

*08. Façons de penser le merveilleux*

Le concept de merveilleux doit être examiné en tenant compte la perception de l'auditoire à qui le barde s'adresse en chantant son *mvət*. Il nous faut distinguer entre l'auditoire et le lecteur du récit une fois publié. On peut supposer que le concept de merveilleux n'est pas le même. Mon hypothèse est que beaucoup de ces choses qu'à nous (les lecteurs, surtout si nous sommes étrangers) peuvent nous apparaître merveilleuses, fantastiques, imaginaires, magiques et/ou simples produits du langage... mais surtout irréelles, pour l'auditoire, en revanche, peuvent être tenues comme merveilleuses et/ou magiques mais surtout réelles.

Todorof (1970:29) écrit que « le concept de fantastique se définit par rapport à ceux du réel et d'imaginaire ». On peut en dire autant du concept de merveilleux. Il faut se demander alors en quoi consiste pour l'auditoire ce que nous appelons « réel » et « imaginaire ». C'est-à-dire comment est perçu par l'auditoire du *mvət* de Zwè Nguéma le fait que Mone Ebo, par exemple, se frappe la poitrine et d'entre ses dents en sort une longue chaîne à anneaux ou que Zong Midzi traverse l'espace à l'aide d'une soucoupe volante ou des ailes en fer qui poussent sur son dos... Comme une façon de dire ? Comme ce que nous appelons un trope (métaphore, allégorie...) ? Comme quelque chose d'irréel ? et que nous considérons comme imaginaire. Comme quelque chose de réel ? et que nous considérons comme impossible.

Il me semble plausible affirmer que d'une façon générale l'auditoire considère que tous ces faits peuvent se produire tel quel le dit le barde, même si tout l'auditoire en entier ne peut pas en percevoir sa réalité. Je crois que l'entourage de l'auditoire où se chante cet *mvət* pense que la perception de celle-ci seulement est possible aux individus qui possèdent le pouvoir d'accéder à cette autre réalité, qui est du même ordre que celui qui possède le barde. Les autres individus qui forment l'auditoire peuvent facilement penser que ceci est possible puisque d'après leur façon de penser l'homme, la société et le monde, les choses fonctionnent de cette manière : les uns peuvent *accéder* et *voir* ce qui se passe dans cet autre monde, les autres en sont incapables. Nous, en revanche, les simples

lecteurs, quelques années après, nous aurons tendance à considérer les faits racontés dans cet *mvət* de Zwè Nguéma comme des faits merveilleux et fantastiques, comme des simples créations de l'imaginaire et de la langue.

Le barde a le pouvoir d'accéder à cet autre univers où il peut *voir* le présent et le passé. Et tout ce qui advient dans cet autre monde dépasse en véracité, authenticité et réalisme, à tout ce qui se passe dans le monde des réalités sensibles. Ce monde-ci c'est le monde-des.histoires (*minlay-mi-si*) : une représentation *affaiblie* de tout ce que se passe dans le monde d'Engong, de *mgbəl* (le monde de la nuit), des *bəkon* (le monde des esprits-des-morts) et en conséquence des grandes gestes mises en œuvre par les héros de *mvət*. Les énoncés produits donc par le barde ne sont pas tenus comme des simples productions imaginaires, comme une œuvre littéraire, sinon comme le récit *objectif* de certains événements auxquels on peut accéder grâce à des pouvoirs spéciaux comme ceux du troubadour et peut-être d'une partie de son auditoire.

Le merveilleux dont on fait état dans le *mvət* auquel nous sommes en train de nous référer, ne doit pas être considéré comme une forme hyperbolique du langage. On peut le considérer comme telle du point de vue analytique (verbale, sémantique...) c'est-à-dire indépendamment du point de vue de la position de l'auditoire, mais non du point de vue émique, c'est-à-dire en tenant compte la façon comme l'auditoire lui-même conçoit la réalité..

Le merveilleux appartient donc au texte et se rapporte à une réalité autre dans laquelle, suivant le cas que nous étudions, le merveilleux du texte appartient au non-merveilleux, au normal ou tout-merveilleux.

### *Façons de dire le merveilleux*

C'est ainsi donc que nous analyserons le merveilleux en examinant ses façons d'être dites par le barde.

Nous devons constater tout d'abord que le merveilleux n'apparaît pas comme l'apanage d'un des peuples en litige. Leurs héros qu'ils soient d'Engong ou d'Oku ils sont en mesure de mettre en œuvre des gestes semblables, verbalement identiques, bien que et comme nous l'avons déjà souligné ailleurs, ils procèdent de sources différentes.

C'est en mettant en scène soit des héros d'Engong, soit d'Oku que le barde montre ces héros en se « frappant la poitrine<sup>1</sup> » pour en faire sortir par la bouche ou par entre les dents des objets insolites<sup>2</sup> ; en « poussant un grand cri » pour faire apparaître des arcs en ciel à leur droite et à leur gauche ; en « mettant son orteil en terre » pour s'enlever dans l'air dans toutes les directions... Pour ces mises en scène les phrases sont répétées à l'identique. La répétition forme part du style employé par notre barde. À notre avis c'est aussi un recours oratoire pour faciliter à l'auditoire le suivi d'un très long récit.

Le merveilleux est exprimé par le démesure des choses. Dans le *mvət* de Zwè Nguéma tout est grand. D'une façon constante le barde se sert de l'adjectif *mora*<sup>3</sup> qui signifie « grand » pour exprimer la taille importante (mais indéterminée) d'un élément de la nature, d'un objet ou d'une personne. On peut se poser la question : le barde conduit à son auditoire, nous conduit à nous les lecteurs, à un monde de géants ? En dehors de l'usage de cet adjectif qui s'étend tout au long du récit, celui-ci offre des autres références descriptives portant sur la taille des êtres. On peut les trouver dans l'unique chant de la première partie (I) de cet *mvət*, lorsque le barde décrit les gestes d'un des aïeux d'Akoma Mba, Mba Andeme Eyene. Ces gestes sont présentées presque comme un petit catalogue de « faits de guerre ». Dans le premier (8) un grand homme (*mora mor*) originaire d'Oku s'affronte contre Mba Andeme Eyene. Dans cette lutte, Mba Andeme Eyene semble rater son ennemi puisque esquivant celui-ci sa gifle, la main de Mba s'enfonce profondément dans la terre. Peut-être l'exploit de celui-ci consiste en montrer que sa main est si forte que peut

1 Cf. *Mortels d'Oku* : Zong Midzi : VII.012, VIII.027, IX.086, IX.113, IX.120, X.003, X.009, X.037, X.038, XI.005, XII.044 ; Nsure Afan, VIII.057. *Inmortels d'Engong* : Obiang Medza me Otugu : IX.022 ; Angone Endong : IX.033, IX.064, IX.065, IX.127, IX.148, IX.148, IX.153, IX.154, IX.156, X.165, X.068 ; Mone Ebo : IX.092, X.046, X.168, X.170, X.171 ; Medza me Otuang, X.103 ; Akoma Mba ; X.148, XI.082, XII.138, XII.139 ; Engbang Ondo : XI.079, XII.079, XII.077, XII.085, XII.095, 097, 103, 104 . Il faut ajouter le même geste à certaines entités mythiques : Ndong Mebege : I.111 ; *bëkon* : X.073

2 Parmi ces objets on peut signaler: une corde en fer (VII.12)

3 Quelques exemples tirés des trois premiers chants : I : 008 : *mora mor* ; 024 : *mora ηkpaj* ; 028 : *mora dzam* ; 071 : *mora akon* ; 071 : *mora abup* ; 072 : *mora akon*. II : 009 : *mora nson* ; 010 : *mora mfək* ; 011 : *mora kuna* ; 016 : *mora asem* ; *mora abək* ; 017 : *mora ebap* ; 018 : *mora eba ele* ; 019 : *mora asəm* ; 077 : *mora oswin* ; 079 : *mora dzom* ; 092 : *mora esək* ; 110 : *mora nnam*, *mora dza*. III : 017 : *mora dzom* ; 041, 068, 091 : *mora ηkpaj* ; 047 : *mora mor* ; 99 : *mora muj* ; 104 : *mora mba ekej* ; 104 : *mora bəl* ; 109 : *mora aŋgoj* ; 110 : *mora aŋgoj* ; 110 : *mora mbəj* ; 120 : *mora nsij* ; 134 : *mora mfək* ; 148 : *mora akon* ; 148 : *mora ndzo* ; 152 : *mora akon ndzo* ; 153 : *mora ewəɔ* ; *mora boməndəɔ* ; 155 : *mora... endee* ; 156 : *mora nkuk anda* ; 156, 157 : *mora nda mebyaj* ; 160 : *mora mbaŋ* ; 163 : *mora məngəɔ* ; 171, 172 : *mora aŋgoj* ; 173 : *mora ngir* ; 173 : *mora nkək* ; 175 : *mora kuna* ; 176 : *mora nda mitom* ; 176 : *mora ntom* ; 177 : *mora ntom mvən* ; 178 : *mora ndoo* ; 180 : *mora nda* ; 180 : *mora nsək* ; 180 : *mora nnəm* ; 181 : *mora esəmə* ...

creuser un grand trou dans la terre. On peut penser que le barde prépare ainsi son publique en nous montrant – sans le dire - que son personnage Mba Andeme Eyene agit en ces moments comme un géant puisque dans le verset suivant (9) lorsque son nouveau ennemi lui fait un croc-en-jambe, au lieu de tomber par terre est projeté dans les branches d'un *adjab*, et cet arbre, ne pouvant supporter le poids de Mba Andeme Eyene s'enfonce dans la terre jusqu'à ce que les branches sont à même le sol. Or on sait que l'*adjab* (*Baillonella toxisperma*) est un grand arbre de cette forêt dont son fût rectiligne s'élève parfois à plus de quarante mètres et les branches de son sommet s'écartant horizontalement sont très solides. Dans le récit, elles ne se cassent pas ; le tronc ne supporte pas le poids de Mba Andeme Eyene et s'enfonce dans le sol.

Dans le troisième exploit (10) que nous avons évoqué ailleurs, il est aussi présenté par sa façon d'agir comme un géant dont son corps allongé sur le large du fleuve Nyong, un grand fleuve, sert de barrage pour que les femmes puissent faire la pêche *alog* provoquant ainsi, en amont, une grande inondation (12) . Et après, lorsqu'il est retiré du fleuve et déposé sur le siège des chefs dans la maison commune, à nouveau le barde montre le gigantisme ou la démesure des actions de ce personnage, lorsqu'il nous dit que la sueur (*edzidzig* 13) qui coule de son corps provoque une grande inondation. Et par la suite, dans le verset 16, le barde conclut cette séquence avec une métaphore en comparant Mba à « un arbre gigantesque sur lequel gâtent les chimpanzés, un arbre qui ne se dresse qu'à la source des grand cours d'eau, un arbre inflexible, un gros arbre que, même sur une colline, rien ne peut courber »

Une autre façon d'exprimer le merveilleux, le fantastique... c'est le recours par le barde aux idéophones et onomatopées. La langue fang en est très riche. Dans son dictionnaire, Galley signale plus de 450 mots exclamatifs ou expressions adverbiales commençant par le préfixe *ne*. Dans ses *Notes sur la langue*, apparaissant à la fin du livre, les éditeurs signalent que la préfixe *ne* est facultatif et que le barde Zwè Nguéma se sert de 300 idéophones environ. Rappelons que dans les langues bantoues, les idéophones se présentent comme des circonstants itératifs et superlatifs. Ceci dit, ce n'est pas facile faire la distinction entre onomatopées, idéophones et autres faits lexicaux relevant de l'expressivité, comme le remarque Maurice Houis (1967 : 238). Je pense que dans ces récits de *mvət*, les idéophones exprimant le mouvement, la quiétude, le vide, le tout

plein, le silence, les différents bruits, la luminosité, l'obscurité, la vivacité d'une couleur, la grandeur d'une chose... jouent un rôle important dans le langage poétique des bardes afin d'accorder une certaine musicalité au merveilleux.