

LES METHODES DE RECHERCHE EN LITTÉRATURE ORALE NEGRO-AFRICAINNE : CAS DES CHANSONS CAMEROUNAISES

Germain DONFACK

Université de Yaoundé I, Cameroun

dongerm2005@yahoo.fr

Résumé

Le travail de recherche en littérature orale respecte des principes fondamentaux qui déterminent automatiquement les conditions d'existence des données recueillies sur le terrain, auprès des personnes ressources. Il s'agit dans cet article des méthodes scientifiques que le chercheur doit respecter étape par étape pour que la recherche soit efficace. Nous avons la méthodologie, la collecte des données, la transcription, la traduction, la classification, le code de numérotation et la présentation des données. Cette analyse, dont l'exemple est basé sur deux chansons de décolonisation du Cameroun, constitue une contribution théorique et fondamentale pour toute personne qui s'intéresse à la littérature orale négro-africaine et plus particulièrement aux chansons en langues africaines.

Mots-clés : *Littérature orale, Méthodes, Recherche, Chansons, Cameroun.*

Abstract

The research work in oral literature respects the fundamentals principles which determined automatically the existences conditions of the data collected in the field, near to resources persons. In this article, it is the scientific methods that the researcher must respect step by step in order to obtain the efficacy research. We have the methodology, the collect of the data, the transcript, the translation, the classification, the code of numbering and the presentation of the data. The analysis, which the example based on two songs of decolonization of Cameroon, constitutes a theoretical and fundamental contribution for everyone who interest in the black African oral literature and particularly at the songs in Africans languages.

Key-words: *Oral literature, Methods, Research, Songs, Cameroon.*

Introduction

La littérature orale négro-africaine regroupe toutes les œuvres produites oralement par des Noirs Africains et transmises de génération en génération, de bouche à oreille et dont le support reste la parole. Ces nombreuses productions à l’instar des contes, des devinettes, des proverbes, des chansons, des épopées, des légendes, pour ne citer que celles-ci, sont caractérisées par leurs fonctions didactiques, socioculturelles, historiques, politiques, esthétiques... Cependant, quand on jette un regard croisé sur le vaste champ de recherche en littérature africaine écrite et orale, on constate de façon effective que plusieurs jeunes chercheurs s’intéressent beaucoup à la littérature écrite au détriment de la littérature orale. Quelques chercheurs qui prennent le courage de mener leurs recherches sur les genres oraux tels que les chansons éprouvent d’énormes difficultés. Cela est dû aux problèmes de méthodes et techniques objectives et rigoureuses qu’il faut appliquer lorsqu’on aspire à une recherche en littérature orale. Face à ce constat, nous avons jugé utile et pertinent de mener une réflexion profonde sur les techniques de recherche scientifique en littérature orale et plus particulièrement sur les chansons camerounaises à recueillir sur le terrain. Nous entendons ici par chansons camerounaises celles produites par des Camerounais, en langue camerounaises et qui s’identifient par les empreintes du Cameroun. C’est dans cette considération que nous pointons du doigt les chansons de décolonisation du Cameroun collectées dans le département de la Menoua et qui ont marqué leur temps. Le même cas peut s’appliquer dans chaque pays africain qui a subi le système colonial tel que le Sénégal, le Gabon, la Côte d’Ivoire et/ou les pays dont l’histoire porte les traces du traumatisme, du génocide à l’instar du Rwanda avec ses précieuses chansons patrimoniales. Le traitement des chansons nationales des Noirs Africains reste identique avec les transcriptions et traduction.

Pour cette contribution théorique et fondamentale, les questions qui nous viennent à l'esprit sont les suivantes : Quelles sont les techniques de recherche en littérature orale ? Quel exemple pouvons-nous appliquer pour rendre ce travail théorique et pratique afin de mieux guider le chercheur ? Pour répondre provisoirement à ces questions, nous pensons premièrement qu'il existe des techniques de recherche en littérature orale et deuxièmement qu'un exemple appliqué sur les chansons camerounaises peut rendre ce travail théorique et pratique afin de guider le chercheur. L'objectif principal de notre investigation est de ressortir les méthodes nécessaires pour la recherche en littérature orale et principalement sur les chansons. A travers une approche ethnographique, les principales articulations de notre analyse sont respectivement l'orientation méthodologique, la collecte des données, la transcription, la traduction, la classification, le code de numérotation, la présentation du corpus suivi de l'exemple basé sur deux chansons camerounaises.

1. Orientation méthodologique

On ne peut engager une recherche scientifique sans avoir au préalable indiqué la méthodologie appliquée. Lorsqu'il s'agit de la littérature orale, il existe une abondance d'approches méthodologiques parmi lesquelles l'analyse du discours. Elle a plusieurs démarches et celle qui semble intéressante à la recherche scientifique sur les chansons reste l'ethnographie. Celle-ci a été élaborée au début du XX^e siècle aux Etats-Unis par les sociologues de l'Université de Chicago. Ces sociologues étaient influencés à la fois par le travail sur le terrain selon une orientation anthropologique, par le travail social et par les techniques du journalisme d'enquête. Parlant de l'ethnographie, il s'agit d'un courant épistémologique qui consiste à effectuer un travail sur le terrain afin de collecter les données nécessaires

à la recherche menée. La démarche de Georges Lapassade est la mieux indiquée en ce sens qu'elle permet de penser à la population d'étude, de choisir le milieu avec le statut social des informateurs, de bien se comporter sur le terrain, de procéder à une riche collecte des chansons de l'étude.

Enfin, cette technique prend en compte le bon traitement des données recueillies, notamment la transcription et la traduction des textes de façon objective et rigoureuse. C'est allant dans une telle orientation que le sociologue français, dans le vaste champ d'étude de l'analyse du discours propose les règles à respecter. Il s'agit des comportements à adopter sur le terrain afin d'obtenir certaines informations utiles pour les recherches. G. Lapassade (1977, p. 14) déclare : « Le chercheur doit retenir les propos des informateurs rapportant des expériences et des attitudes qui concernent sa recherche. Il doit aider son informateur à parler librement et naturellement de ses expériences tout en lui faisant confiance ».

Ainsi, sur le terrain, on peut procéder à une riche collecte des données et à une analyse scientifique et efficace. La technique ethnographique est donc une démarche épistémologique qui permet de formuler le sens des entretiens pour une meilleure collecte des chansons et pour une étude efficace des textes obtenus. En d'autres termes, c'est le processus de comprendre, d'analyser les moments, les gestes, les phases fondamentales de l'exécution des chansons concernées et à décomposer ses différentes dimensions. Lorsque s'agissant du travail de terrain, cette démarche est recommandée par G. Lapassade (Idem) en ces termes :

Pour l'essentiel de son information, le chercheur doit trouver ses propres informateurs, les amener à parler, puis transcrire l'essentiel de leurs témoignages sur ses fiches. On demande aux informateurs de décrire ce qui s'est produit et d'indiquer comment cela a été perçu par d'autres personnes.

Dans cette perspective, le chercheur doit prendre en considération le contexte dans lequel les chansons sont produites au Cameroun, l'identité des interlocuteurs, leur environnement physique et social et tous les aspects spatio-temporels. Pour toutes ces exigences nécessaires, le chercheur doit élaborer la liste des informateurs contenant environ sept colonnes et indiquant leur nombre ordinal, le nom et le prénom, le village d'origine, le lieu de résidence, la profession, la date d'entretien et l'âge, la chanson collectée. Dans chaque aire culturelle au Cameroun, les chansons s'adaptent mieux à la démarche ethnographique par le fait qu'il s'agit d'un discours conçu en fonction des circonstances de la vie et adressé à un ensemble de récepteurs précis. Les textes obtenus constituent des discours et l'analyse du discours est davantage nécessaire pour appréhender son sens.

Toute approche du discours présuppose une certaine procédure qui prend en compte aussi bien l'analyse du dire que du contexte du dire. A cet effet, toute explication des textes littéraires et notamment de la littérature orale, doit se fonder sur les données ethnologiques et sociologiques qui sous-tendent ces textes. On comprend ainsi qu'il existe toujours une relation réciproque, étroite et fondamentale entre le texte littéraire et le contexte social dans lequel il est produit. On parle en faisant quelque chose et il y a toujours un effet recherché sur l'interlocuteur selon J. Austin (1970). La méthode communicationnelle se contente de rendre compte par le moyen d'une description et d'une explication et exige que le chercheur soit très attentif aux cohérences textuelles afin de formuler le sens. Un accent doit être mis sur l'ensemble des termes déictiques, des pronoms personnels, des démonstratifs, des formes verbales, et des modalisateurs, car parler c'est agir sur autrui. Il y a insistance sur les attentes du locuteur, l'interaction et les effets à produire, la nature des relations unissant les partenaires.

Pour A. O. Barry (En ligne), « L'analyse du discours consiste à étudier des conditions communicatives et à rendre compte des combinaisons produites par l'interaction des contraintes et des choix faits par l'énonciateur ». Cette déclaration certifie d'un point de vue pragmatique que le discours est l'utilisation d'énoncés dans leur agencement pour l'accomplissement des actes sociaux. On pense notamment aux trois fonctions remplies par le discours et qui sont : la fonction propositionnelle qui concerne ce que disent les mots, la fonction illocutoire qui met un accent sur ce que l'on fait par les mots, par exemple accuser, ordonner, demander, etc., et la fonction perlocutoire qui est le but visé, qui agit ou cherche à agir sur l'interlocuteur. De ce fait, on peut considérer le discours comme un ensemble d'énoncés produits à partir d'une position sociale et idéologique. L'analyse du discours tient compte de la dimension interactive, le pouvoir d'action sur autrui, l'inscription dans une situation d'énonciation dont les paramètres sont : l'énonciateur, l'allocutaire, le moment et le lieu de l'énonciation. A. O. Barry (Idem) ajoute : « Toute communication est une situation qui met en jeu des acteurs sociaux, des positions et des relations entre un émetteur, un ou plusieurs récepteurs et le contexte externe et interne de la communication ».

Le discours devient alors un ensemble de stratégies qui s'intéressent aux intentions du locuteur sur le destinataire et à propos de l'objet de l'énonciation. L'analyse du discours prend donc en compte les interviews et les chansons. Etant donné que l'analyse du discours est une approche méthodologique qui étudie le contexte et le contenu du discours oral ou écrit, le discours constitue une réalité en soi. Cette approche étudie les marques imaginaires et vise à faire émerger dans le discours les traces de contraintes, les oppositions et les résistances. L'analyse du discours est mieux adaptée à l'étude des chansons à travers ses principes et son fonctionnement.

En effet, le principe premier de l'analyse du discours est la nécessité de fonder le travail sur des données authentiques. En d'autres termes, si l'on veut savoir les chansons exécutées dans un endroit donné, comment elles sont réellement employées dans la communication quotidienne, le seul moyen fiable consiste à enregistrer des échanges se déroulant entre les personnes réelles dans des situations réelles, puis à les transcrire de la façon la plus fidèle possible. Le corpus est le produit de la transcription et de la traduction. Ce principe permet donc de collecter les chansons sur le terrain de façon efficace et de faire des enregistrements audiovisuels. Le deuxième principe stipule qu'il faut autant que possible prendre en compte la totalité des signes ainsi que tous les éléments pertinents du contexte ; l'ensemble de ce qui accompagne, entoure, environne ce corpus. Il y a alors nécessité de recueillir le plus grand nombre d'informations possibles sur le sujet. Le troisième principe voudrait qu'au regard de la complexité du discours et du souci de rendre compte de façon satisfaisante, qu'on intègre conjointement des outils descriptifs de provenance diverse. Ceci évite de s'enfermer dans un modèle qui risque empêcher d'analyser les autres aspects fondamentaux du corpus. Pour cette raison, il faut prendre en compte les témoignages des informateurs qui sont des témoins oculaires et collecter autant de chansons possibles. Le dernier principe est la variation culturelle, qui concerne le contexte culturel dans lequel se déroule l'échange. A ce sujet, M. Grawitz (1990, p 345) stipule : « Un texte est un mode d'organisation spécifique qu'il faut étudier comme tel en le rapportant aux conditions dans lesquelles il est produit. Considérer la structure d'un texte en le rapportant à ses conditions de production, c'est l'envisager comme discours ». Ainsi, tous les facteurs de communication, notamment le destinataire, le destinataire, le message, le code, le canal et le référent occupent une place de choix dans l'analyse

des chansons. Parlant de cette dimension discursive dans les textes oraux, G. Mendo Ze (2004, p 29) précise :

Tout énoncé proféré pose son énonciateur et son énonciataire comme instances co-présentes et co-relatives. Les deux instances sont en rapport d'échange discursif dans un espace déterminé et en un moment donné. Ces coordonnées du réel (Je / Tu / Ici / Maintenant) doivent être repérées, analysées et interprétées par rapport à la culture, à la langue et à la société.

Ce détail linguistique prouve à suffisance qu'on se trouve face à un ensemble de discours. Une analyse de ces dires peut éclaircir et enrichir les textes et même leurs déictiques spatio-temporels. Ce qui permet sans doute de procéder à l'étude de l'origine et l'historique des chansons, de leur organisation stylistique et rhétorique pour bien reconstruire le sens.

2. Collecte des données

En Afrique, pour effectuer une recherche en littérature orale, il faut de toute nécessité et au préalable collecter les données. Collecter les données signifie aller fouiller dans un endroit bien circonscrit, d'un point à un autre, toutes les informations concernant le sujet, selon les méthodes de la littérature orale en vigueur et retenir celles qui sont nécessaires au travail. Il ne s'agit pas seulement d'aller sur le terrain pour recueillir toutes les informations disponibles, mais de prendre en considération celles qui sont utiles aux objectifs fixés dès le départ. Les chansons camerounaises et même africaines se réfèrent à un peuple qui est considéré comme l'auteur, l'émetteur, le récepteur, le public et la source d'inspiration. A travers les chansons cachées dans les mémoires collectives, plusieurs personnes peuvent rechercher leurs repères sociaux. Les chansons permettent de connaître un peuple. Dans la

littérature négro-africaine orale, la collecte des chansons vise à sauvegarder le patrimoine qui tend à disparaître avec la mort des contemporains et des témoins oculaires de l'histoire chantée. Le chercheur doit aller vers les patriarches pour collecter les données. Il y a donc urgence de les recueillir et de les rendre populaires et disponibles à la portée du public après les traitements scientifiques parce qu'il s'agit là d'un travail qui touche l'oralité et donc qui se transmet de bouche à oreille. Cette oralité caractérise les populations qui produisent oralement et transmettent leurs cultures dans des traditions purement orales. C'est d'ailleurs le résumé limpide qu'on peut retenir des multiples travaux menés par A. C. Kameni Pangop (2013).

Au Cameroun, pour recueillir une chanson sur le terrain, le chercheur doit alors aller à la source rencontrer le peuple qui a inspiré, qui a chanté et qui a suivi. Il doit choisir une méthode adéquate. La collecte des chansons doit donc prendre en compte toutes les techniques d'enquête propres à l'ethnographie telles que les conversations de terrain, les entretiens, les interrogations, les demandes d'éclaircissements et les enregistrements. Au début des enquêtes, on doit éviter de toucher l'intimité de la personne qu'on interroge pour préserver sa vie privée. C'est-à-dire qu'on ne doit pas interroger les informateurs sur leurs vies personnelles, ni de prendre des notes ou de commencer par les enregistrements dès le début de l'entretien qui doit aboutir aux résultats authentiques et rigoureux. Chaque aire culturelle du Cameroun a ses variétés de chansons composées des chants divers comme ceux du mariage, des funérailles, des naissances, des deuils, d'accouplement, du veuvage, des danses patrimoniales, des jeux d'enfant, de charité, de résistance, de décolonisation, d'érotisme, de croyance, de rites divers, etc. Ces multiples chansons populaires camerounaises sont exécutées exclusivement en langues camerounaises parce que nous en avons plus de deux cent cinquante qui constituent une richesse linguistique.

La tâche première pendant la collecte des chansons est de manifester toute la politesse, de se présenter, de clarifier l'objectif de la présence, de dire les raisons pour lesquelles on souhaitait enquêter sur le type de chanson sélectionnée et pourquoi on veut procéder aux enregistrements. Ceci permet d'établir un climat de confiance entre les informateurs et le chercheur neutre et pour que toutes les vérités se disent à cœur ouvert. G. Lapassade (Ibidem) confirme dans sa démarche comme suit :

Au début, il faut éviter, en principe, de prendre des notes ou d'utiliser un magnétophone... L'important, au début, c'est d'installer la confiance. Si les gens n'ont pas confiance quant à l'utilisation ultérieure des observations faites chez eux, s'ils ne sont pas assurés que le secret de leurs déclarations sera garanti, tout est bloqué.

Dans toutes les communautés du Cameroun, il est pertinent et même urgent pour le chercheur en littérature orale de se rendre sur le terrain de temps en temps pour un retour aux sources. Les chansons camerounaises sont capables de tout dire, de séduire et de tout engendrer au même titre que les œuvres écrites. Dans chaque chanson, la parole des Anciens est sacrée et cache tout un grand trésor. La collecte des chansons constitue l'étape la plus difficile dans la mesure où les difficultés affrontées sont multiples. En effet, pour collecter les chansons, le chercheur est obligé dans un premier temps de se renseigner sur les lieux où le sujet de sa recherche a des liens directs ou indirects. Les localités retenues constituent sa population cible.

Dans un deuxième temps, il doit mener d'autres investigations dans chaque localité ciblée. La descente sur le terrain doit être effective pour signaler la présence et l'objectif, mais aussi pour débiter les renseignements. Il doit aller à la recherche des personnes concernées, des témoins oculaires, des volontaires, qui constituent les personnes ressources pour sa recherche. Dans cette considération, le respect des consignes

s'avère nécessaire parce qu'il s'agit d'un travail méthodique basé sur l'environnement géographique et historique du texte prélevé sur le terrain. Par la suite, les renseignements doivent être pris auprès d'eux pour trouver ceux d'entre eux qui connaissent encore au moins une chanson concernée. Les personnes trouvées constituent ainsi la population accessible, c'est-à-dire celle qu'on peut toucher et manipuler facilement pour obtenir les données recherchées. A cet instant, un rapprochement immédiat doit être fait rapidement vers ces informateurs potentiels de la recherche menée. M. Grawitz (1990, p 120) considère cette population d'étude comme « l'univers préalablement défini dans lequel s'intéresse le chercheur pour le recueil des informations dont il a besoin ».

Au départ, certains informateurs rencontrés peuvent menacer le chercheur en le qualifiant d'espion. Ils peuvent même faire appel aux autorités locales, administratives et judiciaires, ou même ils peuvent avoir peur des représailles si le sujet est sensible. Pour déconstruire le soupçon d'espionnage, de menaces et d'incidents fréquents dont sont victimes les chercheurs dans cette phase, chaque chercheur avant de se rendre dans une localité pour effectuer ses investigations, doit chercher à obtenir auprès de son chef de département ou du Doyen de sa faculté, bref de son institution, une autorisation de recherche dûment signée pour se protéger et contenant l'essentiel de son objectif. Il doit également se munir de sa carte nationale d'identité accompagnée de tous les originaux de certaines pièces académiques pour présenter aux informateurs méfiants. Car le contexte sécuritaire au Cameroun et partout en Afrique n'est pas garanti et ouvre les yeux des populations face aux étrangers.

Dans le but d'avoir des chansons authentiques exécutées, le chercheur doit patiemment et poliment prendre rendez-vous avec son informateur et l'inviter à se préparer. Aux prochains passages, chaque informateur rencontré étant dans des bons

sentiments, se pressera de participer au travail du chercheur. Les premières versions de la chanson ne doivent pas être enregistrées, elles doivent faire l'objet de test pour voir si l'informateur est à la hauteur de la tâche. C'est à partir de la deuxième ou troisième version qu'on doit enregistrer directement à l'aide d'un caméscope ou de tout autre appareil moderne d'information et de communication. Puis, le chercheur lit chaque enregistrement ensemble avec son informateur avant de continuer. Ainsi, l'informateur lui-même peut proposer de reprendre l'enregistrement dans le but de l'améliorer. Plusieurs informateurs seront d'ailleurs très contents de voir et de suivre leurs propres vidéos, comment ils chantent dans l'appareil audio-visuel après les tests qu'on fait pour se rassurer de l'enregistrement parfait. C'est la raison pour laquelle certains informateurs après l'entretien, envoient le chercheur rencontrer leurs amis dans les villages pour ces enregistrements et de leur montrer comment ils chantent déjà dans la camera.

Certains informateurs peuvent exiger de l'argent, de la bière ou du vin local, de la cigarette avant de chanter. Comme les informateurs sont pour la plupart des vieillards, généralement, ils fixent des rendez-vous dans le but de se souvenir et de se préparer avant la prochaine arrivée du chercheur. Parfois, lorsque le chercheur vient ou revient pour le rendez-vous, les informateurs peuvent lui demander de repasser de nouveau. Il ne doit pas se décourager parce que la recherche scientifique exige le sacrifice en temps et en moyens. Pour atteindre l'objectif majeur fixé, les multiples voyages doivent être effectués pour collecter les chansons. Il faut parfois se déplacer pour aller rencontrer certains informateurs dans leurs villes actuelles de résidence généralement chez leurs enfants ou petits fils. L'état de santé de certains informateurs peut obliger à prendre d'autres rendez-vous afin que les entretiens se passent dans de bonnes conditions. Le chercheur ne doit pas prendre en compte des chansons déjà fidèlement chantées et enregistrées

ailleurs au besoin de collecter le grand nombre possible de chansons dignes de son travail. Le chercheur doit faire de ces séances de collecte de textes des circonstances réelles, qui représentent véritablement une tranche de vie et des circonstances artificielles, c'est-à-dire celles organisées pour le seul besoin de l'enregistrement. Le même raisonnement logique est partagé également par L. N. Jossé Fotio (2013, p 38) lorsqu'il évoque les « méthodes de collecte, de traitement, de sauvegarde et de diffusion ».

Il est à noter que certains informateurs peuvent accepter de fournir les chansons, mais en cachant leurs identités dans la liste des informateurs suscitée en exigeant que l'enregistrement soit hors camera afin que leurs images ne figurent pas dans les travaux. Pour gérer ce genre de situations, le chercheur en littérature orale doit utiliser le matériel supplémentaire acquis pour les imprévus. Il s'agit notamment du magnétophone et du microphone qui permettent de faire des enregistrements sur des bandes magnétiques de l'ordinateur portable sans que l'image de la personne apparaisse. C'est la raison pour laquelle toutes les chansons du corpus peuvent ne pas apparaître dans le reportage vidéo, surtout quand il s'agit des chansons à valeur politique comme celles de la période d'indépendance du Cameroun baptisée « le maquis ». Ces informateurs particuliers ont peur d'être un jour jugés pour les faits passés au même titre que le jugement actuel des responsables coupables du génocide des Tutsi par les Hutu au Rwanda. Dans tous les cas, le chercheur doit laisser son informateur chanter librement, sans être étouffé des questions. C'est après avoir le remercié à la fin qu'il doit lui poser des questions sur les contextes de composition et d'exécution desdites chansons et prendre des notes pour les réponses.

3. Transcription des textes

La technique de transcription consiste à saisir grâce au traitement de textes des propos enregistrés sous forme de fichiers audionumériques lors des entretiens et des interviews. En effet, les données collectées sont pour la plupart en langues camerounaises parce que le chercheur rencontre toutes les couches sociales. L. Bouquiaux (1985, p 196) affirme : « L'enquête de terrain ne peut même se concevoir sans un recueil de textes variés, comportant aussi bien de traditions orales qui font état d'une langue plus soignée, plus recherchée, que de textes d'inspiration plus spontanée ». A propos de la transcription des chansons collectées, en plus des connaissances personnelles du chercheur mais qui ne peuvent qu'être pour transcrire les chansons en langue nationale, il peut bien utiliser *l'Alphabet général des langues camerounaises* de M. Tadadjeu et E. Sadembouo (1984). Puis, pour rendre le travail scientifique et dépourvu de toute subjectivité en transcription, la tâche de cette transcription objective et scientifique peut être confiée aux bons soins du comité de la langue nationale concernée ou de son unité d'alphabétisation. Ce travail effectué en bonne forme selon les exigences de la littérature orale en vigueur par les spécialistes des langues camerounaises consiste à transcrire d'abord littéralement chaque mot de chaque chanson et ensuite littéralement.

Pour chaque transcription littérale et littéraire, le premier vers est la parole de la chanson en langue concernée, c'est-à-dire sa transcription littérale. Il s'agit du mot à mot, autrement dit, le mot après mot et sans aucun ordre morphosyntaxique ou recherche sémantique. Le deuxième vers est la transcription littéraire, c'est-à-dire la signification de chaque mot transcrit en langue d'origine où le sens n'est pas recherché. Ce deuxième vers est en langue française. Le troisième vers est la traduction littéraire, la reformulation du sens du vers précédent. C'est la

raison pour laquelle le corpus en langue locale est constitué de nombreux tercets pour chaque texte. De façon générale, en littérature orale, tout traitement des données recueillies sur le terrain doit procéder aux transcriptions littérales et littéraires.

4. Traduction des textes

Un texte collecté en langue locale de départ doit subir le traitement de transcription pour être traduit en langue française. La traduction est un exercice rigoureux et essentiel pour quitter de la langue de départ à la langue finale comprise par toute la communauté scientifique. M. Ballard (1992, p 88) confirme : « La traduction est la mère des littératures... La traduction est difficile, elle repose sur une prise de conscience des différences linguistiques ». Cet auteur va dans le même sens et c'est à cet effet que le chercheur, pour traduire les textes transcrits, peut bien utiliser le dictionnaire de sa langue étudiée s'il en existe comme le *Petit dictionnaire Yémba – français* de M. Tadadjeu (1997). Le chercheur doit également suivre la fidélité du sens et l'élégance des paroles des chansons collectées. A ce niveau, l'obligation est d'exploiter *Les théories de traduction* élaborées par Michel Ballard dans le but de maîtriser la langue d'origine et la langue d'arrivée et pour enfin saisir parfaitement le sens des textes collectés. Ce qui favorise la réalisation d'une belle et fidèle traduction littéraire. La traduction permet de connaître le contenu d'un texte et de savoir ses divers sens possibles. F. Grellet (1991, p 215) ajoute : « Traduire un texte permet également d'approfondir ou de découvrir certains faits culturels ».

Avec toute l'expertise regroupée, le chercheur est appelé à gérer les difficultés de traduction en procédant à une traduction juxtalinéaire qui donne lieu à une traduction littéraire du corpus. Il est bien vrai, la principale difficulté est celle de trouver le mot français qui correspond à son vis-à-vis en langue locale afin de

rendre fidèlement les textes dans la version française. Heureusement que pendant la collecte des chansons, notamment lors des entretiens après les enregistrements, le chercheur demande aux informateurs la signification de certains mots en langue locale et selon son contexte de production. Les notes prises lors des interviews facilitent cette tâche au cours de laquelle il faut traduire les mots de certaines chansons selon leurs contextes d'utilisation et leurs circonstances d'exécution. Aussi, le chercheur doit tenir à expliquer le signifiant soit par un groupe nominal, soit par un groupe verbal.

Dans le même ordre d'idée, dans la traduction en littérature orale, le chercheur doit conserver certains mots et expressions tels que les interjections, les onomatopées et autres qui servent à donner le rythme à la chanson d'origine. Les noms propres et communs de personnes sont également à conserver dans leurs formes d'origine afin de ne pas changer ou perdre le sens dans le texte final. Bien plus lors de cette traduction, le chercheur doit prendre en compte les locatifs, les négatifs et les idiophones comme exigent les transcriptions en langue nationale. La traduction en littérature orale met un accent particulier sur l'étoffement. Il consiste à ajouter des mots pour obtenir le sens. Dans cette considération, le chercheur peut ajouter certains déterminants équivalents, notamment devant certains mots ou noms propres et communs au début des vers. Il peut être question, selon F. Grellet (1991, p 212) de « l'étoffement des prépositions » ou des pronoms personnels.

Une autre dimension importante de la traduction concerne l'adaptation. Il s'agit de substituer une autre réalité à celle de la langue source. A ce sujet, le chercheur ne manquera pas de faire cette application. En effet, certains mots de la langue locale qui n'ont aucun rapport avec le contexte de production de la chanson doivent recevoir cette connotation. Plusieurs informateurs après avoir donné les chansons au chercheur peuvent attirer d'ailleurs son attention à ce sujet s'il leur pose

des questions pertinentes. Pour cela, toutes les clarifications doivent être apportées et les mots concernés doivent être bien intégrés dans les traductions en Français.

En littérature, le principe de fidélité sémantique à l'original est également à respecter. Pour cette raison, le chercheur doit rester humble devant les textes collectés selon les recommandations de Michel Ballard. Ainsi, il y a le respect scrupuleux des intentions et du style personnel de ceux qui chantent pour éviter d'avoir une belle infidèle traduction. Voilà pourquoi la traduction littéraire fait émerger les textes originaux dans leur complexité. A la fin du travail de traduction de chaque chanson, le texte littéraire traduit devient dès lors opérationnel. On constate de ce fait que ce sont toutes ces techniques décrites qui permettent d'avoir les textes de la traduction littéraire en langue française lorsqu'on veut mener une étude scientifique en littérature à l'instar des chansons au Cameroun.

5. Classification

La classification dans les techniques de la littérature orale consiste à répartir les données recueillies auprès des personnes ressources en différentes classes selon le besoin ressenti et selon les avis reçus. Il s'agit alors de classer les données collectées. A propos du travail sur le terrain, Georges Lapassade donne des éclaircissements pour le classement et le code de numérotation. Il utilise plutôt les termes « classification » et « catégorisation ». Selon le sociologue, la masse des données intégrées aux notes de terrain, les transcriptions et bien d'autres doivent être classées de manière plus systématique. G. Lapassade (1977, p. 14) va plus loin et précise : « Dans cette phase, l'objectif est de donner au matériel recueilli une structure qui va nous permettre d'avancer vers l'analyse finale, d'où la nécessité d'ordonner d'abord les données de manière cohérente, complète, logique et succincte ».

Pour respecter scrupuleusement ces recommandations méthodiques appliquées aux chansons collectées sur le terrain, les textes collectés, transcrits et traduits doivent être classés en groupes selon leurs catégories, leurs thématiques, leur abondance, leur volume ou leur nombre. Dans chaque groupe de textes et de façon générale, on doit alterner les textes longs et les textes courts dans le but de préserver un certain équilibre dans la présentation. Ceci permettra d'éviter l'impression d'ennui pendant la lecture de commencer par une série de textes longs ou de textes courts. Bref pour une bonne structuration formelle du travail, le chercheur doit présenter la classification de ses textes dans tous les moindres détails.

6. Code de numérotation

En littérature orale, la numérotation désigne le fait d'attribuer un numéro à chaque donnée recueillie pour l'identifier et la nommer vis-à-vis des autres. Il s'agit alors d'encoder les données collectées. Le code de numérotation est très important parce qu'il permet d'identifier l'objet concerné. Sans ce code, on ne saura distinguer de façon logique les éléments qui constituent un bloc dans un travail scientifique. En d'autres termes, c'est le code qui permet de distinguer un texte à un autre. Pour attribuer un code à chaque texte du travail, le chercheur peut partir au préalable du principe selon lequel tous les textes des chansons portent le code initial « C » suivis de la lettre initiale de la catégorie s'il y en a. Ensuite, la lettre initiale de la langue d'origine du texte vient compléter ce code.

La numérotation concerne le numéro individuel attribué à chaque composante. Elle vient ordonner cette identification en ce sens que tout texte porte son code complet de numérotation. En d'autres termes, les codes suscités sont suivis à la fin par les nombres numériques cardinaux. Ces nombres correspondent au nombre total des chansons. C'est à dire autant de chansons que

de codes de numérotation. Cette technique permettra tout au long du travail d'identifier et de désigner chaque texte du corpus par son code de numérotation attribué. Ce qui évite sans doute les confusions dans le traitement des textes ou pendant la lecture. A titre d'exemple, si un chercheur au Cameroun travaille sur trente chansons de deuil collectées en langue *Yémba*, son code de numérotation peut être de CDY1 à CDY30.

7. Présentation des chansons

En littérature orale en général, les études menées visent dans plusieurs pays africains, à l'instar du Mali, du Tchad et du Rwanda, à recueillir le patrimoine caché dans la mémoire collective. Les données collectées, transcrites et traduites doivent être à la portée du public pour la diffusion et à la sauvegarde. A ce sujet, au Cameroun, les chercheurs en littérature orale doivent faire une présentation des chansons au début du travail avant d'analyser leurs sens possibles. Si le corpus est considérablement long, étant donné que ce sont des chansons, le chercheur peut le présenter en annexe. Ceci permet de mettre déjà au point le résultat de la première phase de la recherche. Les chansons présentées peuvent désormais faire l'objet d'une autre recherche par quelqu'un d'autre.

A titre d'exemple, pour joindre la pratique à la théorie, nous présentons deux chansons de décolonisation collectées en langue camerounaise *Yémba* dans des villages du département de la Menoua au Cameroun grâce à la méthode ethnographique. Il s'agit là des chansons nationalistes qui étaient fréquentes en pays Bamiléké et plus particulièrement dans tout le département de la Menoua pendant la guerre de l'indépendance du Cameroun. Toutes les techniques méthodologiques proposées dans ce travail ont été respectées lors de la collecte desdites chansons auprès des vieillards qui avaient vécu la guerre de l'indépendance du Cameroun dans cette aire culturelle.

En d'autres termes, les deux chansons tirées pour servir d'exemple mettront en lumière le processus et les principes de transcription littérale, de transcription littéraire, de traduction littéraire des textes et bien évidemment de classification et de code de numérotation. Ces chansons illustratives sont classées en un seul groupe, c'est-à-dire celui des chansons de décolonisation. Le code de numérotation est « CDY » qui signifie chanson de décolonisation en langue *Yémba* et comporte CDY1 et CDY2 parce que nous avons choisi uniquement ces deux chansons pour servir d'exemple. Elles sont les suivantes :

CHANSON N°1 : Kingue Abel²⁷

Kingue Abel

Kingue Abel

Kingue Abel o, kuku, ńgũó ala' ége eshún,
 Kingue Abel o, cours cours, partir pays la-bas dire,
 Ô Kingue Abel, cours seulement pour aller dans l'autre pays
 dire

Kuku ńgũó ala' égee shún,
 Cours cours partir pays la-bas dire,
 Cours seulement pour aller dans l'autre pays dire

Ñge Aflánsi á mak ńgɔ ńjɔ lo o,
 Que France elle a finir monde là vraiment
 Que la France a fini le monde-là

Kingue Abel o, kuku, ńgũó ala' ége eshún,
 Kingue Abel o, cours cours, partir pays la-bas dire,
 Ô Kingue Abel, cours seulement pour aller dans l'autre pays
 dire

²⁷ Kingue Abel était le deuxième Vice Président de l'Union des Populations du Cameroun (UPC) engagé pour la libération du Cameroun.

Kuku ḡgūó ala' égee shún,
Cours cours partir pays la-bas dire,
Cours seulement pour aller dans l'autre pays dire

Ŋge Afláŋsi á mak ḡgə ḡjō lo o,
Que France elle a finir monde là vraiment
Que la France a fini le monde-là (Bis)

Traduction littéraire : CDY1- KINGUE ABEL

Ô Kingue Abel, cours seulement pour aller dans l'autre pays
dire

Cours seulement pour aller dans l'autre pays dire
Que la France a fini le monde-là

Ô Kingue Abel, cours seulement pour aller dans l'autre pays
dire

Cours seulement pour aller dans l'autre pays dire
Que la France a fini le monde-là (Bis)

CHANSON N*2 : Aketü

Soldat

Le militaire

Ŋiŋ a lək Michel Penka²⁸
Quelqu'un utilise Michel Penka
Que quelqu'un utilise Michel Penka

Ŋiŋ a lək Michel Penka
Quelqu'un utilise Michel Penka
Que quelqu'un utilise Michel Penka

Ŋiŋ a lək Michel Penka
Quelqu'un utilise Michel Penka
Que quelqu'un utilise Michel Penka

²⁸ Penka Michel était un pro-colonialiste très actif dans l'administration coloniale française en pays Bamileké. Il était qualifié de traître par ses frères qui luttèrent pour l'indépendance du Cameroun.

Նձօկ nchū á menzhe epō ηցօղ é tók
Pour bitumer la route les enfants monde passent
Pour bitumer la route afin que les enfants du monde passent
(Bis)

Aketú' a lá' ecú' á mó egó
Soldat va laisser enfant où?
Le miliataire laissera l'enfant où?

Ketú' a lá' ecú' á mó egó
Soldat va laisser enfant où?
Le miliataire laissera l'enfant où?

Ketú' a lá' ecú' á mó egó
Soldat va laisser enfant où?
Le miliataire laissera l'enfant où?

Áne anu atsetsa' Akameluún
A propos situation terre cameroun
Concernant la situation de la terre du Cameroun ? (Bis)

Eswingօղ a te esó iba
Traître ne pas ami patriote
Le traître n'est pas l'ami du patriote

Eswingօղ a te esó iba
Traître ne pas ami patriote
Le traître n'est pas l'ami du patriote

Eswingօղ a te esó iba
Traître ne pas ami patriote
Le traître n'est pas l'ami du patriote

Áne anu atsetsa' Akameluún
A propos situation terre cameroun
Concernant la situation de la terre du Cameroun (Bis)

Ðij a lək Michel Penka
Quelqu'un utilise Michel Penka
Que quelqu'un utilise Michel Penka

Ðij a lək Michel Penka
Quelqu'un utilise Michel Penka
Que quelqu'un utilise Michel Penka

Ðij a lək Michel Penka
Quelqu'un utilise Michel Penka
Que quelqu'un utilise Michel Penka

Ñdøk nchū á menzhe epō ngōŋ é tók
Pour bitumer la route les enfants monde passent
Pour bitumer la route afin que les enfants du monde passent
(Bis)

Traduction littéraire : CNY2– Le militaire

Que quelqu'un utilise Michel Penka
Que quelqu'un utilise Michel Penka
Que quelqu'un utilise Michel Penka
Pour bitumer la route afin que les enfants du monde passent
(Bis)

Le militaire laissera l'enfant où
Le militaire laissera l'enfant où
Le militaire laissera l'enfant où
Concernant la situation de la terre du Cameroun ?
(Bis)

Le traître n'est pas l'ami du patriote
Le traître n'est pas l'ami du patriote

Le traître n'est pas l'ami du patriote
Concernant la situation de la terre du Cameroun (Bis)
Que quelqu'un utilise Michel Penka
Que quelqu'un utilise Michel Penka
Que quelqu'un utilise Michel Penka
Pour bitumer la route afin que les enfants du monde passent
(Bis)

C'est après une telle présentation que le chercheur analyse les textes pour reconstruire les sens possibles en fonction de ses contextes. Pour cet exemple pratique, on peut dès lors faire une lecture croisée entre les acteurs du processus de décolonisation et/ou du pro-colonialisme du Cameroun parce qu'il s'agit des chansons de résistance et à B. Rahma (2013, p 142) de conclure : « Le chant de résistance se présente comme un texte où le langage poétique est doté d'une forte densité des stratégies discursives ».

Conclusion

Il était question pour nous dans ce travail de ressortir les techniques de base qui permettent de mener une recherche en littérature orale et plus singulièrement sur les chansons. Au cours de cette analyse, nous avons mis un accent particulier sur les points essentiels suivants : l'orientation méthodologique, la collecte des données, la transcription littérale et littéraire des textes, la traduction, la classification des données, le code de numérotation et la présentation des chansons. Les résultats obtenus sont clairs et cohérents. Car, nous avons mis en évidence un cas pratique concernant les chansons de décolonisation du Cameroun collectées dans le département de la Menoua. Ces deux chansons nationalistes sont très pertinentes dans la communication politique de l'indépendance du Cameroun. D'ailleurs, G. Kuitche Fonkou (2007, p 19) confirme : « Les chansons nationalistes sont hors la loi, au même titre que leurs

auteurs. Elles sont chantées essentiellement, au cours de leurs entraînements ou de leurs opérations, par ceux que la terminologie gouvernementale appelle « maquisards » ». On peut conclure que les recherches en littérature orale ont des exigences que les chercheurs doivent respecter pour que le travail effectué soit digne de ce nom. Ce qui permettra de faire une bonne collecte des données, de traitements, de sauvegarde et de diffusion pour la communauté scientifique. Qu'en est-il de la littérature africaine écrite ?

Références bibliographiques

- Austin J. (1970). *Quand dire, c'est faire*. Paris : Seuil.
- Ballard M. (1992). *Les théories de traduction*. Paris : Seuil.
- Barry A. O. *Les textes de méthodologie, les bases théoriques en analyse du discours*, Canada, MCD. [Consulté le 20/08/2022]. URL: <http://WWW.chaire.mcd.ca>.
- Bouquiaux L., et al. (1985). *Linguistique, Ethnologie, Ethnolinguistique*. Paris : SELAF.
- Dili Palaï C., Pangop Kameni A. C. (2013). *Littérature orale africaine : Décryptage, reconstruction, canonisation*. Paris : L'Harmattan.
- Fotio Jousse L. N. (2013). « La recherche en littérature orale au Cameroun : les méthodes de collecte, de traitement, de sauvegarde et de diffusion », *Littérature orale africaine : Décryptage, reconstruction, canonisation*. Paris : L'Harmattan, p. 37-45.
- Grawitz M. (1990). *Méthodologie en sciences sociales*. Paris : 8^e éditions, Dalloz.
- Grellet F. (1991). *Apprendre à traduire*. Nancy : PUN.
- Kuitche Fonkou G. (2007). « Les chansons nationalistes : histoire d'une littérature et littérature d'une histoire », *Figures de l'histoire et imaginaire au Cameroun*. Paris : L'Harmattan, p. 7-30.

Lapassade G. (1977). *Méthodologie de l'approche biographique en sociologie*. Rapport du CORDES, Centre d'étude des mouvements sociaux. Paris : Bertaud.

Mendo Ze G. (2004). *Langue et communication : Propositions pour l'ethno-stylistique*, vol. 1, n. 4, Université de Yaoundé I.

Rahma B. (2013). « Le chant de la résistance : au-delà de l'expression poétique, le pouvoir de la parole », dans *Littérature orale africaine : Décryptage, reconstruction, canonisation*. Paris : L'Harmattan, p. 131-143.

Tadadjeu M., Birds S. (1997). *Petit dictionnaire Yémba – Français*. Yaoundé : SIL.

Tadadjeu M., Sadembouo E. (1984). *Alphabet général des langues camerounaises*. Yaoundé : PROPELCA.

Tsalefac M. et al. (1994). *Un chef moderne à la tête de Bafou, grande chefferie de l'Ouest Cameroun*. Yaoundé : Editions du Crac.