

Oral Literature and Transculturality: A Study of Contemporary Cameroonian Songs

Littérature Orale et Transculturalité: Une Étude des Chansons Contemporaines Camerounaises

Anne Obono Essomba

ISSN: 2311-8636 (Print)
ISSN: 2312-2021 (Online)

Université de Buea / Advanced School of Translators and Interpreters (ASTI), Buea, CAMEROON



Licensed:

Source of Support: Nil

No Conflict of Interest: Declared

*Email for correspondence:
essombanne@gmail.com

ABSTRACT

Globalisation led by Europe has spread so-called 'universal' values across the globe, which seems to have cultural intermingling as its backdrop. All human endeavours are based on a culture that has become multidimensional. All the time, in their diversity, cultures try to complement and absorb each other. However, in this meeting of cultural giving and receiving, it takes on a new face, the culture shock.

This encounter causes major changes in our modern societies, giving way to a loss of cultural identity and internal imbalance. This article aims to analyse the way in which contemporary Cameroonian musicians use cultural and linguistic facts for communication purposes and other arguments. The aim of our work is to show how the various songwriters have found, through song, a new mode of resistance so that African traditions escape sedimentation. In this way, they reconcile the elements of oral tradition and the contributions of modernity to create a hybrid product. To illustrate our point, we have chosen oral texts from different regions of Cameroon. In order to better understand the transcultural reality in the texts, we will highlight the marks of traditional and modern aesthetics, then show that the transcultural is seen as a space of symbiosis between the traditional and the modern.

Keywords: Hybridity, Cultural Identity, Culture Transfer, Tradition

RÉSUMÉ

La mondialisation menée par l'Europe a étendu sur l'ensemble du globe des valeurs dites « universelles », ce qui semble avoir pour toile de fond le brassage culturel. Toutes les entreprises humaines se dessinent sur la base de la culture devenue pluridimensionnelle. Toutes fois, dans leurs diversités, les cultures cherchent à se compléter et à se phagocyter les unes les autres. Cependant, dans ce rendez-vous du donner et du recevoir culturel, celle-ci revêt un nouveau visage, le choc culturel. Cette rencontre provoque dans nos sociétés modernes des grandes mutations laissant place, à la perte d'identité culturelle et au déséquilibre interne. Cet article vise à analyser la manière dont les musiciens contemporains camerounais utilisent les faits culturels et linguistiques à des fins de communications et d'autres arguments. L'objectif de notre travail est de montrer comment les différents chansonniers ont trouvé, par le biais de la chanson un nouveau mode de résistance pour que les traditions africaines échappent à la sédimentation.

Concilient-ils ainsi les éléments de la tradition orale et les apports de la modernité pour en faire un produit hybride. Afin d'illustrer notre propos, nous avons choisi les textes oraux issus des différents régions camerounaises. Dans l'optique de mieux cerner la réalité transculturelle dans les textes, nous allons ressortir les marques de l'esthétique traditionnelle et moderne, ensuite montrer que le transculturel est vu comme un espace de symbiose entre le traditionnel et le moderne.

Mots clés: Hybridité, Identité Culturelle, Transfert De Culture, Tradition

INTRODUCTION

Les échanges interculturels existent depuis longtemps mais avec les technologies qui ont accentué le rythme des rencontres avec l'autre, les enjeux interculturels sont devenus majeurs aujourd'hui devant la diversité et la multiplicité des contacts culturels. Dans cette société métissée, la différence et la conscience des différents font désormais partie de notre identité. Cet article s'interroge sur les conséquences de cette situation de diversité culturelle car la compréhension des individus de cultures différentes n'est pas toujours évidente. Dans cette interaction culturelle, quel rapport les peuples dits de la périphérie, dont l'Afrique et le Cameroun, doivent entretenir.

Toutefois, la question ici est de repenser la relation qu'il convient d'entretenir avec les cultures dominatrices pour parvenir à conserver nos traditions dans une dialectique juste. Ceci correspond au contexte actuel avec la prédominance du concept de mondialisation culturelle. Puisque le monde n'obéit plus qu'à un rapport de forces, faut-il opérer une ouverture trop grande aux autres cultures? Ce qui mènerait à la perte de l'identité. Devons-nous plutôt opter pour un enfermement béat à toute culture étrangère? Quelle valeur peut revêtir la transculturalité dans un contexte où le choc des cultures semble inéluctable?

Dès lors, le but de notre travail se structure autour de la question suivante: quelle place la chanson en tant que l'un des arts les plus consommés par les populations, peut-elle occuper dans cette dynamique multiculturelle. La problématique que nous nous proposons explorer est la suivante: quel lien dialectique les chansons contemporaines camerounaises nous aident-ils à établir entre identité et altérité?

Ainsi, la raison d'être de ce travail repose sur l'étude des marques de l'esthétique traditionnelle et moderne dans les chansons en même temps qu'elle s'intéresse sur la question de l'interculturalité et la présente comme un espace de symbiose entre le traditionnel et le moderne, le « local » et le « global ». L'étude questionne la rencontre avec l'autre, en fait, la rencontre interculturelle fait que des questions culturelles se posent et non pas l'inverse (Abdallah Pretceille, 1996 :54).

L'objectif est de comprendre l'homme dans sa globalité, nous retiendrons l'approche structuraliste dans la perspective du courant *des cultural studies*. L'approche structuraliste est envisagée comme une herméneutique permettant d'border les faits culturels contenus dans tous types de discours. Elle a pour but de voir comment chaque locuteur utilise des faits de sa culture pour agir et s'affirmer, partant de l'idée que tout discours sur la culture ne peut être le reflet d'une réalité objective, mais le produit d'une activité sociale principalement langagière.

À cet effet, l'article pose en hypothèse que, entre identité et altérité, l'interculturalité que produisent les chansons apparaît comme une démarche enrichissante pour la préservation, la sauvegarde de l'identité culturelle camerounaise. L'autre et le moi, loin d'être séparés, s'interpénètrent, s'entremêlent sans toutefois se mélanger ni se confondre.

I- Les problèmes culturels au Cameroun

Atechi & Fonka (2006 :37) constate que le Cameroun est l'un des pays d'Afrique qui a une situation linguistique très complexe et qui expérimente l'effet des interférences linguistiques et du contact des langues. Une complexité linguistique qui lui a valu le surnom d'*Afrique en miniature*. Ceci résulte du fait que presque toutes les tribus africaines se retrouvent au Cameroun, de même que trois des quatre grandes familles linguistiques du continent. La complexité linguistique tient aussi du fait que le pays regorge plusieurs langues locales, selon l'Atlas linguistique du Cameroun il énumère 236 langues (Binam Bikoi, 2012 :5) . C'est au XVIII^e siècle que l'influence linguistique portugaise sera secondée par l'anglais. Les britanniques possédaient des comptoirs le long de la côte et établirent un contact direct avec la population pour leur engagement dans la lutte pour l'abolition de l'esclavage. Les commerçants et les abolitionnistes utilisaient donc dans leur interaction un anglais à forte dominance pidgin, c'est-à-dire un anglais primaire, voire informel, mélangé aux langues locales à dessein en vue de favoriser une communication effective et efficiente.

Ce contact avec l'extérieur a placé le Cameroun dans un abîme d'aliénation culturelle et a engendré l'incroyable poids de résignation et de fatalisme dans presque toutes ses sociétés. Celle-ci est devenue un creuset où s'affrontent, se fondent et s'effondrent des « valeurs » multiples. Ceci a pour conséquence la perte de repères culturels, personnels, familiaux et sociaux. Dans ce labyrinthe culturel, le camerounais ne sait plus quelle direction prendre. Mudimbe décrit cette situation en ces termes : « de lancée dans la modernité d'une histoire mondiale où elle a brusquement été projetée presque malgré elle, l'Afrique essaie aujourd'hui de relier son passé et son histoire aux impératifs encore obscurs pour elle la dépendance économique, cette dépendance qui la relie aux anciens colonisateurs. Des idéologies de développement l'enchaînent à des modèles étrangers dont l'application se fait selon les grilles qui ne tiennent compte ni de ses contradictions propres ni de ses problèmes réels » (Mudimbe, 1982 :32).

Autrement dit, l'entrée dans la modernité semble avoir fragilisé, la plupart des sociétés camerounaises. Les camerounais restent divisés et partagés entre l'ethnocentrisme et le modernisme temporel. Séduits par les avantages de la civilisation occidentale, les camerounais cherchent à s'adapter aux nouvelles formes d'existence, c'est ainsi que certains finissent par confondre la modernisation à l'occidentalisation, le progrès à la déculturation. Tran Van Khê décrit cette situation en disant : « les peuples colonisés cherchent à imiter ceux qui les ont dominés, persuadés de la supériorité des cultures de ceux qui les ont vaincus par la supériorité de leurs techniques. Ils finissent par confondre le progrès, la modernisation, avec l'occidentalisation » (Tran Van Khê, 1973 :6-12). En d'autres termes, les mutations que provoque ce contact avec l'extérieur placent les Africains en général et les camerounais en particulier devant une alternative inéluctable. Par ailleurs, les traumatismes sociaux ont transformé nos mentalités et nous ont livrés à d'innombrables complexes qui sont des principaux symptômes de la myopie intellectuelle dont souffrent les jeunes africains aujourd'hui, c'est par exemple le cas des noms africains qui se retrouvent entièrement occidentalisés.

Parlant du phénomène d'aliénation, prenons cet exemple sur l'anthroponymie nominale, sachant que le nom ne fait qu'un avec la personne, qu'il est son corps, son âme et son identité et que ce dernier « est un principe de cohésion intériorisé par une personne ou un groupe. Et [qu'] elle leur permet de se distinguer des autres, de se faire reconnaître et d'être reconnus » (L. Tolra & J. P. Warnier, 1993 :364). C'est ainsi que les missionnaires vont concomitamment entreprendre un gommage des cultures et coutumes, et amputer l'identité

de l'homme africain: son nom. Ceci, dans le but de lui en imposer un. Car, comme le dit si bien Simbananiye Léandre: « [le nom] est à tel point, symbole de l'humanité que toute société qui cherche à nier l'individu et le détruire commence par supprimer son nom » (Simbananiye, 2005 :20).

Pour conclure cette partie, nous pensons que nos chances d'épanouissement et de réalisation doivent être extraites de notre culture car les problèmes auxquels nous faisons face résultent presque tous de notre milieu vital. À cet effet, nous nous interrogeons alors si la résolution de ce problème d'aliénation ne doit pas passer par le phénomène de la transculturalité?

II- La transculturalité

Les termes employés pour décrire et théoriser les transferts et transformations culturels se sont multipliés et ont subi des changements de sens. Comme le notait L. Turgeon, « caractérisé par des mots comme acculturation, transculturation, interculturation, traduction, métissage, créolisation et hybridation, ce lexique a connu des mutations qui ne peuvent s'expliquer que par des contextes sociopolitiques qui leur ont donné naissance et les tensions idéologiques qui agissent sur leur sens » (Turgeon, 2004: 53). L'usage de cette terminologie ne signifie nullement que les phénomènes qu'elle qualifie n'étaient pas étudiés auparavant, beaucoup l'étaient, mais avec d'autres mots, et des fondements théoriques ou méthodologiques qui pouvaient être différents.

La transculturalité puisqu'il s'agit d'elle ici est une opération qui consiste, pour plusieurs cultures, le plus souvent obligées de cohabiter, de se servir l'une de l'autre pour se construire ou se reconstruire. Elle implique la disqualification des hiérarchies et des déséquilibres. Dans ce processus, une culture qui puise dans l'héritage de l'autre n'est pas considérée comme imitatrice. Cette attitude est plutôt perçue comme une démarche novatrice, créative dans la perspective du modernisme. Il s'agira pour nous dans cette partie d'analyser les chansons de Donny Elwood en mettant en exergue les mécanismes de transculturalité. Cette transculturalité n'est pas un simple jeu de synthèse, mais de complémentarité et d'inter dépendance, où aucune culture ne domine l'autre, ni ne se dissout dans l'autre.

S'il existe un art pour lequel on peut affirmer qu'il se constitue autour des cultures multiples, différentes, et riches c'est sans doute la musique. C'est ce qui fait dire à Laplantine que: « l'art le plus propre au métissage s'avère être la musique » (Laplantine, 1997 :88). Autrement dit, on constate que, d'Europe en Afrique en passant par les Amériques et l'Océanie, aucun musicien n'a créé son art dénué de toutes influences étrangères. C'est ainsi que le jazz, né aux Etats-Unis, n'est qu'une résultante du mélange des structures harmoniques de la musique européenne aux structures complexes des rythmes africains.

Si le jazz s'est constitué de l'héritage congénital des esclaves noirs de Louisiane (esclaves d'Afrique), les musiques comme le zouk sont nées du mélange et de l'influence des rythmes tels les rythmes caribéens et européens.

Donny Elwood ne peut se soustraire à la pensée simple que la musique n'est qu'un savant mélange de sonorités de toutes sortes, provenant de divers horizons. La chanson de Donny Elwood est si riche qu'elle mêle à foison les genres musicaux de plusieurs ordres. Edward Saïd va sur la même lancée lorsqu'il déclare: « je le dis clairement: je ne supporte pas l'idée que « nous » devrions nous intéresser exclusivement ou essentiellement à ce qui est à « nous »- pas plus que je ne saurai accepter qu'en réaction à cette idée on exige que les arabes lisent des livres arabes, utilisent des méthodes arabes etc. Comme disait souvent C.L.R

James, Beethoven appartient autant aux Antilles qu'aux allemands: sa musique est le bien commun de l'humanité » (E. Said, 2000: 29).

C'est ainsi que l'on peut aisément dire que la transculturalité dans les chansons de Donny Elwood n'est pas une affabulation.

Cette inter-valorisation des cultures, de sonorités venues d'ici et d'ailleurs, symbolise une communicabilité culturelle.

Ainsi, l'homme de tous les continents est pris, appelle sans rejet puisqu'il a de par les richesses culturelles qu'il possède une part des connaissances. La musique de Donny Elwood mélangeant à foison plusieurs sonorités, plusieurs influences, célèbre du même coup la culture universelle. Sa musique assimile les contraintes, mène les hommes vers une pensée métissée.

La transculturalité dans la chanson de Donny Elwood nous montre que la chanson est un objet de transformation permanente, une construction. Pour Homi K. Bhabha (1994) par exemple, c'est la rencontre avec l'autre. C'est ainsi que la musique de Donny Elwood est une rencontre entre plusieurs influences, et « non pas [les uns] ou [les autres] mais [les uns] et [les autres], [les uns] ne devenant pas [les autres], ni [les autres] ne se résorbant dans [les uns] ». De sorte que la musique est « une pensée de la médiation et de la participation à au moins deux univers ». (Laplantine, 1999 :102)

- **Langue: Français- Beti- Pidgin « Le jour du jugement » de Ronz**
*Beaucoup de gens seront surpris
 Que de se retrouver en enfer
 Parcequ'ils se sont accrochés
 Aux biens éphémères
 Asé you dont dinaï yesus sotée
 Today i dont bad fire, dem wait
 For youéé, kele, sort*
- **Langue: Beti et français dans la chanson « négro et beau » Donny Elwood**
*Beza bengà djune bivindi bin'abé é é é é é
 Asu dje b'abo bi bivoin d'abé
 Çà c'est la chanson de Kokumbo,
 Il a chanté dans le métro.
 Le métro des quartiers chauds,
 Quartiers chauds de Chicago:
 Moi je suis négro et je suis beau.*
- **Langue: Français-Anglais « En panne sur l'autoroute » Francis Bebey**
*Elle me donne le pétrole et un baiser
 Et puis dit tranquillement
 « Why can't you speak English like everybody? »*

Dans notre contexte, il s'agit d'une rencontre et d'un échange entre plusieurs cultures: les cultures française, anglaise, africaines, camerounaise avec le camfranglais et le pidgin. Ces cultures ne s'affrontent pas l'une contre l'autre, et l'une ne devenant pas l'autre, ni l'autre ne se résorbant dans l'autre, il existe entre elles une forme de complémentarité culturelle. Autrement dit, la pensée de la transculturation est une pensée de la médiation et de la participation à au moins deux univers. En fait, le transfert de culture donc on fait allusion

ici est loin d'être un transport de culture, mais plutôt une métamorphose, et le terme ne se réduit en aucun cas à la question des échanges culturels. C'est moins la circulation des biens que leur réinterprétation qui est en jeu et tous les groupes sociaux sont susceptibles d'être des vecteurs de ces transferts culturels. C'est ce qui sans doute fait dire à Dileep Padgaonkar: « Je suis né Indien, dans une caste déterminée. Nous avons connu 11000 ans de gouvernement occidental et je ne peux pas nier leur contribution au façonnement de ma personnalité. Je ne souhaite ni exalter ni dénigrer aucune de ces composantes de mon identité » (D. Padgaonkar, 1997 :50-63).

Autrement dit, dans le processus de la transculturation, différentes cultures doivent reposer sur l'équilibre des parties afin que soient évités les écueils du différencialisme autant que ceux de la fusion.

III-L 'esthétique des mélanges dans les chansons

Il faut entendre par esthétique des mélanges ici, le fait de retrouver un récit chronologique d'événements coulés dans plusieurs genres. Mais à ce propos, il convient de rappeler qu'il existe des genres mineurs et des genres majeurs. Pour ce qui est des genres majeurs, il en existe trois principaux: le roman, le théâtre et la poésie. En ce qui concerne les genres mineurs, il en existe une pléthore, au rang desquels: le proverbe, les contes, les fables, les devinettes, les légendes. Ainsi, dans notre corpus, on constate que dans certaines chansons telles que « Dick, Akao Manga, Negro et beau », la narration de l'histoire est assortie au genre romanesque; l'intervention de l'auditoire transforme cette narration en théâtre, le chant épique contrôlé également par l'auditoire introduit le genre poétique grâce au recours des structures imageantes à la musicalité.

Considérons la chanson « Negro et beau »

Dje wa bo na Dje

Nge wa non biyele Dje

Oman ma tsam dumba Dje

A tsam tsam tsam tsam tsam Dje

Dumba minkod minkod Dje

Dumba biniga biniga Dje

Bza beng a djo na bivindi bin' abe

Asu djé ba bo bi bivindi abé... (D. Ewood)

Dans cette chanson, on remarque que l'oralité se mêle à l'écrit, donc la tradition et la modernité cohabitent dans un même texte. Ici, les deux ont chacun des rôles équitables, il n'y a pas de supériorité ni d'infériorité, ils sont plutôt complémentaires ceci dans la mesure où chacun aide à la bonne compréhension, et à la beauté des textes. De même, on constate que dans cette chanson, l'intervention de l'auditoire transforme cette narration en théâtre; le chant contrôlé également par l'auditoire introduit le genre poétique grâce au recours des structures imageantes, et surtout à la musicalité.

Il ressort que l'esthétique de mélanges dans les chansons du chansonnier n'est pas un fait facultatif. L'auteur refuse de demeurer uniquement dans sa culture, c'est pour cette raison qu'il s'ouvre à d'autres genres autres que l'oralité. Il démontre à travers ce mélange que l'identité d'une personne ne peut pas se définir à travers une seule culture, un seul genre, une seule civilisation. Dans cette analyse, il est question de montrer que les traditions africaines refusent de mourir, c'est pour cela qu'elles évoluent avec l'histoire, à travers les chansons, on voit qu'elles ont la capacité d'intégration des différences. Ceci dit, c'est la somme de tous ces genres, de toutes ces littératures dans un même texte qui fait la richesse

et la grandeur des chansons de Donny Elwood Francis Bebey et Ronz. De même, c'est cette transcendance de la culture africaine à travers l'histoire et le temps qui peut aboutir à la sauvegarde de l'identité africaine.

III-1- Les marqueurs musicaux africains: Les instruments de musique

Les différents musiciens matérialisent ce transfert de culture à travers leur musique de part l'usage qu'ils font de manière quasi équitable des supports et instruments musicaux modernes et traditionnels. Si les rythmes tels que le bikut-si, le jazz, la salsa cités plus haut en sont une illustration, l'usage du « mvet », du tambour, du tam-tam aux côtés de la guitare, de la flûte, de la batterie, du microphone en sont une autre. De ceci, il ressort que les chansonniers procèdent à un mélange des gadgets de la culture bété ou sawa et de la civilisation Occidentale. L'harmonie sonore qui en résulte n'a d'égale que l'avancée de l'humanité qui proviendrait de l'acceptation mutuelle par delà nos distances, nos différences, nos préférences. Ceci pose la transculturalité à nos yeux comme une condition absolue de l'avancée équilibrée et harmonieuse de l'humanité. Tout compte fait, rappelons que lorsqu'on aborde un transfert entre deux espaces culturels, on ne peut en aucune manière les considérer chacun comme homogènes et originels car chacun est lui-même le résultat de déplacements antérieurs, et d'une histoire faite d'hybridations successives.

III-2 Les langues

Sur le plan linguistique, la langue se conçoit comme un ensemble des signes conventionnels utilisés par un groupe d'individus et destinée à la communication. C'est donc un ensemble de signes socialisés favorisant des échanges verbaux entre les hommes. Vue sous cet angle, la langue est un moyen de communication; et la musique elle, consiste en l'élaboration d'une mélodie harmonieuse doublée de paroles en vu de passer un message à son auditoire.

Dans les corpus ayant retenu notre attention, les différents auteurs manient avec un égal plaisir et une dextérité remarquables les langues françaises, éwondo et sawa auxquelles il faut ajouter les emprunts, les néologismes issus de l'anglais et des parlers locaux. Ce mélange linguistique s'inscrit en filigrane de l'idée de la transculturalité qui dénote l'élimination des barrières.

Pour cela, l'acquisition d'une langue sous-entend un apprentissage inconscient dans un contexte où celle-ci est utilisée. On parle alors de bain ou immersion linguistique. C'est généralement le cas quand il s'agit de la langue maternelle qui est la toute première langue à laquelle l'enfant est exposé. L'apprentissage quant à lui est un effort soutenu d'appropriation en toute conscience d'une langue à des fins académiques ou professionnelles. Relativement à Donny Elwood, Francis Bebey et Ronz et à l'étude des traces de la tradition et de la modernité dans leur production littéraire, nous trouvons judicieux de souligner que les artistes ont acquis l'Ewondo et la douala parce qu'ils sont nés et grandi à la source de la sagesse ancestrale. L'Ewondo et le douala sont donc leurs langues maternelles et la première langue de communication, qui, devant le tableau contrasté de tradition et de modernité, doit être perçue comme le véhicule de l'oralité, de la tradition, dont les proverbes, les concepts, les légendes n'étaient que les manifestations. Les auteurs manipulent leurs langues avec dextérité et parviennent et à ressortir les jeux de mots, les répétitions, les rimes.

Si l'Ewondo est une langue acquise pour Donny Elwood, le français dont il fait l'usage est le fruit de l'instruction appris dans le cadre formel que constitue l'école. Ces chansons présentent ici une forme composite, c'est-à-dire un mélange. On y décèle des mots anglais

constituant des emprunts, des mots récents non modifiés ou néologismes, ainsi que des mots français eux-mêmes auxquels sont affectés des sens non conventionnels.

➤ Les néologismes

Les néologismes sont précisément les mots nouveaux introduits dans une langue aux fins de désigner de nouvelles réalités sociopolitiques, économiques ou technologiques. Comme quoi, les néologismes témoignent du dynamisme de la langue et son adaptabilité au phénomène extra linguistique; car s'il est vraie que la langue peint le monde extérieur, il faut aussi reconnaître que c'est ce dernier qui l'enrichi. Dans la création artistique, les créateurs qui sont les poètes, les romanciers, les dramaturges se sont toujours réservés le droit à une certaine liberté créatrice sur le plan lexical afin de mieux décrire les préoccupations de leur peuple à un moment de leur histoire.

Dans les textes étudiés, certains mots usuels acquièrent dans le contexte des significations nouvelles ou contextuelles. Il s'agit donc des cas de néologismes de sens. Soit l'extrait de la chanson (en haut):

*Il avait oublié de se chausser
c'était salé, c'était sucré
c'était si bon que la nuit d'après
on était prêt à recommencer tout ça
(Turlipiné).
Mon frère est en haut
Je vais enfin respirer
Ma vie va changer (D. Elwood)*

Ici, les mots et expressions soulignés n'ont plus un sens conventionnel, mais obtiennent une signification propre au français camerounais, exclusivement, ce dans le but de mieux faire passer le message. Si l'on se fonde sur l'exemple ci-dessus, l'on est en droit de conclure que Donny Elwood, comme tout auteur littéraire, fait montre de créativité et d'imagination tant dans l'élaboration formelle de son œuvre que dans son contenu.

➤ Les emprunts aux langues officielles

Le contexte linguistique du Cameroun est marqué par le bilinguisme sur le plan officiel et du multilinguisme sur le plan général. Ce qui génère une cohabitation dite étroite entre les langues officielles et nationales, et le transfert des mots d'une langue dans une autre langue. Selon Dubois et al., il y a « emprunt linguistique quand un parler A utilise et fini par intégrer une unité ou un extrait linguistique qui existait précédemment dans un parlé B et que A ne possédait pas » (Dubois et al., 1999 :88). L'emprunt en linguistique représente l'étape finale dans la procédure d'intégration d'un mot dans une langue. En fait dans cette démarche, un mot préexiste dans une langue avant de passer dans une autre, passage qui lui permet soit de conserver son sens initial ou de changer de sens.

Pour ce qui est du cas spécifique du Cameroun, E. Biloa parlant du français camerounais, affirme que « le français du Cameroun emprunte beaucoup de lexis aux langues identitaires locales » (E. Biloa ,2003 :141). Les emprunts peuvent témoigner d'un vide lexical dans une langue ou alors être simplement la conséquence d'une cohabitation prolongée de deux ou de plusieurs langues. L'examen attentif de notre corpus confirme l'observation de Biloa.

L'usage des termes '*black*' dans "Négro et beau", '*all alone*' dans "Salomé" et '*mamy water*' dans "Salomé", '*gangsters*' dans "Odontol" en constituent à suffisance les

illustrations. Par ailleurs, l'examen attentif des langues employées par Donny Elwood dans sa production musicale révèle l'usage du français et de l'Éwondo et les phénomènes de lexicologie tels que les néologismes et les emprunts dont Donny Elwood fait usage. Ces langues telles qu'elles apparaissent, trahissent la volonté de l'auteur non seulement de ressortir une harmonie sonore et formelle, mais aussi pour faciliter l'expression efficace de sa pensée et donc des problèmes de son peuple. A travers ces différents exemples, on pourra dire que la musique est sans doute un art autour duquel les cultures multiples, différentes se constituent. Les différentes formes musicales venues des divers horizons, réunies autour d'une même chanson contribuent comme nous l'avons dit plus haut au dialogue interculturel. Outre cela, dans *L'histoire de l'humanité*, (1984 :16) nous lisons que « de tous les arts, la musique est celui qui contribue le plus à la culture de l'homme, ne serait-ce qu'en raison de son appel direct, émotionnel et universel ». Autrement dit, la musique est perçue comme un phénomène mondial, elle est un mélange de plusieurs rythmes, par conséquent contribue à l'intégration de l'homme. Pour ce fait, le mélange de genres que l'on retrouve dans la production musicale de nos différents auteurs se présente à nos yeux comme un espace de rassemblement culturel.

Pour être clair et concis, le Camerounais de l'univers culturel du Centre-Sud, dont la langue devrait être l'Éwondo, la musique « l'Ekan », « le *bikut-si*, » l'habillement « l'obom » ou le pagne et le plat caractéristique le « *Kpivem* » créent au travers de sa musique un espace où toutes ces réalités et bien d'autres se mélangent et s'associent aux autres, issues des peuples proches et lointains de l'humanité. Cette action donne naissance à une convergence idéologique où chaque peuple se retrouve et retrouve les autres en les acceptant sans pour autant se renier ou se corrompre. Il se crée un état d'équilibre, d'harmonie et de considération. Ce faisant, Donny Elwood s'inscrit dans la logique de Francis Bebey qui parlant des Africains affirme: « l'Africain aujourd'hui est au carrefour de plusieurs cultures. Nous, Africains d'aujourd'hui, nous le portons en nous. Nous sommes le dialogue Nord-Sud avant la lettre! Qu'est-ce que tu veux? Descartes, je connais. Mais Birago Diop aussi et au-delà de Birago Diop il y a de vieux proverbes que j'ai eu la chance de connaître trop bien. Si je ne dis que l'un sans dire l'autre, je n'ai donné qu'une partie de moi ». (Francis Bebey, 1993 :64)

A travers cette affirmation, le Camerounais Francis Bebey fait l'apologie de l'homme complet, du citoyen du monde. Les Africains dont il parle ont été exposés à diverses civilisations et donc à plusieurs identités culturelles à travers l'esclavage, l'impérialisme et la colonisation. A leurs racines originelles, se sont ajoutées des manières de penser, d'agir, des habitudes alimentaires et vestimentaires, des croyances imposées par les peuples austères. Ce qui fait d'eux des acteurs privilégiés dans le dialogue interculturel et dans le transfert de culture.

CONCLUSION

Le phénomène de migration, de conquête, de colonisation, d'échanges et des rapports avec l'autre, on de plus en plus favorisés le transfert de culture. Cependant, l'homme contemporain tant en Afrique que dans le reste du monde se veut être un produit de synthèse culturelle. Il appartient à l'homme moderne et surtout à l'Africain de prendre du recul, de se placer sur l'orbite des valeurs culturelles des peuples afin de sélectionner les traits culturels constructifs tant dans sa culture que dans celle de l'autre. Comme nous avons vu dans les chansons, c'est une réinterprétation des traits culturels nouveaux qu'il faut introduire dans sa culture tout en se débarrassant des adjonctions culturelles étrangères inutiles liées à la civilisation rétrograde. Une prise de conscience s'impose alors sur les

différentes « valeurs » culturelles de notre temps. C'est conscient de cette nécessité que le pape Pie XII interpelle chacun en ces termes : « Il vous appartient, Messieurs de discerner parmi les influences innombrables et tellement mêlées, qui vont et viennent, entre l'Europe et l'Amérique, celles qui sont vraiment constructives et se révèlent, utiles au progrès moral et spirituel des peuples en présence. » (pape Pie XII ,1956).

REFERENCES

- Atechi, S et Fonka, H, (2006), «*pidgin English in Cameroun: to teach or not to teach?*», a paper presented during the international conference of language, Literature and education in Yaoundé, 11-14 March.
- Bilola, Edmond, (2006), *Le français en contact avec l'anglais au Cameroun*, Munchen, Lincon.
- Edward Said, (2000), *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard- le monde diplomatique.
- Histoire de l'humanité, (1984), « 50 ans de musique du Congo Zaire », in Unesco, *Presence Africaine*, Vol.I, P.16.
- Laburthe tolra, P. J. Pierre, (1993), *Ethnologie Anthropologie*, Paris, PUF.
- Laplantine, Francois & Alexis Nouss, (1994), *Le métissage*, Paris, Flammarion.
- Mudimbe V.Y (1982), *L'Odeur du Père. Essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique Noire*, Paris, Présence africaine.
- Pie Xii, (1956), *L'éducation, la science et la culture*, Paris, Fleurus.
- Simbananiye, Léandre, (2005), « Les Noms de Personnes au Burundi. Un support du Lien Social », *Anthropologie et Sociétés, Université de Laval*, Volume 29, n°1, P.
- Simbananiye, Léandre, (2005), « Les Noms de Personnes au Burundi. Un support du Lien Social », *Anthropologie et Sociétés, Université de Laval*, Volume 29, n°1, P.
- Tran van khe, (1973), « Les musiques d'Orient malades du Juke-Box », in *Unesco, le courrier*, pp. 6-12.
- Turgeon L., (2004), « Les mots pour dire les métissages: jeux et enjeux d'un lexique », in *L'horizon anthropologique des transferts culturels*, numéro spécial de *Revue germanique internationale*, 21, Presses universitaires de France, p. 53-69.

--0--

Online Archive

<https://i-proclaim.my/journals/index.php/ajhal/issue/archive>