

### *O3. Structure*

#### *Les trois parties du mvət de Zwè Nguéma*

Dans un premier approche du *mvət* de Zwè Nguéma, j'avais analysé les interludes qui me semblaient constituer une unité en soi différente de la reste du récit tant par son contenu comme par sa forme.

L'analyse du récit lui-même me permet établir une nouvelle distinction entre le premier chant et tous les autres, du deuxième au douzième, formant ainsi deux parties (I et II) bien différenciées qui, ensemble avec celle formée (III) par les interludes que les traverse en ponctuant chaque chant, constituent le tout d'un récit au cours duquel on peut voire de quelle façon le barde produit par la musique et la parole un discours épique, fantastique et/ou merveilleux, proche parfois à la science fiction puisque dans ce récit ne manquent pas ni des ailes en fer qui font voler les héros, ni soucoupes volantes qui permettent traverser les espaces... Ceci dit, en tenant compte de tous ces aspects (le fantastique, le merveilleux, le mythique, l'épique...) la question du genre devra être examinée a la fin de notre analyse.

Dans une étude sur la littérature fantastique, T. Todorov signale trois voies pour analyser les œuvres de cette forme de littérature : le verbal, le syntaxique et le sémantique. Dans notre analyse nous en tiendrons compte. En ce qui concerne l'aspect syntaxique, Todorov précise qu'on doit se proposer d'examiner les relations qu'entretiennent les différentes parties de l'œuvre qu'elles soient d'ordre logique, temporel o spatial... Sans aucun doute les trois grandes parties du *mvət* de Zwè Nguéma que nous avons signalé sont en rapport entre elles et tout cet ensemble doit être tenu en compte pour mettre en lumière la structure globale de ce récit. Ceci dit chaque partie est distincte tant du point de vue thématique que verbale. L'espace et le temps n'est pas le même

non plus. La première partie (premier chant) porte sur l'origine du peuple d'Engong et de ses grandes familles (1-97) ainsi que de l'origine des premiers êtres de la création (99-112). Elle joue un rôle d'introduction susceptible d'être valable pour d'autres «deuxièmes parties» ou épisodes (*eban*), c'est-à-dire pour d'autres récits du *mvət* proprement dits<sup>1</sup>. On peut considérer cette *introduction* comme une sorte d'*exposition* ou de *matrice* d'ordre générale<sup>1</sup> qui met en scène les deux peuples qui vont apparaître tout au long de la IIème partie, le peuple d'Engong et celui d'Oku qui suivant une note des éditeurs, le premier serait celui des Immortels, et le second celui des Mortels. Deux concepts qui sont loin d'apparaître très explicites dans le récit du *mvət* qui va suivre tout au moins comme l'attribut propre des habitants d'un peuple entier. Nous en parlerons plus loin. Dans cette *exposition* le barde parle également de quelques grands héros (Akoma Mba, Angone Endong, Medang, Medzo me Otougue...) qui apparaîtront dans la II partie; en revanche les êtres mythiques (Nzame, Yo, Mebege...) ne y apparaîtront pas. Il est important aussi de signaler que dans cette *introduction* le barde ne parle d'aucun des héros du monde d'Oku ou des Mortels et que dans la II partie, il ne donne aucun surnom chez ces héros.

Par ailleurs, des questions qui nous semblent essentielles ne sont pas dites dans cette *exposition*. On peut admettre que des questions essentielles dans un chant de *mvət* ne soient pas dites dans un autre. Ainsi par exemple la question du fer (de sa maîtrise par les Immortels) dans le *mvət* de Tsira Ndong<sup>2</sup> (*Présence africaine*) apparaît comme une question fondamentale. Or, elle ne semble pas l'être dans le *mvət* (II) de Zwe Nguema. Cette question n'est même pas évoquée dans l'exposition (I) du *mvət* de ce dernier. Dans ces cas, il me semble qu'on ne peut pas interpréter le *mvət* de Zwè Nguéma à la lumière<sup>2</sup> de celle de Tsira Ndong (Mve Ondo in L.Kesteloot, 428...), comme si l'un et l'autre récit traitaient le même sujet. Une question analogue peut se poser au sujet du concept d'immortalité. Ce thème apparaît très clair dans

---

1 Probablement avec d'autres variantes comme semble le signaler Zwè Nguéma dans le v. 98 lorsqu'il dit. "de notre séparation avec les hommes d'Engong Zok Mebegue Me Mba je vous ai parlé avant-hier, n'est-ce pas?" Or il n'en parle plus dans ce récit.

2 Il faut signaler que Phelippe Tsira Ndong participa dans l'édition des Classiques africaines (p. 7).

le *mvət* de Tsira Ndong, or dans le *mvət* de Zwè Nguéma n'est pas si clair puisque les éditeurs sont obligés d'éclaircir ce sujet dans deux notes. On peut se demander : pourquoi ces notes ?

D'autre part disons que dans cette I partie ou *exposition*, le style est très formel, empruntant le discours généalogique de cette société (nom, clan origine, dote, mariage, descendance....); un langage presque juridique, peu narratif à exception faite de deux ou trois séquences dans lesquelles le barde raconte les exploits du père d'Akoma Mba (8-9), les décousis avec ses femmes (10-13), et l'origine des richesses d'Akoma Mba et Medza me Otougue, son cousin parallèle (54-93). Au niveau verbale le barde utilise davantage la forme verbale du passé (*angakomle, angabyale...*).

Dans la deuxième partie (II) le barde narre son *mvət* (II.1), le *mvət* qu'il se propose chanter cette nuit-là. Il commence en disant : « Voici le *mvət* ». Il s'agit d'une longue histoire. Certains de ses héros ont été présentés dans la première partie. La plupart, non. C'est une histoire qui affronte deux peuples, celui d'Engong et celui d'Oku, les Immortels et les Mortels, posant à l'épreuve deux pouvoirs magiques de nature différente. Ceci est important (cf. papier 06) Mais le récit peut avoir d'autres lectures. Les événements de cette histoire se situent dans le pays d'Engong et d'Oku dans un temps présent imaginaire. Le barde crée une histoire. Le style est très narratif. Il décrit des choses et des personnes ; il fait parler aux acteurs de son histoire ; il n'intervient pas dans le récit mais tout en restant à l'extérieur, il y participe en apportant parfois des commentaires sur les faits qu'il chante ; il s'adresse à son auditoire en l'invitant une et autre fois à « visualiser » ce qu'il raconte en disant «*ota...ota... regarde...regarde..*» ; il se sert de plusieurs onomatopées et idéophones pour faire *parler* des choses et des actes, pour donner plus de musicalité à son style narratif.. Par contre, en aucun moment de la I partie, le barde recourt aux onomatopées, ni invite à son auditoire à *voir* ou *imaginer* les généalogies dont il fait état.

Ces deux parties (I et II) s'articulent avec la III formée par les soliloques et interludes que nous avons examinés ailleurs. Dans ces

soliloques et interludes la thématique est une autre, le style aussi. Le barde laisse le récit sur les origines et l'épopée entre deux mondes, celui des Immortels et celui des Mortels, entre les héros d'Engong et ceux d'Oku, pour évoquer sa propre épopée, celle de quelqu'un, un barde, qui vit entre deux mondes, celui des vivants et celui des esprits-des-morts. Au niveau verbal, le barde parle à la première personne, exprime ses émotions, s'adresse à son père, appelle à son amante, se souvient de son initiation, dialogue avec l'auditoire, essaie de partager avec lui ses inquiétudes et contradictions...

Il est possible que n'aie pas existé ou tout au moins que nous ne disposons pas d'une « épopée de *mvət* », c'est-à-dire d'un texte unique plus ou moins unifié, avec ses variantes, rendant compte des origines de ces deux peuples et de leurs relations qui désenveloppent un certain argument. Il me semble qu'une telle unification appartient à l'écriture tandis que le discours oral permet, à partir d'un récit original, un éclat en multiples versions, ou en différents épisodes qu'on ne devrait considérer comme des dégradations du récit original mais plutôt comme des nouvelles créations orales que, ceci nonobstant, se soutiennent comme appartenant à un même genre, grâce à une espèce de *matrice* en commun que d'une manière ou d'une autre apparaît dans toutes les versions ou épisodes.

Ceci dit nous pensons que le nombre assez limité de versions de *mvət* dont nous disposons ne nous permet pas aujourd'hui d'élever une de ces versions à la catégorie de «canonique», même lorsqu'elle a été recueillie et éditée dans des conditions que nous les européens considérons scientifiquement optimales, et moins encore lorsqu'elle a été éditée sans en apporter la langue fang.