer davantage leurs études.Dès lors, cette étude met en évidence que l'œuvre musicale constitue une forme de traduction esthétique du social, articulant émotion, narration et critique. Toutefois, son efficacité demeure indissociable des contextes sociaux dans lesquels, elle est reçue et interprétée.

Conclusion:-

Au terme de cette analyse, il apparaît que la chanson « SoubaAlmari » constitue bien plus qu'une simple production artistique. Elle s'impose ainsi comme un dispositif de médiation sociale articulant esthétique, narration et critique. En mobilisant une structure narrative tragique, une forte charge symbolique et une esthétique émotionnellement engageante, l'œuvre parvient à transformer une réalité sociale-le mariage précoce-en un objet de réflexion critique accessible à un large public.L'approche théorique mobilisée a permis de mettre en évidence la manière dont cette chanson s'inscrit dans des logiques sociales plus larges, notamment en tant que fait social au sens de Émile Durkheim, tout en révélant des mécanismes de domination symbolique analysés par Pierre Bourdieu. Par ailleurs, les apports de la narratologie et de la sémiotique ont montré que la force de l'œuvre réside dans sa capacité à donner sens à l'expérience humaine à travers le récit et les symboles.

Cependant, si « SoubaAlmari » apparaît comme un puissant outil de sensibilisation, son efficacité en tant que levier de transformation sociale demeure conditionnée par les contextes de réception et les dynamiques socioculturelles dans lesquelles elle s'inscrit. L'art, à lui seul, ne saurait suffire à transformer des normes profondément enracinées, mais il peut contribuer à ouvrir des espaces de débat et à favoriser des prises de conscience.En définitive, cette étude met en lumière le rôle essentiel des productions artistiques dans les processus de changement social en Afrique. Elle invite ainsi à considérer la musique non seulement comme une forme d'expression culturelle, mais également comme un espace de contestation, de réflexion et de construction de nouvelles représentations sociales.

Refrain:-
SoubaAlmari, à la prochaine lune, oh Nana,
Conseille donc les mamans,
De ne plus donner leurs filles en mariage trop tôt.
SoubaAlmari, à la prochaine lune, oh Yac B.,
Conseille donc les papas,
De ne plus donner leurs filles en mariage trop tôt.

Couplet 1:-
Petite fille encore, elle ne sait ni piler le mil,
Ni préparer la boule du soir.
Et si elle s'y essaie,
Le pilon pourrait lui écraser la tête,
Et la mort l'emporterait,
Causant une perte immense pour ses parents,
Et même pour son mari.

Couplet 2:-
Oh Yac, on reconnaît bien les mariés,
À leurs chemises délavées,
Et à leurs pantalons déchirés.
Quant à moi, si un tel homme devait devenir mon époux,
Que ma mère me découpe en morceaux,
Ou qu'elle m'accroche au sommet d'un arbre,
Où il ne sentirait même pas mon odeur.

Couplet 3:-
Dis-moi, Nana, pourquoi craindre tant un homme déjà marié,
Comme l'on craint un chameau enragé ?
Pourtant, toute union est sacrée.
Je ne renie pas la sacralité du mariage, oh Yac B.,
Mais dimanche dernier, en visitant un village,
J'ai assisté à une scène désolante :
On allait marier une fillette de neuf ans.

Couplet 4:-
La petite Limo ne connaît ni le mil, ni ses graines,
Pourtant, son père l'a donnée à Zaakou,
Un homme déjà marié à deux femmes — Halima devenant la troisième.
Halima, jadis choyée chez ses parents,
Est devenue la servante de ses coépouses.
C'est à elle désormais de ramasser le bois,
De puiser l'eau,
De vanner le mil et d'accomplir toutes les corvées du foyer.

Couplet 5:-
Son mari Zaakou n'a pour elle aucun égard,
Pas plus que ses deux coépouses :
Pilon maudit, mortier malheureux !
Vache folle et boucher aveugle !
Ce sont eux qui ont ruiné la vie de la jeune Halima.

Couplet 6:-
Six mois plus tard, Halima est enceinte.
Elle ne peut ni s'asseoir, ni se coucher, ni se lever.
Jusqu'à neuf mois, elle n'a pu accoucher.
Son corps d'enfant n'était pas prêt : son ventre trop étroit.
Alors, on l'a ramenée chez ses parents dans une charrette,
Mais elle est morte avant d'y arriver.

Couplet 7:-
La mère de Limo pleure à chaudes larmes,
Son père se tire la barbe en signe de détresse.
Oh, humains ! Voyez une joie transformée en cauchemar.
Voilà pourquoi, il ne faut pas marier les petites filles trop tôt.

Couplet 8:-
Oh Yac B., comprends maintenant :
Les hommes mariés ne m'impressionnent guère.
Nana, pour tout cela, je te félicite.

Finale:-
Ô mères, laissez les filles grandir d'abord.
Ô pères, laissez-les aller à l'école,
Pour apprendre, s'instruire et devenir des femmes accomplies.
Car leur savoir profitera à toute l'humanité.

SoubaAlmari, à la prochaine lune, oh Nana:-
Conseille les mamans d'arrêter le mariage précoce.
SoubaAlmari, à la prochaine lune, oh Yac B.,
Conseille les papas d'arrêter le mariage précoce.

Références Bibliographiques:-

1. Barthes, R. (1964). Éléments de sémiologie. Paris: Seuil.
2. Bourdieu, P. (1992). Les règles de l'art. Paris : Seuil.
3. Cauvin, J. (1980). Comprendre la parole traditionnelle. Éditions Saint-Paul.
4. Chiron, P. (2008). Musique des mots et persuasion dans deux traités de rhétorique d'époque hellénistique et romaine. Modèles linguistiques, 58, 27–43.
5. Dewey, J. (1934). Art as Experience. New York: Perigee Books.
6. Durkheim, É. (1895). Les règles de la méthode sociologique. Paris: Alcan.
7. Goeken, J. (2008). Rhétorique et littérature. Modèleslinguistiques, 11–26.

8. Greenberg, J. (1993). Languages of Africa. Stanford University Press.
9. Guédou, G. (1986). Xo et Gbè : Langage et parole chez les Fon. SELAF.
10. Guiraud, P. (1969). Essais de stylistique. Klincksieck.
11. Hountondji, P. (1994). Producing Knowledge in Africa. Dakar: CODESRIA.
12. Olivier de Sardan, J.-P. (1995). Anthropologie et développement. Paris: Karthala.
13. Ricœur, P. (1983). Temps et récit. Paris: Seuil.
14. Rouget, G. (1980). La musique et la transe : Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession. Gallimard.
15. Corpus : (Nous avons procédé à la transcription et la traduction du texte. Nous avons ensuite utilisé CHATGPT.5.0 pour améliorer et performer le travail.)
16. Texte: "Soubaalmaro"
17. Artiste: Groupe YANA
18. Source: Youtube
19. NDLR: La transcription et la traduction sont de nous.
20. Soubaalmaro, handoo kan gakay, Nana,Demain soir, à la prochaine lune
21. Ima ci wayʃaney se ima care cabe. Oh Yac B. il faut inciter les pères des filles à se conseiller
22. Imafayzankakaynahiijandiiyan : Il leur faut arrêter de donner les jeunes filles à bas âge
23. Soubaalmarii, handoo kan gakay : Demain soir, à la prochaine lune
24. Ma ci waybaabey se ima care cabe : Oh Yac B. il faut inciter les mères des filles à se conseiller
25. Imafayzankakaynahiijandiiyan : d'arrêter le mariage précoce des jeunes filles
26. Zanka si hiniduuraasihinifurkusuu, Nana : Car la petite fille ne sait ni piler ni préparer la boule
27. hawraybandaalabduroo ka gate Et d'ailleurs, la boule du soir qu'elle aura préparé
28. hinji ma fune ka kan bonon ra nda ma buu. Que le pilon lui écrase la tête et qu'elle en meurt Baabobaariiboko mo gnaonbariboko Nana : Ce sera ainsi une perte énorme pour ses parents kurjoo kan nahiijiibariboko: Mais aussi celle de son époux
29. Hey Yacza ay di I wandekoysataa no ay na bay: Oh, Toi, Yac, la troupe des mariés se reconnaît aisément
30. Kwayosaykalahandeyyana: par ses chemises délavées
31. Kwayiizabarzabarndamudune ce saya : Habits épars et pantalon aux bas déchirés Ay ne hala daywandekoy ka te ay sintina: je prie alors que si je devrais avoir comme un marié comme premier époux
32. Aygnamaybeeribeerinda a mayhiinaa: Que ma mère me découpe en petits morceaux
33. Wala mo a maysarkuutuuriignakukuuganankanwandekoy si ma baa ay hawo: ou bien qu'elle m'accroche aux cimes d'un arbre, d'où il ne pourrait même pas sentir mon odeur
34. Jamejame, ifoo no wandekoyteni se Nana kannihanburaydanga day yoofuuto Nana,
35. irikulu no gabay kan hiijaygomni : Qu'a-t-il, Nana à craindre à ce point un homme déjà marié comme l'on craint un chameau enragé alors que toute union est pourtant sacrée ?
36. Ay mana wanjii kan hiijaygomni no Yac B. Je n'ai jamais refusé la sacralité d'une union
37. Nimaa Yac B. Biifooalhadoo no ay koyhiirekawyeefoo Yac B. Mais, le Dimanche passé, j'étais en visite dans un village
38. Ay dii hay kan si kaanufundii se : Et j'ai dû assister à une scène désolante
39. Zankaciiriiyagaize ni go gahiijandi Ils allaient donner une petite fille de neuf ans en mariage Limo si hayniibaysankufaamasanguu : Limo n'a ni connaissance du mil et encore moins de ses graines
40. Baabo na Limosambuu ka no Zaakuu se: Pourtant le père de Limo l'a unie à
41. Zaakuu Kay daywandehinka no go Zakuu se, Halimo no koy te I hinzante: Qui a déjà deux femmes et Halima en est sa troisième
42. Halima kan fuuyanasitaabiibay: Halima qui n'a jamais subi de misère chez ses parents Hunkunaingano tewaycey se koyize: est devenue aujourd'hui la bonne à tout faire de ses coépouses
43. Kalatuuriikuyandaykoyan no tili; Et désormais , à elle revenait le ramassage du bois et la corvée de l'eau au puits
44. Haynisafayanngeywindookuludakeyaninga no: A, elle aussi le vannage du mil et toutes les tâches ménagères du foyer
45. Kurjoo kan ti Zaakuu sa Halimobeerandi Son époux Zaakuu n'a pour elle aucun égard
46. GnayseyLimoWayceehinkay sa beerandi mais aussi ses deux coépouses
47. Wayceehinjiikokorfuteyndahumburuuzakaa: Pilon maudit et mortier malheureux de coépouses
48. WayceehawfuteyndaFaawukwa kan danaa: vache folle et boucher aveugle de coépouses Gnayseyingey no na Halimatou dan wayiiduluuraa: Oh, Homme, voici ceux qui ont ruiné la vie de la petite Halima
49. Handuuidduu banda, Limo ko ay zangay : Six mois après, voilà Halima en gésine
50. Halimo ko gakaani a si kayasigoroo: Halima ne peut ni se coucher ni se mettre debout ou s'asseoir

51. Gna-izeykalahanduyaggaa, Halimo mana zumbuu : Oh, Himain, jusqu'à neuf mois, halima n'a pu accoucher Zama Limo Hay tuwoogakaynaasihini ka hay : Car son utérus est assez étroit
52. Ina Halima sambuu ka dan torkooraaigogaray ka ne imakondababeydoo: Ils ont alors pris Halima dans une charrette pour la renvoyer chez ses parents
53. Gnaizeyhalaiga too babey doo fundoofune: Oh, humainavantd'y arriver, Halima a déjçrendul'âme
54. Limognagahe aga niisii aga mundikaa: La mère de Limo criait et versait alors des larmes
55. Limobaaboo go gorogakaabe di: Le père de Limo, lui, avait attrapé sa barbe
56. To Gnaizey bine kaanay kan kande bine hasaraw: Oh, Humain, voyez donc une joie transformée en cauchemar
57. TooGnaizywa na zankakaynahiijandi: Oh, Homme, voilà pourquoi, il ne faut donner les petites filles en mariage
58. Ni maa Yac B. han kan se wandesaybeejandii : Entend Yac B. voilà pourquoi, les hommes mariés ne m'impressionnent guère
59. Nana hala dayyaaday no ay bunboosaabuu ni se= Nana, csi c'est vraiment pour toutes ses raisons, je te félicite vraiment
60. Ina ndabaabaawar ma nan zankey ma beeri: Oh, mère, laissez les jeunes filles grandir d'abord Baabaawi dan lokkolimaduu ka caw ka duubaray : Oh, pères, laissez les jeunes filles aller à l'école
61. Inaa di duubayrayhandunyakulu no nafannda: Afin d'étudier et acquérir le savoir car leur savoir profite au monde entier
62. Soubaalmaro, handoo kan gakay, Nana : A la prochaine lune, conseille, Oh Nana aux mamans Imafayzankakaynahiijandiiyan : d'arrêter le mariage précoce des jeunes filles
63. Soubaalmarii, handoo kan gakay, Yac B. ma ci waybaabey se ima care cabe : A la prochaine lune, conseille, Oh Yac B. aux papas
64. Imafayzankakaynahiijandiiyan : d'arrêter le mariage précoce des jeunes filles