



**HAL**  
open science

# Étude d'un genre de la littérature orale : la devise (kûmbù) chez les Punu du Gabon

Amevi Christine Cerena Tomba Diogo

## ► To cite this version:

Amevi Christine Cerena Tomba Diogo. Étude d'un genre de la littérature orale : la devise (kûmbù) chez les Punu du Gabon. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2015. Français. NNT : 2015USPCF022 . tel-01368245

**HAL Id: tel-01368245**

**<https://theses.hal.science/tel-01368245v1>**

Submitted on 19 Sep 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Institut National des Langues et Civilisations Orientales

École doctorale N°265

*Langues, littératures et sociétés du monde*

UMR 8135

## THÈSE

présentée par

### Amevi Christine Cerena TOMBA DIOGO

soutenue le 27 Février 2015

Pour obtenir le grade de **Docteur de l'INALCO**

Discipline : Littératures et civilisations

## Etude d'un genre de la littérature orale : la devise (*kûmbù*) chez les Punu du Gabon

Thèse dirigée par :

Mme Ursula BAUMGARDT  
Mme Odile RACINE

Professeur des universités, INALCO  
Professeur des universités, INALCO

RAPPORTEURS :

M. Alpha BARRY  
M. Romuald FONKOUA

Professeur des universités, Université de Bordeaux-MONTAIGNE  
Professeur des universités, Université Paris- SORBONNE

---

MEMBRES DU JURY :

Mme Ursula BAUMGARDT  
M. Alpha BARRY  
M. Romuald FONKOUA  
Mme Odile RACINE

Professeur des universités, INALCO  
Professeur des universités, Université de Bordeaux-MONTAIGNE  
Professeur des universités, Université Paris- SORBONNE  
Professeur des universités, INALCO



# Dédicace

*A mes très chers parents Philippe et Marceline*

*Vous résumez si bien le mot «parents» qu'il serait superflu d'y ajouter quelque chose.*



# Remerciements

Nous exprimons notre profonde gratitude aux professeurs Ursula Baumgardt et Odile Racine qui ont accepté de diriger cette thèse. Leur disponibilité ainsi que leurs conseils ont été précieux durant toutes ces années.

Toute notre reconnaissance à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales pour les différents financements. Notamment les missions de terrain pour la constitution du corpus ainsi que les déplacements pour les colloques et autres évènements ayant participé à notre formation.

Nous sommes aussi redevable au Laboratoire Langue et Cultures d'Afrique Noire dans lequel nous avons été accueillie à partir du Master 2 et qui a aussi financé nos différents déplacements. Nous exprimons notre profonde gratitude à chacun des membres de cette grande famille qu'est le LLACAN.

Nous remercions particulièrement Messieurs Alias Chimène Mbadingamoungou, Florent Bakita, Jean de Dieu Boussamba et tous les autres informateurs. Vous nous avez ouvert les portes de la culture punu **Diboti di neni !**

A Madame Léa Zame, M. Lucien Ditougou, M. Jean-Paul Rekanga. C'est à travers vos encouragements que nous avons opté pour cette noble voie qu'est la littérature orale.

A tous les doctorants du LLACAN et amis qui nous ont encouragés de manière efficace.

Sans la confiance et l'affection inépuisables de ma famille les moments de doute et de découragement auraient été insoutenables. Merci à Ghislain Mahoukou, Euloge Ibinga, Sibi Lawson, Simon, Gina, Clément, Junior, Agathe, Fabrice, André, Eliphil, Razia, Yanice, Dieudonné, Jonathan, Ezéquier, j'espère avoir répondu aux espoirs que vous avez fondés en moi.

A tous nos amis fidèles. Nous pensons particulièrement à Murielle Rolenga et Dorothée Lebhertz : votre soutien et votre amour ont été source de courage et de persévérance.

C'est avec joie que je mets un terme à tous ces efforts auxquels vous avez tous contribué d'une manière singulière. Merci pour votre patience et votre soutien indéfectible.



# Introduction générale

Le présent travail est le résultat de plusieurs enquêtes de terrain effectuées au Gabon entre 2009 et 2013. Financées par l'Institut National des langues et Civilisations Orientales et le LLACAN<sup>1</sup>, elles avaient pour but la constitution d'un corpus de devises punus.

En effet, la devise qui est un genre bref et formulaire est peu connue, tout comme la littérature orale gabonaise. Celle-ci est peu étudiée car les recherches portent en premier lieu sur l'écriture littéraire, notamment de langue française.

L'introduction théorique à l'oralité en 2003 au département des littératures africaines de l'université Omar Bongo nous a fait découvrir le patrimoine oral africain et gabonais, et, par la même occasion, les disciplines qui s'y consacrent.

L'intérêt pour le domaine est apparu clairement en année de licence (2007) et nous nous sommes tournée vers l'oralité d'une part pour combler notre déficit de connaissances des pratiques sociales et culturelles de notre pays. D'autre part, nous souhaitons par nos travaux apporter notre contribution à la valorisation des littératures orales gabonaises.

Notre choix s'est tout de suite porté sur les Punu. En effet, nous sommes membre de ce groupe par notre filiation maternelle. Travailler sur leur patrimoine représentait ainsi le moyen de mieux comprendre cette culture. Nous avons ainsi pu réaliser au sein de cette université un rapport de licence et un mémoire de maîtrise portant sur la littérature orale punu.

Le désir de travailler sur la devise date donc de bien longtemps. En effet, nous nous étions déjà intéressé à la question auparavant pour l'obtention du grade de Maître es Lettres. Nous avons à cette époque (2008) présenté devant un jury de l'université Omar

---

<sup>1</sup>Le laboratoire, Langage, Langues et Culture d'Afrique Noire (UMR 8135) est une unité mixte du Centre National de la Recherche Scientifique et de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales. Il a été notre laboratoire d'adossment à partir du Master II.



Bongo de Libreville, un mémoire intitulé «La devise dans la société Punu : élément d'identification et de caractérisation de l'individu».

L'objectif de ce travail était de montrer d'une part, qu'en tant que littérature authentique, la littérature orale fait appel à de nombreuses disciplines issues des sciences sociales comme l'anthropologie, la linguistique, la sociologie etc. D'autre part, nous souhaitons faire remarquer qu'à partir des formes et fonctions des discours oraux, l'on peut comprendre la société qui la produit.

L'intérêt pour ce genre s'explique également par le fait que les travaux sur ce genre sont rares. Au Gabon, la plupart des travaux sont consacrés au conte et à l'épopée dont la plus connue est le Mvett. Réalisés sous forme d'ouvrages, d'articles ou thèses, on peut citer par exemple ceux de Tsira Ndong Ntoutoume (1970), Kwenzi Mickala (1997), Angèle Christine Ondo (2007), Elvis Steeve Ella (2011) etc.

Devant le nombre restreint de travaux sur la devise, on peut penser qu'elle ne présente aucun intérêt pour les chercheurs africanistes. Pourtant, même s'ils sont peu nombreux au regard du travail qui est réalisé sur les autres genres, quelques auteurs se sont intéressés à la devise avant nous.

En effet, de rares travaux ont été menés sur ce sujet en Afrique et au Gabon. On retiendra ceux de Monseigneur Raponda Walker publiés par les « Classiques Africains ». Pionnier dans la collecte de la littérature orale au Gabon, il présente dans son ouvrage *1500 proverbes, devises, sermons, cris de guerre et devinettes du Gabon*<sup>2</sup>, les devises claniques de plusieurs ethnies du Gabon avec leur traduction littérale.

Dans d'autres aires culturelles, notamment en Afrique de l'Ouest, Christiane Seydou, fait une double analyse linguistique et stylistique de la devise chez les Peuls dans son article intitulé « La devise dans la culture peule : invocation et évocation de la personne »<sup>3</sup>. Analysant la devise sur le plan de la relation qui unit le signifiant au signifié,

---

<sup>2</sup> Raponda Walker (A.), *1500 proverbes, devises, sermons, cris de guerre et devinettes du Gabon*, éd. les classiques africains, 1993.

<sup>3</sup>Seydou (C.), in Calame Griaule, *Langages et cultures africaines*, Paris, François Maspero, 1977.

elle présente la devise comme le signe devant identifier la personne en la définissant à la fois dans sa totalité, son unicité, son individualité et sa spécificité. A partir de la devise d'un héros d'épopée Ham-Bodêdio ou Hama-le-rouge, elle montre comment une société, une culture tente de résoudre le problème de l'identification à travers diverses modalités de désignation et de dénomination allant de la plus simple à la plus complexe.

Avec de nombreux détails et précisions, Crispin Maalu-Bungi, dans son ouvrage intitulé : *Poésie orale congolaise*<sup>4</sup>, révèle la devise comme un genre poétique constitué de formules épithétiques de louange se présentant comme une expression toute faite et figée. Cette dernière se répète dans une formule invariable qui par rapport au nom, joue le rôle d'une véritable épithète.

Enfin, sous un autre angle, dans sa thèse consacrée à l'étude du Mvett, Angèle Ondo, s'intéresse à la devise comme une expansion du nom qu'elle désigne sous le vocable de « noms-étendards ». Pour cette dernière, ces noms-étendards ont pour fonction première de :

Servir la cause de guerre de dissuasion en manifestant la force, la puissance et l'invincibilité des Ekang<sup>5</sup>,

et ensuite de :

Construire l'identité nationale de l'épique à travers le discours hyperbolique qui exalte les caractéristiques glorieuses des différents héros.

Les études menées sur la devise dans ces différentes sociétés révèlent qu'elle relève de la louange et de l'auto-louange comme on peut le lire dans les travaux d'Abdoulaye Keita (2008). Dans sa thèse portant sur les chants d'exhortation (bàkku), il mentionne le lien qui existe entre ce genre et les devises (bàkk). Utilisée par les lutteurs wolofs, cette poésie est énoncée pour s'auto-galvaniser et s'auto-glorifier.

---

<sup>4</sup> Maalu-Bungi (C.), *Poésie orale congolaise*, Kinshasa, CELTA, 2002.

<sup>5</sup> Ondo (A.), « Pour une poétique du Mvett oral : fonctions de l'hyperbole », conférence université Omar Bongo, 26-03-2008.

Notre thèse quant à elle est axée sur la langue yipunu<sup>6</sup> et l'oralité des Punu. Il s'agit d'étudier la devise *kûmbù* dans cette société.

Originaires, de la région du Congo, plus précisément de la région du Kasai en République Démocratique du Congo, les Punu se sont installés au terme de leurs migrations dans les provinces de la Ngounié et la Nyanga dans le sud du Gabon actuel. Ils représentent un peu plus de 25% de la population gabonaise estimée à 1.672.597 habitants en juillet 2014.

Pour étudier ce genre, et face à la quasi-absence totale de documentation publiée à ce sujet, nous avons dû collecter les textes nous-mêmes. Nous avons menés nos investigations principalement à Libreville, Moabi et les villages qui l'entourent, à Mouila et Tchibanga entre février et avril 2009 pour la première enquête. Puis, au cours des mois de juillet et août 2011 et 2013.

Elles ont abouti à la constitution d'un corpus de cent vingt-et-une devises claniques et individuelles. Elles nous ont aussi permis de recueillir diverses informations historiques, anthropologiques et linguistiques. Ce corpus figure dans l'annexe du présent volume. Tous les textes sont transcrits, traduits et suivis d'un bref commentaire. Ils sont classés dans l'ordre d'enregistrement selon la notion de séance de Jean Derive.

En effet, dans son ouvrage *Chanter l'amour en pays Dioula*(2012), l'auteur présente un répertoire de chants ayant pour thématique la relation amoureuse. Collectés en situation naturelle, ces chants sont classés en fonction de leur émission dans la séance et du genre exprimé par le nom générique afin de respecter leur contexte de production. Retenir un tel critère de classement permet au lecteur de se rendre compte de la variabilité des textes et aussi de mieux saisir la présentation de l'auteur ainsi que les enjeux de la performance.

Comme projet de départ, nous voulions présenter les contours de la devise et ce qui fait d'elle un genre de la littérature orale. Sans forcément l'avoir pensé ou envisagé, nous étions lancés dans une quête de théorisation. Cependant, plus nous avançons dans la

---

<sup>6</sup> Langue Bantou que Malcom Guthrie range dans le groupe B sous le sigle B.43. Cette langue transfrontalière est aussi parlée en République Démocratique du Congo et en République du Congo.

recherche, plus nous nous rendions compte qu'il était difficile de traiter d'un genre si peu connu en se contentant de donner simplement une définition de celui-ci.

En effet, ce qui est appelé *kûmbù* donne l'identité d'un clan ou d'un individu. Elle lui permet de s'identifier, se distinguer et d'exprimer sa vision du monde. C'est un discours riche en images qui tout en caractérisant l'individu dégage un fond symbolique complexe. L'analyse de ces données demande une bonne connaissance de la langue et de la culture punu. Nous avons dû recourir à l'aide des locuteurs.

Ainsi guidée par les différentes conceptions qu'ont les locuteurs eux-mêmes des textes qu'ils produisent ainsi que des propriétés textuelles et celles relevant de la performance, nous avons entrepris une analyse qui allait au-delà d'une définition de genre. De ce fait, nous avons privilégié une double approche ethnolinguistique et littéraire des textes. En effet, nous nous situons dans le prolongement des travaux de Gèneviève Calame Griaule sur l'approche ethnolinguistique de la littérature orale (1970).

En effet, comme l'a énoncé Léa Zame<sup>7</sup>, reprenant Joseph Ki-Zerbo<sup>8</sup> « *sorti de son contexte, le texte littéraire oral est comme un poisson hors de l'eau, il meurt et se décompose* », il est plus qu'indispensable d'étudier le contexte socioculturel et la situation d'énonciation des textes lors de la recherche de sens.

L'ethnolinguistique exige donc que les textes soient replacés dans leur contexte de production pour en saisir toute l'essence. Elle est ainsi l'un des principes méthodologiques d'approche de la littérature orale sur lequel s'appuient de nombreux chercheurs.

Dans cette perspective, nous avons pris la notion de performance comme critère permanent d'analyse. En effet, l'une des spécificités des textes oraux consiste en ce qu'ils sont produits dans un cadre précis qui réunit un énonciateur et son ou ses destinataire(s).

---

<sup>7</sup>Auteure de plusieurs travaux sur la littérature orale dont une thèse intitulée "Esika et pratiques rituelles chez les Mahongwe du Gabon", sous la direction de Jean Derive et soutenue à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales en 2000. Elle est depuis plusieurs années enseignante-chercheur à l'université Omar Bongo de Libreville. Les propos rapportés ici sont extraits de notes prises dans le cadre d'un séminaire d'analyse de la littérature orale. Il a eu lieu à l'université Omar Bongo en 2011.

<sup>8</sup>Historien et homme politique burkinabé. Premier africain agrégé d'histoire à la Sorbonne, il est considéré comme un des penseurs africains ayant marqué son temps par ses différents engagements politiques, scientifiques et sociaux. Il s'éteint en 2006 dans son pays d'origine le Burkina Faso.

Les textes oraux sont donc tributaires de la performance. Les textes proférés dépendent de la situation d'énonciation. En outre, les éléments constitutifs de la performance participent à la construction du sens. Car, la performance réunit un énonciateur et un destinataire parlant la même langue et partageant les codes culturels qui leur permettent de comprendre le symbolisme contenu dans les textes.

Notre approche des textes nous a conduit à analyser en outre les formes et les fonctions de la devise. Liées elles aussi à la situation d'énonciation, les formes ainsi que les fonctions de la devise dépendent de plusieurs autres critères, notamment le type de relation qui existe entre les différents interlocuteurs, le lieu de profération du texte etc.

Cette thèse s'articule en cinq chapitres. Le premier chapitre intitulé "*Les Punu du Gabon : peuple et culture*" présente dans une première partie le cadre dans lequel s'inscrit cette recherche. Il circonscrit le travail aux Punu localisés au Gabon, leur situation géographique dans les provinces de la Ngounié et la Nyanga ainsi que leur organisation sociale.

La deuxième partie de ce chapitre s'attache à dresser une esquisse du yipunu. Basée uniquement sur des travaux et des articles recueillis durant nos enquêtes, nous avons tenté de constituer un aperçu linguistique afin d'apporter des clés de lecture du corpus.

Le deuxième chapitre est intitulé "*Dire l'oralité chez les Punu*". Il s'agit de montrer ce qui fait de la société punu une société de l'oralité. En prenant pour postulat la primauté de la parole dans les échanges et les actes sociaux et rituels, nous tentons de faire ressortir son importance, son statut et les différents types de parole rencontrés. Ce chapitre s'achève sur un panorama des genres littéraires de la société. Celui-ci n'est pas exhaustif, nous avons souhaité présenter uniquement les genres les plus représentatifs de la société d'une part, et ceux qui ont un lien direct avec la devise.

Le plus difficile dans la réalisation de ce panorama était incontestablement une certaine tendance que nous avons à transposer les notions occidentales sur des réalités de la société punu. On sait bien que ces notions ne remplissent pas les mêmes acceptions partout. Nous nous sommes donc appuyée en plus de la conception des locuteurs sur les termes génériques issus de la société. En outre, nous avons tenu compte de ce que nous

donnent à lire les propriétés textuelles des devises ainsi que sur celles qui reposent sur la performance.

Le troisième chapitre qui traite du corpus est organisé autour de quatre articulations. D'abord, il présente l'enquête en délimitant son cadre et en expliquant comment celle-ci s'est déroulée. Ensuite, nous dressons le portrait de nos principaux informateurs. Les informateurs dont il est question ici sont ceux auprès de qui nous avons collecté les matériaux historiques, anthropologiques et sociologiques nous ayant permis de comprendre la société. C'est par le volet "transcription", "traduction" et "présentation du corpus" que ce chapitre s'achève. De façon générale, nous y témoignons des conditions dans lesquelles nous avons transcrit et traduit le corpus.

Le chapitre quatre intitulé "*Définition générique et performance de la devise*" se subdivise en deux parties. En premier lieu, nous proposons un essai de définition et de catégorisation du genre devise. Après avoir défini ce qu'est le *kûmbù*, établi la distinction entre devise clanique et individuelle, nous donnons les spécificités de chacune. Si la devise clanique concerne un groupe de personnes, célèbre les ancêtres et se présente comme un texte d'orgueil communautaire à travers les thématiques abordées, la devise individuelle identifie l'individu et le caractérise dans ce qu'il a de singulier. Dans les deux cas, ce qui différencie la devise chez les Punu par rapport aux autres sociétés, c'est l'auto-louange. C'est l'individu qui dit sa louange, celle-ci, tout en valorisant l'énonciateur, agit sur l'auditoire dans certaines circonstances.

La seconde partie de ce chapitre quant à elle, donne les différents contextes d'énonciation de la devise et les conditions nécessaires à la réalisation de la performance. Notre analyse prend aussi en compte les éléments paralinguistiques tels que la gestuelle et la mimique.

Enfin, le dernier chapitre est intitulé "*Formes et fonctions de la devise*". Il est question dans celui-ci de dire comment se présente la devise d'un point de vue de sa forme. Par ailleurs, nous étudions l'expressivité du genre dans un second volet. C'est avec les fonctions du genre que nous clôturons ce travail.

En prenant comme objet d'étude la devise qui n'a que rarement été abordée par les spécialistes, notre ambition est de susciter un engouement pour ce genre qui, même s'il est

peu connu, présente tout de même un véritable intérêt littéraire tant sur le plan formel que sémantique. La devise est certes un genre bref, il n'en demeure pas moins qu'il est riche en images et symboles qui aident à appréhender les individus et la société.

Outre leur intérêt littéraire, les devises sont révélatrices d'une autre dimension, celle d'être une source historique en ce qu'elles permettent de lire en filigrane l'histoire socio-politique et culturelle de ceux qui les portent, ce qui est le cas de la devise clanique.

Notre souhait est de voir ce travail porter ses fruits en ayant un réel impact dans la société punu, voire gabonaise. Rappelons que les textes de la littérature orale ont d'abord une visée pédagogique. Ce travail est une façon d'interpeller les locuteurs et lecteurs par rapport à l'importance de ce genre qui se perd en milieu urbain, et l'urgence de redynamiser ce patrimoine.

Ce serait aussi une façon de montrer que chez les Punu, exprimer son identité ou sa vision du monde demande une maîtrise de la langue et une expérience suffisante de la vie.

# **1 Les Punu du Gabon : peuple et culture**

L'analyse des textes oraux nécessite un certain nombre d'informations préliminaires, de ce fait, ce chapitre d'ouverture remplit un double objectif. En effet, il s'agira dans un premier temps de présenter le peuple sur lequel porte notre étude et de situer le groupe sur lequel porte cette étude par rapport aux Punu que l'on rencontre dans les pays frontaliers notamment en République Populaire du Congo et en République Démocratique du Congo. Par ailleurs, l'accès au sens des textes qui constituent notre corpus exige de les replacer dans leur contexte de production. Les devises claniques qui font partie de ce corpus renvoient pour la plupart à des faits historiques vécus par le groupe, nous ne pouvions donc pas nous passer de dresser un tableau historique et de faire ressortir des aspects de la culture qui permettent de comprendre la littérature de ce peuple. Dans un second temps, nous présenterons la langue dans laquelle les devises sont énoncées. Cette brève présentation du yipunu a ainsi plus l'ambition de donner des clés de compréhension des textes aux lecteurs que de s'ériger en document de référence sur la langue parlée par les Punu. En effet, l'une des difficultés rencontrées dans ce travail a été de trouver des documents linguistiques de référence sur le yipunu qui nous auraient permis d'affiner notre analyse du corpus. De ce fait, la présentation linguistique faite ici repose uniquement sur des articles recueillis dans plusieurs revues et dont le but n'est pas de décrire la langue.

## **1.1 Présentation du pays et des hommes**

### **1.1.1 Situation géographique du pays punu**

L'aire géographique des Punu est transfrontalière. En effet, on les retrouve en République Démocratique du Congo, en République Populaire du Congo et au Gabon. Seuls ceux qui sont localisés au Gabon nous intéressent pour cette étude. Leur territoire originel s'étend sur deux provinces au sud du Gabon : la Ngounié et la Nyanga. Ce pays s'étale sur 58.000 km<sup>2</sup> et constitue l'une des parties les plus peuplées du Gabon. Il est limité au nord par les districts de Setté-Cama et les provinces de l'Ogooué Maritime et le Moyen-Ogooué ; à l'est par l'Ogooué-Lolo; à l'ouest par l'Océan Atlantique et au sud par la République du Congo. Toutefois, de nos jours on retrouve des Punu en dehors de ces



deux provinces que Kwenzi Mickala (1980:4) désigne sous le vocable de ‘‘Nyangou’’<sup>9</sup>. En effet, pour des raisons économiques et sociales, on les rencontre le long de la route nationale et dans les grandes agglomérations notamment à Lambaréné, Libreville et Port-Gentil.

Le ‘‘Nyangou’’ présente un relief à la fois montagneux avec des massifs culminants tels que le Mont du Fuari (800m), le Massif du Chaillu qui culmine au Mont Iboundji (980m) et des plateaux couverts de grandes forêts. On y trouve également des vallées tracées en grands couloirs par les fleuves Ngounié et Nyanga. Ces vallées auraient sans doute servi de passages aux Punu pendant leur migration. Nous pensons que leur installation dans cette zone n’est pas fortuite, ce paysage étant favorable pour ce peuple belliqueux. Il leur permettait certainement de voir leurs adversaires à distance.

Il bénéficie du même climat que l’ensemble des régions du Gabon c’est-à-dire un climat équatorial chaud et humide caractérisé par une petite saison des pluies (mi-septembre à mi-décembre), une petite saison sèche (mi-décembre à mi-janvier), une grande saison des pluies (fin janvier à mi-mai) et une grande saison sèche (mi-mai à septembre).

Cette région est traversée par de nombreux cours d’eau. Les deux principaux fleuves sont la Ngounié et la Nyanga. Le premier qui est large de 200 mètres à Mouila coule du sud-ouest pendant 300 kilomètres et se jette dans l’Ogooué. Le second passe de Divenié au sud du Congo et se jette dans l’Océan Atlantique.

Ce climat et l’hydrographie de cette région favorisent ainsi l’expansion de la forêt. Celle-ci est riche en espèces végétales et animales diverses, ce qui en fait une région florissante. Cependant la fortune du Nyangou ne se limite pas aux ressources dont regorge sa forêt. On y exploite du marbre, du pétrole et la présence de fer a longtemps entretenu l’artisanat et la forge dans la région, ce qui explique pourquoi certaines devises de notre corpus font référence à cette activité.

---

<sup>9</sup> Ce nom est en fait la combinaison des deux premières syllabes des provinces occupées par les Punu. Nous reprendrons souvent ce terme pour désigner le territoire punu. Nyangou signifie est aussi le substantif utilisé pour désigner le soleil en yipunu.

En somme, nous souhaitons par cette brève présentation du pays punu montrer le cadre dans lequel s'inscrivent nos devises. La carte ci-dessous présente le "Nyangou" dans le Gabon. Elle est réalisée par Kwenzi-Mickala dans sa thèse de doctorat.

Carte 1 le Nyangou dans le Gabon



### 1.1.2 Origines et migrations

Dresser le panorama historique des Punu du Gabon n'a pas été une entreprise aisée du fait d'un manque cruel de documents anciens. Cette absence de sources écrites handicape beaucoup les chercheurs. Nous avons donc quelque peu été contrainte d'asseoir

nos investigations sur des sources orales, notamment des informateurs rencontrés au cours de nos missions d'enquête à Mouila, Tchibanga, Moabi et Libreville. Ces récits qui nous ont été dits ont bien sûr été confrontés aux quelques travaux que nous avons pu consulter à la fondation Raponda Walker à Libreville ou chez les pères Spiritains à Chevilly-Larue.

Ce serait une erreur de penser que l'histoire des Punu n'a pas suscité l'intérêt des chercheurs. Au contraire, dès le début de la colonisation les missionnaires catholiques et protestants présents sur place ont tenté des essais historiques et linguistiques sur les peuples du Gabon. C'est le cas du révérend père Bonneau qui publie une grammaire<sup>10</sup> et plusieurs travaux sur la langue. Dans le même ordre d'idées Monseigneur Raponda Walker<sup>11</sup> présente plusieurs aspects historiques du peuple dans ses travaux concernant les populations du Gabon.

Par ailleurs, le monde de la recherche universitaire a favorisé l'élaboration de plusieurs travaux avec la création d'un département d'histoire à l'université Omar Bongo de Libreville et même des thèses produites dans des universités étrangères, notamment des universités françaises. Plusieurs de ces travaux nous ont servi pour reconstituer l'histoire des Punu. Nous nous appuyons principalement sur les productions de Monique Koumba-Manfoumbi, Hugues Mouckaga, Magang-Ma-Mbuju Wisi, Mbumb-Bwas Florent et Annie Merlet.

L'étude de ces différentes sources écrites et orales nous a permis de déduire une origine lointaine d'un point de vue temporel mais aussi controversée des Punu. Ils seraient « *un sous-groupe de l'entité ethnique Bajag constitué autrefois des Bankuyi, Balumbi, Bangubi, Bavili, Bayak, Bapunu, Batsangi, Bavaram, Bavungu, Bayak, Gisir et Masangu* » Mangang-Ma-Mbuju Wisi et Mbumb-Bwas Florent (1974 :10).

Cette dénomination originelle n'a pas été conservée par les administrateurs coloniaux car trop chargée de sens semble-t-il mais surtout pour : « *Effacer de la mémoire*

---

<sup>10</sup>Bonneau, J (1940) « Grammaire Pounou » in *Journal de la société des Africanistes*, p.131-161

<sup>11</sup> Monseigneur Raponda Walker est le premier prêtre gabonais. Né à Libreville en 1867 d'un explorateur de l'Ogooué et d'une princesse mpongwè, il fait ses études chez les Pères du Saint-Esprit. En tant que missionnaire, il sillonna l'intérieur du pays, étudiant de nombreux dialectes, la faune, la flore et les coutumes des régions qu'il traversa. Il rassembla de nombreuses informations sur la culture et la vie des peuples du Gabon en vue de leur publication.

*des hommes un nom qui incarne l'attachement à l'indépendance nationale, la résistance à l'oppression et à l'exploitation* ». <sup>12</sup>

Ils sont mentionnés dans l'histoire à partir XVème siècle. On leur attribue les premières incursions dans le nord du royaume Kongo, ils sont aussi cités comme des commerçants très actifs <sup>13</sup>et des guerriers intrépides formant le mercenariat des chefs de la cuvette congolaise. On leur attribue le monopole des transactions commerciales à cette époque. <sup>14</sup>Lors de la pénétration coloniale, ils seront les premiers à prendre les armes pour lutter contre la percée occidentale. Ils inspiraient une certaine crainte à leurs voisins d'où l'appellation « 'punu' » qui n'est autre qu'une déformation du terme *puni* qui signifie « assassin » ou « tueur ». Cette version de l'origine du nom « punu » recueillie auprès de sources orales est encore très répandue aujourd'hui et constitue un motif de fierté pour les Punu.

Cependant les causes de leur migration vers le Gabon sont mal connues et les récits de ce déplacement divergent d'un auteur à l'autre. La première version que nous citons est une source écrite. Elle a été publiée par Magang-Ma-Mbuju Wisi et Mbumb-Bwas (1974 :17-19) <sup>15</sup>. Selon ces derniers, les Punu durent s'expatrier soit sous la pression de leurs congénères, soit à la suite d'une peste bovine. Privés de leurs terres ils se virent contraints d'attaquer le royaume du Kongo. En 1558, ils envahirent les provinces du nord – est, Mbata et Mpangu. Divisés en compagnies ayant chacune un chef, ils marchaient sous la conduite de Elémbé-Zimbo et sa femme Temba Ndumba. Deux souverains Kongo tombèrent sur le champ de bataille en 1567 <sup>16</sup>. Alvaro Ier qui monta sur le trône en 1568, fut

---

<sup>12</sup>Magang-Ma-Mbuju Wisi, Mbumb-Bwas Florent, *Les Bajag du Gabon, essai d'étude historique et linguistique*, Paris, 1974, p.6.

<sup>13</sup> Maghady Maghady, J.H, *Le commerce inter ethnique au Gabon : cas des Nzebi et des Punu*, mémoire de maîtrise d'histoire, Université Omar Bongo, 1997.

<sup>14</sup>Maghady Maghady, idem.

<sup>15</sup>Le travail que nous citons ici est le résultat de deux ans de collaboration entre un historien et un littéraire qui s'est épris de linguistique. Les théories qui le sous-tendent sont pour la plupart inspirés d'une thèse sur la « Génèse de l'Eglise du Gabon » soutenue par Florent Mbumb-Bwas à l'université des Sciences humaines de Strasbourg en 1972 pour la partie historique et d'une thèse sur la « Littérature orale africaine et les problèmes de traduction » présentée à l'université Paris VIII par Magang-Ma-Mbuju Wisi pour la partie linguistique.

<sup>16</sup> Ballandier, *La vie quotidienne au royaume Kongo du XVIème siècle*, p.57

lui aussi vaincu aux abords même de sa capitale et fut obligé de se retirer avec sa cour et quelques ressortissants portugais dans l'île des hippopotames située dans le bas fleuve. Cet épisode de l'histoire des Punu nous est rappelé par Oruno D.Lara <sup>17</sup> en ces termes :

Les jagas viennent de s'immiscer dans un quator discordant : Portugal, Kongo, Ndongo et Sao-Tomé. Ce sont des guerriers fortement organisés sur les plans politique, religieux et militaire, très cruels, opérant à partir des Kilombos, qui envahissent le Kongo et dévastent le pays d'Alvaro Ier, lequel est contraint d'abandonner sa capitale, Sao Salvador, et de se réfugier sur une île du Zaïre, leur invasion désorganise les structures portugaises et la traite esclavagiste.

Après le saccage de la ville royale, ils se répandirent dans le royaume. Une grande famine s'abattit dans le pays, des milliers de personnes moururent de faim et l'organisation sociale fut déstabilisée. Les Portugais en profitèrent pour accentuer leur commerce esclavagiste, les individus se vendant les uns et les autres pour obtenir leur nourriture. Par ailleurs, le roi de Kongo destitué fit appel à l'armée du roi du Portugal. Dom Sébastien dépêcha aussitôt le général Gouvêia à la tête de six cents soldats et de mercenaires. Il arriva au Kongo en 1574 et rattacha à son armée tous les colons et indigènes en état de porter les armes. Ils attaquèrent les Bajag qui malgré leur résistance farouche à la coalition furent vaincus. Chaque sous-groupe essaya dès lors de se trouver un territoire par la force des armes. Ils furent donc livrés à une longue déroute qui les conduisit à franchir le fleuve Congo au nord de San Salvador et à s'établir en plusieurs groupes distincts dans la plaine côtière et la vallée du Kouilou-Niari pour certains, les autres poursuivirent leur marche jusqu'au delta de l'Ogooué.

C'est aussi ce que dit Monique Koumba Manfoumbi dans sa thèse de doctorat.<sup>18</sup> Pour elle, le peuplement de l'actuel pays punu se serait effectué entre la fin du XVIème siècle jusqu'au XIXème siècle. Attestant ainsi d'une origine lointaine à son tour. Comme

---

<sup>17</sup> Lara.O.D, « *Ripostes africaines à l'expansion esclavagiste de l'Europe* » in Histoire générale de l'Afrique, études et documents, 1979.

<sup>18</sup> Koumba-Manfoumbi .M, *Les Punu du Gabon, des origines à 1899 : essai d'étude historique*. Sous la direction de Claude Hélène Perrot, Paris ,1987. Dans cette thèse, l'auteure retrace l'histoire des Punu. C'est une monographie visant à faire connaître ce peuple qui jusque-là ne bénéficiait d'aucune étude détaillée. Se basant sur des sources écrites et orales, notamment des récits collectés auprès des patriarches de la société et des généalogies des clans, elle tente de faire remonter leur migration le plus loin possible tout en étudiant l'évolution de la société après leur sédentarisation.

lieu de départ elle mentionne le Kasai dans le sud-ouest de l'actuelle République Démocratique du Congo. Cette thèse est aussi reprise dans plusieurs récits issus de la tradition orale à l'exemple de cet extrait:

Au commencement vivait un homme nommé Ndinga. Ce dernier était marié à Bouanga qui donna naissance à un fils qu'ils nommèrent Ilagou. Il eut un fils, Ngeli Ilagou. Ce dernier commit plusieurs assassinats, voulant échapper à sa condamnation, il serait parti du Kasai, traversa le fleuve Zaïre et serait venu se réfugier dans le tronc d'un arbre. De là il donna naissance à neuf enfants qui représentent les neufs ancêtres des clans de la société punu.<sup>19</sup>

Nous pouvons d'ailleurs la confronter à celle que nous avons recueillie au cours de nos enquêtes auprès de monsieur Jean Christian Mackaya Mboumba. Ce dernier résume la migration des Punu en ces termes :

Les Punu et les Bajag en général viennent du sud du Zaïre d'où ils seraient partis à cause des guerres. De cette région, ils sont arrivés au Congo où leurs premiers villages furent Ndunda et Bibake. Ils ont ensuite atteint Divenié où ils se sont dispersés en empruntant chacun des itinéraires différents.<sup>20</sup>

Ce lieu si souvent cité par les auteurs nous fait penser qu'il serait le point de départ de la migration des Punu et non une étape de leur parcours.

Au regard de ce qui précède, il apparaît juste de conclure que c'est bien de l'ex Zaïre que viennent les Punu qui sont actuellement installés au Gabon, probablement de la région de Bandundu au sud-est de la ville de Kinshasa.<sup>21</sup> Leur migration vers ce pays a semble-t-il été causée par des guerres ou par la fuite de l'ancêtre fondateur comme nous

---

<sup>19</sup>Ce texte est un extrait d'un récit étiologique recueilli auprès de Florent Mbadinga. L'entretien a eu lieu à son domicile en juillet 2013.

<sup>20</sup> Mackaya Mboumba J.C est un artiste musicien, auteur et compositeur. Il est considéré comme l'un des détenteurs de la tradition orale punu. D'ailleurs il y puise la plupart des textes de ses chansons qui ont fait l'objet de recherche par un étudiant de l'université Omar Bongo sous la forme d'un mémoire de maîtrise. Cette version du récit migratoire des Punu que nous relatons a été recueillie le 11/08/2013. Il en a fait une chanson dont le titre est *Bukulu*, c'est-à-dire les « origines ».

<sup>21</sup>Nous pensons que le groupe punu s'est constitué après une séparation avec les Bayaka que l'on localise encore aujourd'hui dans cette province.

apprennent les sources orales. Il est cependant toujours utile de rappeler que ce voyage s'est déroulé en plusieurs étapes et duré plusieurs siècles. Monique Koumba Manfoumbi (1987 : 21) arrive aussi à cette conclusion dans son étude. En effet, ayant reconstitué la généalogie entière du clan Budjal sur dix générations c'est-à-dire 250 ans jusqu'à l'aïeule fondatrice en prenant pour base 25 ans comme durée moyenne d'une génération, elle affirme ceci :

On pourrait situer l'arrivée des Punu, la fin de leurs migrations, et leur implantation au début XVIIIème siècle. Les migrations ne s'étant pas faites de manière continue mais lente et par vagues successives, nous pouvons supposer qu'elles ont duré près d'un siècle, si non plus avant l'implantation des populations dans le nouveau pays.

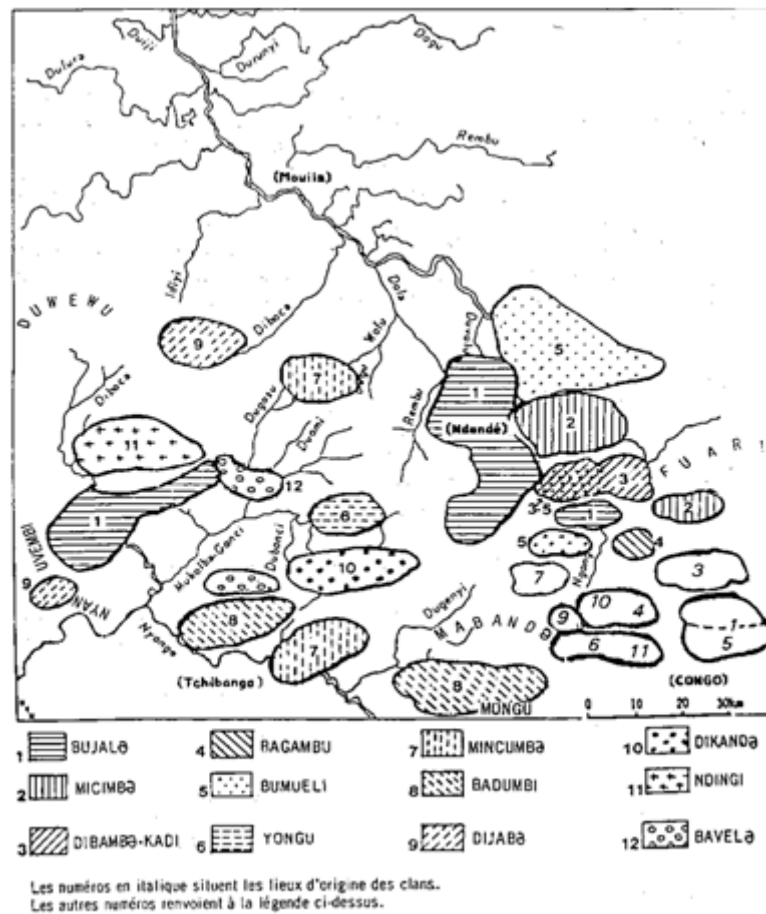
### **1.1.3 Organisation sociale des Punu**

Rappelons qu'au terme de leur migration les Punu se sont installés sur des sites favorables à leur développement. Ce long déplacement s'est achevé sur une occupation de l'espace résultant des séparations opérées au cours de la migration. Monique Koumba Manfoumbi nous le rappelle en insistant sur le fait qu'à un moment de l'histoire, l'avancée vers le nouveau pays s'est faite par clan, aussi les premiers arrivés occupaient l'espace et en faisant un territoire personnel comme en témoigne la carte d'occupation de l'espace ci-dessous.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup>Carte représentant l'occupation de l'espace au lendemain des migrations claniques. De document repris par Raymond Mayer dans son ouvrage sur la famille gabonaise publié en 2002 a été élaboré par Monique Koumba Manfoumbi. Elle met avant tout en avant la répartition des clans dans le sud du Gabon au XVIIIème siècle.

**Carte 2 Répartition des clans dans le sud du Gabon d'après M.Koumba Manfoumbi**



Dans cette carte Monique Koumba Manfoumbi met en évidence les lieux occupés par les différents clans au terme de leurs migrations au début du 18<sup>ème</sup> siècle. On constate qu'à cette période ils sont localisés le plus près de frontières actuelles avec la République du Congo comme on peut le voir à l'extrême droite sur la carte. Cette proximité s'explique par l'origine de ces clans qui se situerait dans ce pays. L'auteure signale à ce propos que les chiffres en italique situent les lieux d'origine des clans.

Au total, sont installés au 18<sup>ème</sup> siècle dans les provinces de la Ngouinié les clans : Bujal, Micimba, Bumweli, Dibamb-Kadi et Bagambou. Dans la province de la Nyanga nous avons : Mincumba, Badoumbi, Dikanda et Ndingi.

Une telle occupation de l'espace a donné naissance à une organisation sociale particulière. En effet, le clan *ifumb* ou *ibandu* est le groupe de parenté primordial. On se définit d'abord par son clan. Nous entendons par clan « un groupe de personnes ayant un



*ancêtre commun mythique ou réel* » Florence Bikoma (2006). Nous sommes chez les Punu en situation de matrilinearité, le lignage<sup>23</sup> désigné sous les vocables « *modji, Kane, dibure, ndawu* » constitue la dernière subdivision du clan, celui-ci se réfère généralement à une femme.<sup>24</sup>

Quand bien même la carte précédente représente douze clans, chez les Punu la liste des clans est mythiquement limitée à neuf clans<sup>25</sup>. Pour l'expliquer l'anthropologue Raymond Mayer (2002 :56) évoque quant à lui la notion de "clans fondateurs majeurs" dont la liste est la suivante :

**Tableau 1 Liste des clans et ancêtres selon R.Mayer**

<b>Clans</b>	<b>Ancêtres</b>
Bumweli	Mweli-Ngeli
Mitsimb	Mambundu-ma-Ngeli
Dibamb-Kadi	Mumbinze-Ngeli
dikand	Makane-ma-Ngeli
Mitsumb	Mumbizi-Ngeli
Didjab	Mundziehu-Ngeli
Bujal	Dilbu-di-Ngeli
Mululu	Mahanine-ma-Ngeli
Ndingi	Muhari-Ngeli

<sup>23</sup>Lignage : groupe de parents qui rattachent à une généalogie ininterrompue d'ancêtres historiquement situables et anthropomorphes. C'est le résultat de la segmentation d'un clan.

<sup>24</sup>Nous serons plus explicite sur cette question dans le point suivant.

<sup>25</sup> Le chiffre neuf n'est pas choisi fortuitement et a une symbolique particulière pour les Punu. Il renvoie aux neuf symboles que l'on peut voir sur le masque punu *itengi i mukudji*. (Voir en annexe). Par ailleurs, la tradition orale fait état de neuf routes à l'entrée du pays punu. Celles-ci ne sont vues que par des personnes ayant un troisième œil mystique ou un sixième sens. Cette légende perdure toujours de nos jours, d'où la recommandation de nos informateurs de ne jamais voyager de nuit.

Précisons que l'ordre dans lequel sont énoncés ces clans correspond à une hiérarchie qui selon l'auteur répond à l'ordre de naissance des fondateurs. L'on remarque aussi qu'il descendent tous d'un ancêtre commun qui serait Ilahu-Ngeli déjà évoqué plus loin en parlant des origines des Punu.

L'historien Hugues Mouckaga(2010 : 43) parle lui de neuf clans "originels" dont la liste est la suivante :

- Bumweli
- Budjal
- Djungu
- Didjab
- Baghambu
- Dibamb
- Mubande
- Badumbi
- Badjen
- Ndingi

Le tableau ci-dessous fait la synthèse des clans punus selon les deux auteurs :



**Tableau 2 Les clans punus selon R.Mayer et H.Mouckaga**

R. Mayer	H.Mouckaga
Bumweli	Bumweli
Mitsimb	Bujal
Dibamb-Kadi	Djungu
Dikand	Didjab
Mitsimb	Baghambu
Didjab	Dibamb-Kadi
Bujal	Muband
Mululu	Badumbi
Ndingi	Badjen
	Ndingi

On constate en observant ces deux listes qu'elles s'opposent. Les clans mitsimb, dikand, mitsumb, mululu cités par Mayer sont remplacés par les clans djungu, baghambou, badumbi et badjen dans la liste de Mouckaga. Seuls cinq clans sont communs aux deux ce sont les clans Bumweli, dibamb, didjab, budjal et Ndingi.

Face à ces positions contradictoires, force a été de clarifier cette situation qui nous semblait un peu confuse ou de la compléter à partir de la belle fresque que nous transmet Mackjoss<sup>26</sup> à travers une de ses chansons intitulée *Bùkùlù*(l'histoire des origines) ainsi que le récit d'une de nos sources orales à savoir M. Boussougou Bakita du village Moabi.

---

<sup>26</sup> Nom de scène utilisé par Jean Christian Mackaya Moumba que nous avons déjà cité plus loin

Ainsi, nous retenons pour cette étude les clans suivants dont nous avons recueilli et étudiés les devises :

- Bumweli
- Mitsimba
- Dibamb-kadi
- Badoumbi
- Basumb
- Didjab
- Budjal
- Baghambou
- Ndingi

#### **1.1.4 Mode de filiation et statut des individus dans le groupe**

Comme nous l'avons dit dans le point précédent, les Punu pratiquent un régime de filiation matrilineaire : « *seule l'ascendance maternelle est prise en compte pour la transmission du nom, des privilèges, de l'appartenance au clan ou à la classe* »<sup>27</sup>.

Toutefois, il ne faut pas se méprendre sur ce principe et penser que l'autre partie n'est pas prise en compte. En effet,

en ethnologie, les notions de patrilinéarité et de matrilinearité ne signifient pas que la branche familiale complémentaire n'a pas droit de cité, mais elles signifient simplement qu'en régime de patrilinéarité, la filiation est déterminée à titre principal par la lignée paternelle et en régime matrilineaire par la lignée maternelle (idem : 17).

Dans un tel système la famille de référence est donc le côté utérin. Ainsi c'est le neveu *mwan katsi* « fils de l'oncle » qui hérite du pouvoir de son oncle maternel à qui il doit respect absolu de son vivant, il ne fait pas partie des parents avec qui on entretient des relations à plaisanterie. En effet, il existe chez les Punu des parents que l'on respecte et

---

<sup>27</sup>Meteghe N'nah, *Lumières sur points d'ombre, contribution à la connaissance de la société gabonaise*, Guéniot, Laugnes, France, 1984. p.13.

ceux avec lesquels on plaisante. On plaisante avec les grands- parents, les petits-fils, accessoirement les beaux-frères et belles-sœurs mais on respecte impérativement les ascendants directs, les oncles et tantes<sup>28</sup>

Les Punu pratiquent l'exogamie, le choix du conjoint doit se faire en dehors de son groupe de parenté. Les époux s'installent ensuite au domicile de l'époux<sup>29</sup>.

Au terme de ce point sur la l'organisation sociale des Punu, nous souhaitons néanmoins nuancer les propos ci-dessus. En effet, il faut dire que de nos jours les sociétés traditionnelles orales « pures » n'existent plus. Comme certainement beaucoup d'autres sociétés, la société punu a connu des transformations socioculturelles qui se font sentir dans tous les aspects de la vie. Par exemple, le système de filiation est complètement indifférencié, l'institution du mariage ayant été elle-même modifiée par la modernisation, la mondialisation etc. Ces transformations touchent l'ensemble des sociétés gabonaises que Bernadin MINKO MVE et Stéphanie NKOGHE (2005 : 45) ont à ce titre baptisées "sociétés secondaires". Ils définissent la société secondaire comme :

Toute société à l'origine orale traditionnelle ou écrite industrielle ayant subi des transformations durant ces dernières années. Ces transformations ayant changé le visage de ces dernières désormais constituées d'un ensemble de réalités et pratiques tout à fait composites et subsidiaires.

## 1.2 Aperçu sur la langue yipunu

Il n'existe à ce jour aucune monographie consacré au yipunu. Certes, des linguistes tels que Kwenzi-Mickala et Roger Mickala consacrent la majorité de leurs travaux à cette langue mais nous n'avons, à ce jour, qu'une esquisse de description qui date de 1980<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Chez les Punu toutes les sœurs et cousines de la mère sont considérées comme sa propre mère. Le substantif *mam* est utilisé pour les désigner. Les oncles maternels aussi sont appelés de cette façon.

<sup>29</sup> Il s'agit en principe d'un système de résidence virilocale. En réalité, la majorité des ethnies du Gabon pratiquent la viri-localité, c'est-à-dire que les époux élisent domicile chez les parents du mari. Mais, avec les mutations actuelles de la famille gabonaise, ce lieu de résidence ne s'impose plus.

<sup>30</sup> François NSUKA-NKUTSI, *Eléments de description punu*, Université de Lyon II, 1980. Cet ouvrage est le seul entièrement consacré à la description de la langue *punu*. Depuis cette date, l'univers linguistique bantouiste n'a pas vu apparaître d'autres travaux descriptifs concernant le *yipunu*. Par ailleurs, des chercheurs ayant travaillé sur ce projet tel que Jean Alain Blanchon reconnaissent des insuffisances à ce travail. Cela s'explique par le fait qu'à cette époque le laboratoire Dynamiques Du Langage commençait juste à s'intéresser aux langues gabonaises. Celles-ci étaient encore inconnues.

Celle-ci constitue un premier essai de recherches réalisé par le laboratoire Dynamiques Des Langues de l'université de Lyon. L'inventaire des travaux portant sur la description fait ainsi ressortir une rareté des ouvrages qui s'y consacrent et met en évidence l'une des principales difficultés rencontrées au cours de cette thèse. Cette présentation est donc une synthèse réalisée à partir de plusieurs articles en ma possession.

### **1.2.1 Dénominations**

Le *yipunu* ou *Ipunu* est la langue parlée par les Punu. Au Gabon, les locuteurs du *yipunu* représentent un peu plus de 25% de la population gabonaise estimée à 1.640.286 habitants et sont disséminés sur l'ensemble du territoire national. Cependant, les foyers d'origine de cette langue sont les provinces de la Ngounié et de la Nyanga au sud du Gabon. Sur ce territoire, sont aussi parlées d'autres langues notamment le yisira, le yisangu, le yilumbu et le yivungu. Ces différentes langues présentent des affinités linguistiques avec le yipunu qui peuvent s'expliquer par la proximité géographique comme l'indique la carte ci-dessous.

### Carte 3 Situation linguistique du Gabon



MRAC, Tervuren, 2 et 3 février 2006: Feasibility of an Integrated Archaeological and Linguistic Approach to Population Dynamics in south Central Africa<sup>31</sup>

<sup>31</sup>Van Der Veen (L.), *La situation linguistique du Gabon : état des recherches*, Laboratoire Dynamique du Langage (UMR 5596), Lyon, France, 2006. [http://www.ddl.ish-lyon.cnrs.fr/fulltext/Van Der Veen/Van der Veen\\_2006\\_ALGAB.pdf](http://www.ddl.ish-lyon.cnrs.fr/fulltext/Van%20Der%20Veen/Van%20der%20Veen_2006_ALGAB.pdf)

Cette carte représente les foyers d'origines des langues du Gabon. Le yipunu et les autres langues du groupe B.40 sont soulignées sur la carte par un trait de couleur marron.



## 1.2.2 Les classifications linguistiques

Plusieurs chercheurs ont tenté de classer les langues gabonaises notamment : Guthrie (1953) ; Raponda Walker (1960) ; Jacquot (1978) ; Kwenzi Mickala (1998) et Mougiana Daouda (2005). Dans le cadre de ce travail, nous en présenterons seulement deux : celle de Guthrie et celle de Kwenzi Mikala. Ces différentes classifications ont l'avantage de montrer les langues ayant une affinité linguistique avec le *yipunu*.

### 1.2.2.1 La classification de Guthrie

La classification de Guthrie est celle sur laquelle sont basées la plupart des classifications des langues du Gabon. Elle s'inscrit dans une perspective globale des langues bantoues. L'auteur, répartit les langues bantu en quinze zones représentées chacune par une lettre capitale (de A à S en excluant I et J). Chaque zone est par la suite subdivisée en groupes de langues représentés par des nombres à deux chiffres (de 10 à 90), la subdivision se fondant synchroniquement sur des ressemblances structurelles. Le chiffre des unités représente une langue au sein d'un groupe qui lui-même appartient à une zone donnée. La majorité des langues gabonaises appartient, suivant la classification de Guthrie aux zones A (30, 70, 80), B (10, 20, 30, 40, 50, 70) et H (10).

Le *yipunu* est classé dans le groupe B.40 (Shira-Punu group)<sup>32</sup> sous le sigle B.43. On retrouve dans ce groupe le *Shira* (B.41), le *yisangu* (B.42) et le *yilumbu* (B.44)

### 1.2.2.2 La classification de Nkwenzi-Mickala

Contrairement aux autres linguistes cités ci-dessus, Kwenzi Mikala emploie le terme de « parlers » pour désigner les langues du Gabon. Se basant sur le principe d'intercompréhension, il fonde sa classification sur l'expression « je dis que » qui introduit le discours dans la plupart des langues du Gabon et obtient ainsi des groupes qu'il appelle « unité-langue ». Il propose une première classification en 1987<sup>33</sup>, puis une

---

<sup>32</sup>Jacquot et Mougiana Daouda présentent tous les deux des classifications qui sont inspirées et très proches de celle de Guthrie. Ainsi, eux aussi classent le *yipunu* dans le groupe B.40 sous le sigle B.43.

<sup>33</sup>Kwenzi, Mikala, (J.T.), 1987, "Quel avenir pour les langues du Gabon ?" in *Revue gabonaise des sciences de l'homme* n°2, p.22.

seconde en 1997<sup>34</sup> dans laquelle il distingue dix « unités-langues » subdivisées chacune en plusieurs langues. Ce dernier classe le *yipunu* dans l'unité langue "Merye" dans laquelle il classe aussi le *yisir*, le *yivarama*, le *yivungu*, le *yilumbu*, le *ngubi*, le *civili*, le *yirimba*, et le *yigama*.

### 1.2.3 Phonologie

Le système phonologique du *yipunu* comporte 33 phonèmes. On entend par phonème une unité qui se caractérise par sa valeur distinctive. Ils sont classés selon deux critères à savoir le mode d'articulation et le point d'articulation.

-26 sont dits consonantiques

-7 sont dits vocaliques

Comme certaines langues bantoues, le *yipunu* est une langue à tons, on en compte précisément 5.

#### 1.2.3.1 *Les tons*

*« Le ton est une variation de hauteur (haut, moyen, bas) et de mélodie qui affecte une syllabe d'un mot dans une langue donnée ».*<sup>35</sup>

Ils ont une fonction distinctive dans la langue et permettent de différencier les paronymes ou les homophones. Le Révérend père Bonneau (1940 :131-162), l'un des premiers à avoir proposé une grammaire du *yipunu* déclare : *« Dans chaque mot punu, il y a au moins une syllabe accentuée. Cette accentuation consiste en une élévation de la tonalité et un appui de la voix sur la ou les syllabes accentuées ».*

---

<sup>34</sup>Kwenzi Mikala,(J.T.), 1997, "Parlers du Gabon" in *les langues du Gabon* , Libreville, Raponda Walker, p.217.

<sup>35</sup>Marcellesi. J.B et Mevel. J.P, *Dictionnaire Larousse de linguistique et des sciences du langage*, Paris, 1994, p.484

Kwenzi Mikala (1990 : 299-306) note cinq contrastes possibles aussi bien sur des voyelles brèves que sur des voyelles longues.

Il s'agit du ton très haut<sup>36</sup> noté par deux accents aigus (**ǎ**), du ton haut noté par un accent aigu (**á**), du ton bas noté par un accent grave (**à**), du ton montant noté par l'inflexe (**ǎ**) et du ton descendant noté par l'accent circonflexe (**â**)

Ces différents tons peuvent être associés dans un même mot en yipunu.

**Exemple n° 1 :**<sup>37</sup>

*nguǎǎ* « potamochère »

*ngúndzì* « mère »

*dìbǎǎgà* « croisement »

*dìbâgà* « couteau »

1.2.3.2 **Les phonèmes consonantiques**

Au regard de l'étude phonologique faite par le professeur Kwenzi Mikala (1980 : 49-50) nous pouvons dresser l'inventaire suivant des consonnes du *yipunu* :

**Labiales:** /p/, /b/, /f/, /v/, /mp/, /mb/, /m/, /w/, /mf/

**Apicales:** /t/, /d/, /s/, /r/, /ts/, /nt/, /nd/, /n/, /l/ nʒ/

**Dorsales:** /k/, /g/, /dʒ/, /nk /, /ng/, /ny/, /y /

Cet inventaire est obtenu à partir de différents rapprochements qui permettent de dégager les traits pertinents des phonèmes, de les définir et les classer. Le classement des

---

<sup>36</sup> A ce propos de ce ton très haut ou supra haut Rekanga (2006) affirme qu'il n'existe pas de tons supra hauts dans les langues bantoues du Gabon. Pour lui, ce que Kwenzi- Mikala considère comme un ton supra haut est en réalité qu'un ton modulé descendant dont la voyelle porteuse est systématiquement réalisée avec un léger allongement sous l'effet de l'accent.

<sup>37</sup> Les exemples seront numérotés de façon continue et accompagnés d'une explication.

consonnes en séries et en ordres a permis à Kwenzi Mikala (1980 :51) d'établir le tableau suivant :

**Tableau 3 Phonèmes consonantiques du yipunu**

		<b>Labiales</b>	<b>Apicales</b>	<b>Dorsales</b>
<b>Affriquées</b>			ts	dʒ
<b>Orales</b>	<u>Sourdes</u>	p                      f	t                      s	k
	<u>Sonores</u>	b                      v	d                      r	g
<b>Mi-nasales</b>	<u>sourdes</u>	mp                      mf	nt	ŋk
	<u>sonores</u>	mb	nd                      nz	ŋ
Nasales		m	n	ɲ
Continues		w	l	y

### 1.2.3.3 *Les phonèmes vocaliques*

On a dans cette langue on a un système vocalique qui contient cinq unités : i, e/ɛ, a,o/ɔ, et u.

La longueur vocalique est sémantiquement pertinente et permet de distinguer les voyelles brèves : i,e,ɛ,a,ɔ,u des voyelles longues : ii , ee, εε , aa, ɔɔ:, oo, uu.

Le tableau <sup>38</sup>suivant récapitule les phonèmes vocaliques du *yipunu* :

**Tableau 4 Phonèmes vocaliques du yipunu**

	Voyelles brèves		Voyelles longues	
	Antérieures	Postérieures	Antérieurs	Postérieurs
1er degré	i	u	ii	uu
2ème degré	e	o	ee	oo
3ème degré	a		aa	

### 1.2.4 Morphologie du *yipunu*

Dans le cadre de ce travail nous n'avons pas la prétention de présenter une analyse exhaustive du système morphologique du *yipunu*. Nous nous contenterons dans un premier temps de présenter le système de classes. Dans un second temps, nous ferons un aperçu sur le syntagme verbal à partir des documents en notre possession.

#### 1.2.4.1 *Les classes d'accord en yipunu*

*Une classe se définit comme « un ensemble d'unités linguistiques ayant une ou plusieurs caractéristiques communes ».*<sup>39</sup> Le *yipunu* à l'instar des autres langues bantoues de la région est une langue à classes.

C'est ce qu'affirme Jeannette Mbondzi (2012 : 100) <sup>40</sup>:

Comme toutes les langues bantoues, le *yipunu* est une langue classes. Autrement dit, les principales catégories lexicales (noms, pronoms, verbes) sont caractérisées par la présence des classificateurs spécifiques.

Pour identifier ces classes il est plus judicieux de ne pas se référer uniquement aux préfixes mais plutôt de tenir compte à la fois du préfixe et des différents schèmes d'accord, c'est-à-dire à l'ensemble des marqueurs d'accords relatif à une classe.

Dans le tableau ci-dessous Jeannette Mbondzi (2012 :101) dresse la liste des classificateurs en *yipunu* :

<sup>38</sup>Ce tableau résulte du classement des voyelles en série et en ordres réalisé par Kwenzi -Mikala (1980 : 60).

<sup>39</sup>Marcellesi. J.B et Mevel. J.P, *Dictionnaire Larousse de linguistique et des sciences du langage*, Paris, 1994, p.88

<sup>40</sup>Jeanette Mbondzi, « Analyse des classificateurs dits locatifs en *yipunu* » in *Revue du Centre de Recherche et d'Etudes sur le Langage et les Langues n°1*, l'Harmattan, Paris.

**Tableau 5 Les classes d'accord en yipunu**

		<b>Préfixe nominal</b>	<b>Préfixe pronominal</b>	<b>Préfixe verbal</b>	<b>Préfixe objet</b>
<b>Participants</b>	1 <sup>ère</sup> pers.sing <sup>41</sup>			ni-	n-
	2 <sup>ème</sup> pers.sing			gu-	gu-
	1 <sup>ère</sup> pers.pl <sup>42</sup>			tu-	tu-
	2 <sup>ème</sup> pers.pl			du-	du-
classe 1		mu-	gu-	a-	mu-
classe 2		ba-	ba-	ba-	ba-
classe 3		mu-	gu-	gu-	mu-
classe 4		mi-	mi-	mi-	mi-
classe 5		di-	di-	di-	di-
classe 6		ma-	ma-	ma-	ma-
classe 7		i-	i-	i-	i-
classe 8		bi-	bi-	bi-	bi-
classe 9		n-ou Ø	ji-	ji-	n-ou Ø
classe 10		m-	tsi-	tsi-	m-
classe 11		du-	du-	du-	du-
classe 14		bu-	bu-	bu-	bu-
classe 15		u-	u-	u-	u-

Ces différents classificateurs ou déterminants de classe sont groupés en genre qui constitue l'opposition singulier/pluriel.

Dans son travail Jeannette MBONDZI (2012 : 102- 103) donne le rôle de ces classificateurs : « *ils renvoient aux classes ou préfixes de classe bantouistes. Au niveau morphologique, ils participent aux appariements* ». Toutefois, cette dernière ne mentionne pas dans son tableau la classe 16 dont le préfixe est **và**, la classe 17 dont le préfixe est **ò** et la classe 18 dont le préfixe est **mù**. Ces trois classes sont des classes locatives.

Elle constate une régularité dans les appariements des dix premières classes dont voici quelques exemples :

**Exemple n°2:**

- classe 1 / classe 2

---

<sup>41</sup> Pluriel

<sup>42</sup> Pluriel

*mû-tù / bâ-tù* « personne/personnes »

**Exemple n°3 :**

- classe 3/ classe 4

*mú-kúdù / mí-kúdú* « corde/ cordes »

**Exemple n 4**

- classe 5 / classe 6

*dì-bâgà/ má-bâgà* « couteau/ couteaux »

Soulignons que l'appariement de la classe 9 avec la classe 10 attesté par Kwenzi Mickala (1980 : 79) n'apparaît pas nettement dans ses travaux. Elle constate par contre un appariement de la classe 9 avec la classe 11 et la classe 6. La classe 10 s'apparie quant à elle avec la classe 11.

**Exemple n°5:**

- Classe 11/ classe 9

*dú-ngâstì / ø-ngâstì* « noix de palme / noix de palme »

**Exemple n°6 :**

- Classe 9/ classe 6

*ndòsì / mà-ndòsì* « rêve/ rêves »

**Exemple n° 7 :**

- Classe 10/ classe 11

*dú-bângè / m-bângè* « noix / noix »

Soulignons toutefois la bivalence de la classe 9 qui est à la fois singulier et pluriel. D'autres classes telles que les classes 6, 11 et 14 n'entrent dans aucune opposition singulier/pluriel.

**Exemple n° 8:**

cl.6 / *mà màlú'ngù* « sang »

cl.11 / *dù dùbě'ngù* « rongeur »

cl.14 / *bù bùlǎ'gù* « folie »

**1.2.4.2 *Aperçu sur le syntagme verbal***

Cette section s'appuie essentiellement sur les travaux de Kwenzi-Mikala (1980 :96-108) et Louise Fontaney (1980 :51-114)<sup>43</sup>. Nous n'avons pas ici l'ambition de réaliser une analyse complète du verbe nous nous limiterons à la présentation de quelques caractéristiques permettant de comprendre son fonctionnement en yipunu et de dégager les différents tiroirs pour la conjugaison.

**1.2.4.2.1 La structure du verbe**

En yipunu la forme présentative du verbe à l'infinitif est composé de :

- un préfixe [U],
- un thème (d'une à trois syllabes et généralement d'une finale vocalique [a], [ə] et rarement [i], [u].

Louise Fontaney (1980 :52) distingue deux catégories de verbes qu'elle appelle type A et type B et qui se différencient par leur tonalité en forme présentative et en conjugaison<sup>44</sup>

**Exemple n° 9 :**

---

<sup>43</sup>Fontaney. L, « Le verbe » in *Eléments de description du punu*, Lyon C.R.L.S, 1980, 247p

<sup>44</sup>Les verbes de type A ont un profil tonal montant dans le thème et ceux du type B ont un haut dans le thème



Type A		Type B	
<i>usá'la</i>	« choisir »	<i>usála</i>	« travailler »
<i>uso'mba</i>	« emprunter »	<i>uléla.....</i>	« être suspendu »

#### 1.2.4.2.2 Le verbe conjugué

En yipunu la structure de base du syntagme verbale est la suivante, Fontaney (1980 :67) :

#### **Préfixe verbal + formatif+ infixe + radical (extensions) + final**

Elle affirme, (1980 :68-70) que le préfixe verbal est toujours présent qu'il y ait un sujet lexical ou non. Quand il ya un sujet lexical celui-ci est identique au préfixe nominal du substantif sujet sauf pour certaines classes. Il s'agit notamment de la classe 1 où il est **a**, la classe 3 où il est **gu**, la classe 9 où il est **ji**, la classe 10 où il est **tsi**. Les préfixes de classes locatives peuvent également être préfixes verbaux.

Le formatif quant à lui est un morphème dont la fonction est d'indiquer le temps et/ou l'aspect du verbe. Les principaux formatifs en yipunu <sup>45</sup>sont :

**-ki** qui marque le présent

**-u** qui marque le futur indéterminé

**-ki** qui marque le futur immédiat

**-tsi** qui marque le passé ou perfectif

**-ma** qui marque le passé proche ou imperfectif

**-ma**<sup>46</sup> qui marque le passé lointain

<sup>45</sup>Inventaire des principaux formatifs de la langue yipunu réalisé par Louise Fontaney

**-ka** qui marque le subsécutif<sup>47</sup>

Elle dresse dans son article une seconde liste de formatifs qui servent à exprimer la négation. Certains peuvent s'employer seuls ou combinés avec le formatif affirmatif :

**-ga** est employé seul comme négatif du perfectif

**-ge** est le négatif du présent

**-go** est le négatif du futur

**-ya** est le négatif de l'impératif et du subjonctif

**-sa ; sa+ma ; sa+ka** employés indifféremment comme négatif du passé proche, du passé lointain et du subsécutif.

L'infixe renvoie au complément d'objet pronominal du verbe direct ou indirect<sup>48</sup>. Louise Fontaney (1980 :73-74) précise que les formes de l'infixe sont identiques à celles du préfixe verbal sauf pour la classe 1 qui est une consonne nasale [N] sans support vocalique et pour la classe 1 qui prend **mu**. Elle précise aussi qu'un seul infixe est admis dans le syntagme.

Cet aperçu sur le syntagme verbal n'est certainement pas exhaustif. En l'absence de monographie sur la langue, il nous est difficile de donner des précisions sur les grands traits linguistiques du yipunu. Nous espérons cependant que cette modeste présentation facilite la compréhension de notre corpus. Pour ces mêmes raisons, nous n'avons pas pu procéder au découpage morphologique du corpus.

Au total, ce chapitre d'ouverture nous a permis de présenter le cadre de notre étude et la langue dans laquelle sont énoncées les devises de notre corpus. Les Punu se sont donc installés dans le sud du Gabon au terme de leur migration amorcée entre le XIV<sup>ème</sup> et le XV<sup>ème</sup> siècle. Cette occupation de l'espace des provinces de la Ngounié et la Nyanga

---

<sup>46</sup>Ce formatif se distingue du précédent par les tons.

<sup>47</sup> Terme utilisé par L.Fontaney. D'après son enquête, ce formatif est employé très fréquemment dans la narration, souvent à la place d'un autre formatif déjà employé.

<sup>48</sup>Il n'y a aucune distinction entre les deux.

résultant des séparations opérées pendant l'avancée vers le Gabon a donné naissance à une organisation sociale particulière. C'est le clan *ifumb* qui est l'unité de parenté primordiale. Le nombre de ces clans diffère certes selon les auteurs (9 pour certains et 12 pour d'autres), nous arrêtons toutefois cette liste à 9 clans qui correspondent selon nos investigations aux clans fondateurs dont nous analysons les devises dans ce travail. En ce qui concerne leur langue, ils parlent le yipunu. C'est une langue bantoue classée par Malcom Guthrie dans le groupe B sous le sigle B.43. Le yipunu est une langue à tons parlée par un peu plus de 25% de la population gabonaise. Aujourd'hui il n'existe pas de monographie descriptive de cette langue, mais, des chercheurs tels que le professeur Jérôme Kwenzi Mickala et Roger Mickala y consacrent la plupart de leurs travaux.

## 2 Dire l'oralité chez les Punu

Dans l'avant –propos du magazine *Le Point, Références* édité en novembre-décembre 2012, Catherine Golliou déclarait :

En Afrique noire plus qu'ailleurs, la parole est reine, et les mythes vivants. Ils légitiment les empires, nourrissent les destins, font que l'histoire avec un grand H est aussi poésie et morale.

Partant de ce point de vue on pourrait facilement qualifier la société punu de société orale. Cependant, il convient de justifier en quoi se définit-t-elle comme telle, d'où l'objectif poursuivi dans ce chapitre. En considérant l'étymologie du mot oralité, *os* ou *oris* en latin qui signifie bouche, on pourrait définir les sociétés orales comme des sociétés dont la culture repose sur la parole comme mode principal de communication et de transmissions des savoirs. Pourtant, « L'oralité ne s'exprime cependant pas de façon identique partout ailleurs. Les pratiques orales varient en effet selon les sociétés et leur rythme d'évolution ». <sup>49</sup>

Même si l'existence d'une tradition orale <sup>50</sup> caractérise ces sociétés, on peut relever des spécificités dans chacune d'elles. Chez les Punu, plusieurs critères rentrent en compte dans cette classification mais nous insisterons sur un point essentiel, à savoir la parole, nous montrerons son importance et les fonctions des productions qui en découlent.

### 2.1 Dénominations, importance et hiérarchisation de la parole chez les Punu

#### 2.1.1 -Dénominations

L'on désigne par « oralité » le mode de civilisation des sociétés dans lesquelles le patrimoine verbal est un élément essentiel de la culture. Dans ces sociétés, les traditions sont

---

<sup>49</sup>B.Minko Mve et S.Nkoghe, *Mondialisation et sociétés orales secondaires gabonaises*, Paris, l'Harmattan, 2005, p.14.

<sup>50</sup> On peut la définir comme « la somme des données qu'une société juge essentielles, retient et codifie principalement sous la forme orale, afin d'en faciliter la mémorisation et dont elle assure la diffusion aux générations présentes et à venir ». B.Minko Mve et S.Nkoghe (2005 :15).

transmises de bouche à oreille. Ce mode de communication est le fait d'un choix délibéré plutôt que le résultat d'une incapacité à accéder à l'écriture. La parole occupe une place primordiale dans la société et peut être considérée comme inhérente à celle-ci, elle est bien au-dessus d'un simple "acte naturel" tel que le fait de marcher.

C'est une fonction non instinctive, acquise, une fonction de culture. Si l'individu parle, communique son expérience, ses idées, ses émotions, il doit cette faculté au fait qu'il est né dans une société. 51

On ne peut donc pas dissocier ces deux réalités que sont parole et société. Dans beaucoup de ces sociétés africaines c'est le fait de parler et de manier la langue qui caractérise l'être humain. Celui-ci se définit d'abord par la référence à la parole. C'est d'ailleurs un des éléments qui permet à Paulette Roulon-Doko (2008 :35) de distinguer les sociétés africaines des sociétés occidentales qui elles privilégient « la référence à la raison, à la pensée [...] comme en témoigne le "je pense, donc je suis" de Descartes »

Le fait de parler chez les Punu se dit « *Uvòs* ». Dans cette communauté, la parole revêt plusieurs formes d'expression. Plusieurs termes désignent la parole.

En premier lieu c'est le vocable « *mbémbù* » qui est utilisé. Cette expression renvoie à la fois à la notion de « langue » dans le sens de « ensemble de signes spécifiques aux membres d'une communauté servant de moyen de communication »<sup>52</sup>, et en même temps de « voix » considérée comme « l'ensemble des ondes sonores produites dans le larynx par la vibration des cordes vocales sous la pression de l'air subglottique »<sup>53</sup>

Ce terme renvoie aussi à la notion de parole entendue comme « la faculté de s'exprimer dans un langage articulé et une chose dite par quelqu'un à laquelle on accorde une valeur »<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> DUBOIS.J et alii (1994 : 346)

<sup>52</sup>Saussure (F.de) cité par Andeme Marie France, Séminaire de linguistique générale DUEL I et II, Université Omar Bongo, 2004-2005 et 2005-2006.

<sup>53</sup> Dubois.J et alii (1994 : 509)

<sup>54</sup> Dictionnaire Larousse de Français, édition en ligne

C'est aussi le terme « *mbémbù* » que le révérend Père Joseph Bonneau <sup>55</sup> utilise pour désigner la parole dans son lexique *Punu- Français*, puis *Français-Punu*.

En dehors de la notion générique de « *mbembu* », il en existe d'autres qui lui sont proches et qui prennent le sens de « parole » selon le contexte d'utilisation. Ce sont entre autres les expressions suivantes :

\* « *igumà* » : ce terme renvoie à une parole profonde, celle qui touche. On a ici l'idée d'un argument incontestable et qui fait autorité. Lorsqu'un ancien prend la parole au cours d'une cérémonie, si celle-ci vient trancher des avis controversés ou apaiser des tensions, on dira par exemple « *ah ça c'est la parole : a' yineIguma* ».

\* « *munu* » : au sens premier, il désigne la bouche (organe). Il peut être aussi employé pour désigner les paroles qui sortent de la bouche des locuteurs. Ainsi, il est synonyme de la « version » <sup>56</sup> d'un récit. Cela montre l'association entre la parole et la personne humaine, la parole étant considérée comme une production mettant en scène plusieurs organes du corps humain. C'est à ce titre que les Punu considèrent que la meilleure parole « *mú`b* » ou la bénédiction doit venir du cœur « *mùrím* ».

\* « *dilongu* » : on utilise constamment ce vocable pour désigner le dialecte régional parlé par les individus, nous l'assimilons au terme parole par rapprochement à « *mbembu* » qui renvoie à la langue. J. Dubois et alli (1994 :143) définissent que :

Par opposition à la langue, le dialecte est un système de signes et de règles combinatoires de même origine qu'un autre système considéré comme la langue, mais n'ayant pas acquis le statut culturel et social de cette langue indépendamment de laquelle il s'est développé.

C'est donc tout naturellement que les locuteurs du yipunu emploient ce terme pour évoquer la notion de parole. Une parole qui a valeur d'avis, d'indications données à quelqu'un pour le guider. En somme, c'est une recommandation, un conseil.

---

<sup>55</sup>Le révérend père Joseph BONNEAU fut missionnaire de la congrégation du Saint-Esprit. Pendant son séjour au Gabon il entreprit d'étudier la langue yipunu d'abord pour les besoins l'évangélisation de la population puis s'intéressant à la culture, il publia des monographies sur cette communauté. C'est en 1956 qu'il fit édité par les Mémoires de l'Institut d'Etudes Centrafricaines de Brazzaville sa *Grammaire pounoue et lexique pounou-français*.

<sup>56</sup>Ce mot a deux sens ici, premièrement « chacun des divers aspects que peut prendre un même texte », deuxièmement « manière de raconter, de rapporter, d'interpréter un fait »

## 2.1.2 Importance de la parole

La parole occupe une place centrale dans la vie des Punu, elle est au cœur de leurs activités et de leurs échanges, ils en font le ciment de leurs liens sociaux. Cette parole est polysémique et remplit plusieurs fonctions.

C'est avant tout un instrument de communication, d'échange et de partage social. Elle revêt un caractère pédagogique car tout enseignement passe par des rapports sociaux. L'acquisition de la langue ainsi que les différents apprentissages passent par ce biais. L'éducation des enfants en milieu rural par exemple s'appuie sur des jeux verbaux dont le but est à la fois d'amuser et d'enseigner. Nza-Mateki <sup>57</sup>(2005 :11-12) dans son ouvrage consacré aux pratiques culturelles dans les villages punus déclare :

L'acquisition de la langue et la formation de l'esprit de l'enfant dépendent de divers modes d'expression au premier rang desquels se trouve l'expression orale (...) le jeu traditionnel favorise la socialisation de l'enfant par l'apprentissage de la langue, l'éveil de l'esprit, le respect des règles, le développement de la mémoire (...) c'est un moyen d'appropriation des connaissances instrumentales de base.

Il est donc formellement établi qu'à travers les différentes productions langagières, la parole se fait instrument pédagogique et concoure à la formation de l'individu au sein de son groupe.

En plus de cette fonction pédagogique, la parole joue un rôle de régulation et contribue par exemple à modifier la dynamique du travail (cas des chants de chasse ou de pêche etc.).

Les Punu lui reconnaissent une dimension performative, c'est-à-dire qu'ils considèrent qu'elle exerce un pouvoir sur l'autre ; c'est un véritable instrument d'action sur autrui au sens de John .L Austin. <sup>58</sup>

---

<sup>57</sup>De son vrai nom Martin Nzamba Nza- Mateki est un enseignant de formation, il a travaillé pendant de nombreuses années à l'inspection académique de Libreville. Il est co-auteur de manuels scolaires. Peu de temps avant de prendre sa retraite de l'éducation nationale il a entrepris l'écriture d'ouvrages sur la littérature et les pratiques sociales chez les Punu dont les plus connus sont *Contes et débats traditionnels chez les Punu* et *Pratiques culturelles au village*.

<sup>58</sup> Philosophe anglais, auteur de *How to do things with words* (1962). Dans cet ouvrage il élabore sa théorie des actes du langage. Elle stipule qu'un énoncé est performatif lorsqu'il ne se borne pas à décrire un fait mais qu'il fait lui-même quelque chose sur les différents protagonistes.

Cette force de la parole est aussi attestée dans d'autres sociétés africaines comme le disent Paulette Roulon-Doko au sujet de la parole chez les Gbayas : « *C'est une force vivante qu'il faut contrôler* »<sup>59</sup> et Sandra Bornand au sujet des Zarma du Niger, la parole :

Rythme chaque activité et transmet le savoir local (technique, magico, religieux, historique). Ce qui est recherché quelle qu'elle soit (comme les rites et les règles qui l'accompagnent), c'est d'exercer une action sur l'individu. (2005 : 86)

Il convient donc de gérer cette parole qui d'une certaine façon exerce une emprise sur les individus, ce qui la positionne à la base de tous les actes rituels dans la société punu. Elle est donc "sacrée" ou liée à tout ce qui est sacré, c'est elle qui porte la cosmogonie punu et se fait support des origines comme dans la plupart des sociétés africaines. Ce sujet a récemment été abordé par Georges Balandier dans une interview<sup>60</sup> (2012 :30) il déclare :

Pour nous, le sacré est lié à l'écrit, pour l'africain, il est lié à la parole. Celle-ci coule comme la vie coule. C'est elle qui est force et puissance de création, on lui accorde plus qu'à l'écrit, la capacité de créer le monde des hommes.

Certes les conceptions de la parole diffèrent d'une société à l'autre mais toujours est-il qu'elle est considérée par l'ensemble comme quelque chose d'essentiel, voire de primordial qui sert de lien entre les différentes générations :

Considérée sous l'angle social, la parole est aussi l'expression des règles qui rendent possible la vie en société et dont la connaissance est transmise par un enseignement oral. (...) Son rôle est de transmettre à son tour la tradition, sous forme de parole vivante et ininterrompue, aux générations qui viennent. G. Calame-Griaule (1987 : 26)

## **2.2 Typologie /hiérarchisation de la parole chez les Punu**

Bernadin Minko Mve et Stephanie Nkoghe nous rappellent la distinction faite par l'ethnographie de terrain en ce qui concerne la parole :

---

<sup>59</sup>Roulon-Doko (P.), «Le statut de la parole » in *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala 2008, p 35

<sup>60</sup>Georges Balandier, est anthropologue, sociologue et écrivain. Les propos rapportés ici sont un extrait d'une interview intitulé « Le sacré est lié à la parole » accordée au magazine Le Point, Références (novembre-décembre 2012). Ces propos ont été recueillis par Valérie Marin La Meslée.



L'ethnographie de terrain nous permet de distinguer plusieurs types de paroles ayant chacun deux niveaux de lecture ou deux codes : un niveau manifeste et un niveau latent, ou encore un code verbal et un autre non verbal :

La parole vocale représentée par les mots, les phrases, les discours, les sons que l'on prononce oralement

La parole gestuelle faite de mimiques ou de gestes corporels

La sculptée renvoyant aux œuvres d'art

La parole musicale issue des sons du tam-tam, du tambour, de la cithare, du balafon ou du Mvett (chez les Fang du Gabon par exemple)

La parole visuelle qui se lit à travers une attitude visuelle, un regard

La parole auditive provenant d'une perception ou d'une interprétation auditive

La parole tactile d'une communication due au toucher

La parole gustative exprimée par le goût ou les saveurs

La parole divine, cette voix intérieure, à peine perceptible qui nous parle

La parole mystique, celle des ancêtres, des sorciers, des tradipraticiens, de tous les esprits bénéfiques ou maléfiques

La parole cosmique, celle exprimée par les phénomènes naturels (orage, soleil, vent, étoiles, animaux, oiseaux, cours d'eau, végétation)

Cette distinction met en lumière l'existence de plusieurs types de paroles dans les sociétés dites orales. Elles montrent en réalité que ce sont des sociétés de culture polysensorielle et qu'il existe des paroles pour chaque circonstance, des paroles pour les hommes, les femmes, les enfants et que l'accès au sens de ces paroles exige une certaine connaissance des codes.

Les différentes langues distinguent souvent plusieurs types de paroles que l'on peut classer en paires d'opposition. Les Dogons par exemple distinguent «so:yinu « parole blanche» bredouillement *so:olù* «parole humide» parole nette, bien articulée». Calame-Griaule (1987 : 23).

Dans la société punu, les locuteurs font une différence entre «*yipunu i leng*» et «*yipunu i batme*». «*yipunu i leng*'» est formé par composition à partir du terme qui désigne la

langue et l'adjectif «*leng*» qui signifie léger. Quant à «*yipunu i batme*» cette expression signifie littéralement «langue serrée»

Les «paroles légères» désignent toutes les paroles ordinaires et sont comprises par tout le monde. Quant aux «paroles serrées», elles renvoient à tout discours échappant à l'homme ordinaire ou non initié.

Les «paroles légères» relèvent de l'usage quotidien. Nul besoin de voiler ou de codifier, le langage est accessible à tous. Les «paroles serrées», par contre, font appel à une rhétorique, un niveau de langue parfois archaïque que seuls les initiés ou les cercles restreints peuvent comprendre.

En fait, indépendamment de cette distinction et à l'observation, les «paroles légères» peuvent servir les «paroles serrées». La devise par exemple, est portée par une «parole légère» dont tout le sens est à rechercher dans la «parole serrée», c'est le cas aussi pour le conte. Ce sont ces paroles serrées que l'on retrouve dans les énoncés tels que les proverbes qui sont des énoncés fortement poétisés et imagés, d'un niveau d'élaboration et de raffinement élevé.

Ces «paroles serrées» sont l'apanage des «*nzontsi*» et des «*ivovis*», des maîtres de la parole chez les Punu. Ces derniers manient la parole avec dextérité et détiennent la magie du verbe comme les griots d'Afrique de l'ouest. En effet, «Ils ne délivrent leurs messages qu'à travers un discours porté par des termes d'un niveau très élevé d'élaboration et de raffinement»<sup>61</sup>

Les «*nzontsis*» et «*ivovis*» ont un statut particulier dans la communauté. Ils bénéficient du respect et de l'admiration des autres membres de la communauté. Leur mission, est de veiller à transmission du patrimoine culturel et de maintenir l'harmonie et la cohésion du groupe. Ils jouent le rôle de juge coutumier et interviennent dans le règlement des conflits qui naissent dans la société.

---

<sup>61</sup> Huannou (A.), cité par Mouely(A.C.) dans *Les conceptions de la parole dans la communauté punu du Gabon, le cas du proverbe*, mémoire de maîtrise, U.O.B, 2004.

On peut diviser la parole en deux catégories. L'une est dangereuse dans la mesure où elle peut mettre en péril l'harmonie de la société (malédiction) et l'autre bénéfique en ce qu'elle peut être signe de paix, donc visant l'utilité et l'harmonie sociale (bénédiction) ; il s'agit de la valeur performative de la parole déjà évoquée ci-dessus.

La parole peut aussi être considérée comme un signe distinctif du pouvoir chez les Punu. Ceux qui manient le verbe avec dextérité, éprouvent une facilité à faire accepter leurs opinions. Leur parole est davantage considérée que celle des autres membres de la société qui ont une moindre connaissance des rouages langagiers, comme les enfants et les femmes. Cet état de choses fait que selon la conception punu, l'individu qui parle bien obtient un statut dans la société et peut même se faire rétribuer pour ses talents. C'est actuellement le cas à Libreville, <sup>62</sup>« *nzoti* » et « *ivovis* » deviennent des catégories socioprofessionnelles.

S'il suffisait autrefois en communauté punu de faire intervenir l'oncle maternel dans un mariage car celui-ci maîtrisait les tournures de la langue et savait manier la parole, aujourd'hui dans beaucoup de familles on fait intervenir quelqu'un à qui l'on verse un dû car les grands orateurs se font rares.

Il apparaît donc que la parole est chez les Punu, une sorte d'arme utilisée pour réguler les relations dans la communauté. De ce fait, son maniement n'est pas le fruit du hasard. Elle fait l'objet de soins constants dans le processus d'éducation et de perfectionnement des individus, chaque activité donnant lieu à une parole spécifique.

## **2.3 Panorama des genres littéraires**

On observe à partir des différentes conceptions de la parole et de la hiérarchisation qui en découle un usage de la langue distinct de celui de tous les jours. Cette différenciation donne naissance à des énoncés d'un niveau de langue élevé faisant appel à une rhétorique particulière. L'ensemble de ces énoncés constitue ce que nous appelons la littérature orale punu.

---

<sup>62</sup>Capitale du Gabon

Ils ont su conserver une littérature orale riche et transmise par la parole de générations en générations. Elle rythme la vie du « *mupunu* » qu'elle accompagne de la naissance jusqu'à sa mort avec une prédominance de certains genres dans certaines circonstances. Ce point a ainsi pour objectif de dresser un inventaire des genres littéraires de la société punu.

Réaliser un panorama des genres littéraires oraux suscite néanmoins un certain nombre d'interrogation. Qu'est-ce qu'un genre en littérature orale ? Comment les définit-on ? Ce questionnement a interpellé de nombreux chercheurs en littérature orale notamment Houis (1989) Okpewho (1992), Derive et Seydou (2008).

Prétendre parler de genre dans les sociétés africaines suppose un certain nombre de mises en garde préalables. En effet, les termes génériques employés pour désigner certaines notions occidentales ne recouvrent pas les mêmes contenus en Afrique, le terme de genre pouvant renvoyer à des concepts assez différents. C'est ce qu'affirme Jean Derive lorsqu'il écrit « les genres ne sont pas des catégories universelles fossilisées et figées une fois pour toutes »<sup>63</sup>.

Le genre est donc un concept qui reste difficile à définir comme en témoigne les débats et réflexions suscités par cette notion tout au long de l'histoire. De manière succincte c'est « *une notion qui permet de classer les productions littéraires en prenant en compte des aspects de forme, de contenu ou de fonction* ». Cerena Tomba (2013 : 137)

Ceux-ci sont en perpétuelle évolution. Qu'il s'agisse des poèmes, des chants ou des récits, ces œuvres renvoient souvent à des pratiques culturelles ou technologiques de la société qui évolue elle-même avec l'histoire. On retrouve d'ailleurs les reflets de ces mutations dans les textes. Cela s'illustre dans certains contes ou séquences d'épopée où le héros peut avoir des attributs de l'époque actuelle (voiture, avion, mobilier etc.). Sans pour autant changer la signification profonde du texte, ces actualisations sont une adaptation au temps.

---

<sup>63</sup>Derive (J.), « Vie et évolution des genres dans l'oralité africaine d'aujourd'hui » in Notre librairie n° 78

Comment donc affirmer la littérarité des productions verbales dans une société telle que la société punu dans laquelle on observe une multitude d'énoncés utilisant un langage codifié et une certaine recherche stylistique ?

Pour établir la frontière entre la littéraire et le non littéraire nous avons eu recours à la démarche recommandée par Christiane Seydou (2012 : 128) c'est-à-dire :

Recourir à l'interrogation du système des genres reconnus par la société c'est-à-dire la classification qui est établie et que traduisent soit le lexique lui-même, soit des traits distinctifs identifiables pouvant relever des propriétés discursives que des modes et des circonstances de la performance

Cette démarche a le mérite d'éviter de transposer des réalités occidentales en les plaquant grossièrement ou naïvement aux discours des sociétés africaines. Pour parler des genres oraux de littérature punu nous partons donc des conceptions qu'ont les locuteurs Punu des textes et aussi des propriétés textuelles et celles qui relèvent de la performance. Cela nous permet de considérer les genres comme « des modèles autochtones, définis par un certain nombre de règles d'énonciation et de propriétés textuelles<sup>64</sup> (J.Derive : 1985)

C'est selon ces modèles canoniques que prennent forme et nom les discours du patrimoine verbal des sociétés de l'oralité. Le panorama que nous dressons ici présente les genres les plus représentatifs de la société punu. Nous allons illustrer certains notamment l'épopée. Nous aborderons aussi la question des frontières entre les genres, notamment entre le conte et l'épopée.

### **2.3.1 Les modes de transmission et de circulation de la littérature orale**

La voie orale demeure le moyen par excellence de transmission et de circulation de la littérature punu, les textes sont récités, narrés, déclamés ou chantés. Même s'ils sont presque toujours véhiculés par la voie orale, il convient de signaler que d'autres moyens servent de supports de transmission et de circulation à ces textes. Ce sont notamment la voie instrumentale et la voie idéographique et de nos jours les nouvelles technologies.

---

<sup>64</sup>*Ibidem*, p.57.

En ce qui concerne la voie instrumentale, nos informateurs mentionnent l'existence d'un langage tambouriné il y a bien longtemps. Ce mode de transmission a cependant disparu aujourd'hui en milieu punu aussi bien rural qu'urbain. Il concernait essentiellement les chasseurs et les émissaires<sup>65</sup>.

La voie idéographique quant à elle tend à se perpétuer comme moyen de diffusion de la littérature punu. Les objets domestiques à usage quotidien, les masques et autres objets d'art sont souvent gravés de dessins qui ont pour objectifs de véhiculer un message. L'exemple le plus avéré est bien entendu le masque punu « *ítengì yí mu'kúdjì* ». Ce masque au visage blanchâtre peint au kaolin, les yeux étirés en amande porte au centre du front neuf scarifications en forme de losanges appelés « *màbìndà* ». Le point central de ces losanges évoque le principe créateur (Dieu) qui donne naissance aux quatre points cardinaux (le monde) ainsi qu'aux deux couples primordiaux (les humains). La vue de ces neuf losanges rappelle tout de suite les neuf clans fondateurs du groupe, ce masque évoque donc toute la cosmogonie punu, leurs origines et redit la notion de sagesse et de perfection que représentent les ancêtres.

On ne peut se permettre de ne point ajouter à ces modes de circulation de la littérature orale la voie des nouvelles technologies. En effet, on assiste depuis un peu plus d'une décennie à l'émergence d'une oralité numérique en Afrique. Cette mutation est le résultat d'un accès plus facile aux médias et nouvelles technologies<sup>66</sup>. Il n'est pas rare de trouver sur la toile des blogs ou des sites ayant pour vocation de promouvoir la culture et la littérature punu. Nous citerons entre autres « Bajag-mujabitsi », « Dugandzi » ou « Punu du Gabon et du Congo » qui sont des pages web consacrées à ce peuple. A l'heure où l'urgence est de collecter et de raviver l'intérêt pour les littératures orales africaines, internet est devenu un outil pour leur diffusion.

---

<sup>65</sup>Personne chargée d'une mission. Ici la mission est de transmettre des nouvelles par le biais d'un instrument de musique. Autrefois, annonces de décès, mariages et autres circonstances de la société punu passaient par ce canal.

<sup>66</sup>Thèse de Kelly Marlène Milebou Ndjavé en cours sur ce sujet à propos du conte.

### 2.3.2 Inventaire des genres littéraires punus

Le travail exercé sur la parole dans la communauté punu donne naissance à des énoncés élaborés et réussis. Ils investissent la quasi-totalité des domaines et des aspects de la vie courante et sont très souvent proférés lors de la chasse, de la pêche, des palabres de mariage et de deuil, des initiations, etc.

Selon leur usage et la terminologie, on peut déduire la société punu est ainsi détentrice et productrice d'une littérature orale que l'on peut scinder en trois grands groupes de genres littéraires à savoir :

- *Tsavu*<sup>67</sup> : ces récits utilisent la narration dans leur transmission ; leur contenu est généralement stable alors que la forme dans laquelle ils sont exprimés varie d'un exécutant à l'autre suivant sa compétence. Mais il convient de souligner que la stabilité dont il s'agit ici est plus ou moins relative car l'intrigue subit des modifications notables donnant naissance à des formes nouvelles. Ce sont entre autres :

- les contes : « *récits fictifs imaginaires dont les principaux personnages sont les animaux, les êtres humains, les ogres et divers êtres merveilleux. Leur but est d'amuser mais aussi d'instruire* » Maalu-Bungi (2002 : 24).

-les légendes : « *récits considérés comme vrais par le narrateur et son auditoire. Leur action se situe dans le temps actuel* »<sup>68</sup>

-les mythes : « *récits qui dans la communauté où ils sont racontés, rapportent des faits considérés comme vrais. Leur action se situe dans le temps primordial, le temps des origines, celui des commencements* »<sup>69</sup>

- les épopées : *récits en vers ou en prose d'aventures héroïques donnant un enseignement initiatique*<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> «*Dusavu* » au singulier. Ce terme est formé à partir de la racine du verbe « Usavu » qui signifie conter ou raconter.

<sup>68</sup> *Idem.*

<sup>69</sup> *Ibidem*, p.25.

- les généalogies : « *récits consistant à dénombrer d'une famille ou d'un clan dans le but de rechercher une filiation* ».

Ces différents genres sont considérés comme des genres libres. Au gré de son inspiration ou encore en fonction de l'auditoire auquel le proférateur s'adresse, il peut recréer ou modifier la trame de l'histoire. Le terme « *tsavu* », ici, est très généralisateur et englobe surtout le conte, le mythe, la légende et la fable. Pour l'épopée par contre on la désigne par « *Dúsàvù du mumbwang* » ou tout simplement Mumbwanga, Mbwang, qui sont en fait les noms que l'on attribue au héros. Les généalogies sont appelées « *búkùlù* » (les origines).

- **Nimbu** (chants): ce groupe rassemble l'ensemble des textes chantés dont font usage les Punu dans leurs diverses activités : les chants de récolte, de chasse, de pêche, chants de jumeaux etc. Contrairement à d'autres manifestations littéraires, le texte chanté se présente comme une activité quasi permanente de la vie des Punu. En effet, ces textes d'une longueur variable chantés accompagnés ou non d'instruments sont certainement les plus pratiqués car en Afrique « *le chant n'est pas une activité parmi d'autres, il est l'expression même de la vie* »<sup>71</sup>. Le chant trouve sa place dans chaque activité des Punu. Il est l'apanage des mères qui bercent leurs enfants, des jeunes qui se baignent etc. Il est présent dans la vie des Punu de la naissance à la mort.

En ce qui concerne la naissance, c'est celle des jumeaux qui est tout à fait particulière. Elle donne lieu à la production de chants appelés *Nimbu tsi màvàsà* (chants de jumeaux). Organisé à leur naissance, il est question de souhaiter la bienvenue au moyen de chants à ces enfants considérés comme des génies. Accompagnés de danse, ces chants ont un caractère spécifique,<sup>72</sup> ce sont des chants grivois qui évoquent la sexualité. Hymnes à l'amour et à la vie, ils servent à exorciser les mauvais sorts. Les jumeaux méritent ces honneurs parce qu'ils sont des êtres qui apportent le bonheur ou le malheur à la communauté.

---

<sup>70</sup>Dictionnaire Larousse 2001, p.153.

<sup>71</sup> Centner cité par Maalu-Bungi, *Poésie orale congolaise*, CELTA, Kinshasa, 2002, p.109.

<sup>72</sup>Boukandou (A.P.), *L'érotisme dans les chants de magoumba et màvàsà chez les punus du Gabon*, mémoire de maîtrise, Libreville, octobre 1996. L'auteur est actuellement chercheur à l'Institut de Recherches en Sciences Humaines (IRSH) à Libreville.



De même, la mort est, chez les Punu une occasion de production des chants, liée à un rituel bien précis, appelé *mangumba*<sup>73</sup>. Organisé quelques temps après un décès, ce rituel ne se pratique que pendant la nuit, et toute la communauté y prend part activement. Ce chant permet de transcender le mystère de la mort qui, du reste, est pour les Punu l'acte le plus douloureux qui soit.

On a ainsi dans la liste des chants que l'on retrouve dans la société punu :

*nimbu tsi màwel* : chants de mariage

*nimbu tsi màvàsà* : chants de jumeaux

*nimbu tsi uwàb* : chants de pêche

*nimbu tsi uwang* : chants d'abattage d'arbre

*nimbu tsi usol* : chants de récolte

*nimbu tsi mangumba* : chants de deuil

Cette liste constitue la catégorie des "chants traditionnels". Ils appartiennent à l'ensemble de la communauté et s'accompagnent souvent d'instruments de musique à savoir la cithare « *gómfi* », le tambour « *mulômbi* », l'arc musical « *mu^gongù* », la clochette « *kĩndu* » etc.

Ces chants traditionnels sont toujours d'actualité au cours des proférations bien spécifiques telles que celles évoquées ci-dessus. Elles constituent aussi une source d'inspiration pour les artistes punus modernes. Ces derniers, auteurs de répertoires de chansons dites modernes abordent des thématiques plus actuelles (amour, politique, conflits sociaux, sport etc.). Leurs productions sont souvent reçues comme des messages idéologiques. Le plus représentatif de cette tendance artistique est Mackjoss.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Nom donné à un rite réalisé lors des cérémonies de deuil, ce rite donne lieu à une danse qui porte le même nom.

<sup>74</sup> Déjà présenté dans le chapitre précédent.

- **Banongu**<sup>75</sup>: ce groupe comprend les textes issus de l'expérience ou de l'observation individuelle ou collective. Ce sont entre autres les **proverbes**, les **maximes**, les **adages**, les **dictons**, les **devises** etc. Aucune différence n'est établie pour désigner ces genres cités, sauf la devise ou le surnom-devise que les Punu appellent *kûmbù* (devise).

Appelés « genres liés » ou poétiques par Maalu-Bungi, ce sont des textes caractérisés par le rythme ou « *le retour dans la chaîne parlée d'impressions auditives créées par divers éléments prosodiques* » (2002 :26) qui peuvent être d'ordre morphologique, syntaxique, sémantique ou logique. Leur forme est par définition, immuable. Ils sont transmis mot à mot de générations en générations. Toutefois, cette immuabilité n'exclut pas la possibilité de recréation ou d'invention.

Notre classification n'a pas la prétention d'être exhaustive, nous souhaitons avant tout montrer l'ensemble littéraire dans lequel circule la devise et dont elle fait partie. Dans le cadre de ce travail nous nous limiterons à présenter avec plus de détails les genres les plus représentatifs de la société à savoir le conte « *dúsàvù* », l'épopée « *mumbwang* », les chants de jumeaux « *nimbu tsi màvàsà* », le proverbe « *nongù* » et la devinette « *makwa* » en faisant ressortir leurs caractéristiques essentielles.

### 2.3.2.1 Le conte

« *Dúsàvù*<sup>76</sup> » est le terme employé par les Punu pour désigner le conte. C'est un récit fictif dont l'action se situe à l'orée des temps, c'est donc un texte de type narratif. La narration de celui-ci revêt une importance considérable dans la vie collective des Punu, celle-ci exigeait autrefois une certaine ritualisation impliquant une langue propre attribuant des significations particulières à des comportements habituels.

---

<sup>75</sup>Nongu au singulier

<sup>76</sup>Singulier de « *tsavù* », le terme générique que nous utilisons pour désigner l'ensemble des textes qui utilisent la narration comme mode de transmission.

Bien qu'utilisant le lexique qu'offre la langue yipunu, la langue du conte se distingue du "bavardage quotidien" par des termes particuliers, voire des expressions ésotériques et des formules qui sont immuables.

Selon le professeur Nkwenzi-Mickala, ce lexique s'écarte du quotidien notamment dans la désignation des personnages (1996 : 22)

Le lexique du conte est certes en gros le même que celui de la langue de tous les jours, mais il comporte des termes ésotériques tels que « *ádìbè'ngà ádìpíndà* » pour désigner les richesses, terme dénommé « *màdĩlà* » en usage courant. D'autre part, la tortue « *yìbõ'ngà* » et le léopard « *màgèná* » sont appelés respectivement « *mwanà kúdù* », fils de tortue et « *já' ngò* », grand frère léopard dans les contes.

Les termes mis en exergue ici sont ceux que l'auteur dénombre à partir de son étude sémiologique d'un corpus de cinquante contes collectés, transcrits et traduits dans le cadre de sa thèse de doctorat. Il ne s'agit donc pas ici d'une liste exhaustive.

Le second critère définitoire du conte est sans aucun doute l'existence d'une formule liminaire et stéréotypée qui correspond au « il était une fois », « jadis » etc. des contes occidentaux. Cette formule se présente en fait sous la forme d'un dialogue entre l'orateur et l'auditoire qui les met en relation et permet de fixer l'attention sur le conte. Cette formule ou "indice littéraire" est :

Essentiellement une formule phatique dont le but est de prévenir l'auditoire du changement de registre : on quitte le langage ordinaire pour adopter un autre langage, notamment relevé ; on sort de l'univers du réel, du vécu, pour entrer dans un univers fictif, de l'imaginaire (N'soko Swa-Kabamba Joseph 1997 :39)

Le conteur ouvre son discours par l'une de ces trois phrases types à laquelle correspond une réponse connue de l'auditoire :

a) Conteur : « *tsyá mbòlwa' nù* »

Auditoire : « *àlétànà* »

b) Conteur : « *mbòlwa' nù mbòlwá nù* »

Auditoire « *yàà* »

c) Conteur : « *sĩ' mbànù kúgù* »

Auditoire : « yèno' »

Ces trois phrases sont certes construites différemment mais équivalentes par leur signification qui est oubliée aujourd'hui.<sup>77</sup>

A cette formule d'introduction correspond une formule finale qui est totalement distincte de la morale. Elle sert à clore le propos du conteur. Elle est aussi difficile à traduire et repose sur des termes elliptiques :

Conteur : « màtsìnè »

Auditoire : « àrà m'è »

Nous pouvons les traduire approximativement par « les raisons », « voilà ». Cette formule marque la fin du récit et le retour dans le monde réel.

On remarque au regard de ce qui précède l'existence d'une interaction entre le conteur et son public. Celle-ci constitue un autre trait définitoire du conte en société punu. Elle se matérialise par la participation du public à travers les réponses aux formules, les chants ou les applaudissements destinés à encourager le conteur.

La narration du conte se déroule à des endroits et des moments donnés. Il est souvent dit dans un espace organisé, construit ou non. En milieu rural « *dĩmbù*<sup>78</sup> », la narration se fait soit dans le « *mùlébì* »<sup>79</sup>, soit sur la place du village « *dùlóbìlì* », « *ngá'ándà* ». C'est souvent autour d'un foyer ou d'un feu au clair de lune que les villageois se réunissent pour écouter le conteur ou la conteuse qui se distingue par son maniement de la langue, utilisant plus ou moins fréquemment des jeux linguistiques tout en disposant d'une grande liberté dans la présentation de l'histoire.<sup>80</sup>

---

<sup>77</sup>Nous avons rencontré la difficulté de les faire traduire par nos informateurs. Elles peuvent équivaloir à « Etes-vous prêts ? » « Nous le sommes ».

<sup>78</sup> Le village en yipunu

<sup>79</sup> Ce terme désigne la maison commune où les hommes du village se retrouvent et où les voyageurs se reposent. Il s'agit certes d'un lieu réservé aux hommes mais il n'est pas exclu que pour des veillées de contes des jeunes filles et des femmes y soient admises.

<sup>80</sup>Nous faisons référence ici à la notion de variabilité dans la littérature orale. La plupart des textes de tradition orale se veulent immuables, il n'en reste pas moins que l'interprète d'une œuvre est aussi en même temps

En ville « *divuŵlā* les contes se disent dans la salle à manger ou dans la chambre quand il s'agit d'un milieu familial.

Toutefois, on assiste depuis plusieurs années à la mutation de ce genre en milieu urbain. En effet, il n'est pas rare d'entendre dire des contes du répertoire traditionnel punu à la radio ou dans des salles de spectacle par des conteurs professionnels.

Cette activité lucrative autour du conte a lieu à n'importe quel moment du jour transgressant, ainsi l'unique interdit lié à ce genre en milieu punu. En effet, traditionnellement le conte chez les Punu n'est narré qu'à la nuit tombée. Transgresser cette règle attire le malheur notamment la mort d'un parent.

S'interrogeant sur le sens de cet interdit, Joseph N'soko-Swa-Kabamba (1997 : 40) pense qu'il faudrait regarder du côté des amateurs de ce type de narration :

Ce sont des enfants, des adolescents, c'est-à-dire, ceux-là même qui pendant la journée sont appelés à aller puiser l'eau à la source, à aller ramasser le bois de chauffage, sinon à accompagner les parents aux champs. Par cet interdit, la société les empêche de s'adonner aux narrations divertissantes pendant le temps des activités productives.

Ce constat fait au sujet de la société yaka par cet auteur se vérifie aussi en société punu. A celui-ci s'ajoute le fait que pour des raisons psychologiques la nuit symbolise pour les Punu le monde de la peur. La nuit rassemble tout le monde autour du feu qui dans la conception de la communauté chasse la peur. La nuit est aussi par excellence le moment favorable aux rêves et à l'imagination. Celle-ci favorise le changement de dimension des choses sans que leurs contours réels s'imposent au sens : les personnages des contes sont présents et vivants dans les environs.

L'aspect utilitaire de la littérature orale peut être appréhendé à travers la narration du conte. En effet, le genre conte remplit deux fonctions essentielles dans la société : une fonction ludique et une fonction didactique.

---

compositeur. Suivant son auditoire, il adapte son récit, ce qui fait que l'interprétation soit unique et constitue une nouvelle création.

**-La fonction ludique** : les contes sont d'abord dits pour divertir ;le loisir est important ici en ce sens que lorsque les enfants réclament un conte, ils y voient en premier lieu le côté divertissant. De même, ce n'est pas une distraction que pour cette catégorie de la société, la participation à une veillée de conte constitue aussi une partie des loisirs des adultes réunis autour du feu.

**-La fonction pédagogique** : le conte joue un rôle éducatif dans la mesure où il transmet les bons principes de la vie, ceux selon lesquels ont vécu les ancêtres. Ils dénoncent souvent les travers de la société. Derrière les écarts de conduite de tel ou tel personnage, les individus se reconnaissent ou refuseront d'être assimilés à ceux-ci s'ils avaient un comportement identique. En outre, ils constituent une source d'enseignement car ils invitent à la réflexion. C'est le cas par exemple pour les contes qui mettent en relief la non observation d'une norme.

Au total, nous considérons le conte comme l'un des genres les plus représentatifs de la société punu. Bien plus qu'une source d'enseignement, ils sont un vrai témoignage du mode de vie traditionnel des Punu.

### 2.3.2.2 L'épopée

L'ensemble des personnes interrogées au cours de notre enquête attestent de l'existence d'un récit épique appelé « Mumbwang », « Mutubi nzâmbi ».

« Mumbwang » raconte l'histoire d'un héros éponyme qui va à la recherche de sa sœur Maroundou-ma- de-Nzambi mariée à un monstre avant sa naissance. Il entreprend un long périple au cours duquel il fait face à plusieurs obstacles et combats dont il sort toujours victorieux et ramène sa sœur dans leur village.

Ce récit est considéré par les Punu comme l'un des textes fondateurs du groupe. Moins connu que le Mvett<sup>81</sup>, il a cependant fait l'objet d'une thèse de doctorat (1993) soutenue à l'université Lyon 2 puis d'une publication (1996) par le professeur Kwenzi Mickala.

---

<sup>81</sup>Le Mvett est un récit épique de la communauté Fang du Gabon et du Cameroun. Il raconte l'antagonisme de deux peuples : Engong (les immortels) et Okü (les mortels). Cette épopée est la plus connue des épopées gabonaises comme en témoigne le nombre de publications et de travaux qui lui sont consacrés. On peut citer pour exemple "Un Mvett de Zwé Nguéma" (1972) de Herbert Pepper ; "Le Mvet, épopée fang" (1983) de

Dans ces travaux, ce dernier s'attache à montrer ce qui fait du « *mumbwang* » une épopée au même titre que Soundiata l'épopée Malinké, Nyanga l'épopée du Zaïre, chacune construite autour du héros épique qui célèbre les exploits de ce dernier.

A travers cette célébration c'est toute la communauté qui se trouve exaltée d'un sentiment d'honneur collectif. En pays punu comme dans le reste de l'Afrique, l'épopée se caractérise d'abord par l'oral car elle est véhiculée par la parole, elle est parole, Seydou (1982) : « L'épopée en Afrique demeure parole, une parole vivante puisqu'elle participe des civilisations de l'oralité toujours actuelle ».

Partant de cette citation, nous nous sommes demandée si ce seul critère permettait de définir une épopée. Peut-on affirmer que « *mumbwang* » est une épopée parce qu'elle est dite oralement ? Christiane Seydou (1982) dans son article « Comment définir le genre épique ? » dégage une perspective théorique dont nous retenons certains traits pour présenter l'épopée punu à savoir :

-les caractéristiques du genre

- les fonctions

Nous appuierons cette présentation de quelques exemples tirés d'un extrait du « *mumbwang* » enregistrés et filmés par l'équipe de Sorosoro<sup>82</sup> et du résumé de l'histoire donné par Nkwenzi Mikala (idem)

Dans la vidéo de Sorosoro, le texte est dit en yipunu et sous-titré en français pour la première partie qui dure 7,44 minutes et en espagnol pour la deuxième partie qui dure 9 minutes. Nous ne présentons ici le texte en français. Nous avons affiné la traduction pour la première partie et traduit la deuxième partie du yipunu en français. Signalons que la vidéo ne nous donne aucune information sur l'identité du conteur, le public, le jour et le lieu de la collecte. Les seules informations que nous avons sont celles qui renseignent sur le linguiste

---

Tsira Ndong Ntoutoume et plus récemment « Mvett ekang : forme et sens. L'épique dévoile son sens » (2014) d'Angèle Christine Ondo.

<sup>82</sup>Ce mot signifie « souffle, parole, vie » en Araki une langue du Vanuatu. Il a été choisi par les chercheurs de DDL et de l'équipe AALLED pour désigner le projet qu'ils ont mis en place en 2009 visant à contribuer à la sauvegarde des langues en danger par la mise en place de bases de données encyclopédiques sur ces langues.

responsable de la collecte, Jean Marie Hombert, l'équipe de traduction, son et montage composée de Luc Henri Fage, Marie Josée Awanhet et Caroline Laurent.

### **Texte 1:**

Cet extrait de « mumbwang » est la première partie de l'épopée. Le texte collecté par l'équipe des chercheurs est dit en yipunu et traduit en français. La présentation d'un extrait aussi important de l'épopée se justifie pour vérifier si dans l'épopée punu, on trouve des devises. Cette question peut se poser, car dans d'autres littératures orales, l'épopée peut par exemple, la devise est réservée au héros épique. Or, dans le cas punu, il n'y a pas de devise dans l'épopée, mais elle est portée en dehors du genre épique. Des recherches ultérieures pourraient approfondir d'éventuels liens entre l'épopée et la devise dans la société punu.

1-Autrefois, vécut un homme, un homme appelé Denzambi.

2-Denzambi eut une fille qu'on appela Maroundou ma Denzambi.<sup>83</sup>

3-Maroundou ma Denzambi têtâ, têtâ, têtâ, puis commença à ramper, à marcher et grandit, grandit.

4-Quand elle fut femme, elle eut un homme, un mari.

5-Cet homme vint pour épouser Maroundou ma Denzambi. (A cette époque Mumbin n'était pas encore né).

6-Pour l'épouser il présenta une dot à son père Denzambi.

7-La dot déposée (les biens ne se refusent pas), Denzambi dit alors : « si elle t'aime, c'est bien »

8-« Maroundou aimes –tu cet homme ? » demanda-t-il à sa fille.

9-« Oui, je l'aime »

---

<sup>83</sup>Littéralement se nom composé signifie Maroundou de Denzambi. Ce type de nom a pour fonction de montrer qu'elle est la fille de celui-ci.



10-« Vraiment ? »

11-« Oui, je l'aime vraiment »

12-S'adressant alors au prétendant, il lui dit, « puisqu'elle t'aime donne-moi la dot ».

13-Le prétendant lui donna tout ce qu'il avait rassemblé, argent, boisson, vin rouge, vin de palme etc.

14-Denzambi ramassa tous ces biens et les rangea dans sa maison, il but le vin, cacha l'argent, fit des achats.

15-Seul lui savait ce qu'il achetait.

16-Le mari de Maroundou la prit et l'emmena.

17-Longtemps après le départ de sa fille, la mère de Maroundou tomba enceinte et donna naissance huit ou neuf mois plus tard à un garçon qu'on appela Mumbin.

18-Le temps passa après le départ de Maroundou et la naissance de Mumbin, le temps passa, passa, passa...et l'enfant Mumbin grandit, grandit, grandit ...

19-Un jour il demanda à ses parents :

20-« Papa, maman, je suis seul, je n'ai ni frère, ni sœur ? »,  
« Pourquoi suis-je le seul que vous ayez mis au monde ? »

21-« Tu as une sœur aînée, Maroundou ; quand elle est née, ton existence n'était même pas encore prévue.

22- Vous êtes donc deux mais ta sœur est mariée depuis longtemps et depuis le jour de son départ avec son mari nous ne les avons plus jamais revus ici.

23-Tu sais donc désormais que tu n'es pas seul »

24-Mumbin réfléchit longtemps puis demanda à son père de quel côté était partie sa sœur, il lui répondit qu'il ne savait pas exactement où elle était allée.

25-« Je la retrouverai » dit-il.

26-« C'est toi l'homme, si tu sais où elle est allée, va la chercher » répondit Denzambi

27-« Attendez ! »

----- Interaction entre conteur et public : « est-ce que vous me suivez ? » « Oui ! »

28-Mumbin resta au village, il resta, il resta, il resta...

29-Un jour, il s'adressa à nouveau à ses parents :

30-« Papa »

31-« Oui »

32-« Maman »

33-« Oui »

34-« Je pars »

35-« Tu pars ? Sais-tu où est-elle vraiment ? »

36-« Je suis sur le point de partir, je saurai la retrouver »

37-« Alors vas-y ! »

38-« Lorsque tu l'auras retrouvée, si tu veux la laisser sur place, laisse-la ; mais si elle accepte ramène-la ici. Son époux et elle ne sont jamais revenus et nous en sommes affligés »

39-Un matin Mumbin fit ses bagages et partit. Il marcha, marcha, marcha... jusqu'à une grande rivière qui lui barrait la route.

40-Les deux berges de cette rivière étaient très éloignées et Mumbin se demanda comment il allait la traverser.

41-Il se mit à chanter :

42-Ô grande sœur Mbwang,Ô grande sœur Mbwang (conteur)

43-Maroundou ma Denzambi (conteur)

45-Mbwang (public)

46-Mumbin u Dezanmbi (conteur)

47-Mbwang (public)

48-Irendi u ndunda (conteur)

49-Mbwang (public)

50-Mamyanga ma myanga (conteur)

51-Mbwang (public)

52-Ô grande sœur Mbwang,Ô grande sœur Mbwang (conteur)

53-Hé (exclamation du conteur)

54-La rivière s'assécha subitement. Les deux rives se rapprochèrent et se confondirent.

----- Intervention d'une personne de l'assemblée à l'adresse du conteur : « vraiment tu connais l'histoire, tu la maîtrises».

55-Il traversa la rivière et partit pèè, pèè ; pèè, pèè, pèèè<sup>84</sup>... jusqu'à ce qu'il débouche devant un grand arbre abattu qui lui barrait le chemin.

56-Il essaya ici, pas de chemin ; il essaya là, pas de chemin non plus. Il se demanda alors « comment vais-je faire ? »

#### CHANT

Hé (exclamation du conteur)

57-Il posa son pied sur l'arbre qui se cassa en deux et il partit à toute vitesse pèè pèè pèè pèèè...

58-Il partit, partit, partit... et déboucha soudain devant une montagne infranchissable.

58-Une montagne dont on regarde le sommet comme on regarde la cime d'un arbre.

59-Mumbin se dit encore « comment vais-je avancer, je n'arriverai jamais chez ma sœur ? ».

#### CHANT

Hé (exclamation du conteur)

60-La montagne infranchissable s'abaissa progressivement

#### CHANT

61-Et la montagne disparue. Il s'enfuit à toute vitesse pèè pèè pèè.....

---

<sup>84</sup>Onomatopée très souvent utilisée par les locuteurs pour illustrer soit la vitesse d'une personne ou la longueur, la grandeur d'un élément ou d'une chose.

62-Il arriva dans une forêt ne sachant pas comment retrouver son chemin.

63- Il regarda ici, pas de chemin ; il regarda là, pas de chant chemin non plus.

64-Mumbin se demanda une fois de plus « Comment vais-je faire pour sortir d'ici ? Et pourtant j'entends des gens qui parlent de l'autre côté.

65-Mais comment vais- je faire pour traverser cette forêt ? J'y arriverai quand même car j'ai promis à mes parents de suivre ma sœur »

----- intervention du narrateur : simbanu kiyu

Yeno (public)

## 2<sup>ème</sup> partie

### CHANT

66-Et la forêt s'éclaircit. Il put enfin voir le village dans lequel vivait sa sœur sans le savoir.

67-Les gens de ce village se dirent entre eux « n'entendez-vous pas quelqu'un chanter au loin ? » et Maroundou se demandait aussi qui pouvait bien dire son nom dans une chanson.

68-« Mais qui peut bien chanter Maroundou ma Denzambi, Mumbin u Dezanmbi. Je n'ai pourtant pas laissé de frère au village ? Qui peut bien être ce chanteur ? ».

69- Elle se mit à réfléchir dans la cour quand soudain comme un dieu, son frère surgit au milieu des villageois. Ce dernier ne se doutait pas qu'il était arrivé dans le village de sa sœur. Debout au milieu de la foule, il se mit à chanter :

Ô grande sœur Mbwang, Ô grande sœur Mbwang (conteur)

Maroundou ma Denzambi (conteur)

Mbwang ( public)

Mumbin u Dezanmbi (conteur)

Mbwang (public)

Irendi u ndunda (conteur)

Mbwang (public)

Mamyanga ma myanga (conteur)

Mbwang (public)

Ô grande sœur mbwang, Ô grande sœur mbwang (conteur)

Hé (exclamation du conteur)

70- Sa sœur le fit entrer chez elle et lui donna une chaise. Il entonna le chant encore une fois avant de s'asseoir ;

#### CHANT

71-Il s'assit enfin et sa sœur lui demanda « toi qui n'arrête pas de chanter Maroundou ma Denzambi, Mumbin u Denzambi, d'où viens-tu ? ».

72-L'assemblée lui posa la même question. Sans répondre, il les regarda et entonna à nouveau le chant.

#### CHANT

73-Sa sœur se mit à pleurer, se demandant qui était ce jeune homme qui chantait sa généalogie, ses origines.

74-Ils se reconnurent à cet instant et fondirent en larmes tous les deux.

75-Le mari de Maroundou l'interpella alors

76-« Dis-moi cet homme n'est-il pas ton amant ? Quand je suis allé t'épouser tu n'avais pas de frère, d'où sort-il ? ».

77-« Depuis que nous sommes arrivés ici nous ne sommes plus jamais retournés chez mes parents, vu le temps que nous avons passé ici, il est certainement né après mon départ. Ecoute un peu sa généalogie. Ce jeune homme est bien mon frère, tu peux avoir confiance en lui ».

----- Intervention d'une femme de l'assemblée, elle s'adresse directement au personnage « mais explique-lui correctement les choses ».

78-« Je suis venu chercher ma grande sœur. Je suis venu la chercher pour rentrer chez nos parents. Je ne suis pas venu uniquement pour lui rendre visite, je veux absolument rentrer avec elle chez nos parents ».

## CHANT

79-Le mari de Maroundou s'inquiéta. Comment allait-il faire si sa femme s'en allait. « Je sais que si ma femme s'en va avec ce frère qui n'était même pas né avant notre mariage, elle ne reviendra plus jamais ».

80-Devant le refus de son beau-frère, il s'ensuivit une dispute entre les deux hommes qui voulaient l'un la garder dans son village et l'autre la ramener dans celui de son père.

81-Maroundou intervint, suppliant son mari de la laisser partir « Laisse-moi partir, de toutes les façons nous sommes mariés et je reviendrai toujours vers toi »

82-L'époux s'y opposa à nouveau. Mumbin insista à nouveau pour la ramener et la dispute entre les deux hommes reprit.

83-Elle décida finalement de rentrer avec son frère.

#### CHANT

84-Ils prirent la route pour rentrer chez eux. Ils furent attaqués plusieurs fois au cours du trajet. Malgré tout, Mumbin réussit à ramener sa sœur chez leurs parents.

85-A l'entrée du village il décida de prévenir de son arrivée en entonna le chant.

#### CHANT

86-Heureux et étonnés de les revoir, les parents se demandaient comment leur fils dont ils étaient fiers avait fait pour retrouver et ramener sa sœur disparue depuis si longtemps. Ils les embrassèrent et leur donnèrent des chaises pour se reposer.

87-Mumbin fit le récit de son périple aux parents.

88-Maroundou décida de rester auprès de ceux-ci plusieurs mois. Ainsi s'achève le premier épisode.

### **Texte 2 : résumé de l'épopée réalisé par Kwenzi Mikala**

Papa Nzambi et Maman Pungu mettent au monde une très belle fille. Ils l'appellent Marundu.

Le moment de son mariage arrive et de nombreux prétendants se présentent.

Les parents ne réclament pas de dot mais promettent de marier leur fille à celui qui soulèvera le paquet de joncs qui est sorti du ventre



de sa mère en même temps que Marundu. Ce paquet est inexplicablement lourd.

Tous les prétendants échouent excepté Diyéverekèsa. Ce monstre réussit à soulever le paquet de joncs. On lui remet sa femme et tous deux s'en vont au village du mari, là où se trouve l'arbre mutelil en pays ngosi.

Maman Pungu tombe de nouveau enceinte. C'est une grossesse très difficile. On fait venir les initiés du Bwiti et du Nyemba, les adeptes du Malamu et du Mukuji. Ils ne peuvent rien pour elle. C'est finalement Mwiri qui trouve le traitement et maman Pungu se met à accoucher de nombreux enfants. Mumbwanga refuse de sortir par là où les autres sont sortis. Il sort par l'oreille.

A peine né, Mumbwanga demande avec insistance à son père où se trouve sa sœur Marundu. Après maintes hésitations, le père finit par dire ce qui s'est passé et ce qu'est devenu sa sœur.

Mumbwanga se prépare et se met en route pour rechercher Marundu. En chemin, il rencontre de nombreux obstacles qu'il parvient à surmonter. Il arrive finalement à l'endroit où se trouve sa sœur. Pour délivrer Marundu, Mumbwanga doit livrer un dur combat contre Diyéverekèsa. Il vainc son monstre de beau-frère et ramène sa sœur au village.

### **Commentaire :**

Nous avons tenu à présenter ces deux versions de l'épopée pour mettre en évidence les différences entre elles. Le premier texte présente un épisode complet de l'épopée tandis que la seconde est un résumé de l'œuvre intégrale. Ce qu'on constate de prime abord c'est l'utilisation d'un schéma narratif commun aux deux versions mais aussi des différences dans la façon de présenter l'histoire. Nous le verrons plus précisément dans le développement.

### 2.3.2.2.1 Les caractéristiques de l'épopée Mumbwang

-**Le contexte d'énonciation** : la frontière entre le conte et l'épopée est parfois difficile à cerner. « *Musamu ktiyu* » et « *dusavu* » ne sont pas des genres fondamentalement distincts. Certains contes sont des fragments de l'épopée. Nkwenzi Mikala (1996 :33)

En effet, certains critères définitoires du conte permettent aussi de distinguer l'épopée en société punu. Comme nous l'avons vu ci-dessus pour le conte, le « *mumbwang* » se dit uniquement la nuit pour les mêmes raisons que nous avons évoquées à propos du conte. Par exemple le tournage de la vidéo utilisée ici a été réalisé en pleine nuit dans une cour. Les différents participants (conteur et public) sont réunis autour d'un feu et l'éclairage n'est pas très fort dans cet endroit. Le type d'habitations que l'on peut voir à l'arrière suggère que l'enregistrement se soit passé en milieu rural. Une autre vidéo dans laquelle la même équipe interviewe Monsieur Nkwenzi Mikala, maire de Tchibanga demandant à la population de Tchibanga de faire bon accueil à cette équipe de chercheurs permet d'apporter la précision que nous sommes dans la province de la Nyanga.

On constate dans cette vidéo que le conteur a plus que la quarantaine. En effet, si le conte peut être dit par tout le monde, le « *mumbwang* » exige une maîtrise du maniement de la langue et un très bon niveau de mémorisation des différentes étapes du récit. Cette expérience s'acquiert certes par l'apprentissage auprès d'un conteur expérimenté mais aussi par la pratique longue et régulière de ce genre.

Le « *mumbwang* » s'adresse à tout le monde, on peut voir dans cette vidéo que le public est formé d'une assemblée hétérogène, on y voit des hommes, des femmes et des enfants.

- **Intervention du conteur avant de commencer à narrer l'histoire :**

« Nous sommes tous réunis ici ce soir pour une veillée de contes. Les génies sont nombreux mais nous allons raconter des histoires. A la veillée de contes, au commencement on dit : « êtes-vous avec moi ? ». Le public répond « oui »

Ce propos liminaire du narrateur est une formule phatique qui tient lieu d'invitation et d'acceptation. Il invite son auditoire à participer à la performance de l'épopée. Cette formule est reprise au cours du récit pour maintenir l'attention de l'auditoire ou pour indiquer le

passage d'une action à une autre comme on peut le voir aux vers 27-28 puis 65-67 (version Sorosoro).

- **Les circonstances de création du « mumbwang »**

Si on peut sans problème attribuer la paternité de l'Illiade et l'Odyssé au poète Homère, il est revanche plus difficile de désigner les auteurs d'un grand nombre d'épopées africaines à l'instar du « *mumbwang* ».

Pour le commun des Punu, ce texte vient des ancêtres « *bawùlù* », il fait partie du patrimoine littéraire collectif. Etant ainsi la propriété de tous, il appartient à chaque interprète d'exercer sa faculté créatrice pour élaborer une version originale mais fidèle à l'archétype du « *mumbwang* ».

Il s'agit ici de la variabilité. Cette notion importante en littérature orale se manifeste aussi bien au niveau de l'énonciation que de la performance. Nous pensons d'ailleurs que les deux sont liés dans le cas du « *mumbwang* ». Chacune des versions fait apparaître des particularités qui témoignent de l'aptitude du narrateur à imprégner le texte de sa sensibilité, son imagination, de sa signature.

On peut le voir dans les deux exemples donnés ci-dessus. Dans la version de l'équipe de recherche de Sorosoro, le héros Mumbin naît de façon naturelle et est élevé par ses parents comme un enfant ordinaire :

**Exemple n° 10 :** extrait collecté par l'équipe de Sorosoro

Longtemps après le départ de sa fille, la mère de Maroundou tomba enceinte et donna naissance huit ou neuf mois plus tard à un garçon qu'on appela Mumbin.

Le temps passa après le départ de Maroundou et la naissance de Mumbin, le temps passa, passa, passa...et l'enfant Mumbin grandit, grandit, grandit ...

Le résumé que nous présente Kwenzi Mikala parle d'une naissance extraordinaire par l'oreille de sa mère après une grossesse difficile :

**Exemple n° 11:**

Maman Pungu tombe de nouveau enceinte. C'est une grossesse très difficile. On fait venir les initiés du Bwiti et du Nyemba, les adeptes du Malamu et du Mukuji. Ils ne peuvent rien pour elle. C'est finalement Mwiri qui trouve le traitement et maman Pungu se met à accoucher de nombreux enfants. Mumbwanga refuse de sortir par là où les autres sont sortis. Il sort par l'oreille. A peine né, Mumbwanga demande avec insistance à son père où se trouve sa sœur Marundu

Par ailleurs, le résumé de Nkwenzi Mikala mentionne un affrontement entre Mumbwaga et son beau-frère,

**Exemple n°12 :**

Pour délivrer Marundu, Mumbwanga doit livrer un dur combat contre Diyéverekèsa. Il vainc son montre de beau-frère et ramène sa sœur au village.

Alors qu'il est question d'une dispute dans la version contée à l'équipe de Sorosoro

**Exemple n°13:**

-Devant le refus de son beau –frère, il s'ensuit une dispute entre les deux hommes qui voulaient l'un la garder dans son village et l'autre la ramener dans celui de son père

-L'époux s'y opposa à nouveau. Mumbin insista à nouveau pour la ramener et la dispute entre les deux hommes reprit.

La dispute ici est considérée comme un affrontement verbal. Nous lui accordons la même envergure qu'un affrontement physique, car nous pensons que l'auteur a délibérément choisi

de ne point mentionner le combat physique pour privilégier l'échange oral entre les deux hommes. C'est le pouvoir de la parole qui est ainsi mis en exergue.

Au total, on peut affirmer que chaque narration est un fait unique.

- **La structure du mumbwang**

Dans son étude de l'épopée punu, Kwenzi Mikala (1993) présente une structure du « *mumbwang* », constituée de deux éléments, à savoir le récit et les digressions.

Pour lui « *mumbwang* » est un très long récit qui n'a pas de fin aux dires des locuteurs. Les deux versions que nous présentons sont très courtes mais présentent tout de même toutes les étapes de cette épopée. En effet,

Une version ne peut être considérée comme complète que si elle comporte les cinq grands épisodes suivants :

- la naissance de Marundu
- le mariage de Marundu avec Diyéverekèsa
- la naissance de Mumbwanga
- le combat entre Mumbwanga et Diyéverekèsa
- le retour au village

KWENZI MIKALA (1993)

Les cinq motifs du « *mumbwang* » sont bien présents dans nos deux versions comme en témoigne le tableau synthétique ci-dessous.

**Tableau 6 Synthèse récapitulative des étapes du « mumbwanga »**

Etapes du récit	Version collectée par l'équipe Sorosoro	Version résumée par Kwenzi Mikala
<u>Etape 1</u> : la naissance de Maroundou	<i>Autrefois vécut un homme, un homme appelé Denzambi. Denzambi eut une fille qu'il appela Maroundou ma Denzambi (Vers 1 et 2)</i>	<i>Papa Nzambi et Maman Pungu mettent au monde une très belle fille. Ils l'appellent Marundu. (1.1et 2)</i>
<u>Etape 2</u> : le mariage de Maroundou	<i>Quand elle fut femme, elle eût un homme, un mari (Vers 4)</i>	<i>Le moment de son mariage arrive et de nombreux prétendants se présentent (1. 3).  Tous les prétendants échouent sauf Diyéverekèsa(1.7)</i>
<u>Etape 3</u> : la naissance de Mumbwanga	<i>Longtemps après le départ de sa fille, la mère de Maroundou tomba enceinte et donna naissance huit ou neuf mois plus tard à un garçon nommé Mumbin (vers 17)</i>	<i>Maman Pungu est de nouveau enceinte (1.10)  Mumbwanga refuse de sortir par là où les autres sont sortis. Il sort par l'oreille (1.13)</i>
<u>Etape 4</u> : le combat entre Mumbwanga et son beau-frère	<i>Devant le refus de son beau-frère, il s'ensuivit une dispute entre les deux hommes, l'un voulant la garder dans son village et l'autre la ramener dans celui de son père. (vers 80)  Mumbin insista à nouveau pour la ramener. La dispute reprit entre les deux hommes. (vers 82)</i>	<i>Il arrive finalement où se trouve sa sœur. Pour délivrer Maroundou Moubwanga doit livrer un combat contre Diyéverekèsa (1.19-20)</i>
<u>Etape 5</u> : le retour au village	<i>Elle décida finalement de rentrer avec son frère (vers 83)  Heureux et étonnés de les revoir les parents se</i>	<i>Il vainqueur de son beau-frère et ramène sa sœur au village (1.21)</i>

	<i>demandaient comment leur fils dont ils étaient si fiers avait fait pour ramener sa sœur disparût depuis si longtemps (vers 86)</i>	
--	---	--

Nous avons ici deux versions différentes par leur contenu mais qui sont identiques par leur structure. L'explication de ce décalage entre les versions se trouve dans la façon dont sont gérées les digressions par les performateurs. Kwenzi Mikala (1993).

Les principales digressions que l'on peut avoir dans le récit du « mumbwang » sont des chants ou des courts récits intercalés dans le corps de l'épopée qui jouent le rôle d'intermèdes. Ils sont utilisés par les narrateurs selon leur bon vouloir et permettent à ces derniers de faire des pauses et de maintenir soutenue l'attention du public. Ils favorisent la participation de ce dernier à la performance du conteur. Les digressions sont une explication du caractère *ad infinitum* de l'épopée car elles favorisent l'allongement du récit et de la performance.

Les deux versions dont nous nous servons sont très synthétiques raison pour laquelle il est difficile d'illustrer les digressions. Toutefois, un chant est inséré plusieurs fois dans la version de Sorosoro. Nous pensons qu'il est question de bien plus qu'une digression pour maintenir l'attention de l'auditoire.

En effet, ce chant que nous qualifierons de magique fait partie de la trame de l'histoire car c'est son usage qui permet au héros de surmonter les obstacles et de poursuivre sa quête. Le chant permet aussi de passer à l'étape suivante :

**Exemple n°14 :**

-Il marcha, marcha, marcha jusqu'à ce qu'il rencontra une grande rivière qui lui barrait la route.

-Les deux berges de cette rivière étaient très éloignées et Mumbin se demanda comment il allait la traverser.

-Il se mit à chanter :

-La rivière s'assécha subitement. Les deux rives se rapprochèrent et se confondirent.

Des scénarios tels que celui décrit ici se reproduisent chaque fois que le héros se retrouve face à un obstacle. Quand Mumbin se trouve devant l'arbre qui lui barre le chemin (vers 55-57), face à la Montagne infranchissable (vers 58-60) ou perdu dans la forêt (vers 60-66) le fait d'entonner le chant suffit à anéantir l'obstacle.

#### 2.3.2.2.2 L'épique dans « mumbwang »

Le caractère épique de l'épopée « mumbwang » se lit à travers plusieurs éléments dans le récit.

D'abord, le récit peut être considéré comme une entreprise. En effet, l'épopée ne raconte pas une action mais une série d'actions qui correspondent à la structure de l'œuvre c'est-à-dire aux cinq étapes citées plus haut.

Cette entreprise est une entreprise héroïque car comme on a pu le voir en parcourant le texte, la succession d'actions est en fait une succession de faits considérés comme historiques accompli par le héros Mumbin. Mû par sa quête de retrouver sa sœur et de la ramener dans son village, il n'hésite pas à prendre la route. Alors qu'il n'est encore qu'un enfant, il accomplit déjà un exploit par ce départ.

Le caractère épique se lit ensuite par la présence du merveilleux dans le récit. Il s'agit ici d'un merveilleux qui met en scène des interventions et des gestes de caractère ordinaire certes, mais leur accomplissement reste du domaine de l'imaginaire, du rêve, de l'irréel.

Il suffit à Mumbin de poser le pied sur l'arbre qui lui entrave le chemin pour qu'il se coupe en deux :

#### **Exemple n ° 15:**

- il déboucha devant un grand arbre abattu qui lui barrait le chemin.
- Il essaya ici, pas de chemin ; il essaya là, pas de chemin non plus
- Il posa son pied sur l'arbre qui se cassa en deux



C'est par un geste anodin, ordinaire (poser son pied sur l'arbre) qu'il accomplit un acte extraordinaire.

Enfin, aux éléments déjà cités pour justifier le caractère épique du « mumbwang » on peut sans hésiter évoquer la naissance extraordinaire du héros. Si dans la version recueillie par l'équipe de Sorosoro, le conteur se contente de mentionner la naissance de Mumbin, le résumé que nous donne Kwenzi Mikala insiste bien sur la particularité de celle-ci. Mumbin naît à la suite d'une grossesse qui d'ailleurs aboutit à son terme grâce à l'intervention d'initiés et de féticheurs :

#### **Exemple n° 16:**

Maman Pungu tombe de nouveau enceinte. C'est une grossesse très difficile. On fait venir les initiés du Bwiti et du Nyemba, les adeptes du Malamu et du Mukuji. Ils ne peuvent rien pour elle. C'est finalement Mwiri qui trouve le traitement et maman Pungu se met à accoucher de nombreux enfants. Mumbwanga refuse de sortir par là où les autres sont sortis. Il sort par l'oreille.

La naissance de Mumbwanga par l'oreille ressemble à celles d'autres héros épiques notamment Dyonisos et Athéna qui sortent respectivement de la cuisse et de la tête de Zeus. La croissance immédiate du héros est elle aussi inhabituelle. Très vite cet enfant manifeste son courage en demandant à son père de lui dire sa généalogie par exemple. Cette précocité se lit aussi à travers son départ pour aller chercher Marundu.

#### 2.3.2.2.3 Les fonctions du « mumbwang »

Il serait difficile de donner les fonctions du mumbwang sans revenir sur les celles du conte. En effet, la frontière entre ces deux genres est très fine. Cette situation découle du fait que certains contes de la communauté sont en fait des fragments de l'épopée.

Ainsi l'épopée Mumbwang comme le conte remplit en premier lieu une double fonction ludique et pédagogique. Même si elle est d'abord dite pour divertir et rassembler le groupe, l'épopée est aussi une source d'enseignement.

Cet aspect didactique se lit à travers le message véhiculé par Mumbwang. Il transmet les principes auxquels chaque Punu doit se conformer pour être en harmonie avec les ancêtres et la communauté.

Par ailleurs, l'épopée Mumbwang a une fonction identitaire. Par son dynamisme mobilisateur du groupe, elle se présente comme une mise en forme particulière d'une idéologie collective. En effet, elle contient de nombreux symboles qui ont une importance et une signification particulières pour les Punu.

Le premier symbole que l'on peut interpréter est le couple Denzambi ou Papa Nzambi et Maman Pungu. Ils représentent le couple humain dans la cosmogonie punu. De plus, Nzambi Pungu est l'une des dénominations de Dieu dans cette communauté.

Le deuxième symbole est le héros, Mumbwang, Mutubi ou Mbwang selon les versions. Il représente le sauveur. Celui vient délivrer les Punu par son combat contre Diyéverèkèsa le monstre. Ce combat du héros épique est ancré dans la mémoire des Punu et symbolise la lutte entre le Bien et le Mal.

Pour clore cette liste de symboles nous citerons la naissance du héros par l'oreille de sa mère. Cette naissance étrange symbolise selon Kwenzi Mikala (1993) « La négation de ce qui est habituel [...] la pureté du héros et permet à ce dernier de surmonter les obstacles et de délivrer sa sœur Marundu ».

La liste des symboles que nous présentons n'est pas exhaustive. Evidemment, ayant travaillé à partir de versions synthétiques de l'épopée, il est difficile de faire tout ressortir.

Pour finir, l'épopée punu se présente comme un voyage initiatique. Le héros Mumbwanga, tel un néophyte à qui l'on propose une épreuve difficile parvient à libérer sa sœur et la ramener chez ses parents. Notre regret dans cette présentation de Mumbwang c'est d'avoir dû analyser le texte à partir de versions synthétiques. Malheureusement, nous n'avons pas eu la chance d'assister à une veillée au cours de nos différentes enquêtes de terrain. Nous espérons que ce texte si peu connu mais très riche pourra susciter l'intérêt des chercheurs africanistes.

### 2.3.2.3 *Le chant de jumeaux*

La naissance des jumeaux dans la majorité des sociétés africaines est souvent chargée de signification particulière car ils sont perçus comme des êtres extraordinaires dotés de

pouvoir. Chez les Punu, ils bénéficient d'une attention spécifique car ils sont considérés comme des génies.

En effet, une grossesse gémellaire n'est pas quelque chose d'anodin. Les enfants qui naissent de ce type de grossesse sont considérés comme un don des génies de l'eau et par conséquent ils viennent d'un autre monde. C'est à ce titre que des rites sont élaborés pour accompagner leur naissance ou leur mort. Ces cérémonies sont l'occasion d'une production de chants d'une grande richesse. Dans le cadre de cette présentation, nous ne pourrions pas donner d'exemples de ces chants pour la simple raison que nous n'avons pu en collecter : ce n'était pas le genre défini comme prioritaire pour la collecte. Il faut le signaler, les pratiques rituelles autour de la naissance des jumeaux sont de nos jours négligées ou modifiées.

Les chants des jumeaux « *nimbu tsi mavasa* » étaient produits au cours des cérémonies rituelles pratiquées de la naissance des enfants jusqu'à ce que le cordon ombilical de ces derniers tombe ou au cours de toutes autres cérémonies destinées à les célébrer ou les soigner etc.

Ces chants au contenu très riche ont des thématiques variées. Ils évoquent généralement le monde des génies de l'eau, les animaux liés à ceux-ci sont notamment les serpents et autres reptiles, les animaux en lien direct avec le monde aquatique mais aussi des oiseaux et autres animaux terrestres.

Les « *nimbu tsi mavasa* » se présentent sous la forme de chant responsoriaux faisant alterner soliste et chœur. De nature descriptive, ils ont pour fonction de célébrer les jumeaux, ces enfants « brillants » et « puissants ». <sup>85</sup> Ces chants expriment aussi le caractère extraordinaire et particulier qu'on leur attribue.

Le répertoire de chants des jumeaux est aussi composé de chants qui célèbrent les parents des jumeaux. Ces derniers acquièrent un statut particulier dans la société. Tadjji mavasa et Ngundji mavasa <sup>86</sup> doivent être des gens joyeux et généreux. Leur goût pour le

---

<sup>85</sup> Les Punu considèrent que les jumeaux sont capables de jeter le mauvais sort s'ils sont contents ou comblés de biens et richesses lorsqu'ils sont contents d'être bien traités.

<sup>86</sup> Littéralement père des jumeaux et mère des jumeaux

chant et la danse doit être très affirmé après la naissance des jumeaux et ils ne doivent plus avoir honte de leur sexualité. La plupart des parents de jumeaux rencontrés au cours de nos enquêtes s'exprime dans un langage grivois qui ne gêne pas les autres membres de la société. Carine Plancke (2009 :194) s'intéressant au répertoire des chants de jumeaux chez les Punus du Congo déclare :

Ce qui importe pour les père et mère de jumeaux c'est d'être joyeux et d'aimer la danse et le chant. [...] Au goût pour la danse des parents des jumeaux on associe leur goût pour les rapports sexuels intenses, rendus dans les chants par les images liées aux actes d'écraser et de forger. Les parents de jumeaux ne peuvent plus avoir honte de leur sexualité.

Au Gabon par exemple, il nous est arrivé de rencontrer des personnes justifiant leur façon de s'exprimer par le fait d'être parents de jumeaux.

#### 2.3.2.4 -*Le proverbe*

« *Nôngù* » ou « *banôngù* » au pluriel est le terme utilisé par les Punu pour désigner les énoncés sentencieux. Ce terme générique peut être appliqué au proverbe, à l'adage, à la maxime etc. Notre développement ici est axé essentiellement sur le proverbe.

Les « *banôngù* » se présentent sous la forme d'énoncés brefs à la structure figée et dont l'expression du sens est toujours métaphorique. Ils sont caractérisés en outre par des archaïsmes. Associés aux différentes images qui rendent le langage proverbial hermétique, ils occupent une place de choix dans la culture. Les proverbes traduisent la morale et la philosophie punu héritée des ancêtres *bàwúlù* ou des anciens « *bífundə* ». Avant d'énoncer un proverbe par exemple les Punu font référence à « *ífundə yi mupúnu* <sup>87</sup> » cet illustre personnage reconnu par la tradition orale « Il s'agit d'un personnage fictif auquel toute la communauté reconnaît une profonde sagesse ». Damien Nzamickale (2012 :229).

L'évocation de ce personnage dans la formule qui annonce la citation du proverbe permet de légitimer les propos de celui qui parle faisant de ses propos des arguments d'autorité. Cette formule est la suivante :

---

<sup>87</sup> Littéralement cette expression signifie un « adulte punu ». Damien Nzamickale (2012) la traduit par « Le Sage punu », c'est aussi cette traduction que nous adoptons.

(a)

**iβúndə**    **yi**            **mupúnu**    **máβóʼə**    **yíná**  
adulte    des            punu            avait parlé    que  
« *Le sage punu dit que* »

(b)

**Bá**    **wúlù**    **bamáβóʼə**    **yíná**  
Les    ancêtres    avait parlé    que  
«Les ancêtres disaient »

Toutefois, les « *banôngù* » peuvent être dits sans l'énonciation de cette formule préalable. Dans ce cas l'énonciateur s'approprie le contenu du discours auquel il adhère totalement.

Le proverbe peut être utilisé à tout moment, prêt à s'introduire dans d'autres genres et échappe à tout interdit de temps et de lieu. Ce sont entre autres les maîtres de la parole « *nzontsi* » qui en font un usage régulier au cours des palabres et dans les tribunaux traditionnels. En effet, le proverbe est considéré par les Punu comme un instrument du débat traditionnel, Nza-Mateki (2003). En tant que juges et défenseurs, les « *nzontsi* » ont la mission de rétablir la paix et l'entente entre les hommes. Forts de leur expérience et de la connaissance des diverses interprétations des proverbes, ils les utilisent en toutes circonstances, ce qui confère à ce genre une fonction juridique.

Le proverbe est « un langage des sages, conçu par des sages, destiné aux sages » N'soko Swa- Kambaba Joseph (1997 :42). Cependant il n'est pas rare d'entendre des enfants en user à Moabi, Tchibanga ou Mouila<sup>88</sup>. Ces derniers sont appréciés des aînés qui considèrent que l'expérience ne s'acquiert pas uniquement par le nombre d'années comme le dit ce proverbe punu

---

<sup>88</sup>Villes dans lesquelles nous avons effectué nos enquêtes.

### Exemple n° 16 :

<b>Díké</b>	<b>di</b>	<b>kôkù</b>	<b>amàlong</b>	<b>ngúdji</b>	<b>duvangu</b>
Œuf	de	poule	enseigne	mère	bonnes manières

« *L'œuf de la poule a souvent conseillé la mère poule* »

Sens : un bon conseil peut venir d'un plus petit que soi

Le proverbe assure aussi une fonction didactique. Il apparaît comme un moyen d'éducation pour les plus jeunes membres de la société qui apprennent les croyances et les habitudes dont doit faire preuve toute personne digne et respectable. Dans ce sens, il intervient souvent à la fin des contes, le genre de prédilection des enfants, comme morale, comme principe à suivre ou à ne pas suivre. Plusieurs proverbes semblent avoir été élaborés pour mettre en garde ceux qui manquent d'égards envers leurs parents et aînés :

### Exemple n°17:

<b>Mújamb</b>	<b>àmàrekəmín</b>	<b>mbà</b>	<b>àmàwè</b>	<b>píntsə</b>
Rivière	est tordue	parce que	Elle est partie	seule

« *La rivière a des méandres parce qu'elle est allée seule* »

Sens : il est bon d'écouter les conseils des aînés pour ne pas se tromper dans ses entreprises.

Le proverbe fait référence de tous les domaines de l'activité humaine et de tout l'univers, ce qui explique leur grande richesse et leur diversité.

#### **2.3.2.5-La devinette**

« *Makwa* » est le terme utilisé pour ce qu'on peut désigner par devinette. Ce substantif signifiant le silence est un dérivé du terme « *maku* » qui renvoie lui aussi au silence. Ce mot dont nous ignorons la provenance serait certainement un mot archaïque.

La devinette se présente comme un jeu conversationnel avec un enjeu. Elle est introduite par une formule phatique comme le conte et l'épopée. Cette formule au caractère

immuable est dialoguée entre le posant (P) et le répondant (R). Il faut donc être au moins deux personnes pour organiser une joute de devinettes qui ne peut avoir lieu que durant la nuit au risque de ne plus grandir.

Pour introduire la devinette le posant dit :

**Makwanana ?**

Et le répondant dit

**Nza !**

Ces deux expressions n'ayant pas de signification connue sont à considérer comme une demande de participation et une réponse d'acceptation. Ce n'est qu'après l'énonciation de cette formule que l'on dit la devinette. Ainsi on aura par exemple :

**Exemple n°17 : <sup>89</sup>**

**Posant** : makwanana

**Répondant** : nza !

**Posant** : yùnə djià píosí, yùnə djià píosí ?

Celui-ci dit laisse moi passer, l'autre dit laisse moi passer.

Qui sont-ils ?

**Répondant** : ce sont les deux pieds.

Le débit de la devinette est rapide et exige de la vivacité chez les participants. Dans le cas où le répondant n'est pas capable de donner la réponse attendue le posant lui inflige une amende symbolique.

Dans la pratique de la devinette, la personne interrogée qui ne trouve pas la bonne réponse est tenue de donner « verbalement » un poulet à son interlocuteur qui lui dit la solution. A la fin de la séance de devinettes, il est opéré un calcul permettant de savoir le nombre de « poulets » obtenus par chaque participant.

---

<sup>89</sup>Nza-Mateki ( 2005 : 27).

Quand le candidat ne trouve pas la bonne réponse à la question posée, il dit à son interlocuteur le terme « makibu » qui signifie qu'il jette l'éponge. C'est après ce terme qu'il est tenu de donner « verbalement » un poulet. (Nza-Mateki : 2005, 29)

Au regard de ce qui précède, la devinette apparaît donc comme un jeu verbal régi par des règles connues de chacun des participants. Elle constitue :

Un genre littéraire dont la fonction principale est d'amuser, d'aiguiser le sens d'observation des amateurs que sont souvent les enfants et jeunes gens. N'soko Swa-Kabamba (1997 :45)

La devinette favorise donc l'acquisition de la langue et la formation de l'esprit de l'enfant. Fruit de l'héritage ancestral, elle participe à la socialisation et au développement de la mémoire.

Signalons que les joutes de devinettes décrites ci-dessus, même si elles survivent encore en milieu rural, ont tendance à disparaître en ville. L'usage du français comme de langue communication, l'utilisation massive de la télévision et l'arrivée de nouvelles technologies ont modifié les pratiques socio-culturelles. Le divertissement est maintenant assuré par des moyens plus modernes que sont la télévision, internet, les jeux- vidéo etc.

En définitive, on peut au terme de ce chapitre qualifier la société punu de société de l'oralité. En effet, elle fait partie de ces sociétés pour qui la parole occupe une place centrale et fédère les moments clés de la vie des individus. Elle accompagne chaque membre de cette communauté de la naissance à la mort. Chez eux, il est clairement établi une différence entre le simple bavardage et ce que nous considérons comme littérature. Partant de la distinction entre les « paroles légères » et les « paroles serrées », ils produisent des textes recherchés tant au niveau du style que du contenu. Ces textes ont des fonctions particulières et concourent à la formation de tous permettant de les élever au rang de genre littéraire. Nous avons au cours de cette étude inventorié trois grands groupes de genres littéraires que nous présentons dans le tableau récapitulatif ci-dessous :



**Tableau 7 Récapitulatif des genres littéraires**

<b>Catégories</b>	<b>Caractéristiques</b>	<b>Genres</b>	<b>Equivalents français ou traduction</b>
<b>Tsavu</b>	Voie orale, narratifs, formule phatique, contenu fictif sauf pour les généalogies, interdit de temps, exécutant homme ou femme	Dusavu Mumbwanga Bùkulù	Conte, légende, fable épopée généalogie
<b>Nimbu</b>	Voie orale, accompagnés d'instruments et/ou de danses, longueur variable, exécutant homme ou femme	Nimbu tsi mavasa Nimbu tsi diwel Nimbu tsi magoumba etc.	Chants des jumeaux Chants de mariage Chant de deuil etc.
<b>Banongu</b>	Forme brève et concise, langage métaphorique, exécutant homme ou femme	Nongu  Makwa kûmbù	Proverbes, maximes, adages,  Devinettes Devise

### 3 Corpus

L'enquête de terrain a été la première étape de mon analyse. Après avoir défini la problématique et fixé les premières hypothèses, je me suis attelée à la constitution du corpus de devises, support de mon étude. Financée par l'Institut National Des Langues et Civilisations Orientales et le laboratoire LLACAN du CNRS, je me suis rendue à deux reprises au Gabon. Ces deux séjours ont eu lieu respectivement du 16 juin au 1<sup>er</sup> septembre 2011 et du 25 juin au 29 août 2013. Le choix de cette période n'est pas anodin. En effet, cette période correspond à la grande saison sèche, caractérisée par l'absence de pluie et un climat plus doux qui favorisent la tenue d'évènements socioculturels propices à la production des textes oraux. Cette période est aussi celle des vacances scolaires et j'avais plus de chance de rencontrer du monde dans les villages. Marquée par une première expérience de séjour sur le terrain effectué au cours des mois de février et avril 2009 dans le cadre du Master 2 qui était demeurée infructueuse du point de vue de la collecte des textes, mes contacts sur place m'avaient conseillé de revenir plutôt pendant cette période. La grande saison sèche au Gabon est le moment que l'on choisit idéalement pour la célébration des mariages, des retraits de deuil <sup>90</sup>et autres activités donnant lieu à des joutes oratoires. C'est par excellence la période pendant laquelle les enfants du pays rentrent chez eux pour se ressourcer. C'est donc pendant ces deux séjours que j'ai constitué l'essentiel de mon corpus.

L'objectif de ce chapitre est de présenter globalement le corpus en décrivant les différentes étapes qui ont jalonné sa constitution. Je présenterai aussi dans ce chapitre une brève notice biographique des principaux informateurs. L'intérêt d'une telle démarche réside dans le fait que la devise personnelle découle très souvent des évènements vécus par ceux qui la portent. Elle est donc étroitement liée à l'histoire de vie. Le volet traduction viendra clore ce chapitre. Contrairement aux chapitres précédents et à ceux qui suivront, je fais le choix d'utiliser la première personne du singulier, il me paraît difficile de parler de mon expérience de terrain en utilisant une forme impersonnelle.

---

<sup>90</sup>Rite qui intervient six mois ou un an après le décès d'une personne. Organisée par les membres de la famille, cette cérémonie consiste à retirer le pagne noir porté par la ou les veuve(s) s'il s'agissait d'un homme marié ou par d'autres membres de la famille dans les autres cas.

### 3.1 Cadre de l'enquête

Comme c'est précisé dans le premier chapitre de cette thèse, cette étude porte uniquement sur les Punu du Gabon. A titre de rappel, ces derniers sont localisés à l'origine dans le sud du Gabon, même si on les rencontre aujourd'hui un peu partout sur le territoire national.

L'ensemble des données que j'utilise dans le cadre de ce travail a été recueilli dans les provinces de l'Estuaire notamment à Libreville de la Ngounié à Mouila et de La Nyanga à Tchibanga et Moabi .

### 3.2 Déroulement de l'enquête

Bien qu'étant membre de la communauté punu par ma mère, mes connaissances concernant la société étaient très rudimentaires. A cela s'ajoutait une difficulté à parler le yipunu que je comprenais pourtant déjà assez bien à cette époque. Mon dernier séjour en pays punu remontait à mes six ans. Mes représentations des pratiques sociales et la vie au village se limitaient donc à de vagues souvenirs et à ce que j'avais lu ou vu à la télévision.

De prime abord, il m'a paru nécessaire de définir dans un premier temps les finalités de l'enquête. J'ai retenu trois éléments:

- recueillir le maximum d'informations auprès des membres de la communauté et constituer une documentation historique, linguistique et anthropologique à partir des fonds des structures scientifiques notamment les Archives nationales, le CICIBA <sup>91</sup> et la fondation Raponda Walker<sup>92</sup> afin d'établir une présentation sociolinguistique de la société punu ;

---

<sup>91</sup>Centre Internationale des Civilisations Bantou. Cet organisme inter-états qui regroupe onze pays dont l'Angola, le Cameroun, la Centrafrique, les Comores, le Gabon, le Guinée Equatoriale, le Rwanda, la République Démocratique du Congo, Sao-Tomé et Principe a été créé en 1983 et son siège se trouve à Libreville. Ce centre a pour vocation d'assurer la collecte, la sauvegarde, les études et la promotion des valeurs et civilisations des pays membres.

<sup>92</sup>La fondation Raponda Walker est une institution à but non lucratif reconnue d'utilité publique. Elle œuvre pour la promotion de la science et la culture en perpétuant l'œuvre de monseigneur Raponda Walker. La fondation met aussi en place des instruments de valorisation de la culture gabonaise tels que Les éditions Raponda Walker qui publient chaque année plusieurs les productions portant sur la culture gabonaise.

- collecter le maximum de genres du discours reconnus par un nom spécifique dont l'énoncé et l'énonciation obéissent à des règles canoniques. J'espérais en fait par cette démarche faire évoquer la devise comme genre littéraire par mes interlocuteurs sans pour autant dévoiler tout de suite l'objet même de mon enquête ;

- trouver des personnes aptes à apporter des éclaircissements quant à l'origine, la signification des devises claniques collectées auparavant dans le cadre du master et recueillir un grand nombre de devises personnelles.

Lors du premier séjour qui eut lieu du 16 juin au 1<sup>er</sup> septembre 2011, les activités étaient organisées essentiellement par la prise de contact avec les différents informateurs durant les deux premières semaines. Parallèlement, j'avais entamé une recherche bibliographique au sein des départements des Sciences du langage et de Littératures africaines de l'université Omar Bongo de Libreville. Alors que je pensais ces deux premiers objectifs faciles à atteindre, j'ai dû très rapidement me rendre compte de certaines réalités.

En effet, en ce qui concerne la recherche bibliographique, la plupart des documents considérés comme des références n'étaient pas accessibles. Au niveau des Archives Nationales et du CICIBA par exemple, ils avaient dû changer d'emplacement pour des raisons diverses, ce qui avait entraîné la perte de certains documents ou les rendait indisponibles à la consultation. Signalons au passage que j'étais en outre à cette époque à la recherche de ce que je considère encore aujourd'hui comme un « sésame », l'ouvrage de François N'suka : *Eléments de description punu*. Comme je l'ai dit dans le premier chapitre, c'est principalement à partir de cet ouvrage et quelques autres travaux que je suis parvenue à réaliser une présentation de la langue yipunu.

Dans la poursuite de mon enquête, je me suis heurtée à une autre difficulté, c'est qu'en dehors des contacts obtenus, il n'était pas facile de faire parler les locuteurs car ils ne me connaissaient pas du tout. Ils se demandaient qui pouvait bien être cette jeune femme munie d'un caméscope et d'un dictaphone qui sillonnait la ville. J'avais pourtant obtenu les autorisations requises auprès des autorités locales. Que ce soit à Mouila ou à Tchibanga et Moabi, rencontrer les notables susceptibles de fournir les informations recherchées n'a été possible que grâce à des interventions extérieures.

A Mouila par exemple, j'ai dû avoir recours à l'aide des religieuses de la congrégation de la Sainte Trinité et à celle du seul cousin de ma mère demeurant encore sur place, Jean de Dieu Boussamba. Ce dernier m'a finalement servi d'accompagnateur-informateur et dans une certaine mesure de traducteur. Présentée comme sa fille ou comme une amie des religieuses installées dans la ville depuis la période coloniale, j'ai pu me faire accepter et ainsi obtenir une place dans la communauté.

A Tchibanga et Moabi, mon intégration a été facilitée par un ami originaire de la région, Alias Chimène Mbadingamoungou. Ce dernier chez qui je logeais a permis mon immersion totale dans une famille punu, ce qui a favorisé une pratique régulière de la langue de ma part. Signalons que je suis née d'un couple mixte, mon père étant originaire d'Afrique de l'ouest, la seule langue de communication entre nous a toujours été le français.

Mon intégration s'est donc faite progressivement dans chacune des villes. Toutefois, les difficultés auxquelles j'ai dû faire face ont soulevé un certain nombre d'interrogations en moi. Notamment : comment le chercheur est-il perçu selon qu'il soit originaire ou non de la société ; selon qu'il soit connu ou pas etc. Cette question a soulevé aussi d'autres problèmes que je ne développerai pas ici, c'est par exemple le rapport du chercheur à son objet d'étude ; les questions de partialité ou de distance avec l'objet d'étude.

J'ai néanmoins fait un constat lors de mon deuxième passage dans ces villes, c'est que les gens étaient plus disposés à être interrogés. Pour les plus jeunes par exemple, c'est spontanément qu'ils se rendaient utiles ou donnaient des informations.

J'ai aussi été interpellée par un fait difficile à gérer au cours des deux périodes d'enquête. Je me suis retrouvée face à deux catégories de personnes. D'un côté, j'avais des personnes qui étaient favorables à cette recherche. Elles soulignaient d'ailleurs elles-mêmes l'importance, voire l'urgence de collecter et diffuser la littérature orale punu. C'était le cas des anciens de la communauté et quelques responsables locaux à Mouila. D'ailleurs dans cette ville, ma présence a suscité un vif intérêt de la part des notables et du directeur de l'hôpital qui a de son propre chef souhaité apporter sa contribution à travers un entretien. D'un autre côté, j'avais des personnes réticentes qui craignaient que je me serve d'eux, de leur image

‘pour me faire de l’argent auprès des Blancs’’<sup>93</sup>. Ce comportement émanait des jeunes qui souvent orientés vers l’Europe sont moins sensibles à la conservation et à la valorisation du patrimoine culturel.

### 3.3 Réalisation de l’enquête

Les données utilisées dans le cadre de ce travail ont été recueillies à partir d’entretiens avec les différents informateurs. Je me rendais généralement tous les matins chez ceux-ci avec mes accompagnateurs. Sur place, je procédais de deux façons, soit ils répondaient au questionnaire que j’avais préalablement établi ; soit nous engagions une conversation libre sur des sujets divers ayant trait à la l’histoire, l’organisation sociale etc. Ces entretiens enregistrés et filmés se déroulaient à la fois en français et en yipunu, les informateurs étant tous parfaitement bilingues.

J’ai par ailleurs été amenée à participer à des cérémonies rituelles, essentiellement des palabres faisant suite à des décès. Dans ce cas, je me contentais simplement d’observer ce qui se passait par respect pour les familles et je consignais le tout sur un carnet une fois rentrée chez mes hôtes.

Pour la collecte des devises, je demandais à mes interlocuteurs au cours des entretiens s’ils portaient une devise, comment l’avaient-ils obtenue et que signifiait-elle. Les réponses à ces questions entraînaient très souvent le récit de vie de la personne interrogée.

Il est aussi arrivé que l’un ou l’autre de mes accompagnateurs intervienne en interpellant des personnes croisées sur le chemin par leurs devises. Cela donnait lieu à des déclamations spontanées enregistrées ou notées.<sup>94</sup>

J’ai enquêté auprès d’un échantillon de personnes hétérogène. La plupart des entretiens ont eu lieu avec des hommes, seulement quatre femmes ont été interrogées.

---

<sup>93</sup>Ces propos sont rapportés tels que souvent dits par les personnes interrogées

<sup>94</sup>Je reviendrai sur cette pratique dans le prochain chapitre en abordant les contextes d’énonciation de la devise.

En réalité, j'étais partie avec l'idée que la devise ne concernait que les hommes. Finalement, j'ai pu constater sur place que ce ne n'était plus le cas, la société et le discours littéraire ayant subi des mutations. Cela m'a permis de déconstruire et reconstruire autrement les représentations stéréotypées que j'avais à cette étape de ma recherche. En outre, j'ai fait la connaissance à Moabi d'un groupe d'adolescents dont l'âge variait entre quatorze et dix-sept ans. Je passais souvent les soirées avec eux. Sans pour autant les prévoir ou les organiser, ils se livraient pendant ces moments passés ensemble à la déclamation des textes oraux qu'ils connaissaient. Grande a été ma surprise de constater qu'ils portaient quasiment tous une devise qu'ils étaient déjà capables d'expliquer.<sup>95</sup> Mes idées initiales en ont été une fois de plus remises en question.

Au total, c'est donc auprès d'un groupe constitué d'hommes, de femmes et de jeunes que j'ai réalisé mon enquête. Cependant, tous ne constituent pas des informateurs privilégiés.

### **3.4 Les informateurs**

Il s'agit dans ce point de présenter les personnes qui m'ont servi d'informateurs. Il serait difficile de tous les présenter ici. En effet, la devise étant quelque chose de personnel, j'ai été amenée à demander à toutes les personnes interrogées ce qu'elle représente pour elles et quelle est la place de la devise dans la société. D'une certaine manière, toutes les personnes interrogées ont été soumises au questionnaire évoqué dans le point précédent.

Au total, j'ai interrogé soixante-trois personnes dont soixante hommes et quatre femmes. Ce nombre limité de femmes s'explique d'abord par le fait que je ne m'attendais pas à rencontrer des femmes porteuses de devise comme je l'ai dit plus haut. Ensuite, quand j'ai commencé à m'intéresser à ces dernières, il était difficile de les rencontrer pour un entretien. Elles étaient peu disponibles car prises par les travaux champêtres. Il faut aussi avouer que ma position de femme "étrangère" à la communauté suscitait une certaine curiosité, voire un attrait pour les hommes qui étaient plus ouverts, disponibles à se laisser questionner.

---

<sup>95</sup>En société punu, l'individu n'est digne de dire sa devise que lorsqu'il est capable d'en donner l'explication.

Je présenterai donc une brève notice biographique des principaux informateurs, ceux avec qui j'ai travaillé pendant plusieurs heures et auprès de qui j'ai recueilli non seulement des informations sur la devise mais aussi les données anthropologiques et historiques nécessaires pour ce travail.

### **3.4.1 Bakita Mbadinga Florent (Yaya)**

Plus connu sous le surnom de *Yaya*<sup>96</sup>, Bakita Mbadinga Florent est né le 1<sup>er</sup> janvier 1953 à Mokab dans la province de la Nyanga. Il y vit actuellement où il tient un bar avec son épouse.

J'ai fait la connaissance de *Yaya* lors de mon premier passage à Moabi en 2009. Il m'avait vivement été recommandé par les personnes interrogées avant lui. Devant une telle insistance de la part des habitants de Moabi, l'accompagnateur jugea utile d'organiser une rencontre avec ce dernier. Très rapidement, il s'est avéré être un informateur privilégié. Considéré par ses pairs comme un détenteur du savoir patrimonial, il m'a tout de suite ouvert les portes de chez lui.

En effet, *Yaya* considère que le patrimoine oral punu court à sa disparition si rien n'est fait très rapidement. C'est donc avec beaucoup de joie qu'il s'est livré à nos entretiens qui ont eu lieu à plusieurs reprises en 2009 et 2011.

Les entretiens réalisés avec *Yaya* représentent plus de quatre heures d'enregistrement, sachant que tous les moments passés auprès lui n'ont pas été enregistrés.

Il a entrepris depuis mon dernier passage à Moabi en 2013 l'écriture d'un recueil de proverbes et s'attèle à enseigner aux enfants à compter et à parler en yipunu.

### **3.4.2 Bissagou Kombila Jean Ernest**

Bissagou Kombila Jean Ernest naît le 1<sup>er</sup> janvier 1945 à Mouila. Ses parents l'inscrivent tardivement à l'école<sup>97</sup>, de ce fait il ne peut pas poursuivre des études secondaires

---

<sup>96</sup>Ce terme est employé pour désigner un aîné. On s'adresse à un grand frère ou une grande sœur en l'appelant *yaya*. C'est aussi une marque de respect.



car il a dépassé l'âge requis pour y accéder au moment de l'obtention de son certificat d'étude primaire. Il est alors inscrit dans un centre de formation pédagogique pour devenir enseignant en 1960. Il en sort trois ans plus tard et est affecté dans la ville de Dilolu près de Ndéndé en 1964<sup>98</sup>. Il exerce ses fonctions d'enseignant puis de représentant de l'enseignement catholique auprès de l'inspection académique jusqu'en 2000, année de sa retraite après vingt-quatre ans de service. Il a été vice-président puis président de l'assemblée départementale de la Douya-Onoye.<sup>99</sup>

C'est un homme aux multiples facettes avec qui j'ai eu l'occasion de m'entretenir à plusieurs reprises. En effet, au moment où j'effectuais cette enquête à Mouila il était chef de quartier, maître de chœur et aussi « nzontsi », c'est-à-dire qu'il était considéré à la fois comme un maître de la parole et juge coutumier. De par son rôle de chef de quartier, il était très souvent sollicité pour gérer des conflits, trancher dans des situations opposant des riverains ou tout simplement apporter des conseils quand c'était nécessaire.

J'ai été marquée par l'humilité de cet homme qui disait qu'il n'était « pas garant du vrai yipunu mais s'appliquant à faire comme les anciens le faisaient autrefois ». Selon lui il n'apportait qu'un morceau (*ibuku*<sup>100</sup>) à la valorisation du patrimoine punu.

Les entretiens que nous avons eus concernent essentiellement l'histoire et l'organisation sociale des Punu. Mon plus grand regret est de ne pas avoir pu m'entretenir avec lui lors de mon second séjour de terrain en 2013, car il était décédé avant l'achèvement de ce travail qu'il avait vivement encouragé.

---

<sup>97</sup>Il a dix ans lorsqu'il commence sa scolarité

<sup>98</sup>Ces deux villes font partie de la province de la Ngounié dont la capitale est Mouila

<sup>99</sup>Il obtient ce poste qui correspond à la fonction de président de région en France grâce à son engagement politique.

<sup>100</sup>Morceau en yipunu, ce terme est aussi sa devise. Je la présenterai et l'analyserai dans la suite du travail.

### 3.4.3 Mamadou Moussavou

C'est sous le nom Dissaki qu'il est le plus connu. Dissaki qui est en fait son surnom n'est autre que la devise de son père. Il serait difficile de donner son âge.<sup>101</sup> Actuellement l'un des derniers sculpteurs de masques punu, il vit à Mouila avec ses enfants.

Le premier contact avec celui-ci a été agréable. En effet, présentée à lui par mon oncle, il s'est tout de suite rendu disponible car il avait connu ma mère enfant. J'ai ensuite eu deux rencontres avec lui.

La première qui eut lieu le 9 juillet 2011 portait essentiellement sur l'organisation sociale et la devise. J'ai pu recueillir auprès de Dissaki vingt devises<sup>102</sup>, contournant ainsi l'une des difficultés de l'enquête à Mouila. En effet, les porteurs de devises se raréfient dans cette région.<sup>103</sup> Ce dernier se souvenait parfaitement des devises que portaient les membres de sa famille qu'il n'a pas hésité à déclamer à ma demande.

La deuxième rencontre concernait les autres genres littéraires, il était question de recueillir des données sur la littérature orale punu. Cette rencontre a été à ma grande surprise une occasion de déclamation de plusieurs genres. De manière fortuite, j'ai pu collecter quelques contes, devinettes et chansons traditionnelles.

### 3.4.4 Mounguengui Nyonda Lié Luc

Lié Luc Mounguengui n'est pas la personne vers qui je me serais tournée en premier pour obtenir des informations. Ce dernier est pourtant un membre de ma famille, mais une fois de plus je m'étais enfermée dans ma conception concernant ceux qui pouvaient être des informateurs. Pour moi, l'informateur ne pouvait être qu'une personne très âgée. C'est donc

---

<sup>101</sup>Il fait partie des gens qu'on appelle communément au Gabon des "né vers". Au moment de leur naissance le système de registre de naissances n'était pas encore mis en place. Il est donc difficile aujourd'hui de dater ces naissances.

<sup>102</sup>Elles correspondent aux devises 49 à 69 du corpus

<sup>103</sup>La ville de Mouila fait partie des grands pôles urbains du pays. Elle attire donc des personnes d'origines diverses. Ce brassage tend à faire disparaître l'usage de la langue yipunu et des pratiques langagières qui en découlent.

au cours d'une conversation ordinaire que nous avons été amenés à discuter de ma recherche. Son degré de connaissance de la culture m'a motivée à organiser un entretien avec lui. Il s'est déroulé à son domicile. Nous avons essentiellement discuté de la devise et de l'organisation sociale. J'ai aussi recueilli le récit de la fondation des clans qu'il détenait sous forme d'enregistrement audio.

Lié Luc MOUNGUENGUI est professeur de français en service au collège Saint Gabriel de Mouila. Il est aussi l'auteur de deux ouvrages : *Le sein d'Adomi*, publié en 2006 chez l'Harmattan et *Héritage le père d'Eraste* publié en 2010 aux éditions publibook à Paris.

### **3.4.5 Mbadingamoungogou Alias Chimène et Boussamba Nyonda Jean de Dieu**

Bien plus que des informateurs, ces deux personnes ont été aussi des accompagnateurs.

Le premier est actuellement professeur de français dans un lycée de la capitale gabonaise. Je l'ai rencontré alors qu'il était encore étudiant au département des Littératures Africaines de l'université Omar Bongo à Libreville. Réalisant lui-même un master sur la littérature orale punu, c'est grâce à lui que j'ai pu nouer des relations avec les différents informateurs à Moabi et Tchibanga. Par ailleurs, il a aussi été très utile au moment de la transcription des données recueillies chaque jour. Ce moment était pour nous l'occasion de faire un bilan sur ce que nous avons entrepris dans la journée. Ayant une meilleure connaissance de la société que moi, son avis a contribué à réorienter certains de mes points de vue et même à susciter des questionnements qui étaient soumis aux informateurs le jour suivant. Je lui dois en partie la réussite de ma collecte dans la province de la Nyanga.

Le second vit actuellement à Mouila, travaillant à son propre compte. Il s'est totalement rendu disponible pour m'accompagner dans une ville que je ne connaissais pas du tout. Bien avant mon arrivée à Mouila, il avait déjà noué des contacts avec les personnes qui allaient devenir des informateurs, notamment Mamadou Moussavou et le chef Bissagou Jean Ernest. Le fait qu'il m'a présentée comme sa fille a été bénéfique, cela a changé le regard de

plusieurs personnes qui trouvaient plus de facilité à parler de la culture à un membre de la communauté. Il faut dire que Jean de Dieu Boussamba jouit d'une très bonne réputation dans cette ville.

### 3.5 Transcription et Traduction

De retour, après le séjour à Mouila et Tchibanga en 2011, j'ai procédé au dépouillement des données. Ce dépouillement consistait à revoir les vidéos et écouter les enregistrements en compagnie de mon premier informateur accompagnateur Alias Mbadimoungongou. J'ai travaillé essentiellement avec lui du fait de sa disponibilité, mais aussi pour ses connaissances de la langue et de la culture. Ce travail de dépouillement se déroulait au domicile de mes parents à Libreville. Nous avons pris trois journées entières pour travailler sur l'ensemble de la collecte. Ces moments d'échange soulevaient un certain nombre de questionnements auquel il n'avait pas toujours les réponses. Pour pallier à cette difficulté, j'ai pu faire la connaissance de Nza-Mateki<sup>104</sup>, grâce au concours de Mme Léa Zame, chef du département des Littératures Africaines qui est elle-même spécialiste de littérature orale.

C'est pendant un entretien de deux heures à son domicile au quartier "Cité de la caisse" que j'ai pu lui poser des questions sur le sens de certaines devises et sur la signification de certains évènements etc.

Il faut dire que cet entretien que je considère aujourd'hui comme l'un des moments fondamentaux de mon enquête au regard de la richesse des informations récoltées aurait pu ne pas se réaliser.

En effet, Nza-Mateki était difficile à rencontrer du fait de son calendrier chargé. Quand j'ai finalement réussi à obtenir un rendez-vous, je me suis présentée une première fois à son domicile munie de mon caméscope et mon dictaphone sans prendre les dispositions imposées par la culture. Jusqu'à ce moment, je ne savais pas que pour faire parler un ancien, il

---

<sup>104</sup>Son véritable nom est Nzamba Jean Martin. Cet enseignant réputé est l'auteur de plusieurs ouvrages sur la culture et la littérature orale punu. Reconnu comme maître de la parole, il continue d'œuvrer pour la valorisation de ce patrimoine à travers des interventions à l'université mais aussi auprès de la fondation Raponda Walker.

fallait lui présenter du vin, des noix de cola<sup>105</sup> et du tabac, mes entretiens précédents ne s'étant pas déroulés ainsi. J'ai tout de suite réalisé mon erreur et pris conscience de sa position au sein de la communauté. Je lui ai alors présenté mes excuses puis j'ai pris un autre rendez-vous au cours duquel nous avons finalement travaillé ensemble.

Ce n'est qu'après cette période de dépouillement des données que j'ai procédé à la transcription des données.

J'ai procédé uniquement à la transcription des devises<sup>106</sup> sous le contrôle de Jean Paul Rekanga<sup>107</sup>. Celui-ci m'avait suggéré une transcription phonologique<sup>108</sup> plutôt qu'une transcription phonétique. Par ailleurs, il m'était difficile de transcrire correctement les énoncés, la tonalité de ceux-ci m'échappant très souvent. Il m'a donc initié à la notation des tons. Cette tâche s'est avérée ardue pour les raisons déjà évoquées dans le chapitre 1 au sujet de la description de la langue mais aussi à cause de l'insuffisance de mes connaissances en matière de linguistique.

En ce qui concerne la traduction des textes, c'est à mon retour en France que j'ai commencé à les traduire. Cet exercice considéré par beaucoup comme délicat a été l'une des étapes les plus complexes dans la constitution du corpus pour de nombreuses raisons.

En premier lieu, je me suis heurtée par ma connaissance sommaire de la langue à la difficulté de traduire certains énoncés composés de termes pour lesquels je ne connaissais pas d'équivalents dans la langue française. En plus, plusieurs devises sont composées de termes archaïques qui ont disparu de la langue ordinaire ou sont tout simplement intraduisibles. Pour ces mots-là, je propose si possible une traduction mot à mot et une explication.

---

<sup>105</sup>Fruit de l'arbre appelé colatier (*cola acuminata* ou *cola nitida*).

<sup>106</sup>Dans le cadre de ce travail, j'ai choisi de transcrire uniquement les devises qui composent le corpus. Matériellement je ne disposais pas du temps nécessaire à la transcription de toutes les données enregistrées. Les autres éléments de la collecte, à savoir les entretiens et autres productions enregistrées, ont tout simplement été résumés et traduits.

<sup>107</sup>Jean Paul Rekanga était enseignant de linguistique africaine au département des sciences du langage de l'université Omar Bongo, membre du Groupe de Recherche en Langues et Culture Orales du Gabon (GRELACO). Il poursuit actuellement ses recherches au sein d'un Laboratoire à titre personnel.

<sup>108</sup>La transcription phonologique tient compte des traits essentiels distinctifs et ne s'intéresse pas aux petites variations qui interviennent dans la prononciation. Celles-ci peuvent être individuelles ou régionales.

En second lieu, les devises collectées reposent toutes essentiellement sur des métaphores, en proposer une traduction nécessitait une connaissance des codes culturels dont je n'avais pas toutes les clés. Cependant, je m'étais déjà rendue compte au moment de la collecte que le sens de la plupart des devises n'était pas celui que je saisisais de prime abord. Cet état des choses avait fait naître en moi un sentiment de crainte qui n'a pu être dissipé qu'après un second séjour sur le terrain.

Ce séjour qui fut mon dernier sur le terrain avant le début de la rédaction a eu lieu au cours de l'été 2013. Il a été consacré uniquement à la vérification des données collectées auparavant et à la traduction du corpus avec les informateurs. Il ne me restait plus qu'à affiner la traduction moi-même.

J'ai tenu à conserver comme telles certaines particularités langagières présentes dans les textes. J'estime que la richesse de la devise yipunu réside dans ces spécificités. Certaines tournures paraîtront donc surprenantes voire "bizarres", c'est pourquoi j'ai choisi pour la présentation d'accompagner chacune des devises d'un commentaire.

## **3.6 Présentation du corpus**

Les devises qui constituent le corpus figurent en annexe de la thèse. Dans ce sous point, je souhaiterais faire une présentation globale de ces devises, montrer les règles de lecture pour donner une idée d'ensemble du corpus.

### **3.6.1 Règles de lecture du corpus**

Les règles sont données à la fois pour expliquer les choix phonologiques mais aussi pour faciliter la lecture du corpus par les lecteurs non locuteurs du yipunu.

Comme nous l'avons déjà dit précédemment, la transcription des textes est phonologique. Toutefois, les symboles utilisés sont ceux de l'alphabet phonétique international (A.P.I) auquel sont apportés, quelques aménagements en fonction des spécificités des langues gabonaises.

Au sujet de ces spécificités on en remarquera certaines qui reviennent très souvent dans les textes ;ce sont :

- la présence de deux tons ou ton complexe pour exprimer une intensité : **ǎ** ou **â**
- le doublement des voyelles pour exprimer un allongement vocalique : **aa**

Quand cet allongement est présent deux fois dans le même mot, il marque une insistance. Cependant quand il est final, il souligne un trait de personnalité que l'on souhaite mettre en avant.

### 3.6.2 Corpus

Le corpus utilisé dans le cadre de cette thèse est constitué de cent vingt et une devises. Les quarante-huit premières devises avaient été collectées en 2009 dans le cadre du Master. Ayant poursuivi mes recherches sur la même thématique, j'ai décidé en accord avec mes directrices de recherche de réutiliser ces données car elles sont complémentaires à celles collectées pour la thèse. C'est le cas principalement pour les devises personnelles : j'ai pu collecter des variantes de celles que j'avais déjà dans le corpus du Master.

Les textes sont présentés dans l'ordre de la collecte et sont tous numérotés. La traduction que nous en donnons est littérale. La version en yipunu et sa traduction sont présentées l'une en dessous de l'autre sur la même page. Tous les textes sont suivis d'un bref commentaire. Les commentaires ethnologiques et les notes linguistiques quant à eux figurent en bas de page.

En ce qui concerne la composition précise de ce corpus, il faut dire qu'on y retrouve quasiment tous les types de devises, à savoir des devises claniques, des devises personnelles et initiatiques. Les devises personnelles sont majoritaires, ce sont entre autres des devises portées par des hommes et des femmes. En faisant un bilan des devises composant le corpus, j'obtiens le résultat suivant :

- **neuf devises claniques** : elles correspondent aux clans dénombrés dans le premier chapitre, chacun des clans arborant une devise. Ce sont les devises 1 à 9 du corpus.

- **une devise initiatique** : cette devise est présentée à titre d'exemple. C'est la seule devise initiatique pour laquelle j'ai obtenu une autorisation de publication.<sup>109</sup> La particularité de cette devise c'est qu'elle n'est pas dite en yipunu mais plutôt en pove.<sup>110</sup> L'utilisation du pove pour les devises initiatiques confirme les propos d'un de mes informateurs, Lié Luc MOUNGUENGUI NYONDA, qui affirme l'inexistence de rite initiatique propre aux Punus. Les rites Bwiti, Nyembe etc sont selon lui importés des sociétés proches géographiquement ou culturellement. Elle correspond à la devise 106 du corpus.

- **cent onze devises personnelles** : dont quatre devises portées par des femmes, ce sont les devises 19 ; 28 ; 30 et 109 du corpus. Tout le reste correspond à des devises d'hommes, elles ont été recueillies auprès des porteurs eux-mêmes, sauf quelques-unes qui m'ont été dites par le même informateur. Ce sont entre autres les devises 49 à 51 que j'ai collectées auprès du chef de quartier BISSAGOU KOMBILA JEAN ERNEST ; les devises 58 à 69 obtenues auprès de BAKITA MBADINGA FLORENT ; les devises 64 à 83 collectées chez Mamadou MOUSSAVOU. Les devises 54 à 57 puis 84 à 86 et 87 à 90 ont été obtenues respectivement auprès de Koumba Bouka François, Manfoumbi Kombila et Daniel Baboussa.

Les tableaux ci-dessous présentent une synthèse de l'ensemble des textes collectés par types de devises et par informateurs.

---

<sup>109</sup>Dans les publications précédentes, j'ai souvent mentionné l'existence de devises initiatiques sans jamais pouvoir donner un exemple. Pour des raisons spécifiques, les porteurs de devises initiatiques acceptaient de me déclamer leur devise et même de l'expliquer sans souhaiter qu'elle soit diffusée. Obtenue dans le cadre de rites réservés uniquement aux membres d'une société secrète, la connaissance et l'usage de ces devises est en principe réservé à ceux qui composent ces confréries.

<sup>110</sup> Langue du Gabon classée par Guthrie (1948) sous le sigle B.22c.



**Tableau 8 Récapitulatif de la collecte**

Types de devises		Classement dans le corpus
<b>Devises claniques</b>		1 à 9
<b>Devises initiatiques</b>		106
<b>Devises personnelles</b>	<b>Hommes</b>	10 à 18 ; 20-27 ; 29-30 ; 107-108 ; 110-121
	<b>Femmes</b>	19, 28, 30, 109

**Tableau 9 La collecte par informateurs**

Informateurs	Classement dans le corpus
Bissagou Kombila. J.E	49 à 51
Bakita Mbadinga. F	58 à 69
Mamadou Moussavou	64 à 83
Koumba Bouka. F	54 à 57
Manfoumbi Kombila	84 à 86
Baboussa. D	87 à 90
Les porteurs eux-mêmes	Toutes les autres devises du corpus

Comme c'est souvent le cas en littérature orale, la constitution du corpus est une étape fondamentale dans la réalisation d'un travail de recherche. D'un point de vue personnel, elle a été formatrice en ce qui concerne le domaine de la thèse mais aussi humainement. En effet, aujourd'hui encore je tire des enseignements de cette expérience, notamment au sujet des différentes rencontres que peut faire le chercheur sur le terrain ou encore du type d'obstacles auxquels il est amené à faire face au cours de l'enquête. Personnellement, j'ai dû à plusieurs

reprises déconstruire et reconstruire mon raisonnement. Je me suis aussi rendue compte des limites de celui-ci. Sans me décourager, je suis toutefois parvenue à surmonter les difficultés de cette enquête, ce qui m'a permis de constituer un corpus de cent vingt et une devises. Comparant cette expérience de terrain à celles d'autres chercheurs dont j'avais lu les travaux avant de me rendre dans les provinces de la Ngounié et de la Nyanga, je ne peux que conclure avec cette phrase que je me répète après relecture de tous ces événements : " toute enquête de terrain est une expérience unique et personnelle". Il est nécessaire de rendre compte de cette expérience pour pouvoir objectiver la qualité du corpus recueilli, car les particularités de l'enquête ont forcément des répercussions sur le corpus.



## 4 Définition générique et performance de la devise « kûmbù »

Après avoir présenté le cadre général socio-culturel dans lequel est né et pratiqué le *kûmbù*, en l'occurrence la société, la langue, la littérature orale et le corpus sur lequel se fonde notre étude, nous approchons de façon plus précise la devise dans sa définition générique.

Dans la société punu, il est important que l'individu connaisse exactement son identité exprimé par son nom. Cependant, en plus de son nom propre, composé de celui du père, la personne porte souvent une devise. Elle traduit un idéal à travers des figures emblématiques associées à une courte légende et empreintes d'une valeur esthétique. Il sera question pour nous, de présenter ce qui est communément appelé *kûmbù* chez les Punu du Gabon et qui peut être assimilé à un «**nom proverbe** » ou «**surnom-devise** ». <sup>111</sup>Ce nom constitue généralement, à lui tout seul, un texte, un thème qu'il faut méditer et commenter car il exprime toujours une pensée voire une philosophie et une vision du monde.

L'individu hérite de la devise de son clan. Toutefois, il peut, suivant les circonstances, porter une devise dont les sources possibles sont l'expérience personnelle ou l'initiation. Quand quelqu'un possède déjà une devise et qu'il s'initie à un rite, la devise de l'initiation fait ombrage à la première. Il s'agira ici de définir et catégoriser la devise à partir de la conception qu'ont les locuteurs punus de ce type d'énoncé. Nous soulignerons aussi les spécificités de chaque type de devise. Nous aborderons ensuite les moyens d'obtention des devises claniques et individuelles. Le volet « performance » viendra clore ce chapitre. En effet, plusieurs études sur les genres en littérature orale ont révélé la nécessité de prendre en compte les éléments relevant de la performance, en plus des propriétés textuelles de chaque type de discours. Nous la considérons comme un critère définitoire.

---

<sup>111</sup> Kwenzi Mickala (J), « L'anthroponymie chez les Bapunu du sud Gabon », in *Pholia* n°5, 1990, p.117.

## 4.1 Essai de définition et de catégorisation de la devise

Le terme devise renvoie selon le Grand Larousse de langue française (1991) à : « *toute formule indiquant de façon concrète et caractéristique la règle de vie, de conduite à laquelle une personne ou un groupe prétend obéir* ». De même, le Larousse (2004) la présente comme : « *une brève formule caractérisant les sens symboliques de quelque chose, ou qui exprime une pensée, un sentiment, une règle de vie, de conduite* ».

A partir de ces deux définitions, on peut considérer la devise comme un texte, une parole qui énonce de façon concise, comme une sentence ou une maxime, un programme de vie ou une conduite de morale à observer en toutes circonstances. C'est là l'une des raisons pour lesquelles nous associons ce terme au *kûmbù* chez les Punu.

En effet, le *kûmbù* est avant tout pour les locuteurs un "autre nom"<sup>112</sup>. Ce nom ne figurant pas dans l'acte d'état civil de ceux qui le portent, nous jugeons plus judicieux de le rapprocher du surnom. Ce dernier à la particularité d'être un nom qui "parle", c'est –à-dire qu'il constitue une ligne de conduite pour son porteur, voire même l'expression de sa vision du monde. De ce qui précède, il est évident qu'au sens large, la devise recoupe partiellement la nomination. Cependant, nous n'aborderons pas ce volet car il dépasse le cadre de ce travail.

On distingue deux types de devises en société punu : les devises claniques et les devises individuelles. Ces textes sont reconnus par l'ensemble de la société et se distinguent par des spécificités que nous allons donner dans la suite de ce chapitre.

### 4.1.1 Devise clanique

L'adjectif "clanique" fait tout de suite comprendre qu'il s'agit ici de traiter de devises qui concernent les membres d'un même clan. Chaque clan punu en arbore une, ce qui limite le nombre de devises claniques à neuf. En effet, la société distingue, en fonction de la séparation

---

<sup>112</sup> A la question « qu'est-ce que le *kûmbù* pour vous et pour l'ensemble de la communauté punu ? », nos interlocuteurs nous ont souvent répondu que pour eux c'est un nom, un sobriquet ou pseudonyme. La formulation ci-dessus nous a été énoncée par Mickala Mouity, elle a particulièrement retenu notre attention en ce sens car elle montre bien que la distinction est clairement établie entre le nom qui figure dans leur état-civil et la devise.

des groupes au cours des migrations, neuf clans, comme nous l'avons indiqué dans le premier chapitre.

La première personne à s'intéresser à la devise clanique chez les Punu est Monseigneur André Raponda Walker. En effet, dans son ouvrage intitulé *1500 sermons, devises et cri de guerre*, il présente les devises claniques de plusieurs groupes ethniques sans pour autant en faire une analyse. Sur la base des textes qu'il avait recueillis, nous nous sommes interrogées sur les spécificités de la devise clanique.

A la différence de ce que nous avons dit plus haut, la devise clanique ne peut pas être considérée comme un nom à part entière dans le sens où le définirait l'état civil. En effet, elle se présente sous la forme d'un énoncé plus ou moins bref dont le contenu diffère d'un clan à l'autre.

C'est un texte au style formulaire qui célèbre les ancêtres en amplifiant parfois leurs faits et les principaux événements ayant marqué la vie et la mémoire de ceux-ci. Ainsi, elle permet à chacun des clans de se distinguer par rapport aux autres et met en valeur les qualités de celui-ci.

Les devises claniques dérivent soit d'une référence aux ancêtres, aux fondateurs du clan, au nom de leur premier village soit d'un rappel des prouesses ou faits merveilleux arrivés dans les temps anciens.

Ces textes reposent sur de nombreuses exagérations et amplifications dont le but est de valoriser avant tout les ancêtres mais aussi l'ensemble du groupe.

L'art de la guerre est souvent un motif de ces devises. En effet, comme nous l'avons dit dans le premier chapitre au sujet de la guerre, il appartenait à chaque clan de développer des techniques et moyens pour exceller dans ce domaine. Trois devises sur les neuf qui composent le corpus de devises claniques renvoient à cette activité qui autrefois était importante dans la vie des hommes punus. Ce sont en l'occurrence celles des clans Bumweli, Dibamb kadi et Didjab :

**Exemple n° 18 :**

**Dìbàmb      kâ dî<sup>113</sup>**

*Dìbàmb      kâ dî*

*Cri de guerre (reprise du nom du clan)*

**Exemple n 19 :**

<b>Dìdžáb</b>	<b>dì</b>	<b>mìkwâl</b>		
Didjab	de	Mikwalu		
<b>ìsàmbwâl</b>	<b>yìbâtù</b>	<b>ìmàràṅg</b>	<b>ná</b>	<b>kàm</b>
Sept	de	ils se sont	avec	milles
	personnes	battus		

*Didjab du village Mikwalu. Sept personnes qui se sont battues avec des milliers.*

Comme on peut le voir dans les exemples précédents, ces devises mettent en avant le caractère farouche et invincible des guerriers que sont les ancêtres de ces clans.

Par ailleurs, la devise clanique peut être considérée comme un document à caractère historique. En effet, il est possible de retracer le parcours de certains clans des origines à leur installation définitive dans le sud du Gabon grâce à leurs devises. Celles-ci, rattachées à des légendes recueillies et transcrites pour la plupart notamment par Monique Koumba Manfoumbi et Christian Makaya Mboumba, donnent une idée d'ensemble ou relatent un épisode de la grande migration du peuple punu. S'agissant de notre expérience personnelle, notre quête d'informations et d'éclaircissements des devises claniques nous a conduit à enregistrer un épisode du récit de migration. En cherchant à connaître les raisons du choix de la devise du clan Budjal qui est la suivante :

---

<sup>113</sup>Le terme kâ dî signifie aussi lumière

### Exemple n° 20 :

**Bùdžàl      bàwàal      màtôwù**  
Budjal      étendre      les nattes  
*Les Budjal, ceux qui étendent des nattes*

Les informateurs nous ont plutôt renvoyés au récit de migration du groupe punu. Face aux obstacles qu'ils rencontraient, les Punu devaient faire appel à des qualités physiques et spirituelles particulières. C'est ce qui s'est passé avec ce clan qui réussit à faire passer l'ensemble de la communauté de l'autre côté du fleuve Congo. A l'aide de nattes, ce clan fit un pont sur le fleuve qui permit au reste du groupe de traverser à pieds secs.

De même, la devise clanique offre la possibilité de reconstruire la généalogie des membres d'un même clan jusqu'à l'ancêtre fondateur dont le nom est évoqué ou clairement cité dans le texte. C'est le cas pour le clan Bumweli. Le nom de son fondateur, Mweli, est évoqué au premier vers de la devise.

Partant de cette observation, on peut considérer la devise clanique comme une archive de la mémoire<sup>114</sup>. Le rappel des généalogies, l'inscription d'un passé commun dans les textes et l'évocation des faits historico-sociaux accomplis par les ancêtres justifient ce point de vue. Cette archive a un caractère vivant car elle est proférée, recrée et actualisée par les différents énonciateurs.

Si les devises claniques sont majoritairement bâties sur des formules de revendication de quelques qualités propres à chaque clan ou sur les vertus dans lesquelles les membres de ces clans excellent, deux devises sont néanmoins construites à partir de termes réducteurs car ce sont les seules devises qui ne valorisent pas le clan. Ce sont les devises des clans Basumb et Baghambou dont nous donnons les exemples ci-dessous :

---

<sup>114</sup> Nous avons eu l'occasion de développer cet aspect de la devise clanique au cours du congrès biennal de l'Association Pour l'Etude des Littératures Africaines qui eut lieu les 26, 27 et 28 septembre 2013 à Bordeaux. Le congrès était accueilli par le Laboratoire des Afriques dans le Monde, UMR 5115 du CNRS, le thème retenu "Archive-Texte-Performance" a permis de faire dialoguer les disciplines qui donnent aux textes et à l'archive une place importante.



### Exemple n° 21 :

**Bàsùmb**<sup>115</sup>

Basumb

**Bàsùmb      ngâatsi              nà      málàmù**

Ils achètent    noix de palme    avec    vin de palme

*Ceux qui achètent des noix et du vin de palme*

### Exemple n°22 :

**Bàýámb      bámáyámb      ná              byòtsù**

Bajambou    Ils ont manqué    avec    tout

*Baghambou, ceux qui manquaient de tout*

Elles font exception, celle des Baghambou apparaît comme une lamentation. Il n'est pas question d'exhiber quelque talent ou prouesse ici. Dans le même ordre d'idée la devise des Basumb parle d'un achat qui serait selon nos informateurs celui de leur ancêtre, qui d'après des légendes, se serait fait acheter et se voir réduit en esclavage pour des noix et du vin de palme.

Ces deux évocations à partir de termes réducteurs, voire peu élogieux permet de faire une lecture des rapports entre les clans. Il semblerait que certains soient considérés comme supérieurs aux autres. Ces deux clans sont situés plus bas dans l'échelle sociale.

A l'opposé, on constate un désir d'affirmation de soi dans les exemples suivants :

### Exemple n° 23:

**Bàsùmb**<sup>116</sup>

Basumb

**Bàsùmb      ngâatsi              nà      málàmù**

Ils achètent    noix de palme    avec    vin de palme

*Ceux qui achètent des noix et du vin de palme*

---

<sup>115</sup>Basumb ici renvoie au nom du clan tandis que dans le vers suivant il s'agit plutôt du verbe "acheter" au présent.

<sup>116</sup>Basumb ici renvoie au nom du clan tandis que dans le vers suivant il s'agit plutôt du verbe "acheter" au présent.

### Exemple n 24:

<b>Mwéli</b> Mwéli	<b>byàl</b> intronisé					
<b>Dùmbùmb</b> (completer)	<b>ta' ađìbá n</b> père des enfants	<b>gnângùl</b> défaire	<b>bikùt</b> habits			
<b>Bìrù</b> <b>bwâàng</b> ?	<b>tsòlì</b> oiseau	<b>múvèemb</b> albinos				
<b>àmáróy</b> Il s'est réchauffé	<b>mìkà' ambù</b> cadres	<b>mì</b> pour	<b>bàmbâatsì</b> les autres	<b>myàand</b> pour lui	<b>ngiitsì.</b> interdiction	

*Mweli, celui qui a été intronisé pour défendre les enfants et les biens de la communauté. L'oiseau blanc qui a détruit les habitations des autres, les siennes sont intouchables.*

La devise clanique a laissé de la place à la devise individuelle qui est aujourd'hui la plus utilisée. L'individu qui autrefois s'identifiait d'abord au moyen de sa devise clanique, le fait à présent beaucoup plus par sa devise individuelle. Toutefois, signalons que cet état des choses n'altère pas le statut des devises claniques dans la société punu. Elle reste un texte d'orgueil communautaire qui fait prévaloir les qualités des clans et qui renferme l'histoire de tous ceux qui lui reconnaissent une valeur sociale importante.

A travers ce fonctionnement, la devise clanique situe chaque individu dans un réseau complexe de relations sociales. Les Punu étant une société matrilineaire, la transmission de la devise clanique se réalise par la mère, qu'il s'agisse d'un garçon ou d'une fille.

#### **4.1.2 Devise individuelle**

En société punu, « *les devises individuelles se présentent sous la forme d'un pseudonyme auquel celui qui le porte rajoute un poème plus ou moins long qu'il déclame en fonction du contexte et de la situation d'énonciation* » Tomba (2013 :142). Elles se divisent en deux sous-catégories, à savoir la devise initiatique et la devise personnelle qui est appelée couramment devise individuelle.

#### 4.1.2.1 Devise initiatique

Très répandue au regard du nombre de personnes qui en portent dans la société, elle s'acquiert au cours de l'initiation aux rites tels que le Bwiti et le Mwiriri.<sup>117</sup> Comme nous l'avons dit dans le chapitre précédent, ces rites certes pratiqués par les Punu sont importés des sociétés voisines Tsogho et Pové, d'où l'usage d'une langue autre que le yipunu dans l'énonciation de ce type de devise. On peut penser que les personnes porteuses de telles devises en connaissent le sens et qu'elles les gardent dans la langue étrangère pour préserver leur caractère initiatique (voir *infra*).

Les informateurs interrogés au sujet de ces devises affirment l'avoir reçu d'un génie ou de leur maître initiatique. En effet, l'initiation se déroule au cours d'une soirée durant laquelle les membres de la confrérie se réunissent pour accompagner le néophyte dans un périple vers l'au-delà. Après avoir consommé de l'iboga<sup>118</sup>, le ou les néophyte(s) rentre (nt) dans un état de transe qui le (s) déconnecte (nt) du monde réel. C'est cet état de transe qui correspond au voyage initiatique.

L'attribution ou le choix de la devise dépend beaucoup des visions et des rencontres faites par le néophyte au cours de son voyage initiatique.

De fait, la devise initiatique confère à celui qui la porte une identité qui le place entre deux mondes : celui des morts dans lequel il évolue au cours de sa transe et celui des vivants dans lequel il vit quotidiennement.

Dans le cadre de cette recherche nous ne présentons qu'une seule devise initiatique pour les raisons que nous avons déjà évoquées au chapitre trois, mais aussi et surtout parce qu'elles ne sont censées être déclamées qu'au sein de ces confréries. Rappelons que pendant

---

<sup>117</sup> Déjà évoqué dans le chapitre précédent.

<sup>118</sup> L'iboga ou Tabernanthe iboga est un arbuste de la famille des apocynacées que l'on trouve dans la forêt équatoriale, particulièrement au Gabon. Sa racine qui contient plusieurs alcaloïdes dont l'ibogaïne est utilisée dans les rites Bwiti ou Mwiri pour ses propriétés hallucinogènes et psychostimulantes. Son usage est interdit dans plusieurs pays dont la France qui l'a inscrite sur sa liste de produits stupéfiants.

longtemps, les porteurs nous ont interdit de publier ces devises. Nous n'avions que le droit de les entendre.

Il est difficile de relever la portée de ces textes à la première approche comme l'illustre l'exemple suivant :

**Exemple n°25 :**

**Pùṅga      díépùṅgà      pùṅgà**  
Vent      qui ne bouge      vent  
*Le vent qui ne souffle pas*

Le sens de cette devise est à rechercher dans le symbole employé et la valeur qui lui est accordé dans ce domaine. La symbolique du vent ici comme celles des autres éléments auxquels les initiés s'identifient est très rarement révélée. L'obstruction du sens est volontaire de la part des énonciateurs, l'objectif étant de le cacher au commun des mortels.

Devant l'insuffisance d'informations et de textes sur lesquels nous appuyer dans notre analyse de la devise initiatique qui fait partie de la devise individuelle, nous nous limitons ici à l'analyse de la devise personnelle représentant le plus grand nombre de devises individuelles.

**4.1.2.2 Devise personnelle**

La devise personnelle est celle que l'on rencontre le plus couramment dans la société punu. Même si ce type de discours tend à disparaître de nos jours, on observe au sujet de la devise une volonté des locuteurs de la conserver et de la garder "vivante". En effet, dans une société communautaire telle que la société punu où l'on considère toute littérature comme propriété de tous, la devise apparaît donc comme un espace de liberté pour l'individu, car c'est celui-ci qu'elle concerne en premier lieu.

Elle l'identifie de façon plus systématique. Toutefois, il convient de signaler qu'il s'agit d'une liberté prise par rapport à la collectivité qui, elle, conserve un patrimoine culturel commun.

Elle exprime très souvent la vision de la vie qu'a celui qui la porte. C'est aussi le constat que fait Christiane Seydou au sujet de la devise chez les Peuls du Macina (1977 : 197) :

La devise concerne un individu et l'identifie dans une perspective synchronique par rapport à tous les autres quels qu'ils soient en prenant comme référent l'individu lui-même, en privilégiant un fait ou une qualité qui le concerne directement ou indirectement mais qui en tout état de cause, le marque comme distinct.

Ainsi, la devise est centrée sur l'individu et rend compte de sa situation. Elle lui permet de se distinguer par rapport à son groupe de référence ou d'appartenance. La devise personnelle présente un certain nombre de spécificités.

#### 4.1.2.2.1 Spécificités de la devise personnelle

En société punu, la devise personnelle se caractérise par trois éléments qui sont :

- L'auto-louange
- Le caractère interchangeable
- Une forte charge symbolique et imagée

L'auto-louange est selon nous ce qui définit en premier la devise personnelle chez les Punu. En effet, c'est l'individu qui prend en charge lui-même sa louange. Quelle que soit la situation de communication, c'est le porteur qui déclame sa devise.

Cette auto-louange se réalise d'une part par le pseudonyme choisi qui est très souvent pris dans les symboles et les réalités les plus prestigieuses aux yeux des autres membres du groupe, d'autre part par les termes souvent élogieux qui composent le poème accompagnant la devise. Les exemples suivants illustrent ce propos :

### Exemple n° 26 :

*Ivunde yi tsoli: L'ainé des oiseaux*

<b>Ìvùnd</b> <sup>119</sup>	<b>yì</b>	<b>tsólì</b>
Le grand	des	oiseaux
<b>Páwàpúrúmûy</b>	<b>ùwóðòd</b>	
si tu ne	tu ne picoreras	
t'envoles pas		
<i>Le roi des oiseaux</i>		
<i>Si tu ne t'envoles pas, tu ne te nourriras pas</i>		

### Exemple n° 27 :

*Dìmbòombì : chef de terre*

<b>mùbó òngù</b>	<b>b'édúmsi</b>	<b>òngâandù</b>
pygmée	que l'on célèbre	dans le territoire
<b>àkəβá</b>	<b>dìbótì,</b>	<b>dzabóràngùl</b>
qu'il fasse	le bien	c'est lui que l'on nomme
<b>àkəβá</b>	<b>dìbì</b>	<b>dzabóràngùl</b>
qu'il fasse	le mal	c'est lui que l'on nomme
<i>Le Pygmée que l'on célèbre dans tout le territoire.</i>		
<i>Qu'il fasse du bien, c'est lui que l'on nomme.</i>		
<i>Qu'il fasse du mal c'est lui que l'on nomme.</i>		

On remarque en observant le premier exemple que le symbole choisi appartient au monde animal. L'énonciateur choisit en l'occurrence un oiseau. Cependant, il ne prend pas un oiseau quelconque. C'est bien le plus grand de tous, le roi des oiseaux. On peut y lire une volonté délibérée de valoriser sa personne.

De même, le second exemple présente une devise dont le pseudonyme est formé sur un statut social : celui de chef de terre. Le chef de terre remplit les mêmes fonctions que l'administrateur d'un territoire ou de président d'une région. Cette fonction, ou ce statut, donne une place de choix dans la société. Par la même occasion, il reçoit respect et

---

<sup>119</sup>Ce mot signifie grand ou aîné. Cependant, tenant compte des explications du porteur de cette devise nous l'assimilons au terme de roi.

considération de la part des autres membres de la société. En choisissant de porter une telle devise, l'énonciateur s'approprie un statut qu'il n'a pas forcément en réalité.

Par ailleurs, la suite du texte parle de lui en le citant comme une personne présente dans tous les esprits. C'est lui qui est nommé en toutes circonstances, on observe encore ici chez l'énonciateur une volonté de valoriser sa personne, renforcée par l'utilisation du verbe " « célébrer » dans le premier vers.

On peut affirmer que l'auto-louange est typique de la devise punu. En effet, comparée à la devise dans d'autres sociétés africaines, nous avons compris que, rares sont les sociétés dans lesquelles la déclamation de la devise se fait par le porteur lui-même. Chez les Peuls du Macina par exemple, c'est le *maabo*, le griot le plus ancien qui déclame la devise du maître. En République Démocratique du Congo, ce sont les panégyristes qui prennent en charge la louange de l'individu chez les Luba et Bayaka.

#### 4.1.2.2.2 Le caractère interchangeable

Par caractère interchangeable nous désignons le fait que les devises personnelles ne sont pas spécifiques aux individus qui les portent. En effet, il nous est arrivé de rencontrer plusieurs personnes portant des devises identiques soit par le pseudonyme, soit par le poème qui l'accompagne.

Ce phénomène peut avoir deux explications. En premier lieu, il trouve un éclaircissement dans la façon d'obtenir une devise chez les Punu. Signalons qu'il existe plusieurs façons d'obtenir une devise qui sont :

- Le transfert par homonymie ou héritage
- L'attribution par la communauté
- Le choix personnel
- L'achat symbolique

N'ayant pas pu obtenir d'informations conséquentes au sujet de la transmission par apprentissage, nous n'aborderons pas ce volet.

### - **Le transfert par homonymie ou héritage**

L'obtention de la devise par homonymie ou héritage est étroitement liée à celle du nom.

Il est donné à l'enfant par son père ou sa mère qui dispose des mêmes prérogatives que le père sans pour autant avoir le droit d'attribuer son propre nom pour éviter les doublons dans les listes généalogiques matrilinéaires. Roger Mickala (2011 : 23).

En plus des parents directs, un membre de la famille élargie à qui on reconnaît une haute valeur morale peut nommer le nouveau-né. Le nom qui est attribué est souvent celui d'un membre de la famille à qui l'on souhaite rendre hommage pour diverses raisons.

Le fait de donner un nom crée d'ailleurs des liens de parenté, c'est perpétuer la mémoire de quelqu'un, c'est même lui donner en quelque sorte une nouvelle vie. Roger Mickala (2011 :23)

De ce qui précède, on remarque que l'attribution du nom est une façon de renforcer les liens familiaux. Par cette donation du nom, on procède par la même occasion à celle de la devise de l'individu dont l'enfant hérite le nom.

Le transfert de la devise par homonymie ou héritage se fait aussi par la transmission du nom du père à son enfant.

Dans les deux cas, l'enfant obtient le droit de déclamer la devise, mais seulement au moment où il est capable de comprendre et d'expliquer les différents symboles qu'elle contient, lorsqu'il en saisit pleinement le sens.

La majorité des devises qui composent le corpus ont été obtenues par leurs porteurs de cette façon.

### - **L'attribution par la communauté**

En ce qui concerne l'obtention de la devise par attribution de la communauté, elle peut intervenir à tout âge. Elle se fait souvent à la suite d'un acte posé ou d'un événement qui survient dans la vie de l'individu. Selon les circonstances, l'entourage et principalement les personnes de la même classe d'âge que le porteur de la devise la choisissent pour lui.



### - **Le choix personnel**

Le choix personnel est le moyen par excellence d'acquisition de la devise. L'individu choisit sa devise en fonction des observations faites de la vie sociale et se l'approprie parce qu'elle cadre avec sa situation personnelle. Ainsi on peut considérer que la devise « *évoque le contexte social de l'individu et donne des renseignements sur sa situation* » Cerena Tomba (2013 : 145).

L'individu peut choisir sa devise à n'importe quel moment de sa vie. Pour les plus jeunes, il marque en quelque sorte le passage à la vie adulte.

### - **L'achat**

L'achat symbolique de la devise consiste pour quelqu'un à demander l'autorisation de porter la même devise qu'une personne de la communauté, parce qu'elle plaît pour sa composition, ou parce qu'elle cadre avec sa situation actuelle. En échange de quelques dons de nourriture et de boisson, le créateur de la devise donne son aval pour qu'elle soit la propriété d'une autre personne.

Demander à porter la devise d'un autre membre de la communauté, c'est lui reconnaître des qualités de création. Comme pour le nom propre, porter la devise d'une personne c'est la perpétuer et par la même occasion la valoriser et honorer son créateur.

Au vu de la diversité des moyens qu'ont les Punu pour acquérir une devise, il n'est pas rare de voir des gens qui portent plusieurs devises à la fois. C'est le cas par exemple pour l'un de nos informateurs, Jean Armel Nzamba Ngodjou. A sa naissance, il hérite de la devise de son grand père et l'adopte lorsqu'il est adolescent. Il s'agit de la devise suivante :

### Exemple n° 28 :

**Mùtsiétsièndə**<sup>120</sup>

**ùwá ng ùwá ng ìḃ̀ỳl̀àndí̀l̀è̀**

Abattre, abattre difficulté

*Abattre un arbre est une chose, arpenter l'arbre couché en est une autre.*

Pendant plusieurs années c'est la devise qu'il énonçait en toutes circonstances car pour lui elle exprimait sa vision du monde. Même si elle n'émanait pas directement de lui, il considérait qu'elle traçait une ligne de conduite à suivre, c'est-à-dire garder en mémoire «qu'en toute réalisation le plus difficile est ce qui reste à accomplir» Jean Armel NzambaNgodjou (entretien réalisé en 2011).

Quelques années plus tard, son expérience l'amène à en choisir une autre qui lui est 'propre' :

### Exemple n° 29 :

**Rèy** : *Celui qui aime se faire remarquer*

<b>Kòkù</b>	<b>yìbúsə̀</b>	<b>ndâwù,</b>	<b>mùtù</b>	<b>múḃ̀inə̀</b>		
poule	qui refuse	maison	homme	il la déteste		
<b>ḡébi</b>	<b>yìbúsə̀</b>	<b>ndóḡgì,</b>	<b>tsúkə̀</b>	<b>mùsù</b>	<b>díambù</b>	
enfant	qui refuse	conseil	mais	jour	problème	
<b>mùtù</b>	<b>pà</b>	<b>àskàb</b>	<b>nà</b>	<b>díambù</b>	<b>àyètásì</b>	<b>niám̀bì</b>
<b>homme</b>	<b>quand</b>	<b>il n'a pas</b>	<b>avec</b>	<b>problème</b>	<b>il ne pense</b>	<b>Dieu</b>
		<b>encore</b>			<b>pas</b>	
<b>pà</b>	<b>àkán</b>	<b>díambù</b>	<b>ùmùwúlù</b>	<b>áá</b>	<b>niám̀bì</b>	
<b>quand</b>	<b>il a</b>	<b>problème</b>	<b>tu</b>	<b>ah</b>	<b>Dieu</b>	
			<b>l'entends</b>			

*La poule qui refuse d'être dans la maison est détestée de l'homme*

*L'enfant qui refuse les conseils ne pense pas aux jours difficiles*

*Tant qu'il ne rencontre pas de difficultés l'homme ne pense pas à Dieu*

---

<sup>120</sup>Mùtsítsíndə est le nom que l'on donne à un arbre que l'on retrouve dans les forêts de la Nyanga. Il a la particularité d'être difficile à abattre et de porter des épines ce qui le rend inutilisable pour la construction. Nous n'avons pas trouvé d'équivalent en français.

Dans le choix de cette devise, il exprime ce qui résume sa vie en quelques mots. Comme énoncé dans ces vers, la vie le ramène souvent à la réalité, à l'exemple de celui qui oublie Dieu, ou de la poule qui refuse d'être guidée. Ce comportement qu'il dénonce ici expliquerait ses échecs scolaires.

En second lieu, l'interchangeabilité de la devise peut s'expliquer par le processus de création des devises. En effet, c'est en puisant dans le patrimoine linguistique et littéraire commun que les énonciateurs construisent leurs devises. De ce fait, elles utilisent des images ou symboles, des traits et caractéristiques pouvant correspondre à tous.

Ainsi, toute personne à laquelle des traits spécifiques correspondraient pourrait se les attribuer sans pour autant qu'on lui en conteste le droit. Toutefois, il faut signaler qu'il est rare de voir deux individus créer des devises qui se ressemblent au mot près. C'est très souvent quelques tournures qui sont reprises. L'objectif dans ces cas est d'avoir la devise la plus élaborée formellement et sémantiquement, comme on peut le voir dans les exemples suivants :

**Exemple 30 :**

**Rèy :** *Celui qui aime se faire remarquer*

<b>Kòkù</b>	<b>yìbúsə̀</b>	<b>ndâwù,</b>	<b>mùtù</b>	<b>múβìnə̀</b>		
poule	qui refuse	maison	homme	il la déteste		
<b>ngébi</b>	<b>yìbúsə̀</b>	<b>ndóŋgì,</b>	<b>tsúkə̀</b>	<b>mùsù</b>	<b>díàmbù</b>	
enfant	qui refuse	conseil	mais	jour	problème	
<b>mùtù</b>	<b>pà</b>	<b>àskàb</b>	<b>nà</b>	<b>díàmbù</b>	<b>àyètási</b>	<b>niàmbì</b>
<b>homme</b>	<b>quand</b>	<b>il n'a pas</b>	<b>avec</b>	<b>problème</b>	<b>il ne pense</b>	<b>Dieu</b>
		<b>encore</b>			<b>pas</b>	
<b>pà</b>	<b>àkán</b>	<b>díàmbù</b>	<b>ùmùwúlù</b>	<b>áá</b>	<b>niàmbì</b>	
<b>quand</b>	<b>il a</b>	<b>problème</b>	<b>tu</b>	<b>ah</b>	<b>Dieu</b>	
			<b>l'entends</b>			

*La poule qui refuse d'être dans la maison est détestée de l'homme*

*L'enfant qui refuse les conseils ne pense pas aux jours difficiles*

*Tant qu'il ne rencontre pas de difficultés l'homme ne pense pas à Dieu*

### Exemple n°31:

<b>màbì</b> mauvais	<b>ná</b> avec	<b>màbì,</b> mauvais,	<b>ǵ nd</b> aime	<b>kì</b> pour	<b>làbà,</b> voir	
<b>díbalà</b> L'homme	<b>àmàbú ǵ</b> a refusé	<b>pó lù</b> paix	<b>ákəsùmbà</b> il a acheté	<b>díambù</b> problème	<b>nà</b> avec	<b>mbó ɣù</b> argent
<b>ɣébi</b> Le petit	<b>ùbùs</b> refuser	<b>ndóŋgì</b> conseil	<b>mátsùkùmún</b> s'est agacé	<b>díá mbù</b> problème		
<b>kó kù</b> poule	<b>úbús</b> refuser	<b>ndá wù</b> maison	<b>kànàmá</b> s'est collé	<b>nè</b> avec	<b>ìvóyì</b> stérilité	

*On ne trouve rien de bien à l'aval de la rivière, il faut aimer pour voir,  
l'homme qui a refusé la paix a acheté les problèmes avec l'argent,  
l'enfant qui refuse les conseils s'expose à des problèmes,  
la poule qui refuse le poulailler est frappée de stérilité.*

On constate en observant ces deux exemples que les deux premiers vers de la première devise correspondent aux deux derniers de la seconde. Une telle ressemblance passerait pour du plagiat s'il s'agissait de textes écrits. Ce n'est pas le cas ici, car la société reconnaît à tous les locuteurs le droit de recourir au patrimoine commun.

#### 4.1.2.2.3 La charge symbolique et imagée

La devise personnelle se singularise aussi par sa forte charge symbolique et sémantique. En effet, on constate en analysant les devises qu'elles sont certes parfois portées par des « paroles légères » mais tout leur sens est à rechercher dans la « parole serrée ». On retrouve dans le discours de la devise un niveau d'élaboration et de raffinement élevé qui lui confère sa forte densité symbolique et imagée<sup>121</sup>. Le message délivré par la majorité des devises est un message dont le sens est figuré. En d'autres termes, la relation entre l'énoncé linguistique et le véritable objet du discours passe par la médiation d'un substitut imagé représentant symboliquement cet objet discursif.

En effet, les individus s'identifient toujours à un symbole appartenant au monde animal, végétal ou à tout autre élément de la nature. Comme on peut le voir dans le corpus en annexe, les symboles choisis sont aussi variés que les thématiques abordées par les textes. On passe aussi bien du monde végétal et animal qu'aux réalités abstraites ou aux divinités. Quelquefois les symboles choisis sont des termes intraduisibles voire archaïques.

---

<sup>121</sup> Nous reviendrons sur cet aspect dans le prochain chapitre.

Le tableau ci-dessous fait une synthèse du corpus en fonction des symboles choisis par les locuteurs, les symboles relevant du monde animal et végétal étant les plus nombreux.

**Tableau 10 Synthèse des termes à partir desquels sont construites les métaphores**

<b><u>Symboles choisis</u></b>	<b>Animal</b>	<b>Végétal</b>	<b>Éléments de la nature/ réalités abstraites et divinités</b>	<b>Réalités humaines et matérielles</b>	<b>Termes archaïques, intraduisibles et axiologies</b>
<b><u>Numéros de devises</u></b>	10-12- 16- 18-20-23- 29-41-43- 52-60-67- 71-75-94a- 94b-102-119	11-14-15- 30-39-40- 42-58-61- 63-72-74- 87-88-90- 103-104- 105-106- 109-111-113	27-28-34- 37-38-50- 56-57-59- 64-66-68- 70-107-116	21-22-24- 25-26-31- 32-33-35- 36-44-45- 46-47-48- 49-51-54- 55-65-69- 73-76-77- 78-91-92- 95-98-101- 110-112-120	13-17-19-53- 62-79-80-81- 82-83-84-85- 86-89-93-95- 97-100a- 100b-108- 114-115

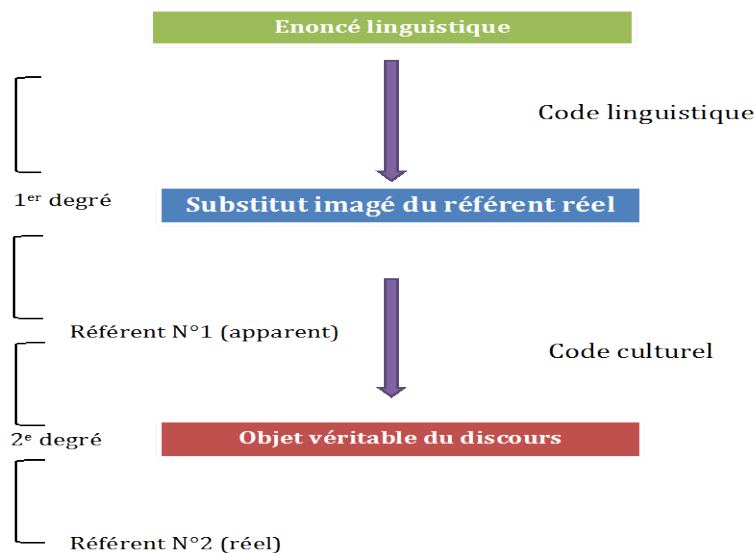
Les locuteurs choisissent le symbole auquel ils s'identifient toujours au sein du milieu dans lequel ils évoluent. Ainsi, ils se créent une identité à partir de ces différents symboles en s'appropriant leurs caractéristiques. C'est cet état de fait qui explique la portée métaphorique des devises. (Voir infra)

Par ailleurs, la charge symbolique et imagée de la devise peut être appréhendée au niveau sémantique. On perçoit dans les énoncés plusieurs degrés de signification. On décèle au moins deux niveaux de signification derrière le symbole choisi.

En effet, le référent réel du discours est toujours représenté dans l'énoncé par un référent apparent qui est son « double symbolique ». Cette polysémie est voulue par les

énonciateurs, la devise ayant davantage pour but de suggérer que de décrire. On peut représenter ce fonctionnement polysémique de la manière suivante :

**Figure 1 Le fonctionnement polysémique des devises**



La relation de premier degré s'établit au moyen d'un code linguistique, tandis que celle du second degré fait appel à un code culturel qui pose des équivalences symboliques plus ou moins conventionnelles. Nous pouvons illustrer ce propos par la devise suivante :

**Exemple n°32:**

<b>Mùlùmí</b>	<b>kókù</b>		
l'époux	poule		
<b>ésóngì</b>	<b>ngûudzi</b>	<b>ésóngì</b>	<b>mwân</b>
Il s'accouple	mère	il s'accouple	enfant

*Le coq, il s'accouple aussi bien avec la mère poule qu'avec sa progéniture.*

Au regard de cet exemple, le premier degré de signification est celui du symbole même : un animal, un coq. Le second degré est à rechercher dans la représentation de cet animal. De prime abord on dirait que le coq symbolise ici le pouvoir du mâle dans la basse-cour. Cependant, au-delà de cet aspect, il renvoie à la permanence du point de vue culturel.

En effet dans la tradition punu, le coq est présent à toutes les occasions. Il est offert aussi bien pour célébrer une naissance ou un mariage que pour régler un conflit ou pratiquer un rituel mortuaire. Bien plus que l'idée du « mâle » que l'on peut lire dans cette devise, le coq symbolise pour les Punu le lien entre le visible et l'invisible. Offert en sacrifices aux génies et divinités, il est considéré par les membres de cette communauté comme l'élément créant un rapport entre le rationnel et l'irrationnel.

Ces transferts sémantiques ont parfois des incidences sur le style des énoncés. En effet, dans leurs recherches de symbolisme les individus aboutissent à la création de discours dans lesquels abondent certaines figures rhétoriques notamment les métaphores, hyperboles et autres figures classiques. (Voir infra)

L'analyse de la devise qui précède nous amène en outre à observer une rupture du code moral. Mais le porteur de cette devise ne rend d'abord compte que de ce qui est évident pour le commun des Punu. Car, en effet, dans le monde animal, le mâle s'accouple aussi bien avec la mère poule qu'avec le reste de sa descendance femelle.

Nous pensons que porter un tel pseudonyme c'est aussi une façon de rendre compte d'un manque de retenue devant certaines circonstances. L'énonciateur use d'un franc-parler ; et peut être impudique. Cependant, un tel caractère n'est pas *à priori* négatif.

Il faut dire que nous sommes chez les Punu dans une société qui érige certains de ces membres en institution. Ceux-ci sont pris comme échantillons pour jouer des rôles et accomplir ce que le reste de la communauté n'oserait assumer publiquement. Les pères et mères de jumeaux en sont des exemples. Comme nous l'avons déjà évoqué dans le chapitre 2, ils peuvent sans tabous parler de sexualité devant tout le monde.

Pour conclure, rappelons que du point de vue générique, ce qui est appelé *kûmbù* chez les Punu traduit un idéal pour celui qui le porte. Il peut être assimilé à un nom et

exprimer une philosophie, une vision du monde. Les devises se divisent en deux grandes catégories, devises claniques et devises individuelles qui se subdivisent en devises initiatique et devises personnelles. L'individu hérite de la devise clanique et s'identifie en premier par celle-ci. Toutefois, il peut acquérir une ou plusieurs autres devises au cours de son existence. Il les obtient par divers moyens qui sont le transfert par homonymie, l'attribution par la communauté ou le choix personnel et l'achat. Même s'il possède plusieurs devises, l'individu ne déclame que celle qui sied à la situation de communication.

Devises claniques et individuelles se distinguent par des caractéristiques précises. La devise clanique célèbre avant tout les ancêtres et valorise l'ensemble des personnes qui composent le clan. Quant à la devise personnelle, elle apparaît comme un espace de liberté pour l'individu qui prend en charge sa propre louange. Ainsi, il est lui-même amené à créer, recréer et actualiser des énoncés qu'il déclame en fonction des contextes et des situations d'énonciation précises.

## 4.2 Performance de la devise

Dans *Littératures orales africaines, perspectives théoriques et méthodologiques*, Ursula Baumgardt (2008 :50) résume au sujet du texte oral : « *il n'est pas "seul" mais "entouré", il est tributaire de la performance, il est indissociable des éléments relevant de la situation d'énonciation et de la façon de le dire, car en dehors de la performance, le texte de littérature orale n'existe pas* ».

Cette affirmation montre l'importance de la prise en compte de la performance dans l'étude de la littérature orale. Bien d'auteurs avant elle le soulignaient déjà.

En effet, plusieurs auteurs abordent l'approche de la littérature orale sous l'angle de la performance. On pourra citer pour exemple Calame-Griaule (1965) ; Ruth Finnegan (1970) ; Isidore Okpewho (1990) ou Sandra Bornand et Ursula Baumgardt (2008).



La performance peut être décrite comme « *une action complexe par laquelle un message poétique est simultanément transmis et perçu ici et maintenant* »<sup>122</sup>. Cette définition permet d'appréhender certains éléments caractéristiques de la littérature orale, notamment la notion de transmission qui implique un émetteur –énonciateur et un destinataire précis. Le message poétique qui est simultanément transmis et perçu renvoie à l'immédiateté, souvent évoquée au sujet de la consommation de la littérature orale.

De ce qui précède, on ne peut se permettre de décrire la performance sans l'envisager par rapport à une situation d'énonciation précise, réunissant un énonciateur et un destinataire spécifiques dans un cadre spatio-temporel unique comme le suggère Ursula Baumgardt (idem : 52). Les textes de littérature orale sont donc effectivement tributaires de la performance. Celle-ci peut être prise comme critère définitoire des genres en littérature orale, c'est pourquoi nous ne pouvons pas définir la devise sans aborder le volet de la performance. Il s'agira ici d'étudier les éléments qui relèvent de la performance de la devise. Nous analyserons plus précisément les différents contextes d'énonciation de la devise chez les Punu et les éléments nécessaires à réalisation de la performance.

## **4.2.1 Contextes d'énonciation de la devise**

Par contexte d'énonciation, nous entendons présenter le cadre de production et de vie du *kûmbù* en société punu. Ces contextes sont variés et peuvent se regrouper en contextes historique, solennels et ordinaires.

### **4.2.1.1 Contexte historique de la devise : la guerre**

Des divers entretiens avec nos informateurs, il ressort que la guerre est le cadre originel du *kûmbù*. En effet, nous avons déjà évoqué le caractère belliqueux de ce peuple dans le premier chapitre, ces derniers accordant un intérêt particulier à l'art de la guerre.

Nous appuyant sur les propos de Lié Luc Mounguengui, nous osons penser que ce sont les guerres tribales qui ont donné naissance à cette pratique langagière. En effet,

---

<sup>122</sup>Paul Zumthor (1983 : 32)

quelque temps avant le départ pour l'affrontement, les hommes se retiraient du village pour un lieu inconnu des autres villageois. Ce lieu pouvait être une forêt ou une grotte, ils y recevaient une préparation physique et mystique qui avait pour but de les rendre invincibles.

Pendant ce temps de retraite, les guerriers se livraient à l'énonciation des devises qu'ils composaient ou actualisaient au gré des circonstances. L'utilisation de la devise dans ce cadre relevait à la fois de l'encouragement et de la démonstration des prouesses de chacun.

Quatre devises sur les neuf qui composent le corpus de devises claniques, en l'occurrence celles des clans Bumweli, Dibamb Kadi, Badumbi et Didjab, font référence à des batailles ou mettent en exergue des prouesses accomplies autrefois. Ce contexte particulier serait l'une des explications de cette pratique langagière.

Aujourd'hui les guerres entre groupes ethniques au Gabon ont cessé depuis longtemps. Le contexte particulier qui, nous semble-t-il, a donné naissance à ce type de discours n'est plus d'actualité. Mais, il n'est pas rare qu'il soit mentionné par les anciens dans les conversations au sujet de la devise.

#### 4.2.1.2 Contextes solennels

Les contextes solennels renvoient aux situations d'énonciation de la devise en dehors des situations de communication quotidiennes ou ordinaires. Deux situations de communications "extraordinaires" donnent lieu à l'énonciation de la devise. Il s'agit de la palabre *ikùmbùet* de l'initiation.

Dans le cadre de ce travail, nous ne présenterons qu'un seul de ces contextes solennels, à savoir la palabre. Le contexte de l'initiation ne le sera pas pour les raisons que nous avons déjà évoquées dans le chapitre précédent au sujet de la devise initiatique.

#### 4.2.1.2.1 La palabre :ikûmbù

La palabre *ikûmbù* est une assemblée qui réunit les membres de la communauté et où s'échangent des informations et se prennent des décisions. Ce terme, formé à partir de la même racine que *kûmbù*, peut être considéré comme son lieu de déclamation privilégié.

Chez les Punu, la palabre *ikûmbù* constitue le moyen par excellence pour régler les différends de la société mais aussi pour sceller des alliances entre familles, clans ou ethnies dans le cas de l'union entre deux personnes par exemple. Deux évènements marquants donnent lieu à la tenue d'une palabre : le mariage ou le décès d'une personne. En effet,

Le deuil et le mariage ouvrent un type particulier de discours. Il suscite une assemblée coutumière, occasionne des joutes oratoires, crée un véritable débat contradictoire où les parties en présence doivent pouvoir s'entendre sur un accord minima, à défaut de celui plus large, qui unifierait tous les avis. Grégoire Biyogo in Nza-Mateki (2005 : 6).

Elle réunit ainsi deux parties qui s'opposent par l'intermédiaire d'un porte-parole choisi pour ses qualités oratoires et son maniement des tournures linguistiques complexes. C'est tout naturellement au *nzontsi* et *ivovi*, à ces maîtres de la parole présentés dans le chapitre 2 que reviennent cette tâche.

La palabre se déroule dans des lieux différents selon qu'on soit en milieu rural ou urbain. Dans le premier cas, elle se déroule soit sur la place du village ou dans le corps de garde.<sup>123</sup> Dans le second cas, c'est la cour de la maison familiale qui sert de théâtre à sa production, sa réalisation. Dans les deux cas l'assemblée présente participe au déroulement de cette manifestation culturelle donnant lieu à l'énonciation de plusieurs genres littéraires.

En effet, la palabre se déroule selon un ordre d'étapes précises qu'il faut respecter et qui diffèrent selon qu'il s'agisse d'une palabre de deuil ou de mariage.<sup>124</sup> Au cours de ces différentes étapes sont énoncés contes, proverbes et chants. Les orateurs y ont recours

---

<sup>123</sup>Le Larousse définit le corps de garde comme une construction militaire destiné à protéger une fortification, ici il désigne un lieu aménagé dans le village où les hommes se rencontrent pour passer du temps, discuter et régler les conflits de la communauté. Ce lieu est chargé de symbolique pour l'ensemble des membres de la communauté.

<sup>124</sup> Nous n'avons pas souhaité présenter en détails les différentes étapes de la palabre de deuil et de mariage car elles changent d'une circonstance de décès ou de mariages à une autre. N'ayant pas suffisamment enquêté sur ce sujet, il nous a paru judicieux de ne pas l'aborder dans le cadre de ce travail.

pour étayer ou illustrer leurs propos. Ils peuvent aussi servir d'intermède entre les différentes étapes de la palabre. Bien plus encore, par ces genres littéraires les orateurs parviennent très souvent à apaiser les tensions entre les deux parties en présence.<sup>125</sup>

En ce qui concerne la devise, elle n'intervient pas systématiquement dans les palabres. Lorsque c'est le cas, elle est énoncée au début ou pendant la palabre. Son énonciation en début de palabre constitue une présentation *dunzontsi*. En effet,

La prise de parole dans une assemblée exige de se présenter à ses interlocuteurs en énonçant son nom, celui de son père et de sa mère, son clan paternel et maternel et sa devise si on en porte une. Nza-Mateki (2005 : 8).

Cette présentation permet aux personnes présentes d'identifier très rapidement celui qui parle. Cette énonciation peut suffire à changer les positions des interlocuteurs quand ils s'aperçoivent d'un lien familial quelconque avec l'orateur.

La devise intervient aussi souvent au cours de la palabre. Lorsque c'est le cas, son énonciation se fait à la demande d'une personne de l'assemblée. En effet, la palabre s'avère être une véritable joute oratoire entre les deux porte-parole soutenu chacun par les membres de leurs familles respectives. Ce soutien se manifeste par des conseils que le *nzontsi* reçoit au cours des conciliabules "*ifundù*"<sup>126</sup>. Ces conseils lui permettent de revoir ou de maintenir sa stratégie argumentative. Demander au *nzontsi* de déclamer sa devise au cours de la palabre c'est le valoriser en lui donnant l'occasion de dire sa louange.

L'énonciation de la devise prend ainsi une valeur d'encouragement à l'endroit de l'énonciateur. La plupart du temps, cette invitation est une façon de lui montrer qu'on apprécie ses propos. C'est aussi pour l'énonciateur le moment de s'affirmer vis-à-vis de ses interlocuteurs. En effet, dans ces cas-là ce sont les vers plus élogieux de leur devise qu'ils choisissent de dire.

---

<sup>125</sup>Nza- Mateki les considèrent comme des instruments du débat traditionnel, c'est par eux que les énonciateurs parviennent à trouver un consensus lors de ces échanges.

<sup>126</sup> Moment au cours de l'exécution de la palabre pendant lequel les membres les plus importants ou les plus âgés se retirent pour prendre une décision ou revoir la stratégie argumentative de leur porte-parole. Il peut y avoir plusieurs au cours de la même palabre.

## **4.2.2 Contextes ordinaires**

Nous entendons par contextes ordinaires, toute énonciation de la devise en dehors des cérémonies liées à des évènements particuliers et des manifestations rituelles. Ces moments de production ordinaires sont plus nombreux que les moments solennels car ils interviennent plus régulièrement. Cela peut être au moment de l'arrivée au corps de garde, au moment de la rencontre entre deux personnes qui se connaissent ou au cours de toutes autres activités communautaires. Ces deux derniers aspects font qu'il n'y ait pas de cadre spatial spécifique défini à la déclamation de ce genre.

### **4.2.2.1 Le corps de garde**

La déclamation de la devise dans le corps de garde se fait principalement au moment de l'arrivée au village. En effet, tout étranger qui arrive dans le village se doit de passer par ce lieu pour saluer les anciens et recevoir le droit de séjourner chez eux. Comme dans le cadre de la palabre de mariage et de deuil, ils sont invités à se présenter en citant les éléments déjà énoncés plus haut.

Cependant, dans les faits cette pratique n'est pas toujours vraie car même si elle persiste dans certains villages punus, elle a perdu son caractère formel.

La personne qui arrive dans le corps de garde peut être saluée par une demande d'énoncer sa devise. Par cet acte, les différents interlocuteurs s'enquêtent de l'état des uns et des autres : « il est facile de se rendre compte de l'humeur d'une personne par la réponse faite au moment de l'invitation à dire sa devise ». Mickala Mouity (entretien : 2011).

Cette façon « d'annoncer les couleurs de la journée » peut aller jusqu'au refus catégorique de cette invitation. Par la réponse faite à une demande d'énonciation de la devise, on peut saisir le type de relation ou les sentiments nourris à notre endroit par nos congénères.

#### 4.2.2.2 **La rencontre entre deux personnes qui se connaissent**

Rappelons que la devise est perçue avant tout par les Punu comme un pseudonyme. Il n'est pas rare que ce pseudonyme prenne l'ascendant sur le nom qui finit parfois par disparaître<sup>127</sup>. De fait, les gens qui se connaissent bien s'interpellent par leur devise lorsqu'ils se croisent dans la rue. Ainsi l'énonciation de la devise entre deux personnes qui se connaissent peut donc intervenir à n'importe quel moment et dans n'importe quel lieu. Inviter une connaissance à déclamer sa devise quand on le croise dans la rue, c'est une façon de le saluer et de prendre ses nouvelles. Ce type de salutation suppose aussi une familiarité entre les deux interlocuteurs.

En dehors de ces moments de rencontre, la déclamation de la devise peut aussi intervenir au cours d'une activité physique, sociale ou culturelle quelconque. Lorsque cette déclamation intervient pendant qu'on pratique une activité qui exige une certaine adresse ou de la force, la devise est dite pour saluer les prouesses du détenteur de la devise. C'est une façon particulière de flatter son égo.

Cependant, énoncer une devise n'est pas quelque chose d'anodin. Même si les individus sont très proches, les textes sont dits selon un protocole précis. (Voir infra). De même, le droit d'ainesse, le sexe, l'âge et bien d'autres critères font que toute personne ne peut pas demander à n'importe qui de déclamer sa devise.

### **4.3 Les interlocuteurs**

De par son contexte historique, à savoir la guerre, la devise chez les Punu était considérée comme l'apanage des hommes. En effet, les femmes ne pratiquant pas la guerre, elles ne pouvaient en avoir une. Pendant longtemps, elle a été prise en société punu comme un genre essentiellement masculin.

Porter une devise, c'était à la fois exprimer sa masculinité et sa maturité. En effet, la devise marquait l'accession à un autre stade dans la société. Selon Florent Makita, les jeunes qui avaient par exemple reçu une devise de leurs parents ne pouvaient la dire que

---

<sup>127</sup> Il nous est arrivé de rencontrer des personnes connues par certains que par leur devise.

lorsqu'ils étaient capables de saisir le sens de chacun des vers qui la composent appelés *mikàk*. Etre capable d'expliquer la symbolique de son *kûmbù* et de donner le sens de ses *mikàki* pour un jeune c'est obtenir le droit de la déclamer en toute légitimité et par la même occasion devenir un homme aux yeux des membres de la communauté.

Aujourd'hui encore, dans des villes comme Moabi, Tchibanga et les villages environnants, tout homme se doit de porter une devise pour ne pas être la risée des autres. Cette situation qui était quelque chose de très formel dans la tradition est résumée par un proverbe en ces termes:

**Exemple n°33 :**

<b>Dibál</b>	<b>áyan</b>	<b>kûmbù</b>	<b>muyatsi</b>	<b>bámbatsì</b>
Homme	qui n'a pas	devise	femme	des autres
<i>Un homme sans devise est la femme des autres</i>				

Ce proverbe justifie le caractère typiquement masculin attribué aux devises pendant longtemps. Cependant, les mutations de la société et des pratiques qui lui sont liées font que la devises aussi soit dans sa pratique l'objet de changements.

En effet, on rencontre de plus en plus de femmes qui portent un *kûmbù* en société punu. Même si elles sont peu nombreuses <sup>128</sup> contrairement aux hommes, elles revendiquent aussi le droit d'exprimer leurs points de vue à travers ce type de discours. C'est pour elles un moyen de contestation et de revendication face aux maux de la société aujourd'hui. Parmi les thématiques abordées dans leurs devises, le mariage et les difficultés qui y sont associées occupent, une grande place. Comme on peut le voir dans les exemples ci-dessous, trois sur les quatre devises de femmes dans le corpus renvoient à cet univers :

---

<sup>128</sup> Seulement quatre devises de femmes ont été recueillies dans le cadre de ce travail sur les cent onze devises personnelles qui constituent le corpus.

**Exemple n° 34 :**

**kás**            **dzi**            **úrònd**  
démangeaison    de            aimer

*La démangeaison souhaitée*

**Exemple n° 35 :**

**Mê**            **múndzìy**        **βá**            **dĩmbw'è`èè**  
Moi            brindille        à la            maison

*Je suis la brindille dans la maison*

Le premier exemple cité est l'une des devises les plus répandues chez les femmes. Elle est même parfois reprise comme une maxime pour expliciter les difficultés liées au mariage. En effet, toucher une plante urticante, c'est prendre le risque de subir une crise de démangeaisons. Comme pour cette plante, s'engager dans la vie conjugale c'est avoir le courage de supporter toutes ses contraintes. En l'occurrence pour la femme interrogée ici, c'est le manque de reconnaissance de son époux et de sa belle-famille qu'elle dénonce. Obligée en quelque sorte de le vivre car elle respecte les engagements de son mariage, les femmes étant des «paniers troués» dans cette communauté, c'est-à-dire qu'elles ne retiennent que ce qui est bon pour l'équilibre de la famille.

Le deuxième exemple va dans le même sens, il s'agit de la devise d'une femme qui vit dans un foyer polygamique. Ce qui est marquant dans celle-ci est le fait qu'elle ne met pas en valeur celle qui la porte. Au contraire, elle la présente comme une brindille, c'est-à-dire quelque chose de minuscule qui passe donc souvent inaperçue. Nous pouvons toutefois y voir une stratégie pour mieux contester l'attitude négligente de l'époux, voir même dénoncer celle des coépouses qui ne sont pas toujours agréables à vivre dans ce type d'union.

Par contre, les deux autres devises de femmes abordent elles, des thématiques plus générales :



**Exemple n° 36 :**

**pàbô**    **Ndéútsítùmùn**    **méénù**  
Si        tu provoques        moi  
**Ngà**    **wùyàngìl**  
Je        te tiendrais  
*Si tu me provoques, je te montrerai que je suis capable du pire*

**Exemple n 37:**

Mùwúrò : *ce qui est usé par la durée*

<b>ìmóṽ</b> passe-temps	<b>bàbàléé,</b> garçons	
<b>mùy' tù</b> femme	<b>nùṅgiéé,</b> plantation	
<b>màdžek</b> point de naissance des branchages	<b>mà</b> de	<b>mùsàfuéé</b> safoutier <sup>129</sup>
<b>mâmbà</b> l'eau	<b>àyà</b> n'est pas	<b>mùbànduéeé,</b> appropriation
<b>tsũ ṅg</b> cigarette	<b>àyà</b> n'est pas	<b>ḍìkùyé</b> satiété
<b>ùkùḃòl,</b> tu vas fumer,	<b>ùkùḃòl,</b> tu vas fumer,	<b>ùwóyùkúy</b> tu ne te rassasieras pas

*Le passe-temps appartient aux hommes,  
la femme est une plantation,  
c'est le point de naissance des branchages du safoutier.  
On ne s'approprie pas l'eau.  
La cigarette ne rassasie pas,  
Tu auras beau fumer, tu ne te rassasieras jamais.*

On constate que contrairement aux devises précédentes, celles-ci renvoient chacune à des univers divers. La première apparaît comme une démonstration de force, ce qui peut être étonnant de la part d'une femme. La deuxième devise célèbre en quelque sorte la femme car comme on peut le voir au deuxième vers elle est assimilée à une plantation. Pour ce peuple d'agriculteurs, la plantation représente pour certaines familles le plus grand

---

<sup>129</sup> Dacryodes edulis

bien qu'elles possèdent. En outre, planter constitue leur moyen de subsistance, c'est donc considérer la femme comme le pilier de la famille. Il est important de signaler ici que cette devise est à l'origine celle d'un homme. L'énonciatrice l'a héritée de son père, comme lui et les autres membres de cette famille, elle perpétue cette philosophie.

## 4.4 Interdits

Au regard des éléments évoqués dans les points précédents, on peut affirmer que la devise n'obéit à aucune exigence par rapport à la performance. Il n'y a d'interdits ni de temps, ni de classe, d'âge ou de sexe. De même, il n'y a pas de lieu privilégié pour la profération du *kûmbù*. Tout le monde peut énoncer une devise sans risquer de braver un interdit sauf s'il s'agit de devises initiatiques.

Cependant, comme nous l'avons déjà dit, sa profération ne se fait pas de façon désordonnée. Un enfant ne peut pas demander à un adulte de déclamer sa devise. Le droit d'aînesse exige de s'adresser d'une façon particulière aux adultes car ils n'appartiennent pas à la même classe d'âge. En outre, même lorsque deux personnes qui se connaissent bien se rencontrent, elles prennent souvent la peine de s'arrêter, de se saluer avant de dire leur *kûmbù*.

## 4.5 Mode d'émission et Accompagnement musical

Le moyen d'émission privilégié de la devise chez les Punu est la voix, la parole. On peut la considérer comme un genre essentiellement parlé. Même s'il est possible d'entendre des devises dans d'autres formes orales notamment le chant, le pleur etc. il n'en demeure pas moins que la parole soit son support principal. Ce mode d'émission constitue une de ses particularités.

En effet, comparant la profération de la devise en société punu avec d'autres sociétés, nous avons pu constater que la déclamation de la devise ne s'accompagne ni d'orchestre, ni d'instruments. Le message transmis passe uniquement par la parole chez les Punu, ce qui n'est pas le cas par exemple chez les Peuls ou les Luba et Luluwa.

Pour les Peuls, le *maabo* qui est le griot le plus élevé de la caste se sert du “*hoddu*” (luth) lorsqu’il chante la gloire de ses maîtres.<sup>130</sup> Les Luba et Luluwa du Kasai en République Démocratique du Congo utilisent deux moyens d’expression : les devises sont soit sifflées, soit tambourinées. La forme sifflée est utilisée pour la louange des chefs, mais aussi par les chasseurs pour s’inviter à la chasse ou annoncer la fin d’une partie de chasse. La devise est aussi sifflée pour annoncer la mort d’un chasseur. La forme tambourinée est déclamée lorsqu’on veut passer des messages à distance.<sup>131</sup>

Comme nous l’avons signalé ci-dessus, il peut arriver que la devise prenne des formes particulières chez les Punu. Selon des sources orales, il est possible d’en entendre dans certaines circonstances précises notamment au cours des cérémonies liées aux rites funéraires appelé *dikuili*. Dans ce cas, pendant le temps des pleurs ou *kingu*, les pleureuses en récitant la généalogie de la personne décédée citent aussi sa devise ou celles de ses ancêtres sous la forme mélodieuse des pleurs.

Par ailleurs, le contact entre l’oralité et la modernité fait qu’aujourd’hui on entend des devises dans des morceaux de musique des artistes modernes. C’est le cas de la devise “*muru tab*” dans une composition du chanteur Mackjoss et même dans le morceau de rap intitulé “*ngussu*” du groupe Communauté Black<sup>132</sup>.

## 4.6 Les éléments paralinguistiques

Parmi les objectifs poursuivis par le performateur de la devise, il y a sans aucun doute le désir de créer une certaine admiration, une émulation chez ses interlocuteurs. Ainsi, pour y parvenir, il met en place des stratégies pour convaincre son auditoire et l’emmener à lui reconnaître le statut qu’il revendique. Ces stratégies relèvent à la fois de l’art du bien dire que des éléments paralinguistiques. Il s’agit entre autres de la gestuelle et de la mimique. L’usage de ces deux éléments par les énonciateurs constitue une sorte de jeu que nous avons appelé «jeu corporel» ou prestance.

---

<sup>130</sup>Seydou (C.), « *La devise dans la société peule : invocation et évocation de la personne* » in *langages et cultures africaines*, François Maspero, Paris, 1977, p.199

<sup>131</sup>Maalu-Bungi (C.), *Poésie orale congolaise*, CELTA, Kinshasa 2002, p 97

<sup>132</sup> Groupe de musiciens Hip-Hop gabonais dont la particularité réside dans le fait qu’il allie modernité et tradition dans les compositions musicales.

Dans la mesure où elle est émise par la voix, la devise engage aussi le corps, c'est la raison pour laquelle nous avons jugé utile d'analyser le jeu corporel au cours de sa production. En effet, on ne saurait ignorer la gestuelle et la mimique dans l'analyse des textes oraux. Le texte poétique oral s'appuie sur ces éléments paralinguistiques.

La gestuelle et la mimique participent du beau et du bien dire oral. Plus encore, elles concourent à la performance. On ne peut les dissocier du texte oral comme nous le rappelle Paul Zumthor (1983 :63)

Le texte poétique oral, dans la mesure où par la voix qui le porte, il engage un corps répugne plus que le texte écrit à toute analyse qui le dissocierait de sa fonction sociale et la place qu'elle lui confère dans la communauté réelle, de la tradition dont elle se réclame (...) des circonstances enfin où il se fait entendre.

La situation d'énonciation que nous allons étudier ici a été enregistrée au cours d'une palabre mortuaire dans un quartier de la capitale Libreville, à savoir Awendjé. Cette veillée a eu lieu le 25 juillet 2011, au cours de celle-ci, nous avons observé l'un de nos informateurs Monsieur Denis Moussadji.

Rappelons que la palabre de deuil chez les Punu réunit les familles maternelle et paternelle du défunt. Elle a lieu avant l'enterrement ; les deux familles sont assises l'une en face de l'autre sur des chaises disposées en rangées.

Une telle disposition marque l'opposition entre les deux camps. L'un d'entre eux est chargé d'expliquer les raisons du décès du défunt. Seuls les représentants des deux familles sont habilités à prendre la parole.

Représentant la famille maternelle de la défunte, Denis Moussadji notre informateur a été invité à déclamer sa devise à deux reprises au cours de la palabre. Nous avons à chaque fois observé ses gestes.

Assis au moment de son interpellation par le représentant de la famille adverse, son premier geste fut de se lever avant de décliner son identité. Se lever dans cette circonstance est un signe de respect à l'endroit des interlocuteurs.

G. Calame-Griaule affirme que la gestuelle joue un rôle dans l'énonciation des discours (1987 :72):

Elle favorise la parole parce qu'elle aide à formuler la pensée. (...) Les gestes aident à se remémorer les paroles dont ils constituent une sorte de relais, de même que les représentations graphiques sont un relais de la connaissance orale.

Mais il ne s'agit pas de faire n'importe quel geste. Les gestes qui accompagnaient la déclamation de la devise de notre informateur ce jour étaient réalisés de la main. Ils servaient d'une part à rythmer les paroles de l'énonciateur. D'autre part, ils agissaient comme une intimidation de la famille adverse.

Dans cette même optique, le visage de l'énonciateur toujours orienté vers la famille adverse dégageait à ce moment une sorte de mimique de fierté dont l'objectif est toujours l'intimidation de l'auditoire.

Le plus marquant dans sa prestance reste son allure. En effet, pour lui comme pour les autres énonciateurs que nous avons observés dans d'autres circonstances d'énonciation, l'allure prise est souvent fière, vantarde, voire altière.

Jugée parfois exagérée, l'allure peut être prise comme une constante dans la gestuelle de la devise. Elle a pour but d'attirer l'attention de l'auditoire, l'impressionner, même de l'intimider. Il n'est pas rare qu'elle provoque l'énervement. Le jeu corporel se présente donc comme une stratégie du performateur à la fois pour affirmer son identité mais aussi pour agir sur son auditoire.

Au total, définir la devise de façon générique nous a permis de faire ressortir certaines de ses caractéristiques. Partant de la conception qu'ont les locuteurs eux-mêmes, on constate que les Punu font la distinction entre devise clanique et individuelle. La première célèbre les ancêtres et l'ensemble des individus qui composent la communauté, tandis que, la seconde caractérise l'individu dans ce qu'il a de plus singulier.

Chacun de ces textes présente des propriétés textuelles différentes. Figée au niveau de son contenu et par son style formulaire, la devise clanique s'oppose totalement à la

devise personnelle au caractère interchangeable et dont le contenu est constamment recréée au gré des circonstances d'énonciation.

Du point de vue de la performance, devise clanique et individuelle sont énoncées soit dans des contextes solennels soit ordinaires par des interlocuteurs masculins ou féminins. Il n'existe pas d'interdits liés à leur déclamation. Celle-ci privilégie la parole comme mode d'émission et utilise une gestuelle singulière dont le but est à la fois de rythmer les paroles de l'énonciateur et d'agir sur l'auditoire.



## 5 Forme et Fonctions de la devise

Après avoir défini et catégorisé la devise, nous entendons dans ce chapitre nous intéresser à la façon dont est délivrée la devise. Il s'agira plus précisément d'étudier les formes de la devise. Par ailleurs, nous analyserons les différents mécanismes d'expressivité de celle-ci. Nous achèverons ce chapitre par l'analyse de ses différentes fonctions.

### 5.1 Formes

Les formes de la devise dépendent de la situation d'énonciation et des relations entre les interlocuteurs.

#### 5.1.1 Situation d'énonciation

Comme nous l'avons signalé dans le chapitre précédent au sujet de la performance, la devise est dite dans des situations d'énonciations différentes. Celles-ci ont une incidence sur sa forme.

Rappelons que « *la devise s'appuie sur un terme-noyau qui en donne le thème développé ensuite en un énoncé plus ou moins long appelé mikàk* ». Tomba (2013 : 146)

L'exemple suivant illustre ces propos. Le terme terme-noyau ici est *mâmbù*. Ce terme n'est rien d'autre que le surnom-devise de l'énonciateur.



### Exemple n° 38 :

**Mâmbù**<sup>133</sup>: *Les problèmes*

<b>mââmbù</b> problèmes	<b>nà</b> avec	<b>mââmbw'ààà</b> problèmes	
<b>ówú s</b> devant	<b>máambú,</b> problèmes	<b>óndzĩm</b> derrière	<b>máambú</b> problèmes
<b>ótùwend</b> Où nous partons	<b>máambú,</b> problèmes	<b>ótùyulil</b> d'où nous venons	<b>máambú</b> Problèmes

*Que des problèmes  
devant des problèmes, derrière des problèmes  
où nous partons que des problèmes, d'où nous venons que des problèmes.*

Comme nous pouvons le constater, le terme-noyau est suivi d'un développement. Ce dernier constitue les *mikàk* du *kûmbù*. La longueur de ce développement dépend aussi de la situation d'énonciation. En effet, comme nous l'avons déjà évoqué, il appartient à chaque énonciateur de choisir les vers déclamés. Ceux-ci sont souvent choisis en fonction de la situation et des objectifs poursuivis par l'énonciateur.

La devise est toujours précédée d'une formule stéréotypée qui est différente selon que l'on s'adresse à un homme ou à une femme. On dira soit « **kûmbù dibal** : *la devise de l'homme* » si c'est un homme, soit « **kûmbù mùjètù** : *la devise de la femme* » si c'est une femme. Tomba (idem : 146)

Cette formule peut être considérée comme une invitation à déclamer la devise. Celle-ci n'est pas dite par l'énonciateur lui-même mais plutôt par son interlocuteur. De même, son usage dépend des relations qui existent entre les interlocuteurs (Voir infra).

Partant de ces observations, nous pouvons affirmer que l'énonciation de la devise est de type individuel car seul un performateur participe à l'interprétation de la devise. Certes, pour énoncer une devise il faut au moins deux individus, mais il n'en demeure pas

---

<sup>133</sup>Le vocable *mâmbù* qui se traduit en français par histoire renvoie plutôt au terme problème dans ce contexte.

moins qu'on soit en présence d'une succession d'énonciations individuelles, comme on peut le voir dans l'exemple suivant.

**Exemple n° 39 :**

**Interlocuteur 1 :** kûmbù dibal « la devise de l'homme »

**Interlocuteur 2 :** Rèl r'èl : <sup>134</sup>celui que l'on critique constamment

**Interlocuteur 1 :** Rèl r'èl

**Interlocuteur 2 :**

<b>ntsím</b> derrière	<b>kódù</b> nuque	<b>àyà</b> n'est pas	<b>ìbùyù</b> parent	<b>mùtù</b> personne
<b>ítúntsì</b> porte d'entrée	<b>ndá wù</b> maison	<b>sàmàtsíngùlò</b> n'a pas dit	<b>fúmù</b> propriété	<b>díambù</b> problème
<b>mé</b> moi	<b>tsiànè</b> orphelin	<b>kòkù</b> poule	<b>mójù</b> vie	<b>kéβewú</b> déjà donné
<b>mé</b> moi	<b>ìsínd</b> souche	<b>yí</b> du	<b>mbàyì,</b> palmier	
<b>mùtù</b> l'homme	<b>sàmà</b> qui n'a pas	<b>bènd</b> fleuri	<b>dìyò ndì</b> régime	

*La nuque n'est pas le parent de la personne.*

*La porte d'entrée de la maison n'a jamais rien dit au propriétaire.*

*Je suis l'orphelin de la poule, la vie m'a déjà été donnée.*

*Je suis la souche du palmier, celui qui n'a pas réussi à faire germer un régime de palme.*

Le sens de cette devise peut être résumé de la manière suivante : une fois qu'on a le dos tourné, il n'y a plus personne pour nous défendre. Elle exprime le désespoir dans une situation d'isolement social et affectif.

Nous pouvons voir à partir de cet exemple que l'énonciation de la devise est non seulement une succession d'énonciations individuelles mais aussi dialogique. Le dialogisme fonctionne ici comme un système de communication dynamique. Il se manifeste sous la forme « d'**Appel/ Réponse** » qui intervient au début.

---

<sup>134</sup>Nom formé à partir du verbe *r'èl* qui signifie « médire » ou « critiquer »

Partant de l'exemple précédent on a :

Interlocuteur 1 : **kûmbù dibal** «*la devise de l'homme*»/ **APPEL**

Interlocuteur 2 : **Rèl`r`èl** : «*celui que l'on critique constamment*» / **REPONSE**

Interlocuteur 1 : **Rèl`r`èl** / **APPEL**

Interlocuteur 2 : **REPONSE**

<b>ntsím</b>	<b>kódù</b>	<b>àyà</b>	<b>bùyù</b>	<b>mùtù</b>
Derrière	nuque	n'est pas	parent	personne

Etc.

C'est ce système d'«**Appel/Réponse** » qui structure la devise d'un point de vue formel. Par ailleurs, la forme varie en fonction des relations qui existent entre les différents interlocuteurs comme on pourra le voir dans le point suivant.

### 5.1.2 Relations entre les différents interlocuteurs

Comme que nous l'avons signalé, la forme de la devise varie en fonction des situations d'énonciation. Les variations apparaissent notamment selon la relation qui existe entre les différents interlocuteurs.

En effet, le dialogue qu'ils entament se modifie selon qu'ils se connaissent ou non. Lorsqu'ils ne se connaissent pas on a la forme suivante :

#### **Forme 1 : identités inconnues**

Interlocuteur 1 : **kûmbù dibàl** (Appel)

Interlocuteur 2 : **Mwânè màyè nè** : l'enfant de la panthère (Réponse)

Interlocuteur 1 : **Mwânè màyè nè** (Appel)

Interlocuteur 2 : (Réponse)

<b>Bàyèbòlí</b>	<b>mwânè</b>	<b>màyè nè</b>	<b>òpǎyì</b>	<b>nàné</b>
On ne	enfant	panthère	dans	la comme

ramasse pas  
**pà**            ùwédzíàbì    bìbúy            plaine            ça  
si                tu ne sais    parents            **bìând**            **βà̀nè**            **bà̀βú**  
pas                là où            se trouvent

**Lè**            **tsúná**            **βàmùwúl**    **yí**            **pìy**            **mwânəmâýè nè**  
d'abord        regarde        à côté            si                véritable        petit panthère

*Il ne faut pas ramasser le petit de la panthère dans la plaine sans prendre de précautions. Si tu ne sais où se trouvent ses parents, regarde d'abord autour de toi s'il s'agit vraiment du petit de la panthère.*

Au contraire, lorsque les interlocuteurs se connaissent, la formule stéréotypée qui précède l'énonciation de la devise disparaît. On a la forme suivante :

**Forme 2 : identités connues**

Interlocuteur 1 : **Mwânè màýè nè** (Appel)

Interlocuteur 2 (Réponse)

**Bàyèbòlí**    **mwânè**            **màýè nè**            **òpáyi**            **nà̀nó**  
On ne            enfant            panthère            dans la            comme  
ramasse pas            plaine            ça

**pà**            ùwédzíàbì    bìbúy            **bìând**            **βà̀nè**            **bà̀βú**  
si                tu ne sais    parents            à lui            là où            se trouvent  
pas

**Lè**            **tsúná**            **βàmùwúl**    **yí**            **pìy**            **mwânəmâýè nè**  
d'abord        regarde        à côté            si                véritable        petit panthère

*Il ne faut pas ramasser le petit de la panthère dans la plaine sans prendre de précautions. Si tu ne sais où se trouvent ses parents, regarde d'abord autour de toi s'il s'agit vraiment du petit de la panthère.*

Si on compare ces deux devises on constate les différences suivantes :

<b>Identités inconnues</b>	<b>Identités connues</b>
- Présence de la formule stéréotypée	- Absence de la formule stéréotypée
- Deux interventions de chaque interlocuteur	- Une seule intervention de chaque interlocuteur
- Appel (formule stéréotypée)	- Appel (terme-noyau de la devise)
- La devise est plus longue	- Devise moins longue

On remarque que dans le cas d'interlocuteurs qui se connaissent, c'est la devise qui devient l'«**appel**». La différence entre les deux formes concerne le déclenchement de la devise. Soulignons que plus on est familier, plus on dit facilement la devise. Cette familiarité dans la déclamation de la devise est aussi perçue par l'intonation que prend le premier interlocuteur. Celle-ci est souvent affectueuse et témoigne des relations amicales ou fraternelles qui existent entre eux. En revanche, si les identités sont inconnues, la devise est plus longue, ce qui illustre le fait que les interlocuteurs font véritablement connaissance.

### 5.1.3 Expressivité de la devise

Comme nous l'avons souligné dans le chapitre précédent, la devise chez les Punu est un genre essentiellement parlé qui peut avoir recours à la gestuelle et à la mimique pour renforcer les propos de l'énonciateur mais l'expressivité est portée essentiellement par la métaphore et l'hyperbole.

#### 5.1.3.1 Métaphore

On observe au regard des textes produits que les énonciateurs des devises manipulent la langue avec beaucoup de dextérité. L'un des objectifs qu'ils ont à cœur est de séduire ou d'éblouir l'auditoire dans le cas de la palabre par exemple, ils puisent donc dans le lexique toutes les ressources nécessaires à la création de leurs devises. Par la même occasion ils se définissent de la meilleure façon.

A l'image du **maabo** «*griot*» chez les Peuls, l'énonciateur de la devise exerce un travail considérable sur la langue. De même que le **maabo** «*met en œuvre les procédés stylistiques de son choix pour ciseler en quelques mots une image de marque qui désormais identifiera aux yeux de tous le personnage ainsi désigné*» (Seydou (1997 : 99) il use de plusieurs procédés stylistiques pour réaliser son auto-louange.

La métaphore est le procédé de prédilection de la devise. Rappelons que la métaphore est une figure de rhétorique qui «*consiste à présenter une idée sous la forme d'une idée plus frappante ou plus connue*». Pierre Fontanier (1821)

Figure d’analogie, elle produit des rapprochements de sens et d’images soit par transfert, soit par substitution. Dans le cas de la devise, la métaphore constitue une sorte de substitution identitaire. En effet, comme on a pu le voir déjà, la devise repose sur un symbole issu du monde animal, végétal etc. Le choix de ce symbole substitue l’objet du discours c’est-à-dire l’énonciateur au symbole même, de telle sorte que l’énonciateur s’identifie au symbole

**Exemple n°40 :**

**Ivunde yi tsoli:** *l’aîné des oiseaux*

<b>Ìvùnd</b> <sup>135</sup>	<b>yì</b>	<b>tsólì</b>
Le grand	des	oiseau
<b>páwàpúrúmûy</b>	<b>ùwóðàd</b>	
Si tu ne t’envoles pas	Tu ne vas pas picorer	

*Le roi des oiseaux*

*Si tu ne t’envoles pas, tu ne te nourriras pas*

Le recours à la périphrase «*le roi des oiseaux*» prend ainsi une valeur métaphorique dans la mesure où elle évoque de l’objet qu’elle représente une qualité implicite qui ne saurait lui être attribué autrement : en choisissant de s’identifier à cet oiseau, l’énonciateur se substitue à celui-ci et s’approprie les qualités qui sont les siennes, illustrant ainsi les propos de Michel Meyer (2008 : 71) : «*la métaphore est la substitution identitaire par excellence puisqu’elle affirme que est A est B*».

Dans notre exemple, l’énonciateur (**A**) s’identifie puis se substitue au symbole «*le roi des oiseaux*» (**B**). Ce phénomène de substitution «**A égal B**» se vérifie pour quasiment l’ensemble des devises personnelles qui sont construites sur ce modèle.

Par ailleurs, cette substitution établit une relation de connivence entre les différents interlocuteurs. Comme nous l’avons évoqué dans le schéma représentant le fonctionnement polysémique des devises, c’est grâce au contexte énonciatif et culturel qu’il est donné aux

---

<sup>135</sup> Ce mot signifie “grand” ou “aîné”. Cependant, tenant compte des explications du porteur de cette devise, nous l’assimilons au terme de “roi”.

interlocuteurs de cerner la portée symbolique des devises et par la même occasion de la métaphore.

En effet, saisir le sens des devises exige, comme nous l'avons déjà dit, un décodage symbolique des images poétiques. La relation de connivence entre les interlocuteurs réside en ce que chacun, par le biais de leur connaissance de la culture possède une clé d'accès au sens des textes énoncés.

La métaphore dans la devise se présente en outre comme un «détour métadiscursif». En effet, leur charge symbolique entraîne l'auditeur à rechercher la signification symbolique du discours. C'est l'expression imagée qui est l'essence même du discours. De ce fait, nous pouvons affirmer que la devise procède d'un langage fortement codé.

#### **Exemple n° 41 :**

**Má là pây :** *J'ai vu le doute*

<b>Màlà</b>	<b>pây</b>	<b>mâmbù</b>	
J'ai vu	doute	problèmes	
<b>nìnə</b>	<b>díwùm dì bātù</b>	<b>nà</b>	<b>bātù báyánù,</b>
J'ai	dix personnes	avec	cinq personnes
<b>núŋgí</b>	<b>nikèlì</b>		
plantation	je garde		

*J'ai vu le doute, j'ai quinze personnes à ma charge, c'est une plantation que je garde.*

Si on perçoit de prime abord dans cette devise l'inquiétude d'une personne qui a à sa charge une famille nombreuse, d'autres niveaux d'interprétations se donnent à lire en recherchant au-delà du sens premier. En effet, par cette devise l'énonciateur témoigne d'une certaine force. Contrairement à ce que l'on peut penser au début, ce texte montre que cet énonciateur est doté d'une capacité à garder des personnes. Signalons que chez les Punu, ceux qui ont à leur charge un grand nombre de personnes sont considérés comme des sages.

La métaphore se poursuit dans le texte au dernier vers. L'énonciateur assimile sa famille à une plantation. Là encore on serait tenté d'expliquer le thème du texte qui est le doute par cette métaphore car les plantations sont souvent soumises à diverses

intempéries. Cependant, la plantation symbolise aussi l'assurance alimentaire et bien plus la fécondité, donc la perpétuation de la communauté.

Le langage fortement codé ne doit pas être compris comme une tentative d'obstruction du sens mais plutôt comme une façon d'y accéder. En effet, le sens des symboles est connu dans la culture. Ainsi, le coq renvoie au lien entre le monde des vivants et celui des morts car c'est cet animal qu'on sacrifie dans plusieurs cérémonies. Il est aussi offert comme présent pour sceller des amitiés ou alliances entre les familles. Par conséquent, les symboles peuvent être décodés par tous ceux qui ont une connaissance de cette culture. Il ne s'agit pas pour les énonciateurs d'opacifier le sens des devises pour le plaisir de le faire. Au contraire, ils considèrent que l'accès à tout sens est un dévoilement, comme plusieurs énonciateurs me l'ont affirmé.

Les devises de notre corpus présentent toutes un sens caché qui ne peut être saisi qu'à partir d'une recherche dans la société qui les produit. Au-delà des phénomènes observés ou présentés par les textes, le sens véritable est à décrypter.

Toutefois, le corpus présente quelques énoncés non figurés comme c'est le cas des exemples suivants :

**Exemple n°42 :**

**Bíbùkù : Morceaux**

<b>váyà</b>	<b>díambù</b>	<b>dí</b>	<b>mútôngù</b>	<b>múbùtàm</b>
rien	histoire	de	complète	sur terre
<b>mòtsú</b>	<b>kà</b>	<b>bíbù kù</b>		
tout	est	morceaux		

*Aucune histoire n'est complète sur la terre, toute histoire n'est qu'un assemblage de morceaux d'histoires.*





### Exemple n° 43 :

**Dìsìng** : *Le filet*

<b>Dìsìngà</b>	<b>áyéβìs</b>	<b>íyìyì</b>
filet	Il ne laisse pas passer	ordure
<i>Le filet ne laisse passer aucune ordure.</i>		

Les deux exemples ci-dessus se présentent certes comme des proverbes qu'ils mettent en lumière des vérités d'ordre général mais leur sens ne pose pas de difficultés particulières de compréhension.

Cependant, les cas de devises non figurées sont rares, car l'objectif des locuteurs est de persuader, de dissuader, ou d'agir sur l'interlocuteur.

#### 5.1.3.2 **L'hyperbole**

Figure de style consistant à exagérer l'expression pour produire une forte impression, l'hyperbole est la mise en relief d'une chose ou d'une idée. Dans le cas de la devise, elle apparaît comme une stratégie du performateur dans la déclamation des textes. Elle est ainsi la deuxième figure après la métaphore dans laquelle est exprimée la devise. Ce procédé s'établit à partir de deux étapes : une référentialisation, et un processus de valorisation, voire d'hyper-affirmation de soi par les énonciateurs.

Plusieurs genres de la littérature orale, en l'occurrence l'épopée et le conte exploitent l'hyperbole. Cette figure est utilisée pour créer un style emphatique : les auteurs grossissent les faits ou grandissent un personnage par une exagération qui tend vers l'impossible.

L'hyperbole est liée à la métaphore dans le cas de la devise. En effet, comme pour la métaphore, l'hyperbole se réfère à un symbole. Par conséquent, la référentialisation hyperbolique se construit à partir du symbole sur lequel repose la devise. Comme on peut le constater dans le corpus, ce symbole est souvent l'animal le plus grand, le plus fort ou le plus rusé ou l'arbre le plus difficile à abattre.

**Exemple n° 44 :**

**Mùtsíétsièndà**<sup>136</sup>

**ùwá ng      ùwá ng      ìb́oy lándíléè**<sup>137</sup>  
abattre,      abattre,      difficulté

*Abattre est une chose, arpenter l'arbre couché en est une autre.*

En s'appropriant les caractéristiques de cet arbre qui est difficile à abattre, l'énonciateur se déclare invincible, ce qui, nous le savons, n'est pas un attribut humain. Par cette référentialisation, c'est sa personne qui est grandie et ses capacités à résister sont exagérées.

L'utilisation de l'hyperbole par les énonciateurs a une incidence sur la longueur et la forme du discours. En effet, dans leur désir de se caractériser du mieux possible, les énonciateurs n'hésitent pas à recourir à l'accumulation de substantifs qui rallongent l'énoncé comme on peut le voir dans l'exemple suivant :

**Exemple n° 45 :**

***Kang tag : le gravelot à front blanc***

<b>mw êndù</b> marche	<b>βàdzúl</b> au-dessus	<b>dìmâni</b> rocher		
<b>ùràmb</b> piéger	<b>ùwóràmb</b> tu ne pièges pas			
<b>ùkùpûngìl</b> tu envies	<b>kúpûngìl</b> pour envier			
<b>dìwàndzì</b> bosquet	<b>βà</b> sur	<b>ndzìl</b> chemin		
<b>pùng</b> vent	<b>atsimúbèy</b> l'a emmené			
<b>dzénù</b> vous autres	<b>b́oygànù</b> prenez	<b>mìkwàtì</b> machettes	<b>na</b> avec	<b>mwìimbi</b> haches
<b>nândi</b>	<b>mbó</b> <sup>138</sup>	<b>nà</b>	<b>mbó</b>	

<sup>136</sup> Mùtsíétsièndà est le nom que l'on donne à un arbre que l'on retrouve dans les forêts de la Nyanga. Il a la particularité d'être difficile à abattre et de porter des épines ce qui le rend inutilisable pour la construction. Nous n'avons pas trouvé d'équivalent en français.

<sup>137</sup> Ce mot traduit une difficulté, nous la rapprochons à l'expression française "marcher sur un fil".

sur lu	cognez	avec	cognez	
<b>mùlìtsì</b>	<b>ngâtsì</b>	<b>kùsù</b>		
Celui qui mange	noix de palme	perroquet		
<b>mùbɛŋgìtsì</b>	<b>mûnù</b>	<b>mîngì</b>		
le rouge	bouche	pigeon		
<b>dìdzèmbì</b>	<b>àkyén rànds</b>	<b>mîsù</b>		
Potto de bosman	fait grossir	yeux		
<b>dzènu wâ</b>	<b>mwîr</b>	<b>ùmát</b>	<b>ik</b>	<b>mùmbòlôongù ?</b>
vous aussi	arbre	grimper	c'est	aubergine ?
<i>le gravelot à front blanc</i>				
<i>oiseau des rochers</i>				
<i>sa scène de vie c'est le rocher</i>				
<i>tu ne peux y tendre un piège</i>				
<i>tu ne pourras que l'admirer indéfiniment</i>				
<i>comme le nid sur le chemin</i>				
<i>c'est le vent qui l'a emporté</i>				
<i>prenez machettes et haches pour tenter de l'abattre c'est vain</i>				
<i>le perroquet apprécie les noix de palme, mais c'est le pigeon qui se</i>				
<i>retrouve avec le bec rouge</i>				
<i>et le potto de bosman a les yeux rouges</i>				
<i>vous aussi l'arbre sur lequel vous voulez grimper c'est l'aubergine ?</i>				

L'individu qui porte cette devise se présente à la fois comme la piste sur le rocher, l'obstacle sur le chemin, celui qu'on peut frapper à l'aide de hâches et machettes sans réussir à le blesser. Cette accumulation le présente comme un être extraordinaire doté de supers pouvoirs qui le rendent invincibles. Ces substantifs dont l'accumulation ressemble à des couches de peinture accentuent les effets de l'hyperbole.

L'accentuation de l'hyperbole est en outre perceptible à travers un fait assez singulier. En effet, le gravelot à front blanc est un oiseau minuscule, cependant, l'abattre nécessite des moyens considérables comme on peut le voir au vers 6. Les chasseurs sont invités à prendre hâches et machettes pour l'atteindre, mais malgré cela, tous les efforts restent vains. Le rapport entre cet oiseau minuscule et les efforts demandés pour l'atteindre

---

<sup>138</sup> Onomatopée évoquant le son qui est produit lorsque l'on cogne sur quelque chose

créent un chiasme qui se construit dans cet énoncé par une relation antithétique. En effet le rapprochement que l'on fait entre cet oiseau et les moyens mis en œuvre pour l'abattre exprime une opposition qui permet de lire un contraste. Ce chiasme est d'ailleurs renforcée dans les deux derniers vers à travers l'interrogation adressée à ses agresseurs. Le contexte de cette devise qui n'est autre que celui de la sorcellerie, pratique courante dans cette société. La personne qui porte cette devise déclare qu'elle est invincible et que ni la sorcellerie, ni, le mauvais sort ne peuvent l'atteindre. L'énonciateur rappelle à tous les membres de la communauté qu'il ne peut malgré sa faiblesse symbolisée ici par la taille du gravelot à front blanc constituer une proie pour ces derniers.

Ces référentialisations construisent l'identité du performateur et sont perçues dans le cas de l'exemple ci-dessus comme une démonstration de force. On peut aussi les considérer comme des étendards qui signalent un aspect de la personnalité de celui qui porte la devise.

#### **5.1.4 Le processus de valorisation : l'hyper affirmation de soi**

Comme nous l'avons déjà dit ci-dessus, l'hyperbole à l'instar de la métaphore est une des figures de prédilection de la devise. Elle se donne à lire à travers les nombreuses exagérations et amplifications rencontrées dans les textes.

Prenant en compte le fait que la devise punu se caractérise par l'auto-louange, elle est focalisée sur l'individu. C'est donc ce dernier qui se sert des formules et tournures particulières pour créer le texte qui l'exalte le mieux. C'est ce que nous appelons « processus de valorisation » ou « l'hyper-affirmation de soi »

L'hyper-affirmation de soi consiste à accentuer des traits ou qualités quelconque. Ce processus de valorisation est perçu aussi bien dans les devises claniques que dans les devises individuelles. En effet, si la valorisation et l'hyper affirmation de soi passe par l'appropriation des caractéristiques d'un animal, d'une idée ou d'un végétal dans la devise

personnelle comme on a pu le voir, la devise clanique quant à elle procède par une tendance à affirmer une certaine supériorité.

**Exemple n° 46** : Le clan **Dimbamb kadi**

*Dibàmb            kâ dîl<sup>39</sup>*  
Dibàmb            kâ di  
*Cri de guerre (reprise du nom du clan).*

Cette devise qui constitue en réalité un cri de guerre est extrêmement valorisante, car elle mentionne implicitement la peur inspirée par les membres de ce clan auprès des autres membres de la communauté.

L'hyperbole est accentuée dans ce processus de valorisation par d'autres figures rhétoriques. On relève aussi bien des figures de diction que des figures portant sur la forme et le sens.

Nous ne pouvons pas réaliser une analyse stylistique complète des devises dans ce travail, nous nous contenterons de donner quelques exemples de figures de diction et de figures rhétoriques qui complètent la métaphore et l'hyperbole à partir de quelques exemples.

En ce qui concerne les figures de diction nous notons essentiellement des allitérations<sup>140</sup> et des assonances<sup>141</sup>. Il s'agit d'une combinaison particulière des phonèmes dans le fil du discours qui crée un effet mélodique remarquable.

Dans la devise du clan *Dibamb kaditée* ci-dessus, l'assonance s'ouvre sur un effet de sonorité marqué par une répétition vocalique. Nous avons une rime intérieure (**i**) qui

---

<sup>139</sup> Le terme kâ désigne aussi lumière

<sup>140</sup> Répétition de consonnes initiales et par extension des consonnes intérieures dans une suite de mots rapprochés. (Le Petit Robert).

<sup>141</sup> Répétition du même son, spécialement de la voyelle accentuée à la fin de chaque vers. (Idem)

donne une résonance à l'énoncé atténué par la nasale (**an**) et la voyelle sonore (**a**) dans kadi.

Les voyelles que l'on peut considérer ici comme des notes sont toutes des voyelles claires du point de vue de leur expressivité acoustique. En effet, elles ont pour fonction d'exprimer dans cet énoncé une réalité éclatante, un cri de guerre que les membres de ce clan souhaitent faire résonner comme l'éclat du tonnerre.

Nous avons une allitération dans l'exemple suivant :

**Exemple n°48 :**

**Muyoma** : *nom punu d'une espèce végétale proche de l'okoumé*

<b>Mé</b>	<b>là</b>	<b>múṽ m</b>
moi	celui	mugoma
<b>ùwàng</b>	<b>bêwàngì</b>	
abattre	Ils sont entrain d'abattre	
<b>ifumb</b>	<b>ùwàng</b>	

clan	abattre
<b>bátsiwàng</b>	<b>ṽaṽgù</b>
Ils abattent	jour
<b>bátsiwàng</b>	<b>mùkòlù</b>
Ils abattent	nuit

*Je suis Mugoma, qu'on abat sans cesse.*

*Tout le clan m'abat.*

*Ils abattent le jour.*

*Ils abattent la nuit.*

La répétition de la consonne (**w**) deux fois aux vers 2 et une fois aux vers 3, 4 et 5 crée une allitération bien audible dans la répétition du morphème lexical **wang** qui signifie abattre. L'allitération est doublée d'une assonance interne dans cette devise. On observe en effet que le son nasalisé (**an**) est répété six fois dans l'énoncé. Deux fois dans les vers 2 et 4 et une fois dans les vers 3 et 5.

Nous pensons que la répétition des mêmes mots porteurs de l'assonance n'est pas réductible ici à un simple processus phonique et qu'il est indissociable du principe d'héroïsation que l'on constate dans les devises. En outre, il contribue à la production du sens et du rythme.

En plus de la métaphore et l'hyperbole, la figure rhétorique portant sur la forme que l'on retrouve souvent dans les devises est l'anaphore. Elle consiste en la répétition d'un morphème en début de plusieurs phrases successives.

Dans l'exemple cité précédemment, on remarque la reprise suivante :

<b>bátsíwàng</b>	<b>ɲaŋgù</b>
ils abattent	jour
<b>bátsíwàng</b>	<b>mùkòlù</b>
ils abattent	nuit

Cette anaphore marque une insistance sur la durée pour faire remarquer que l'énonciateur se présente comme la cible permanente de machinations ; elle souligne par ailleurs son caractère invincible, il est difficile à abattre comme l'arbre auquel il s'identifie.

Au total, le processus de valorisation dans la devise est assuré en priorité par l'hyperbole qui constitue avec la métaphore la figure de prédilection de l'expressivité de ce type de discours. L'hyperbole est accentuée par d'autres figures rhétoriques notamment des assonances, allitérations et anaphores.

## 5.2 Fonctions de la devise

En plus de la fonction pédagogique reconnue à la plupart des textes de littérature orale, la devise remplit certaines fonctions qui découlent du contexte d'énonciation.

En ce qui concerne le contexte de la **guerre**, selon l'hypothèse étayée par les interprétations de quelques locuteurs, la devise était employée pour effrayer l'adversaire et encourager les guerriers. Cette déclamation avait pour effet de galvaniser les guerriers. Agissant comme une formule magique, les devises décuplaient leurs forces.

Cette fonction reste d'actualité même si le contexte, lui, a complètement disparu. En effet, de nos jours, les guerres physiques et matérielles entre groupes ethniques



n'existent plus mais il n'en demeure pas moins que les individus au sein de la communauté s'affrontent de façon sournoise par le biais de la devise. Il faut rappeler que les Punu vivent dans un contexte où **la sorcellerie** a une grande place. De fait, pour se protéger ou repousser les attaques mystiques, ils choisissent des surnoms qui apparaissent finalement comme des 'protections magiques'.

**Exemple n° 49 :**

**Mângóndù**<sup>142</sup>

<b>mângóndù</b>	<b>málàmè</b>	<b>píntsè</b>	<b>mù</b>	<b>màdzómbù</b>
mângóndù	se retrouve	seul	dans	l'herbe
<i>Mângóndù est toujours seul dans la forêt.</i>				

Signalons que le surnom *Mângóndù* est aussi le nom du cimetière de la ville de Mouila. C'est un surnom chargé de symbolique dans la conception des Punu. Il évoque la peur, c'est un lieu dans lequel on ne s'aventure pas la nuit tombée. De même, l'arbre qui donne son nom à ce cimetière a la particularité de repousser toute plante aux alentours. Il témoigne donc de la force du porteur et par la même occasion lui sert de bouclier.

Dans la **palabre**, la devise exprime l'affirmation de soi d'une part, et permet d'agir sur ses interlocuteurs d'autre part.

En effet, deux objectifs sont poursuivis par les énonciateurs au cours de la **palabre**. D'abord, il faut produire l'énoncé le plus élaboré du point de vue symbolique et stylistique, comme nous avons pu le voir dans les chapitres précédents, ensuite emmener l'auditoire à acquiescer ou adopter sa façon de penser. Les énonciateurs souhaitent avant tout faire reconnaître l'image, l'identité qu'ils se forgent avec la devise par rapport à l'auditoire présent et l'ensemble de la communauté. Ceci explique l'utilisation par exemple de la gestuelle et de la mimique particulière qu'on observe à ce moment. Au total, il s'agit d'agir sur les interlocuteurs par le biais de la parole.

En contexte **ordinaire**, la devise est un élément de communication. «*Elle sert à saluer une personne ou à prendre la parole en public*». Tomba (2013 : 148). Comme on l'a

---

<sup>142</sup> Pluriel de *dingôdù*, il désigne à la fois une espèce d'arbre et le fruit de celui qui ressemble à des grains de haricots.

vu dans le chapitre précédent, lorsque deux individus se connaissent suffisamment, elles s'interpellent par celle-ci. Elle permet d'appréhender le **type de relation** qui existe entre-elles. La devise prend ainsi un caractère ludique et témoigne de la charge affective qui existe entre les individus.

Au-delà des fonctions ci-dessus

«La devise permet principalement à l'individu de s'identifier à son groupe d'appartenance ou à son groupe de référence. Cette identification se fait en termes d'activités ; elle peut aussi simplement permettre de se forger un statut parmi les autres membres du groupe ». Tomba (idem)

Ainsi, comme le nom propre, la devise identifie la personne et lui permet de se distinguer des autres membres du groupe.

En définitive, la forme de la devise dépend des contextes de l'énonciation. De façon générale, elle est exprimée par la voix et repose sur un thème-noyau que développe un énoncé plus ou moins long. Elle est souvent précédée d'une formule stéréotypée qui la structure formellement. Son utilisation dépend des relations qui existent entre les interlocuteurs. L'utilisation de cette formule crée un système de communication dynamique consistant en **Appel/Réponse**, d'où le caractère dialogique des devises.

De même, les fonctions de la devise découlent des circonstances de l'énonciation. On, l'utilisait pour effrayer l'adversaire autrefois en contexte de **guerre**, pour s'identifier ou s'interpeller aujourd'hui ou bien encore pour agir sur ses interlocuteurs dans la palabre. Il convient de souligner que toutes ces fonctions ont une valeur performative dans la mesure où elles agissent d'une façon ou d'une autre sur l'autre, en l'occurrence ici l'auditoire ou l'interlocuteur.



# Conclusion générale

Par cette thèse nous avons pu concrétiser un projet entrepris depuis plusieurs années, nous confronter à un pan important de la culture punu, la devise, un sujet rarement étudié. Les quelques travaux que nous avons pu consulter à ce sujet dans d'autres sociétés africaines, notamment les Peuls, montrent la richesse littéraire de la devise. Notre étude chez les Punu a permis de le vérifier.

C'est donc au Gabon que nous avons collecté le corpus sur lequel nous nous basons. L'analyse ethnolinguistique nous a amené à répondre à l'une de ses exigences à savoir replacer les textes dans leur contexte de production. Ainsi nous avons procédé à une analyse des migrations et de l'organisation sociale ainsi que de la langue.

On peut retenir que les Punu sont originaires de l'Angola et de l'actuelle République Démocratique du Congo. Ce peuple qui a la réputation d'être particulièrement belliqueux, repoussa toutes les populations qu'il rencontra avant de s'établir au Gabon. Les Punu ont pour fiefs aujourd'hui les provinces de la Ngounié et de la Nyanga qu'ils partagent avec d'autres populations.

Suite à l'exode rural, on les retrouve aujourd'hui surtout le long de la route nationale et dans les grandes villes telles que Libreville et Port-Gentil. L'organisation sociale est basée sur un système de parenté dont le clan est l'unité fondamentale. On en compte neuf ayant chacun à sa tête un ancêtre. Le système de filiation est matrilineaire.

La langue, le yipunu, est classée dans le groupe B sous le sigle B.43 par Guthrie, et dans le groupe "*Meryé*" par Kwenzi Mikala. Elle couvre tout le pays punu. Elle est aussi parlée en dehors de cette aire géographique du fait de l'exode rural.

Ce travail a abouti à la fois à des conclusions qui répondent ou non aux hypothèses de départ et à des interrogations qui débouchent sur des perspectives d'étude nouvelles. En prenant la notion de performance comme critère permanent d'analyse, nous avons ainsi pu dégager un certain nombre de traits qui permettent de mieux appréhender la devise en tant que genre littéraire.

Grâce à l'aide matérielle et financière reçue de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales et du Laboratoire Langage Langues et Cultures d'Afrique Noire, nous avons constitué un corpus inédit de devises, ce qui n'avait pas été fait jusqu'à présent. Certes, il y a la publication de Monseigneur Raponda Walker (1993), mais celle-ci fait partie d'un ensemble consacré à plusieurs genres littéraires oraux issus de sociétés différentes. En effet, le nombre de devises punus dans cet ouvrage est infime (une dizaine), cet échantillon est donc sommaire et peu représentatif du genre pour pouvoir en faire une étude.

Notre corpus à l'avantage de présenter les énoncés, mais il contextualise également les devises par rapport aux personnes qui les portent, à partir des entretiens réalisés avec les différents informateurs.

Par ailleurs, nous avons situé la devise par rapport aux autres genres de la littérature orale punu. Genre bref, la devise est difficile à repérer en ce sens qu'elle relève au sens large de plusieurs domaines que nous n'avons pas abordés ici. Il s'agit entre autres de la salutation, la nomination etc. En outre, son utilisation dans des contextes variés tels que la guerre, le mariage et dans d'autres genres littéraires comme l'épopée fait qu'on soit tenté de la cantonner à ces seuls usages.

Ensuite, nous avons établi une définition de la devise chez les Punu en tant que genre littéraire en nous appuyant à la fois sur l'analyse des propriétés textuelles et sur celles qui relèvent de la performance. La devise, *kûmbù* est un surnom, accompagné d'un bref poème que l'individu déclame selon des contextes variés et dont la fonction première est de l'identifier.

La présente thèse a aussi permis d'identifier et de dégager les caractéristiques formelles de la devise et les caractéristiques du point de vue communicationnel. En effet, comme nous l'avons déjà énoncé, le *kûmbù* se présente sous la forme d'un terme-noyau suivi d'un énoncé plus ou moins long. Cet énoncé donne les traits définitoires choisis par l'énonciateur pour s'identifier et surtout se singulariser. La devise est précédée d'une

formule stéréotypée que les interlocuteurs ne disent que s'ils ne se connaissent pas. Ainsi elle permet de voir les relations qui existent entre les membres d'une même communauté.

Au-delà de ces différentes caractéristiques, nous avons pu dégager les fonctions de la devise dans la société punu. Elles dépendent des contextes d'énonciation. En plus de l'identification, elle permet par exemple, en contexte de guerre, de décupler les forces du porteur et intimider l'adversaire. Au contraire, en contexte ordinaire, elle sert d'élément de communication entre les interlocuteurs. Elle sert à se saluer et à prendre des nouvelles les uns des autres, enfin, à prendre la parole en public.

Au terme de cette étude se dessinent les contours de problématiques nouvelles. En premier lieu nous nous interrogeons sur la relation entre le *kûmbù* et l'épopée : quel est le rapport entre genre bref et genre long. Il conviendrait par exemple d'analyser si la devise peut être considérée comme genre lorsqu'elle est utilisée dans l'épopée.

En second lieu, dans une approche pluridisciplinaire l'on peut s'interroger sur la portée psychologique de la devise. En effet, comme on a pu le voir, la devise permet à l'individu de se démarquer des autres membres de la communauté en se faisant accepter comme un être à part entière. Elle apparaît donc comme un espace de liberté ; probablement le seul espace de liberté d'expression pour l'individu. Se pose alors la question du rapport entre le «je» et la communauté. Il s'agira de se demander comment cette dernière se situe précisément par rapport à l'individu qui se particularise.

Il se dégage également, dans une perspective comparatiste, la question de l'existence de la devise dans d'autres sociétés proches ou plus éloignées.

En effet, ce genre est attesté chez les Fang Bulu et Béti du Cameroun. A ce jour, aucun travail n'est enregistré sur ce sujet. Donnée à la naissance de l'individu en même temps que le nom, la devise est considérée par les locuteurs comme une autre forme de nomination. Il s'agit d'un sobriquet qui permet d'interpeller l'individu à distance et de le

définir de façon valorisante. Le sens de ces sobriquets est toujours à décrypter. La société reconnaît des devises claniques utilisées par le tam-tam d'appel.<sup>143</sup>

Ces quelques ressemblances et différences entre la devise chez les Fang Bulu et Béli<sup>144</sup> soulèvent des problématiques qui sont à approfondir.

En ce qui concerne les sociétés plus éloignées, les rapprochements que nous avons faits avec la société peule nous ont déjà permis de voir, à travers le travail de Christiane Seydou, que la devise est utilisée pour distinguer le héros épique et pour participer à l'expression de l'identité culturelle. A contrario, Abdoulaye Keïta montre à travers la poésie d'exhortation *bàkku* que la présentation de soi en contexte de confrontation (lutteurs) permet d'impressionner et d'intimider l'adversaire. C'est donc la notion de confrontation qui est mise en avant. Un futur travail pourrait se fixer pour objectif d'établir une typologie des devises par rapport à leurs formes, leurs utilisations et leurs fonctions ?

---

<sup>143</sup> Entretien avec Marie-Rose Abomo Maurin (novembre 2014). Elle est auteure de plusieurs ouvrages portant sur la littérature orale.

<sup>144</sup> Peuple d'Afrique Centrale présent au Cameroun et au Gabon.

# Bibliographie

## Devise

- CHEVRIER J, « La section des noms qui parlent » in *L'arbre à palabres, essai sur le contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Hatier, 1986.
- HALLAIRE J, « Les noms d'initiés », in *Herméneutique de la littérature orale*, colloque de Yaoundé, Douala, 1976.
- MAALU-BUNGI C, « La devise », in *Poésie orale congolaise*, CELTA, Kinshasa, 2002, pp.84-108.
- ONDO A, « Les noms étendards d'Angone Endong », in *MVETT EKANG : Forme et sens. L'épique dévoile le sens*, l'Harmattan, Paris, 2012.
- SEYDOU C, « La devise dans la culture peule : évocation et invocation de la personne », *Langages et cultures africaines*, François Maspero, Paris, 1977, pp.147-263.
- RAPONDA WALKER A, « Les devises » in *1500 proverbes ; devises, serments, cris de guerre et devinettes du Gabon* .éd, les Classiques Africains, 1993.
- VANSINA J, « Les formules », in *De la tradition orale, essai de méthode historique*, Musée Royal de l'Afrique Centrale, Belgique, 1961.

## Littérature orale

- BA A O, *L'épopée peule du Fouladou (Sénégal), texte et contexte*, Thèse de doctorat, Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris, 2011.
- BARRY A O, *L'épopée peule du Fuuta Jaloo. De l'éloge à l'amplification rhétorique*, Paris, Karthala, 2011.
- BAUMGARDT U, DERIVE J (Dir) *Littératures orales africaines. Perspectives méthodologiques*. Paris, Karthala, 2008.
- *Littérature africaine et oralités*, Paris, Karthala, 2013
  - *Paroles nomades*, Paris, Karthala, 2005
- BAUMGARDT, OGOCHUKWU (Dir.) *Approches littéraires de l'oralité africaine*, Paris, Karthala, 2005.
- BAUMGARDT U et BONFOUR A, *Panorama des littératures africaines. Etat des lieux et perspectives*. Actes de la journée d'étude du 28 novembre 1998, Paris, l'Harmattan/INALCO, 2000.
- BORNAND S, *Le discours du griot généalogiste chez les Zarma du Niger*, Paris, Karthala, 2005.
- CAHIER DE LITTERATURE ORALE n°50 : *Entrelacs et traverses, approche plurielle en littérature orale*, 2001.
- CAHIER DE LITTERATURE ORALE n°65 : *Autour de la performance*, INALCO, 2009.



- CALAME GRIAULE G, *La parole chez les Dogon*, Paris, Gallimard, 1965.
- CAUVIN J, *Comprendre la parole traditionnelle*, Saint Paul, 1980.
- CHERIF A, *L'importance de la parole chez les Manding de Guinée. Paroles de vie, paroles de mort et rituels funéraires*, Paris, L'harmattan, 2005.
- CHEVRIER J, *L'arbre à palabres, essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Hatier, 1986.
- CHICHE M et alii, *Graines de parole. Puissance du verbe et tradition orales, écrits pour Geneviève Calame-Griaule*, éditions du CNRS, Paris 1989
- DIAGNE.M, *Critique de la raison orale, pratiques discursives en Afrique noire*, Paris, Karthala, 2005.
- DAUPHIN-TINTURIER et DERIVE (Dir.), *Oralité et création littéraire*, Paris, Karthala, 2005
- DERIVE J, « Champs littéraires et oralité africaine : problématique », in *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, pp 87-111.
- *Collecte et traduction des littératures orales : un exemple africain. Les contes ngbaka-ma'bo de République Centrafricaine*, Paris, Selaf, 1975.
- « Vie et évolution des genres dans l'oralité africaine d'aujourd'hui», in *Notre Librairie* n° 78, pp 57-63.
- DIAKITE D et alii, « La collecte et l'exploitation de la tradition orale», in *Notre Librairie* n° 78, pp 39-43.
- ENO BELINGA S, *Comprendre la littérature orale africaine*, Paris, Les Classiques Africains, 1978.
- FERRY J, *Anthropologie de la parole en Afrique*, Paris, Karthala, 2010
- FINNEGAN R, *Oral literature in Africa*. Nairobi, Oxford University press, 1995.
- GOROG KARADY V et alii, *D'un conte à l'autre. La variabilité dans la littérature orale. Actes des secondes journées d'étude en littérature orale*, CNRS, Paris, 1990.
- KABENDA M, - *Introduction critique à la littérature orale de l'Afrique centrale*, Actes de la réunion de lancement du projet LAC, CREDOTOLA, Yaoundé, 1984.
- KESTELOOT L et DIENG B, « L'histoire, le mythe et leurs mystères dans la tradition orale africaine», in *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Dakar*, n° 13, 1983, pp 53-74.
- KAWADA-JUNZO, *La voix. Etude sociolinguistique comparative*, édition de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, 1998.
- KEITA A, *La poésie orale d'exhortation : l'exemple des bakku des lutteurs wolof (Sénégal)*, Thèse de doctorat, Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris, 2008.
- KWENZI MIKALA .J.T, *Les Parémies d'Afrique Centrale, proverbes et sentences*, Libreville, Multi-press Gabon, 1997.
- LEGUY C, *Le proverbe chez Bwas du Mali*, Paris, Kathala, 2001

- LETOUBLON F, *Hommage à MILMAN PARRY, le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique*, Amsterdam, Gieben, 1997.
- LOUCOU JN, *L'enquête orale, la tradition orale*, Abidjan, Neter, 1994.
- MACE M, *Le genre littéraire*, Paris, Flammarion, Paris, 2004.
- METEGHE N'NAH N, *Principe de l'oralistique : méthodologie des sources orales*, Libreville, ed. Raponda Walker /CERGEF, 2004.
- NDIAYE O, *La notion de répertoire dans l'œuvre de Guellâye, poète épique des pêcheurs Haalpoulaar du Foûta-Tôro (Mauritanie et Sénégal)*, Thèse de doctorat, Institut Nationales des Langues et Civilisations Orientales, Paris, 2010.
- N'SOKO-SWA-KABAMBA J, *Le panégyrique mbiimbi. Etude d'un genre poétique oral yaka*, Research school CNWS, Leyde, 1997
- OKPEWHO I, *Littérature orale en Afrique subsaharienne*, Paris, Mentha, 1992.
- SAVARD R « La transcription des contes oraux » in *Etudes français* 12, 1976 : 51-60
- SCHAEFFER J.M, *Qu'est- ce –qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.
- SEYDOU C, *L'épopée peule de Boûbou Ardo Galo*, Paris, Karthala, 2010
- SORRY CAMARA, *Gens de parole*, essai sur la condition des griots dans la société malinké, Paris, Karthala, 1992.
- SOUNDJOCK E, « Introduction à la littérature orale», in *Herméneutique de la littérature orale*, colloque de Yaoundé, Douala, 1976.
- TITINGA F, *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique*, Paris, L'harmattan, 1991.

## Gabon et société punu

### Linguistique

- BLANCHON J.A, « le pounou (B.43), le mpongwé (B.11a) et l'hypothèse fortis/lenis », *Pholia* n° 5, 1991 : 49-52.
- BONNEAU J, « Grammaire pounou et lexique pounou-français », *Sociétés des africanistes* tome 10, 1940 :131-162.
- HOMBERT J.M, « Présentation de l'alphabet phonétique gabonais », *Revue gabonaise des sciences de l'homme* 2, 1990 : 105-112.
- IDIATA F.D, *Il était une fois les langues gabonaises*, Libreville, éd. Raponda Walker, 2002.
- Les langues du Gabon. Données en vue de l'élaboration d'un atlas linguistique*, Paris, l'Harmattan, 2007.
- KWENZI MICKALA J T, « Contribution à l'inventaire des parlers du Gabon », *Pholia* n°2, 1987, pp : 103-110.

« Contribution à l'analyse des emprunt nominaux en yipuun », *Pholia* n°4, 1989 : 157-169.

MABIK-ma-KOMBIL, *Parlons yipunu .Langue et culture des Punus du Gabon-Congo*, Paris, l'Harmattan, 2001

*Ngongo des initiés*, en hommage aux pleureuses du Gabon, Paris, L'Harmattan, 2003.

MICKALA-MANFOUMBI R, *Dictionnaire des noms personnels punu* '(3ème édition revue et augmentée), Alpha-Omega, Paris, 2012.

MOUGIAMA-DAOUDA P, *Contribution de la linguistique à l'histoire des peuples du Gabon*. La méthode comparative et son application au bantu, CNRS, Paris, 2005.

RAPONDA WALKER A, *Eléments de grammaire des langues gabonaises*. (ghetsogo, ebongwé, fang, gisira), Libreville, éd. Raponda Walker, 2008.

## **Histoire et anthropologie**

KOUMBA MANFOUMBI M , *Les Punus du Gabon des origines à 1989. Essai d'étude historique*, thèse de doctorat université de Paris I, Panthéon, Paris, 1987.

KWENZI MICKALA J T, « L'anthroponymie chez les Bapunu », *Pholia* n°5, 1990 : 113-121.

MABIK-MA-KOMBIL, *Ngongo des initiés*. En hommage aux pleureuses du Gabon, Paris, L'harmattan, 2003.

MAYER R, *Histoire de la famille gabonaise*, ed, LUTO, Libreville, 2002.

MERLET A, *Autour du Loango. Histoire des peuples du Sud Ouest du Gabon au temps des royaumes du Loango et du Congo français*, CCF, Sépia, 1981.

METEGHE N'nah, *Lumières sur points d'ombre*, Guéniot, Laugnes, France, 1984.

MINKO MVE et NKOGHE S, *Mondialisation et sociétés orales secondaires gabonaises*, Paris, L'harmattan, 2007.

MOUKAGA H, *Les Bapunu du Gabon, communauté culturelle d'Afrique Centrale*. Sexualité, veuvage, alcoolisme, esclavage, maraboutage, anthropophagie, Paris, l'Harmattan, 2010.

NKOGHE S, *Eléments d'anthropologie gabonaise*. Méthode, collecte, oralité, cuisine, portage, interdits, Bwiti , esclavage, sorcellerie, Paris, l'Harmattan, 2008.

NZA-MATEKI M, *Contes et débats chez les Punus*, Libreville, multipress, 2001.

*Aperçu sur les clans du terroir*, Libreville, éd. du Silence, 2003.

*Pratiques culturelles au village*, Libreville, éd. Raponda Walker, 2005

RAPONDA WALKER. A, *Note d'histoire du Gabon*, Libreville, éd Raponda Walker, 2002.

PLANCK C, *J'irais avec toi : désirs et dynamiques du maternel dans les chants et les danses punu (Congo-Brazzaville)*, thèse d'anthropologie sociale et culturelle, EHESS, 2010.

PERROIS L et GRAND-DUFAY C, *Punu*, Paris, Cinq continents, 2008.

## **Littérature**

BOUKANDOU A P, L'érotisme dans les chants de mangoumba et māvàsà chez les Punu du Gabon, Mémoire de maîtrise, Université Omar Bongo, 1996.

MATSANGA MAKOSSO G F, De l'inscription de la palabre traditionnelle dans le théâtre francophone d'Afrique Centrale : (les Punu du Gabon), Thèse de doctorat, Université Paris 13, 2004.

MOUELY AC, Les aspects de la parole chez les Punus du Gabon. Le cas du proverbe. Mémoire de maîtrise, Université Omar Bongo, 2004.

NZAMICKALE D, L'art oratoire chez punu du Gabon. Contribution à une étude du discours en interaction. Thèse de doctorat en linguistique, Université Lyon 2, 2012.

## **Usuels**

ARON P, SAINT-JACQUES O, et VIALA .A, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.

DUBOIS J L et alii, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Paris, Larousse, 1994.



## Annexe 1 : Masque punu





## Annexe 2 : Corpus

Le présent corpus est constitué de cent-vint-et-une devises collectées au cours de trois périodes d'enquête de terrain. Notre premier séjour de recherche a eu lieu du 24 février au 26 avril 2009, le second du 16 juin au 1<sup>er</sup> septembre 2011 et le dernier du 25 juin au 29 août 2013. Neuf d'entre elles sont des devises claniques tandis que les cent-douze autres sont des devises personnelles. Elles ont été recueillies auprès d'informateurs d'âges et de sexes différents. Ainsi, jeunes et femmes ont été nos informateurs.

Les textes sont tous transcrits, traduits et suivis d'un bref commentaire. Ce commentaire découle aussi bien des explications données par les énonciateurs eux-mêmes que des interprétations que nous faisons des textes.

Les textes sont classés non par thème, mais, plutôt dans l'ordre d'enregistrement ou de "séance" comme le dit ' Jean Derive (2012). Nous avons opté pour cette méthode de classement car elle permet de mieux souligner l'appartenance de la devise à un genre de la littérature orale punu du Gabon.



# Devises claniques

## Clan **Bumweli**

<b>1</b>	<b>mwéli</b> Mwéli	<b>byàl</b> intronisé				
	<b>dùmbùmb</b> ?	<b>tá ađì</b> père	<b>bá n</b> enfants	<b>gnângùl</b> enfants	<b>bikùt</b> habits	
	<b>bìrù</b> <sup>1</sup> Repas	<b>bwâng</b> ?	<b>tsòlì</b> oiseau	<b>múv`emb</b> blanc		
	<b>àmárofy</b> Se réchauffer	<b>mìkà`ambù</b> cadres	<b>mì</b> des	<b>bàmbâatsì</b> autres	<b>myàand</b> Pour lui	<b>ingûtsì.</b> interdiction

*Mweli, celui qui a été intronisé pour défendre les enfants et les biens de la communauté. L'oiseau blanc qui a détruit les habitations des autres, les siennes sont intouchables.*

Cette devise appartient au contexte de la guerre. Le fondateur de ce clan, Mwéli-Nguéli, est présenté comme un grand guerrier qui a su défendre et protéger sa communauté, tandis qu'il détruisait les villages de ses adversaires. L'histoire de la naissance de ce clan encore appelé *bumwelè* (Nzebi), *bupéti* (Gisir), *imundu* (Vili)<sup>2</sup> évoque un chef puissant qui décida de partir de la Tanzanie pour s'installer dans une autre contrée. Avec les membres de sa communauté, il traverse le Zimbabwe actuel, l'Angola, le Congo et finit par s'installer au Gabon sur les rives de la rivière Louetsi. Après plusieurs années de vie à cet endroit, le chef décide de retourner à son point de départ. Il laisse alors sa place de chef à son jeune frère Mweli qu'il intronise en lui frottant du kaolin blanc et rouge<sup>3</sup> sur le front. Le nouveau chef tente de le nettoyer, mais le kaolin se voit toujours. On l'appelle

---

<sup>1</sup> Repas servi pendant les travaux champêtres effectués au cours de la saison sèche. Ce repas marque une certaine périodicité car ce nom n'est attribué qu'à ce seul type de repas

<sup>2</sup> Nzebi, Gisir et Vili sont des ethnies du Gabon. Localisées dans le sud, elles sont proches des Punu géographiquement.

<sup>3</sup> Le kaolin est une roche blanche dont la poudre est utilisée dans plusieurs rites chez les Punu notamment dans les initiations et les cérémonies des jumeaux. Sa couleur rouge est artificielle et, est obtenue à partir de la sève d'un arbre. Le kaolin blanc a des pouvoirs curatifs et symbolise la pureté. Le Kaolin rouge quand à lui représente le sang. Marquer une personne de kaolin blanc et rouge c'est lui donner l'insigne du pouvoir.

alors *Mweli Bial*, (celui qui été intronisé) et sa famille devient Bumweli. Selon la légende il fut un grand chef de guerre et farouche défenseur des intérêts de son peuple.

#### Clan **Mitsimb**

- 2     **Mùtsìmb àmàtsìmbù ndzìl**  
Mutsimb    s'est trompé    le chemin  
*Mutsimb, celui qui s'est égaré en chemin.*

Cette devise rappelle aux membres de ce clan un accident survenu pendant l'exode du peuple punu. Cet accident serait à l'origine de la fondation du clan. En effet, une légende nous apprend que durant leur migration, *Mweli* fait la rencontre d'une femme blanche (qui est en réalité un génie). Cette femme l'emmène dans son pays et lui révèle les secrets de guerre pour vaincre son propre peuple et pallier le dénuement des *Bumweli*. Mwéli rentre chez lui, mais retourne quelques jours plus tard avec ses lieutenants au village de sa bien-aimée. Ils se battent contre le peuple de génies. Vainqueurs, ils oublient en repartant chez eux leurs plans de guerre. Deux lieutenants sont renvoyés pour les récupérer. Ils sont pourchassés par les habitants du village défait et, dans la précipitation, les deux fugitifs se trompent de chemin conduisant à leur village. Ils prennent une direction sans plus jamais retrouver leurs compagnons. Ils deviennent le clan *mitsimb*, entendons « ceux qui se sont trompés de chemin ». Ce clan est considéré comme un sous-groupe ou une tendance des Bumwéli avec qui, d'ailleurs, dans le passé, ils ne concluaient pas de mariages.

#### Clan **Dimbamb kadi**

- 3     **Dìbàmb      kâ dî**  
Dìbàmb      kâ di  
*Cri de guerre (reprise du nom du clan).*

Chez les Punu, les membres du clan Dìbamb sont considérés comme les plus redoutables dans l'art de la guerre. Leur devise ici est un cri de guerre. Loin d'être un simple pseudonyme, elle est avant tout une parole d'encouragement pour ceux qui vont en

---

<sup>4</sup> Le terme kâ di signifie aussi lumière

guerre. Cette devise remplit alors la fonction originelle de la devise chez les Punu. Pour les dibamb elle résonne comme un éclat de tonnerre.

#### Clan **Badumbi**

4	<b>Mùdûmbì</b>	<b>ná</b>	<b>dùyanù</b>
	Mudumbi	avec	dujanu
	<b>ná</b>	<b>írúmbì</b>	<b>yì kúmù</b>
	avec	irumbi	de la plaine
	<b>Irówú</b>	<b>ímàróŷ</b>	<b>má amb</b>
	Bouillonnement	qui a fait bouillir	l'eau

*Le Mudumbi, l'homme aux réactions dévastatrices comme le torrent.*

C'est un avertissement à toutes les personnes qui seraient tentées de s'attaquer aux Badoumbis. Cette devise fait ressortir le caractère imprévisible de ces derniers. Cette imprévisibilité peut se traduire par des réactions aussi dévastatrices qu'une eau bouillante. Ils se comparent à l'eau d'une chute, c'est-à-dire celle qui entraîne tout sur son passage. C'est donc pour eux une façon d'avertir leurs éventuels adversaires.

#### Clan **Basumba**

##### 5 **bàsùmb<sup>5</sup>**

Basumb			
<b>Bàsùmb</b>	<b>ngâatsi</b>	<b>nà</b>	<b>màlà mù</b>
Ils achètent	noix de palme	avec	vin de palme
<i>Ceux qui achètent des noix et du vin de palme</i>			

Comme la plupart des devises claniques, celle des Basumb fait prévaloir leur domaine d'excellence. Celui-ci est loin d'être en rapport avec la guerre. Chez les Punu, ils étaient autrefois les seuls à maîtriser la production des palmiers et du vin de palme. Grands

---

<sup>5</sup> Basumb ici renvoie au nom du clan tandis que dans le vers suivant il s'agit plutôt du verbe "acheter" au présent.

consommateurs eux-mêmes de ces denrées, ils en produisaient les meilleurs de tout le pays punu. Cependant, une légende qui nous a été racontée par Nza Mateki dit que le fondateur de ce clan aurait abandonné son groupe d'origine pour aller vivre avec un inconnu qui possédait un grand domaine où poussaient de nombreux palmiers. On en déduit qu'il se serait fait acheter, réduit en esclavage pour, en retour, recevoir le don de traitement du palmier à huile qu'il léguera à sa descendance.

#### Clan **Didzab**

<b>6</b>	<b>Didzáb</b>	<b>dì</b>	<b>mìkwâl,</b>
	Didjab	de	mikwalu
	<b>Isàmbwâl</b>	<b>yì</b>	<b>bâtù</b>
	Sept	de	personnes
	<b>Imàrâṅg</b>	<b>ná</b>	<b>kàm</b>
	Se battre	avec	milles

*Didjab du village Mikwalu. Sept personnes qui se sont battues avec des milliers.*

Toujours en rapport avec le contexte de la guerre, cette devise met en exergue le caractère invincible et farouche des guerriers de ce clan. Lors d'une bataille légendaire, sept guerriers survivants au milieu de plusieurs autres décimés tiennent tête à des milliers qu'ils réussissent à battre. On peut relever le caractère exagéré du nombre de leurs adversaires

## Clan **Bùdžàl**

<b>7</b>	<b>Bùdžàl</b>	<b>bàwàal</b>	<b>màtôwù</b>
	Budjal	étendre	les nattes

*Les Budjal, ceux qui étendent des nattes*

Ce clan revendique sa supériorité sur les autres à cause des dons extraordinaires que possédait sa matriarche, Dilebou di Nguéli. En effet, chez les Punus, les *Budjal* détiendraient le talent de la fabrication des nattes. Pendant les migrations, alors qu'un peuple hostile les pourchassait, les Punu parvinrent sur la rive d'un grand fleuve qu'ils ne pouvaient pas traverser. Ingénieuse et détentrice du pouvoir magique, la matriarche fait étaler des nattes sur le fleuve qui leur servent de barques. En outre, cette devise met aussi en exergue l'hospitalité légendaire de ce clan punu. Ils étendent des nattes pour leurs hôtes.

## Clan **Bayambu**

<b>8</b>	<b>Bàyàmbù</b>	<b>bámáyámb</b>	<b>ná</b>	<b>byòtsù</b>
	Bàyàmbù	ils ont manqué	avec	tout

*Baghambou, ceux qui manquaient de tout*

Contrairement aux devises précédentes qui mettent en avant les prouesses des clans, celle des Bayambu est une lamentation. Cette lamentation est celle de ceux à qui il manque tout. Le dénuement ici peut être l'absence de biens matériels, l'absence d'un talent particulier ou de techniques de guerre etc. Cette devise induit l'idée que ce clan est comme le dernier des clans punus. Cette description faite à partir de termes peu valorisants nous permet de faire une lecture des rapports entre les différents clans; certains semblent supérieurs aux autres.

## Clan **Ndingi**

- 9**      **tât**      **múyàyi**  
père      barrière  
*Le père qui fait obstacle, qui protège*

Dans ce cas aussi, c'est une des qualités du fondateur du clan qui est mis en avant. En effet, c'est le protecteur de toute la communauté. Il fait obstacle à tous ceux qui veulent s'en prendre à ses sujets. Cette qualité est associée à des pouvoirs surnaturels. La sorcellerie étant une pratique très courante chez les Punu, la protection dont il s'agit ici est aussi une protection magique contre les mauvais sorts.

# Devises personnelles

**Kang tag** : *le gravelot à front blanc*

<b>10</b>	<b>mw êndù</b> marche	<b>βàdzúl</b> au-dessus	<b>dimâni</b> rocher		
	<b>ùràmb</b> piéger	<b>ùwóràmb</b> tu ne pièges pas			
	<b>ùkùpûngil</b> tu envies	<b>kúpûngil</b> pour envier			
	<b>dìwàndzì</b> bosquet	<b>βà</b> sur	<b>ndzìl</b> chemin		
	<b>pùng</b> vent	<b>atsimúbèy</b> l'a emmené			
	<b>dzénù</b>	<b>bóngànù</b>	<b>mìkwàtì</b>	<b>na</b>	<b>mwìimbi</b>
	vous autres	prenez	machettes	avec	haches
	<b>nândi</b>	<b>mbó</b> <sup>6</sup>	<b>nà</b>	<b>mbó</b>	
	sur lui	cognez	avec	cognez	
	<b>mùlitsì</b> Celui qui mange	<b>ngâtsì</b> Noix de palme	<b>kùsù</b> perroquet		
	<b>mùbèngitsì</b> le rouge	<b>mûnù</b> bouche	<b>mîngì</b> pigeon		
	<b>dìdzèmbì</b> potto de bosman	<b>àkyén rànds</b> fait grossir	<b>mîsù</b> yeux		
	<b>dzènu wâ</b> vous aussi	<b>mwîr</b> arbre	<b>ùmát</b> grimper	<b>ik</b> c'est	<b>mùmbòlòongù ?</b> aubergine ?

*le gravelot à front blanc  
oiseau des rochers  
sa scène de vie c'est le rocher  
tu ne peux y tendre un piège  
tu ne pourras que l'admirer indéfiniment  
comme le nid sur le chemin  
c'est le vent qui l'a emporté  
prenez machettes et haches pour tenter de l'abattre c'est vain  
le perroquet apprécie les noix de palme, mais c'est le pigeon qui se  
retrouve avec le bec rouge  
et le potto de bosman a les yeux rouges  
vous aussi l'arbre sur lequel vous voulez grimper c'est l'aubergine ?*

<sup>6</sup> Onomatopée évoquant le son qui est produit lorsque l'on cogne sur quelque chose

La pratique de la sorcellerie est fréquente dans la société punu .Ainsi, elle est à l'origine de la production de plusieurs devises. L'individu qui porte pour pseudonyme *kang tag* se compare au gravelot à front blanc, ce petit oiseau qui est une proie prisée des Punu, mais dont la capture relève d'une gageure. L'individu qui la porte s'adresse aux sorciers qui seraient tentés de s'attaquer à lui et les avertit qu'il est insaisissable, du fait de sa grande mobilité; il veut décourager ses éventuels agresseurs. De même, il fait l'apologie de trois animaux légendaires: le perroquet, le pigeon et le potto de bosman. Il existe chez les Punu une légende mettant en relation ces trois animaux : en effet, le perroquet serait allé voler des noix de palme. Alors que les propriétaires s'affairent à retrouver l'auteur du forfait, ils rencontrent les trois compagnons de voyage. Des trois, on accuse le pigeon et le potto de bosman ; le premier a un bec rouge, le second a les yeux exorbitants et rouges comme les noix de palme. On n'ose s'en prendre au perroquet. Cette devise est une allusion à la vie communautaire ; on cherche à trouver un bouc émissaire à toute situation de crise. Et ledit bouc émissaire est rarement désigné parmi les gens prestigieux (comme le perroquet), mais toujours au milieu des plus faibles (comme le pigeon ou le potto de bosman). Il y a aussi l'idée que tous ceux qui se reconnaissent un talent quelconque (comme le grimpeur) n'osent pas le mesurer à des espèces végétales à même de supporter leur poids, mais prennent le plaisir de le mesurer à des plus fragiles (comme l'aubergine).

**Muyoma** : nom punu d'une espèce végétale proche de l'okoumé

<b>11 Mé</b>	<b>là</b>	<b>múy m</b>
moi	celui	mugoma

<b>ùwàng</b>	<b>bêwàngì</b>
abattre	Ils sont entrain d'abattre

<b>ifumb</b>	<b>ùwàng</b>
clan	abattre

<b>bátsiwàng</b>	<b>paŋgù</b>
Ils abattent	jour

<b>bátsiwàng</b>	<b>mùkòlù</b>
Ils abattent	nuit

*Je suis Mugoma, qu'on abat sans cesse.*

*Tout le clan m'abat.*

*Ils abattent le jour.*

*Ils abattent la nuit.*

Il est question ici de la devise d'un individu qui s'identifie à des arbres sans cesse abattus. En effet, cet individu se présente comme un obstacle pour les autres, c'est



pourquoi tous l'abattent. La devise évoque l'idée que l'on est toujours face à un individu qui s'adresse aux personnes qui pourraient lui vouloir du mal parce qu'elles le considèrent comme une gêne. Il est de ce fait à la fois un symbole de résistance et de persécution.

**Ivunde yi tsoli:** *l'aîné des oiseaux*

<b>12</b>	<b>Ìvùnd</b> <sup>7</sup> Le grand <b>páwàpúrúmûy</b> Si tu ne t'envoles pas <i>Le roi des oiseaux</i> <i>Si tu ne t'envoles pas, tu ne te nourriras pas</i>	<b>yì</b> des <b>ùwóḍḍ</b> Tu ne vas pas picorer	<b>tsólì</b> oiseau
-----------	---	---	------------------------

Cette devise est une invitation au travail. En effet, le plus grand des oiseaux que nous pensons être l'aigle est en même temps le roi des volatiles. Malgré son statut, il se bat chaque jour pour trouver sa pitance. Cette axiologie nous enseigne donc que l'essence de la vie est dans le combat au quotidien. Et c'est un combat qui n'épargne personne; il ne distingue ni le maître, ni l'esclave.

**Biòtsú bísyàl:** *Tout restera*

<b>13</b>	<b>biòtsú</b> Tout <b>ùkúb</b> Tu peux être <b>ùkúb</b> Tu peux être <b>Ílùmb</b> Jour <i>Tout reste</i> <i>Tu peux avoir des voitures, de l'argent, des maisons</i> <i>Le jour de ta mort, tout restera</i>	<b>bísyàl</b> restera <b>nà</b> avec <b>nà</b> avec <b>úfù</b> mort	<b>bàlòtù</b> voiture <b>mbòṅgù,</b> argen <b>byòtsù</b> tout	<b>nà</b> avec <b>bísyàl</b> restera	<b>mándàaù</b> maison
-----------	--	--	--	---	--------------------------

---

<sup>7</sup> Ce mot signifie "grand" ou "aîné". Cependant, tenant compte des explications du porteur de cette devise, nous l'assimilons au terme de "roi".

Cette axiologie fait passer un message universel. Elle met en garde toute personne habitée par la cupidité et l'appât du gain. L'individu qui porte cette devise veut faire comprendre que tout est vanité, les choses de la terre sont éphémères.

*Mùsòmfì*<sup>8</sup> *môndi*: chienne qui vient d'avoir des petits

- 14      **Mùsòmfì**      **môndi**  
Paturiente      chien  
**móopù**      **díkùlù**  
la vie      le pied  
*la chienne qui vient de mettre bas*  
*la vie c'est le pied, sa vie dépend de l'endroit*  
*où ses pattes l'entraînent*

Une fois de plus, il est question d'une invitation au combat pour la vie. Pour la chienne, ses pas la conduisent vers le lieu de sa pitance, comme pour l'être humain, c'est son travail qui constitue son moyen de survie.

*Múr tâb* : la tête du mouton ou du cabri.

- 15      **Óyìwé**      **nà**      **màkâbù,**      **nílâbì**  
Où tu vas      avec      parts      je vois  
*La tête du mouton voit où vont les parts de son corps qui sont distribuées.*

Lorsqu'on égorge un mouton, ses yeux restent ouverts. En société punu, quand on a fini de dépecer le mouton, la tête est la dernière part à être attribuée. On en déduit qu'elle a assisté à sa mise à mort et reconnu tous ceux qui ont pris telle ou telle autre partie de sa viande. Au milieu des hommes, la personne persécutée reconnaît ceux qui la persécutent. En fait, celui qui porte la devise *mùrù tab* affirme qu'il est bien au courant des machinations dont il est l'objet. Plus précisément, il veut dire qu'il est un homme avisé,

---

<sup>8</sup> Chez les Punu, une *mùsòmfì* est une femme qui vient d'avoir un bébé.

celui qu'on ne trompe que parce qu'il n'a pas les moyens d'échapper à ces tromperies. Car généralement, il est un homme faible au milieu des puissants qui le persécutent.

*Mwîr mûlâkù : l'arbre du campement*

16      **kúwún**              **ámâtâs**              **díβôowù**  
 Celui                      a pensé              élan  
**Ámàyì**              **díimbe'ε**  
 Il l'a                      frappé  
*L'arbre du campement*  
*Quelque soit celui qui prend l'élan peut le frapper.*

La devise *Mwîr mûlâkù* met en avant les caractéristiques d'un individu qui se présente à la fois comme un protecteur de la société et comme un martyr. L'arbre du campement est précisément celui qui offre son ombre au campeur, mais encore celui sur lequel le même campeur essaye si ses outils (hache et machette) sont bien affûtés. Il est à la fois le souffre-douleur et le sauveur.

**Nõoyé<sup>9</sup>**

17      **múyôond**              **mêenwě**  
 L'anguille              moi  
**mùlùnd**              **máyàmb**              **ìlêmà**  
 La graine              qui a manqué              éternité  
*Je suis l'anguille, la graine qui n'est pas éternelle*

Contrairement aux autres devises dans lesquelles on peut observer une hyper-affirmation de soi, celle qui précède définit un individu qui se déprécie. Cette façon de se présenter qui est assez courante chez les Punu a pour objectif de se faire passer inaperçu. On se met ainsi à l'abri de toute critique, attaque physique ou mystique. La devise fonctionne ainsi comme un camouflage.

---

<sup>9</sup> Terme pour lequel nous n'avons pas trouvé de signification, il s'agit certainement d'un archaïsme.

### **Mùlùmí kókù : Le coq**

<b>18</b>	<b>Mùlùmí</b> l'époux	<b>kókù</b> poule		
	<b>ésóŋgì</b> Il s'accouple	<b>ŋgûudzi</b> mère	<b>ésóŋgì</b> il s'accouple	<b>mwân</b> enfant

*Le coq, il s'accouple aussi bien avec la mère poule qu'avec sa progéniture.*

Du point de vue de la morale, cette devise choque de prime abord. Cependant, l'on se rend vite compte que celui qui la porte ne met en exergue qu'une évidence. Lorsqu'on fait référence au code culturel de la société, il est le symbole de la permanence, le lien qui existe entre le visible et l'invisible. Le coq est présent à toutes les cérémonies de deuil ou de réjouissance, qu'on perde une mère où une fille, la coutume exige toujours qu'on offre un coq ou une poule. C'est aussi le symbole de la virilité.

### **kâayâaŋg<sup>10</sup>**

<b>19</b>	<b>pàbô</b> Si	<b>ndéútsítùmùn</b> tu provoques	<b>mêénù</b> moi
	<b>Ngà</b> Je	<b>wùyàngìl</b> te tiendrais	

*Si tu me provoques, je te montrerai que je suis capable du pire*

Une fois de plus nous sommes dans le cas d'une devise de mise en garde. On peut d'une certaine façon l'assimiler au proverbe "*Qui s'y frotte s'y pique*". Cette mise en garde est adressée aussi bien aux simples provocateurs qu'à tous ceux qui tenteraient de s'attaquer par la magie au porteur de cette devise.

### **Mwâ aṃ kòokù : Le poussin**

<b>20</b>	<b>mè</b> Moi	<b>mwâ aṃ</b> enfant	<b>kòkù</b> poule
	<b>Bìḃún</b>	<b>bì</b>	<b>pwêl</b>

---

<sup>10</sup> Terme archaïque

Ennemis sont beaucoup  
*Je suis un poussin mes ennemis sont nombreux.*

L'individu qui porte cette devise se présente comme une personne vulnérable. De façon métaphorique, il se compare à un poussin, animal frêle qui est souvent la proie d'autres animaux. De même, celui qui porte la devise *mwa<sup>^</sup>n kòkì* se considère comme la personne la plus fragile et la plus délicate de la société.

**Dimbòombi** : *chef de terre*

<b>21</b>	<b>Mùbó ɔŋgù</b> <sup>11</sup> Pygmée <b>àkəβá</b> qu'il fasse <b>àkəβá</b> qu'il fasse <i>le Pygmée que l'on célèbre dans tout le territoire qu'il fasse du bien, c'est lui que l'on nomme qu'il fasse du mal c'est lui que l'on nomme</i>	<b>b'édúmsi</b> que l'on célèbre <b>dìbótì,</b> le bien <b>dìbì,</b> le mal	<b>òŋgâandù</b> dans le territoire <b>dza</b> c'est lui <b>dza</b> c'est lui	<b>bóràngùl</b> l'on nomme <b>bóràngùl</b> que l'on nomme
-----------	---	--	---	--

Cette devise est celle du chef d'une circonscription territoriale de Moabi. Elle résume toute la vie de ce dernier. Ayant à sa charge un grand nombre de personnes, il est très souvent l'objet de conversations ou même de médisance. C'est pour cette raison qu'il a choisi de porter cette devise car il se considère comme un objet de critique en permanence.

**Tsâand** : *Le pagne*

<b>22</b>	<b>tsâ andà</b> pagne <i>Le pagne ne trahit pas.</i>	<b>àya'n</b> n'a pas	<b>mátàâmb</b> trahison
-----------	--	-------------------------	----------------------------

Le pagne est le vêtement privilégié des Punu, ils le portent quasiment à toutes les occasions et dans tous les lieux. Accompagnant l'homme partout, il peut donc tout voir et tout entendre mais il reste muet. L'individu qui porte cette devise veut donc se faire accepter par le reste de sa communauté comme une personne sans histoire, qui est certes au courant de tout dans le village mais qui pourtant ne dit rien.

---

<sup>11</sup> Ce terme est employé par les Punu pour désigner un Pygmée, considéré par ces derniers comme primitif. Le peuple pygmée est un peuple nomade qui vivait autrefois dans les forêts gabonaises.

**Dĩtu** : *la sangsue*

- 23      **dítw'ààà,**<sup>12</sup>      **pàná máàà**      **ómán**      **màlûngù**  
sangsue      quand elle est collée      elle finira      sang  
*Quand la sangsue se colle, elle vide le sang*

Une qualité est mise en avant ici, c'est la témérité. Semblable à une sangsue qui se colle à sa proie, la personne qui porte cette devise est de nature téméraire. L'individu se définit comme étant habité par le désir de toujours réussir, une sorte de rage de vaincre.

**Dikàk** : *la main*

- 24      **léng**      **bìlém**  
**caresse**      **éternités**  
*La main caresse pour l'éternité*

La main est une partie du corps qui sert beaucoup à l'homme. C'est elle qui construit, défait et permet de réaliser plusieurs gestes au quotidien. Parmi ces gestes, on a ceux qui procurent de la joie. Ce sont des gestes d'amitié. Même si la main réalise aussi des gestes qui attristent l'individu qui porte cette devise a choisi de mettre en avant un seul aspect de la main. Pour lui elle caresse pour l'éternité, donc elle procure du bien. Cet homme choisit alors de s'identifier à cette main qui caresse car il aspire à faire du bien autour de lui pour l'éternité.

**Yĩindzi**: *le visage*

- 25      **yĩindzi**      **dzá**      **mábìk**<sup>13</sup>      **mùrìm**  
le visage      c'est lui      qui est arrivé      cœur  
après  
*C'est le visage qui fait que le cœur semble être absent.*

---

<sup>12</sup> L'allongement vocalique ici marque l'hésitation du performateur au moment de la déclamation de la devise

<sup>13</sup> Littéralement le verbe "Ubik" signifie "arriver chez quelqu'un en son absence". De ce verbe découle le nom *Mabika* que l'on donne aux enfants qui naissent après la mort d'un des deux parents.

La présente devise est celle d'une femme. Rappelons-le, porter une devise est un fait nouveau chez les femmes punus. Ces dernières sont arrivées à déclamer ce genre par souci de contestation. C'est un moyen pour elles de s'exprimer et de revendiquer certains droits. Celle qui porte cette devise vit dans un foyer polygame, elle se définit comme étant le visage qui a caché le cœur car les travers et les injustices de la polygamie lui ont ôté son cœur. Elle fait contre mauvaise fortune bon cœur : elle a mis une barrière entre ce qu'elle ressent réellement et ce qu'elle laisse transparaître sur son visage et qui est toujours conforme aux conventions.

**Dĩdĩmbà :** *souffre-douleur*

26      **mê**            **ìdúk**            **yì**            **ndàwù**  
           moi            maboule<sup>14</sup>      de            maison  
           *Je suis la maboule de la maison*

Nous avons là aussi la devise d'une femme ; cette dernière est la coépouse de celle dont on a présenté la devise précédemment. Une fois de plus, c'est la polygamie qui suscite ce texte. Celle qui porte cette devise veut faire comprendre à son époux et à l'ensemble de la communauté les difficultés que fait naître ce type d'union. C'est sa faiblesse face aux injustices du mariage polygame qu'elle dénonce.

**Màbèrì**<sup>15</sup>

27            **mbúmb**            **dzímó'yì**  
           génie            qui veille  
           *Le génie qui veille*

---

<sup>14</sup> On ne doit pas prendre le terme maboule ici au sens premier, c'est-à-dire qui a perdu la raison. En fait, ce mot a pris un autre sens au Gabon. Il désigne soit une personne qui manque d'intelligence ou une personne faible à qui l'on peut tout faire et tout faire admettre.

<sup>15</sup> Ce terme ne renvoie à aucune réalité tangible, il appartient au monde ésotérique, nous ne pourrions pas en donner la traduction.



Une fois de plus, l'individu qui porte cette devise est une femme. De façon métaphorique elle s'approprie les attributs d'un génie, notamment, le fait de veiller sur les autres. En tant que mère, elle veille sur sa progéniture, mais aussi sur son foyer et tout ce qu'elle possède. C'est donc une mise en garde adressée à toutes les personnes qui seraient tentées de faire du mal à ses proches.

**Mùsól màdzó omb<sup>16</sup>: Débroussage**

**28**            **kás**                            **dzi**                            **úrònd**  
démangeaison            de                            aimer  
*La démangeaison souhaitée*

La présente devise est l'une des plus portée par les femmes de la communauté punu de Moabi. C'est une grande métaphore du monde du mariage. Le terme *màdzómb* renvoie à une herbe qui procure des démangeaisons quand on la touche, ici cette herbe évoque le mariage. En effet, les femmes choisissent délibérément de se marier et donc acceptent toutes les conséquences qui en découlent. Comme ceux qui choisissent de débrousser l'endroit où pousse cette herbe s'exposent volontairement à la souffrance qu'elle cause, les femmes qui se marient s'exposent à toutes les difficultés que peut engendrer une union.

**Ditáy : Têtard**

**29**            **dítáy,**                    **màkámùyùlù**            **màâmb**  
têtard                    il a tari                    eau  
*Le têtard dont la marre a tari*

Cette devise, aborde une thématique différente, cette fois on a une personne qui se présente comme quelqu'un qui a perdu ses moyens. En effet, comme le têtard privé de son élément vital qui est l'eau, l'individu qui porte cette devise souhaite faire comprendre qu'il a perdu une chose essentielle dans sa vie.

---

<sup>16</sup> Herbes ayant la particularité de provoquer une forte démangeaison quand on la touche

**Múndzìyì : la brindille**

<b>30</b>	<b>mê</b> moi	<b>múndzìyì</b> brindille	<b>βá</b> à la	<b>dĩmbw'è`èè</b> maison
-----------	------------------	------------------------------	-------------------	-----------------------------

*Je suis la brindille dans la maison*

La brindille est une chose frêle et tellement petite qu'on ne lui prête pas souvent d'attention. On a dans le cas de cette devise une personne qui s'auto définit de prime abord de façon dévalorisante. En réalité, cette personne est une femme qui comme les précédentes vit dans un foyer polygame. Elle interpelle son entourage sur le peu d'intérêt qui lui est accordé.

**Bòtì mwá`aríáàà : Bel enfant**

<b>31</b>	<b>bòtì</b> bel	<b>mwá`aríáàà,</b> enfant	<b>pàakĩbùurù</b> à l'accouchement	
	<b>àβéba`aṅgùlyl</b> quand il grandit	<b>ùβìn</b> détester	<b>ú umiβìn</b> tu le détesteras	
	<b>mùyètù</b> femme	<b>mú</b> dans	<b>dìwél'`à,</b> mariage	<b>dùkírónsn</b> vous vous aimez encore
	<b>mùyè s'`ééééé,</b> demain	<b>yàwú</b> le tien	<b>yì</b> quoi	<b>mámpèy ?</b> tu m'as donné
	<b>tsànd</b> pagne	<b>βó`ô</b> à	<b>dìsùùmbù</b> l'achat	
	<b>tsyátsìkí</b> n'est ce pas	<b>tsì</b> qu'il est	<b>bòtì ?</b> beau ?	
	<b>βò</b> quand	<b>dzípùlìl</b> il se délave	<b>kùβìn</b> détester	<b>ú`úmiβìn</b> tu le détesteras

*C'est un bel enfant à la naissance  
quand il grandit, il devient détestable  
la femme au moment du mariage est aimable  
avec le temps elle oublie les bienfaits*

On a là une personne qui dans sa devise aligne plusieurs images pour exprimer une seule chose. Tout ce qui existe sur terre est généralement beau au début mais s'altère ou se dégrade avec le temps. On peut l'assimiler au dicton « *tout nouveau, tout beau* ».

**Isyêl** : *Fabricant de vin*

**32**      **àdùràmb**<sup>17</sup>      **àmaké**      **làsisi**  
ceinture      s'est      montré  
*La ceinture qui s'est montrée*

Pour obtenir du vin de palme, les hommes doivent grimper sur des palmiers pour recueillir la précieuse substance. Pour y parvenir, ils se servent d'une ceinture constituée d'un assemblage de cordes en raphia. Cette ceinture est nécessaire voire indispensable, c'est pourquoi l'individu qui porte cette devise affirme qu'elle s'est montrée, vu son importance dans la fabrication de vin, elle n'a point besoin de rester cachée.

**Kìngú rékiky'è** : *Le cou tordu*

**33**      **kàbù**      **dìyáà**      **sùngm'ààà**  
colère      qui n'est pas      arrangée  
*la colère qui n'a pas disparu*

Une frustration, un état d'esprit ou un évènement particulier est une occasion pour les Punus de créer des devises et de les déclamer. Dans ce cas, nous avons un individu qui choisit l'image du « cou tordu » pour montrer qu'il est victime d'une frustration dont il ne s'est point débarrassé. Il s'adresse personnellement à des personnes particulières qui sont les seules dans la communauté à comprendre le choix de sa devise.

---

<sup>17</sup> Assemblage de cordes en raphia qui sert de ceinture de sécurité aux hommes lorsqu'ils grimpent sur les palmiers pour y recueillir du vin.

**Ibùs' í kòkù** : *L'allaitement de la poule*

<b>34</b>	<b>mé</b> moi	<b>màbèèni</b> seins	<b>βá</b> sur	<b>tùl</b> seins	<b>màyáts,</b> absents
	<b>tù</b> mais	<b>bâân</b> enfants	<b>matùmfúl'èèè</b> grassouillets		

*je n'ai point de seins sur ma poitrine mais mes enfants sont grassouillets*

Derrière l'image de la poule qui n'à point de seins mais qui réussit à maintenir l'embonpoint de ses petits se cache un message. En effet, l'humilité est une qualité à laquelle les Punu attachent beaucoup d'importance. Cette devise est une façon de montrer à ceux qui possèdent des richesses et qui s'en vantent que l'on peut manquer de l'essentiel et vivre décemment.

**Kàlìbr dùûzà**<sup>18</sup>: *Calibre douze*

<b>35</b>	<b>dìbòtì</b> bien	<b>bámbá âtsj</b> des autres	<b>ndé</b> toi	<b>awúsùmbil</b> qui achètes	<b>búta,</b> fusil
	<b>úβé</b> tu donnes	<b>mútù</b> homme	<b>sùsù,</b> autre	<b>àkéβéylà</b> il t'apportera	<b>bàká âri</b> singes

*Tu achètes un fusil pour le bien des autres  
Donne –le à quelqu'un d'autre, il t'apportera des singes*

Lorsque l'on désire faire du bien aux autres, on obtient soi-même du bien de ces personnes. Voici une façon de comprendre cette devise. Celui qui la porte veut en la déclamant faire passer ce message, c'est pourquoi il a choisi de s'identifier par un type de fusil qui sert à la communauté pour chasser.

---

<sup>18</sup> Emprunt à la langue française

**Dĩts : La nasse**

- 36**      **yóotsì**      **mwéntsily'èèè**  
froid      pour rien  
*La nasse attrape froid dans l'eau pour rien*

La nasse est une sorte de corbeille qui sert aux femmes punus pour la pêche. Elle permet de capturer du poisson pour nourrir toute la famille. Une fois la pêche terminée, elle est mise de côté et ne sers plus jusqu'à la prochaine partie de pêche. Cette devise est celle d'une femme ; de façon métaphorique elle s'identifie à cette nasse. Cette dernière pense faire du bien sans jamais rien obtenir en retour. C'est un désir de reconnaissance qui est exprimé ici.

**Pây : Le doute**

- 37**      **ìbèdù**      **n'ó ðs'á,**      **ìfúmb**      **n'óβàyìl**      **yĩtù**  
le malade      qui parle      la famille      font      espoir  
**pû**      **yââmb**      **ùyà p'u**      **ùrésì,**  
verse      soupe      ne verse pas      le riz  
**syêng**      **tâat**      **ùyàsyêng**      **mââm**  
insulte      papa      n'insulte pas      maman  
*le malade qui parle donne de l'espoir à sa famille*  
*verse la soupe mais pas le riz*  
*insulte ton père mais pas ta mère*

Il s'agit de la devise d'un jeune homme scolarisé au collège de Moabi au moment de l'entretien (mars 2009). Pour lui la vie est un éternel doute. On a l'impression selon ce dernier que les actes qu'on pose au quotidien sont les meilleurs mais l'on se demande toujours si le contraire n'aurait pas été mieux. Il prend pour exemple un mourant qui parle, ce dernier sème le doute dans sa famille car elle se demande s'il vivra ou pas. Il se pose de façon implicite la question de savoir ce qu'il y a de meilleur entre verser sa soupe ou du riz ? Insulter son père ou sa mère etc.

**Mâ:mbù**<sup>19</sup>: *Les problèmes*

<b>38</b>	<b>mââmbù</b> problèmes	<b>nà</b> avec	<b>mââmbw'ààà</b> problèmes	
	<b>ówú s</b> devant	<b>máambú,</b> problèmes	<b>óndzĩ m</b> derrière	<b>máambú</b> problèmes
	<b>ótùwènd</b> où nous partons	<b>máambú,</b> problèmes	<b>ótùyulil</b> d'où nous venons	<b>máambú</b> problèmes

*Que des problèmes  
devant des problèmes, derrière des problèmes  
où nous partons que des problèmes, d'où nous venons que des problèmes.*

La vie est faite d'évènements joyeux mais aussi de difficultés ou d'embuches. Tel est le message véhiculé par cette devise. En effet, elle nous enseigne que des problèmes, on en rencontre partout, d'où nous venons, où nous partons, l'homme est toujours confronté à des problèmes.

**Mùrù mbál** : *tête de l'igname*

<b>39</b>	<b>Màwùk</b> Je suis habitué	<b>nà</b> avec	<b>biká ng</b> chutes	
-----------	---------------------------------	-------------------	--------------------------	--

*La tête de l'igname est habituée aux chutes.*

L'igname est une plante grimpante dont on mange la racine, elle a parfois une forme bosselée que l'on attribue au traitement qu'elle reçoit au moment de sa récolte. Ici on a une personne qui choisit l'image de la tête de l'igname pour faire savoir à ses interlocuteurs qu'elle est habituée aux difficultés de la vie comme la tête de l'igname est habituée aux chutes. D'une certaine manière, elle se sent affermie par chacune des chutes que lui inflige la vie.

---

<sup>19</sup>Le vocable *mâmbù* qui se traduit en français par histoire renvoie plutôt au terme problème dans ce contexte.

**Màṅfûûy** : *Lianes*

- 40      **ná**                      **ṅgèbì**                      **n'íḽùùnd,**                      **dùṅgaânùù**  
         même                      petits                      même grands                      tirez  
**fúyànù**                      **kódù**  
         coiffer                      nuque  
         Que vous soyez petits ou grands tirez la liane,  
         coiffez-en la nuque

On a dans ce cas précis la devise d'une personne qui se sent abusée, opprimée. Comme la liane que tout le monde peut tirer et même en couper le bout, le porteur de cette devise met en avant ses rapports avec les autres membres de la communauté, des rapports qui ne sont pas toujours amicaux.

**Mwânó m̀̀ndì:** *le chiot*

- 41      **mwânó**                      **m̀̀ndyìààà**  
         enfant                      chien  
**mùs̀̀ṅfi**                      **m̀̀ndì,**                      **m̀̀ṅù**                      **m̀̀**                      **dìkùlù**  
         paturiente                      chien                      la vie                      dans                      le pied  
         *La vie du chiot dépend des déplacements de sa mère*

Cette devise est une variante de la devise numéro 14 de notre corpus. Elles sont identiques en ce qui concerne le texte déclamé sauf pour le nom de l'animal auquel les deux individus qui portent ces devises s'identifient. L'un s'identifie au petit de la chienne et l'autre à la chienne elle-même. Dans les deux cas il est question d'une invitation au travail pour gagner sa vie.

**Mwírí màndíbù** : *L'arbre témoin*

- 42      **mé**                      **dits̀̀y,**                      **dì**                      **mwéndzìlì,**  
         moi                      souffrance                      pour                      rien  
**màbótì,**                      **mà**                      **bàmbââtsi**  
         les biens                      pour                      les autres  
         *L'arbre témoin souffre inutilement, les biens reviennent aux autres*

La présente devise peut être considérée comme une variante de la devise numéro 36. Le nom qui porte la devise est différent dans les deux cas, le texte déclamé est aussi différent mais la signification des deux textes est identique. Pour la devise 36 comme pour celle que nous analysons, nous sommes en présence de personnes qui affirment souffrir pour le bien des autres sans en obtenir de la reconnaissance.

**Mùduf m:** *Mamba*<sup>20</sup> *vert*

<b>43</b>	<b>dôôdis</b> aggrave	<b>ádi</b> pour	<b>mwa'n</b> enfant	<b>mbâtsí,</b> de l'autre
	<b>ádi</b> pour	<b>wàwù</b> le tien	<b>mwâânaaa</b> enfant	<b>ùbâmbìy</b> garder

*Aggrave les défauts de l'enfant de l'autre mais pour le tien, tu les caches*

Ce texte révèle une façon d'agir très répandue chez les femmes de la communauté punu. En effet, ces dernières ont une tendance à mettre en avant les défauts des enfants du voisinage et de cacher ceux des leurs. C'est pourquoi, celui qui porte cette devise l'a choisi pour dénoncer cette pratique. Pareil au mamba vert, serpent très venimeux, ces femmes empoisonnent la vie de leur entourage par leurs agissements.

**Isyâân'ě** : *L'orphelin*

<b>44</b>	<b>Ìsyán</b> l'orphelin	<b>tsíbìk</b> qui a absenté	<b>mé</b> moi	<b>mú</b> dans	<b>bùlòḡw'ěěě,</b> le monde
	<b>mè</b> moi	<b>tât</b> papa	<b>ná</b> avec	<b>màm</b> maman	<b>bàmábók'ěěě,</b> ont été tués
	<b>ríḃà</b> moquez- vous	<b>mênù,</b> de moi	<b>mùy` s,</b> demain	<b>bàsûûsù</b> les autres	<b>bó</b> vont
					<b>úrìḃ'ěěě</b> se moquer de toi

*Je suis l'orphelin dont les parents ont été tués, moquez-vous de moi, demain on se moquera de vous.*

---

<sup>20</sup> Serpent très venimeux que l'on retrouve dans les forêts gabonaises.



Les orphelins sont très souvent maltraités ou méprisés par leur entourage. Celui qui porte cette devise fait l'objet de nombreuses moqueries, c'est pourquoi il choisit ce genre pour exprimer ce qu'il ressent au fond de lui. Il en profite en même temps pour dire à ses détracteurs qu'eux-mêmes peuvent faire l'objet de moqueries plus tard pour différentes raisons. Derrière la moquerie, toutes les souffrances que peuvent subir les orphelins sont dénoncées.

**Mwân dîbâl** : *jeune homme*

45      **páwán**                      **mwân**                      **dîbââlə,**  
           si tu n'as pas            enfant                      garçon  
           **ùwòdʒi**                      **àyì**                        **dʒûlu**  
           tu ne mangeras pas    celui                        en haut  
           *Quand on n'a pas de garçon on ne peut pas manger tout ce qui pousse sur les arbres*

Avoir un enfant de sexe masculin est très important chez les Punu du Gabon. Cette devise est très répandue dans cette communauté, parfois elle est même employée comme argument pour étayer des conversations. C'est au garçon que revient le patrimoine familial, c'est aussi à lui qu'incombent certaines tâches que les femmes ne peuvent réaliser, comme grimper sur les arbres ; chose strictement interdite aux femmes chez les Punu.

**Mùbátì** : *Le slip*

46      **mùbátì**                      **mùβìy**                      **màràâŋgy'ééé**  
           le slip                        esclave                      fesses  
           *Le slip est l'esclave des fesses.*

Cette fois, l'image retenue est tout à fait particulière. On a un individu qui sort tout à fait des domaines dans lesquels les Punu puisent leur inspiration pour créer des devises. Très souvent, il s'identifie à un élément du monde animal ou végétal dont il s'attribue les caractéristiques, cette fois ce n'est pas le cas. Cependant, comme pour la plupart des devises analysées, c'est le rapport avec les autres qui est mis en évidence. Semblable au

slip toujours obligé de porter les fesses, le porteur de cette devise se considère comme l'esclave des autres membres de sa communauté.

**Kám dòlì : cinq cent francs**

- 47      **àsôn**      **ìkə**      **nà**      **múyétw'ɛ**  
assorti      que      avec      femme  
*La somme de cinq cent francs n'est assortie qu'avec la femme.*

L'objectif de la personne qui porte cette devise est de tourner en dérision les hommes qui ne sont généreux qu'avec les femmes. Il justifie son choix pour cette devise en disant que c'est à l'observation de la société qu'il en est arrivé à cette conclusion. Pour lui, les hommes viennent plus facilement en aide financièrement aux femmes qu'à leurs semblables. C'est une pratique qu'il tient à dénoncer, mais il veut aussi emmener les hommes à changer ce comportement au moyen de la moquerie.

**Mùyètù : La femme**

- 48      **mùyetw'**      **ayéyamb**      **nà**      **yûûfù**  
la femme      ne manque pas      avec      défaut  
*La femme ne manque jamais de défaut.*

Cette devise semble être une moquerie à l'endroit des femmes car elle est portée par un homme. En réalité, la femme est prise ici comme symbole pour représenter le commun des mortels. Cette devise rappelle à tous que nul n'est parfait sur terre. D'une manière ou d'une autre chacun porte en lui des défauts.

**Bíbùkù : Morceaux**

- 49      **váyà**      **díambù**      **dí**      **mútôngù**      **múbùtamb**  
rien      histoire      de      complète      sur terre  
**môtsú**      **kà**      **bíbu' kù**  
tout      est      morceaux  
*Aucune histoire n'est complète sur la terre, toute histoire n'est qu'un assemblage de morceaux d'histoires.*

Nous avons ici la devise du chef Bissagou Kombila, pour la comprendre il faut revenir à son histoire de vie. Pour lui rien n'est continué car il considère que de la vie intra-utérine à la mort, l'homme vit plusieurs séparations qui constituent en fait des morceaux de son histoire. Sa naissance, sa scolarité puis son mariage ainsi que le départ des différents lieux où il a exercé son métier d'enseignement ont été vécus comme des séparations avec sa mère, sa famille, ses amis et connaissances. Cette devise rappelle aussi qu'il n'est jamais trop tard pour faire du bien car on peut vivre chacun des morceaux de son histoire différemment pour l'améliorer.

**Ilimb** : *Signe de délimitation*

**50**            **ilimb**    **yì**            **bùgùmb !**  
                   ilimb    de            stérilité  
                   *Le signe de stérilité.*

Nous pouvons lire dans cette devise une lamentation fréquemment entendue en communauté punu. On peut s'imaginer que l'individu qui choisit cette devise est une personne qui n'a pas d'enfant et qui s'apitoie sur son sort. En réalité, cette exclamation est énoncée en général par des individus qui ont des enfants pour qui ils ont tout sacrifié sans rien obtenir en retour. La stérilité ici exprime un manque de reconnaissance, l'ingratitude des enfants envers leurs parents.

**Dímànì** : *Le caillou*

**51**            **Ngébémbú**            **nà**            **mùtù**  
                   Je ne suis touché            avec            personne  
                   *Je suis un caillou, personne ne peut me toucher*

Il s'agit ici de la devise d'une personne qui souhaite affirmer sa force physique. Vis-à-vis des hommes de sa génération, il est comme un roc que l'on ne peut détruire. En réalité la force physique dont il est question ici est aussi une manière d'évoquer la force magique de ce dernier. Comme la plupart des devises qui touche au domaine de la

sorcellerie, une telle devise a pour objectif de décourager toute personne qui voudrait s'en prendre au porteur, que ce soit physiquement ou spirituellement.

**Ítsàtsás**<sup>21</sup>: *Chenille urticante*

**52**            **úyà mběmbə**  
ne me    touche pas  
*Je suis celui qui pique, n'osez pas me toucher.*

On peut faire un lien entre cette devise et celle qui précède. Le surnom-devise et le texte déclamé sont certes différents mais dans ce cas aussi, c'est une personne qui souhaite faire passer un message d'avertissement à qui tenterait s'en prendre à lui. Monsieur Mouckagni Nzamba Ferdinand qui la porte a fait le choix de cette devise alors qu'il était encore enfant. Ne supportant pas les blagues de mauvais goût, il pouvait avoir des réactions violentes envers les autres ce qui l'a amené à conclure que son comportement ressemblait à cette chenille qui lorsqu'on la touche provoque de l'urticaire.

**Twa**<sup>22</sup>

**53**            **móndì**    **yí**                            **bìng**            **ngùmb**  
chien        qui                            poursuit        porc-épic  
**bàlósí**    **bómbíngil**                **mwêndzil**  
sorciers    vont me poursuivre    inutilement  
*Comme chien qui poursuit le porc-épic pour ne rien obtenir en retour, les sorciers me poursuivront en vain.*

Il est coutume pour des chasseurs d'avoir un ou plusieurs chiens qui ont pour mission de flairer le gibier et de le pister. Quand celui-ci est capturé, ce gibier ne profite qu'à l'homme mais pas au chien qui pourtant est celui qui a permis de le capturer. Il s'agit ici de la devise d'une personne qui souhaite montrer à ses pairs qu'elle ne fait pas partie

---

<sup>21</sup> Nom formé à partir du terme *tsàs* qui signifie piquant

<sup>22</sup> Il nous est difficile de donner une signification à ce terme, il s'agit certainement d'un archaïsme.

des sociétés secrètes et ne connaît rien de la sorcellerie. Comme le porc-épic, les adeptes de ces pratiques qui sont d'ailleurs proscrites en société punu sont à ses trousses inutilement.

**Mûdzábì** : *celui qui sait*

**54**      **Ámàwâ b**              **píntsə**      **ŋdík**      **dísà**              **maǎ bās**  
 Il avait pêché              seul              panier              ne s'était pas              rempli  
*Celui qui sait, il est allé à la pêche tout seul et est revenu avec un panier à moitié plein.*

Nous avons ici une devise qui rappelle qu'il est parfois difficile d'accomplir des actes tout seul. L'expression « *mûdzábì* » a plutôt un sens péjoratif ici car la tendance chez les Punu est à la réalisation commune, à la construction collective. Cette façon de penser est reprise dans un proverbe « Un seul doigt n'a jamais lavé le visage ». Les comportements individualistes ne sont pas favorisés dans cette communauté.

**Kríkə**<sup>23</sup>

**55**      **ɲítábûwà**              **kíŋgù**  
 Je me fais couper              cou  
**mé**              **mûtù**              **mángólù**  
 moi              homme              force  
 Je suis l'incarnation de la force. Si ma force venait à être remise en question, je préférerais me couper le cou.

C'est une illustration d'un phénomène que l'on retrouve très souvent dans les devises. Bien plus que de l'auto-louange on peut lire dans cette devise une certaine hyper-affirmation de l'individu qui la porte. En revendiquant être l'incarnation de la force, on a là une exagération qui peut être vue comme une provocation à l'endroit des autres membres

---

<sup>23</sup> Le mot *kríkə* est un emprunt du yipunu à la langue française. Il vient de cric et désigne comme en français un appareil utilisé pour soulever un fardeau ou un corps lourd au moyen d'une manivelle agissant par la poussée.

de la société. Une seconde interprétation nous vient à l'esprit, cette devise étant souvent portée par des personnes ayant des familles nombreuses : comme un cric porte une charge, ils sont prêts quel que soit le poids du fardeau familial à le porter sans s'en dérober, d'où cette traduction supplémentaire : je préfère garder ma dignité pour le maintien de ma famille.

**Kúṅgú<sup>24</sup> mbíèèèè<sup>25</sup>**

**56 pánts bítsákú<sup>26</sup>**

dérange regroupements  
*Celui qui détruit les complots.*

Cette devise est une expression couramment utilisée au sujet des gens qui ont la réputation de mettre à nu ce qui est caché. L'individu qui porte cette devise revendique être une sorte de justicier dont la mission est de faire découvrir tout ce qui se fomenté dans l'obscurité. Dans le contexte punu, les complots évoqués relèvent du domaine de la sorcellerie et de la magie.

**Bákà ? : Où sont-ils ?**

**57 Mátèlè mátèlí**  
Debout debout  
*Où sont les gens ? Ils sont en permanence debout.*

Contrairement aux autres devises, celle –ci ne repose pas sur une comparaison avec un élément du monde animal ou végétal. Ce pseudonyme est en fait une question. A travers ce questionnement et la réponse correspondante, il s'agit pour celui qui la porte de montrer l'attitude de certaines personnes. En effet, père d'une famille nombreuse, il est constamment amené à se déplacer pour diverses raisons. Elle montre aussi la promptitude

<sup>24</sup> Petite histoire qui se rapproche du conte dont la narration intervient pour faire tirer des leçons à l'assemblée.

<sup>25</sup> Exclamation utilisée ici pour marquer une insistance de la part de l'énonciateur au sujet de ce type d'histoire.

<sup>26</sup> Ce terme désigne un regroupement de personnes qui s'allient pour mettre en place un complot.

qu'ont les chefs de familles à se déplacer en cas de besoin. Quand bien même le fait d'être « mâtèlè mâtéli » c'est-à-dire toujours debout peut-être péjoratif car cela peut signifier une errance, ici cette attitude à tendance à valoriser ce locuteur. Le fait d'être toujours en déplacement est plutôt une chose bénéfique pour sa famille et ses proches.

**Bándó má mb:** *l'aval de la rivière*

**58**      **mábí**            **nà**            **mábí**  
mauvais            avec            mauvais  
*En aval de la rivière on ne peut trouver que des mauvaises choses.*

La vie au village est caractérisée par un certain nombre de pratiques, comme faire sa vaisselle ou sa lessive à la rivière ou encore y prendre son bain. Même si aujourd'hui presque tout le monde à l'eau courante chez soi, les moments à la rivière sont avant tout des moments privilégiés que l'on passe avec les autres. Pour les plus jeunes, ce sont des moments d'apprentissage en ce qui concerne la natation par exemple. Cependant, une activité trop fréquente autour de ces rivières fait qu'on y déverse parfois des déchets et autres substances qui finissent souvent en aval des rivières. Cette devise qui semble un peu dévalorisante est celle d'un individu se considérant comme celui sur qui tout le mal de la société est déversé de la même façon que les déchets sont rejetés en aval de la rivière. Derrière cette dénonciation, on peut lire une certaine faiblesse ou même une impuissance face aux autres membres de la société qui d'une certaine manière profitent de lui sans pourtant se gêner de lui faire du mal par la suite.

**Mámúbúk<sup>27</sup> mà nzám̀b̀ : les délaissés de Dieu**

<b>59</b>	<b>díbàl</b> le garçon	<b>mbé</b> qui	<b>díwě̀l̀m̀íǹè</b> se mesurer	<b>̀na</b> avec	<b>bám̀b̀áts̀ì</b> les autres	
	<b>m̀é</b> moi	<b>m̀wá^̀ǹ</b> enfant	<b>ísíb̀ù</b> antilope	<b>váyáỳì</b> au milieu	<b>bà</b> des	<b>m̀ínts</b> loups
	<b>̀ngá</b> J'ai	<b>tá^̀s̀ì</b> pensé	<b>̀b̀</b> que	<b>bám̀b̀áts̀ì</b> amis	<b>̀b̀an í,</b> à moi	
	<b>kábóẁú</b> alors que	<b>tswé^̀ng̀í</b> colibri	<b>nà</b> avec	<b>díbú^̀ ̀ng̀</b> oiseau	<b>bétúng̀í</b> m'attachent	
	<b>m̀ù</b> pour me	<b>pà̀y</b> faire	<b>du mal<sup>28</sup></b> du mal			

*le garçon qui devait se mesurer aux autres,  
je suis le fils de l'antilope qui vit au milieu des loups,  
je pensais qu'ils étaient des amis mais ce sont des oiseaux qui conspirent  
contre moi.*

Cette devise est celle de l'un de nos informateurs principaux Bakita Mbadinga Jean Florent. C'est une devise qu'il a héritée de son oncle. Ce n'est qu'à l'âge de quinze qu'il l'a faite véritablement sienne. En effet, comme son oncle avant lui il s'est rendu compte que les personnes de son entourage n'étaient pas forcément favorables à son épanouissement. Ici en l'occurrence, il s'agit de ses amis qui conspirent contre sa personne constamment. Tirant des leçons de cette expérience, il a jugé utile de valoriser cette devise familiale qui dénonce des faits tels que les fausses amitiés, les trahisons etc. Elle traduit aussi une incompréhension, voir le mal être de quelqu'un qui vit dans une communauté dans laquelle il est incompris, où ses points de vue se sont pas toujours partagés d'où ce sentiment de délaisement.

---

<sup>27</sup> Pluriel de mbùk̀ qui signifie je m'en fous. Au pluriel, il désigne ce qui est délaissé ou inutile.

<sup>28</sup> Les derniers mots de cette devise sont en français, en fait nous étions face à un informateur parfaitement bilingue. Signalons que ce phénomène est très fréquent chez les Punu, le français étant la langue officielle et d'usage, il n'est pas rare de voir des gens le mélanger à la langue locale dans le même énoncé tout naturellement. Quelques fois c'est une difficulté ou une incapacité à parler les langues locales qui entraîne ce phénomène.



## **Tàbǎ dǐpánd** : *le mouton de l'indépendance*

<b>60</b>	<b>Tàbǎ</b> mouton	<b>dǐpánd</b> <sup>29</sup> indépendance		
	<b>màtélí</b> debout	<b>màtélí,</b> debout	<b>dìsà</b> ce n'est plus	<b>dùvàng</b> quiétude

*le mouton de l'indépendance, toujours sur le qui-vive car il a perdu sa quiétude.*

L'indépendance du Gabon n'est pas toujours vue uniquement comme un événement marquant l'accession du pays à la souveraineté internationale. Pour beaucoup de personnes nées avant l'indépendance, elle marque la fin d'une ère et le début d'une nouvelle. Pour beaucoup, la période d'avant l'indépendance était celle de l'insouciance car pour reprendre les termes de notre informateur « les aînés gardaient les cabris dans l'enclos à l'abri de la panthère. Depuis l'indépendance, les loups sont lâchés dans la bergerie. Autrefois, les méchants étaient les colons et les gentils les Gabonais, maintenant les exploités sont dans les rangs des Gabonais.

## **Mùsùng sǎlú**<sup>30</sup>: *partie extérieure de l'igname*

<b>61</b>	<b>mbétsi</b> sans	<b>mùsùngsǎlú,</b> liane	<b>mbàlmpûmb</b> igname	<b>mbésàmàlábǎ</b> N'aurait pas été vu
-----------	-----------------------	-----------------------------	----------------------------	---

*Sans la présence de la canne à sucre, l'igname n'aurait pas été découverte.*

L'on ne saurait comprendre cette devise sans connaître l'histoire qui y est associée. Un homme partit de son village tout seul pour une partie de chasse. Malheureusement, il se perdit dans forêt. Après plusieurs jours d'errance et atteint par la faim, il se décida à chercher de la nourriture. Il vit un pied de canne à sucre qu'il ne parvint cependant pas à déraciner car celui-ci était très dur. Se penchant pour l'arracher avec force il vit une liane d'igname qu'il suivit. Il constata au bout de sa marche que la corde l'avait mené jusqu'au

---

<sup>29</sup> On a ici un emprunt du mot français indépendance. Transposé en yipunu on a finalement le dipenda.

<sup>30</sup> Partie extérieure de l'igname qui se présente sous la forme d'une liane rampante et qui permet en la suivant de repérer l'endroit où se trouve le féculent.

village. Il déclara alors que sans ce pied de canne à sucre il n'aurait jamais trouvé l'igname lui ayant permis de retrouver son village.

Selon notre informateur, le choix de cette devise réside dans le fait que pour lui chaque moment de la vie est une quête qui se solde très souvent par un évènement positif. Dans l'histoire, il est question d'une recherche pour trouver de la nourriture qui aboutit finalement à un évènement joyeux, c'est-à-dire le retour au village après des jours de disparition.

Cette devise fait aussi référence selon un autre de nos informateurs aux personnes qui ne connaissent pas ou plus leurs origines. En effet, il arrive que les membres de la communauté soient amenés à quitter le village pour des raisons diverses. L'évocation de cette liane et de l'histoire qui l'entoure a pour but de rappeler qu'ils viennent d'un endroit particulier. Les exemples utilisés à ce sujet sont évidemment les cas de migrations ou de mariages car autrefois, les femmes qui partaient en mariage dans d'autres villages étaient parfois réduites en esclavage au point de leur faire oublier même leurs origines et cultures.

### **Bàlwán**<sup>31</sup>

<b>62</b>	<b>ísámúl</b> celui qui dilue	<b>yì</b> de	<b>bàlwàn,</b> <i>intraduisible</i>
	<b>dìbáló</b> garçon	<b>dìsámá</b> qui n'est pas	<b>rábùγ</b> retourné
	<i>Celui qui ne recule devant rien.</i>		<b>ótsím</b> derrière

Il est question une fois de plus de quelqu'un qui fait étalage de sa force. Ce dernier déclare ne reculer devant rien du tout. Comme dans la plupart des devises on constate encore une exagération qui permet de lire une certaine hyper-affirmation de la part de celui qui la porte.

---

<sup>31</sup> Terme archaïque et intraduisible.

**Mwír mùlàkú**<sup>32</sup>: *l'arbre du campement*

<b>63</b>	<b>mwír</b>	<b>ùsàmà</b>	<b>ý ηg</b>	<b>ùsâ k</b>
	L'arbre	qui n'a pas	esquivé	s'adosser
	<i>Je suis l'arbre du campement, celui qui n'a pas pu ne pas s'adosser.</i>			

On a ici une variante de la devise numéro 16 du corpus. Nous avons tenu à la présenter séparément pour deux raisons. La première c'est qu'elles sont dites à des moments différents et que ce sont deux individus différents qui la portent. La deuxième raison c'est qu'on observe effectivement une certaine volonté de monter l'originalité qu'apporte chacun des énonciateurs dans la déclamation de la devise. Quand bien même il s'agit d'individus qui se connaissent et vivent dans la même ville, le fait de porter la même devise ne laisse pas entrevoir une certaine uniformité. Bien au contraire, les deux devises se singularisent par le texte qui est déclamé à la suite du surnom-devise.

**Nzàl màmə** : *Le désir de maman*

<b>64</b>	<b>Nzàl</b>	<b>màmə</b>	<b>mùlàb</b>
	Envie	maman	vois-la
	<i>Vois ta mère, profite d'elle tant qu'elle vit, après sa mort il ne restera que le désir de la voir.</i>		

Lorsque que nous avons rencontré Barnett en 2011, il avait trente-six ans et portait cette devise depuis seulement sept ans. En effet, il s'est rendu compte au fil des années que la seule personne capable de captiver totalement son attention n'était autre que sa mère. Et, sa plus grande hantise à l'époque était de devoir la perdre un jour. C'est pourquoi il a choisi d'interpeller son entourage sur l'importance d'avoir encore sa mère à travers ce surnom. Nous avons ici une devise qui valorise les relations entre mère et fils.

---

<sup>32</sup> Lieu où les aliments sont cuisinés durant les travaux champêtres

**Disàkì : la récompense**

65      **βónd**      **mùsìrù,**      **mùsìrù**      **ák**      **ùβεγ**  
Demande      brousse,      brousse      pour que      donner  
*Demande à la brousse pour qu'elle te comble*

Chez les Punu, la brousse ou la forêt est le lieu où l'on se rend pour cultiver la nourriture nécessaire à la communauté, le lieu où l'on va chasser le gibier ou pêcher. On peut donc y voir une exhortation au travail. Signalons-le, l'agriculture constitue l'une des richesses de ce peuple, les individus sont donc invités à ne point cultiver la paresse. Cette devise rappelle aussi que tout travail se solde par un salaire.

Cependant, il faut le signaler, la forêt garde un certain aspect mystérieux. En effet, plusieurs contes et légendes montrent qu'il peut être parfois très dangereux de s'y aventurer. La brousse regorge de secrets qui ne sont pas toujours accessibles au commun des mortels. C'est l'une des raisons pour lesquelles la plupart des initiations rituelles se déroulent dans ce lieu. On peut donc comprendre que la devise présentée ici à un double sens, saisi par le biais d'une certaine connaissance de la culture.

**Má là páy : j'ai vu le doute**

66      **Màlà**      **páy**      **mâmbù**  
J'ai vu      doute      problèmes  
**nìnə**      **díwùm dì bātù**      **nà**      **bātù báyánù,**  
J'ai      dix personnes      avec      cinq personnes  
**núngí**      **nikɛ̀lì**  
plantation      je garde  
*J'ai vu le doute, j'ai quinze personnes à ma charge, c'est une plantation que je garde.*

Cette devise témoigne de l'inquiétude quotidienne d'un père de famille nombreuse. Il compare le nombre de personnes qu'il a à sa charge à une plantation dont il a la garde. Celle-ci peut être soumise aux intempéries de la nature ou encore être dévastée par des animaux, d'où la plainte de cet homme. Il souhaiterait à travers cette devise faire comprendre qu'il faut s'attendre à tout lorsqu'on a une grande famille.

Une seconde interprétation se dégage de ce texte. Il témoigne d'une certaine force, d'une sagesse de la part de l'énonciateur. Etre le chef d'une grande famille chez les Punu est signe de sagesse et de force car il appartient au chef de famille de protéger et veiller sur chacun des membres de sa famille aussi bien physiquement que dans le domaine de la magie.

**Mùlúmì kòkù**<sup>33</sup>: *Le coq*

<b>67</b>	<b>ngé bém̀b̀</b> <sup>34</sup> Je ne touche pas <b>b̀t̀t̀</b> hommes <b>nétsí</b> Même si <b>t̀d̀z̀ab̀</b> Nous savons	<b>m̀yats̀</b> épouse <b>b̀ots̀</b> tous <b>bùỳ</b> accoucher <b>mulúm̀</b> époux	<b>àm̀</b> à moi <b>b̀akə</b> pour qu'ils <b>b̀à ǹ,</b> enfants <b>ánd̀</b> à elle	<b>múkò'̀l̀</b> nuit <b>l̀b̀àng</b> voient  <b>ém̀b̀emb̀</b> la touche	<b>mé</b> moi  <b>̀ǹàng̀</b> jour	<b>̀ǹàng̀</b> jour
-----------	--	--	---	--	--	------------------------

*Moi le coq, je ne touche pas mon épouse la nuit, je la touche le jour à la vue de tous. Ainsi si nous avons des enfants, personne n'émettra des doutes car je la touche en plein jour.*

Nous avons ici une variante de la devise numéro 18 du corpus. Dans les deux cas le surnom-devise est le même mais c'est le texte déclamé qui diffère. En outre, on perçoit dans cette devise comme dans la devise 18, une mise en avant du côté viril de cet animal qu'est le coq. Sans se limiter à ce seul aspect, on voit bien aussi un désir de justification. En effet, autrefois il était interdit d'avoir des relations sexuelles au cours de la journée, le porteur de cette devise choisit donc volontairement cet animal qui s'accouple de jour pour justifier d'une certaine façon sa paternité, ce qui permet d'éviter des soupçons d'infidélité à sa femme.

Par ailleurs, l'accouplement en plein jour évoqué ici peut aussi symboliser les actes accomplis par l'énonciateur. On ne peut lui reprocher une attitude obscure vu que ses actes connus de tous.

---

<sup>33</sup> Littéralement ce groupe nominal se traduit pas l'époux de la poule. Il n'y pas de terme générique pour désigner le coq dans la langue.

<sup>34</sup> La sexualité est très souvent un sujet tabou, on n'en parle que très rarement ouvertement. Seuls les parents de jumeaux ont le droit d'utiliser un langage grivois, d'où l'utilisation du verbe *ubemb* qui signifie toucher à la place de *usong* qui veut dire avoir des relations sexuelles.

**Bávèndì** : *qu'ils lèchent*

68      **ùbǎkè**                      **mbòmbòkè,**      **kámé**                      **pàbàmbókè**  
tuer                      ils tuent                      mais moi                      s'ils me tuent  
**bávèndíéé**

qu'ils lèchent

*Ils veulent me tuer, mais s'ils me tuent qu'ils lèchent les restes de ma dépouille.*

Il est parfois arrivé qu'une personne soit atteinte d'un mal dont on ne connaît pas l'origine et que la médecine moderne ne parvient pas à guérir. Dans ces situations, on organise des réunions familiales au cours desquelles un membre de la famille, généralement le chef ou l'aîné tente par ses paroles de conjurer le sort du malade. Ces réunions ont aussi pour but d'effrayer les personnes suspectées d'être à l'origine de la maladie. Cette réunion que l'on appelle « mouantsou » se termine souvent par un avertissement à l'endroit des sorciers pour les prévenir que si le malade venait à décéder, ils seraient dans l'obligation de s'occuper de sa dépouille. C'est cet avertissement que le porteur de cette devise évoque ici. Il se fait lui-même porteur de sa revendication à vouloir vivre le plus longtemps possible en essayant d'éloigner les maléfices de sa personne.

**Lèèb** : *Le vagabond*

69      **méngá**                      **lèbè,**                      **pámwá**                      **diámbú,**      **ùku'**                      **wéwù**  
Je ne suis pas      vagabond      si petite      problème      tu es      par ici  
**méngá**                      **lèbòó**  
Je ne suis pas      vagabond

*Je ne suis pas un vagabond, ne comptez pas sur moi pour accourir au moindre problème, à la moindre histoire comme, un vagabond.*

La devise ci-dessus est formée à partir du verbe *ulèb* qui signifie "vagabonder". Ce verbe a une connotation très péjorative. Il est presque insultant de dire de quelqu'un qu'il est *lèb* c'est-à-dire un vagabond. Dans le même esprit, l'on doit avoir une attitude qui ne puisse pas laisser dire qu'on est un vagabond. C'est pourquoi l'énonciateur prévient son

entourage qu'il n'est pas un vagabond et qu'il n'est pas prêt à accourir pour n'importe quelle histoire.

**Bíeṅḍi**<sup>35</sup>: *Partage !*

<b>70</b>	<b>né</b> même <b>mbàtsì</b> l'autre <b>bìsùsù</b> d'autres	<b>ùnà</b> tu as <b>àmàkám̄b</b> est accablé <b>bíḅìṅgèè</b> remplaceront	<b>tầb̀</b> cabri <b>muḅ̀eyí</b> donne-lui	<b>bédzì,</b> deux <b>bíwèndì</b> que ça parte
-----------	--	--	---	---

*Même si tu n'as que deux cabris, n'hésite pas à les donner à ton prochain lorsqu'il sera dans la difficulté. Tu en obtiendras d'autres.*

Nous avons à travers cette devise un appel au partage et à la charité. Bien plus encore, porter ce surnom c'est rappeler qu'il ne sert à rien d'amasser des biens quand autour de soi les gens sont dans la difficulté.

**nyàm**<sup>36</sup> : *le poisson*

<b>71</b>	<b>mé</b> moi  <b>àdì</b> C'est pourquoi	<b>nyàm</b> viande  <b>bòmbòkìl,</b> Ils me tueront	<b>mám̄b,</b> eau  <b>ṅgétúmún</b> Je ne provoque pas	<b>nìfwìl</b> Je vais mourir <b>bàtù</b> hommes	<b>ìkà</b> à cause  <b>mùyàngú</b> goût
-----------	---	--	--	---	---

*Je suis comme un poisson, sans jamais chercher d'histoires aux hommes, je finis toujours dans leur assiette à cause de ma saveur.*

Le choix de cette devise réside dans le fait que l'énonciateur souhaite faire comprendre à son entourage que son seul désir c'est de vivre en paix sans jamais chercher d'ennuis autour de lui. Malheureusement son talent, ses compétences attirent toujours des

---

<sup>35</sup> C'est par interprétation que nous nous traduisons « bíeṅḍi » par le verbe partager à l'impératif qui en réalité se dit « rab ! »

<sup>36</sup> Le même terme est employé pour désigner les poissons et le gibier. Littéralement, il signifie viande. On a donc l'expression nyàm mám̄b c'est-à-dire viande d'eau pour apporter la nuance avec le gibier et autres viandes.

regards qui ne sont pas toujours positifs, comme le poisson qui vit tranquillement dans son étang mais qui finit tout de même dans les assiettes.

**Mámfùý :** *Les lianes*

<b>72</b>	<b>mùdùtíánù,</b> Tirez-le	<b>kà</b> mais	<b>mé</b> moi	<b>díamì</b> Pour moi	<b>yí ?</b> quoi ?		
	<b>mé</b> moi	<b>diámí</b> pour moi	<b>ùkìŋtsə̀</b> arranger	<b>bâtù</b> hommes	<b>yítsánànú</b> d'habiter	<b>mùtsànù</b> cohabitation	<b>búyàng</b> bonne
	<b>dúyànu</b> N'ayez pas	<b>nà</b> avec	<b>ŋgúsu</b> haine	<b>nà</b> avec	<b>bámabá tsj</b> les autres	<b>pà</b> si	<b>dúéy`ndì</b> Vous n'appréciez pas

**mùdùtíánùééé**

Tirez-le

*Ne vous gênez pas de me tirer. Ma seule préoccupation est d'installer une cohabitation entre les habitants, qu'il n'y ait pas de haine entre eux. Si cela ne plaît pas, alors n'hésitez pas à me tirer dans tous les sens.*

Nous avons ici une variante de la devise 40, la première a été recueillie à Moabi tandis que la seconde l'a été à Mouila. Cette fois nous avons le même surnom-devise. Elles se rejoignent au niveau sémantique. Dans la première devise l'énonciateur souhaitait mettre en évidence le manque de considération de son entourage à son endroit, ici il en est de même. Nous avons un individu qui souhaite établir des relations harmonieuses mais cela n'est pas toujours facile. Dans l'expression « tirez-le » qui revient en début et à la fin, c'est tout simplement les critiques, la médisance etc. à son endroit qu'il souhaite exprimer.

**Tsianə̀ :** *L'orphelin*

<b>73</b>	<b>tsianə̀</b> orphelin	<b>mù</b> dans	<b>búlòngù</b> monde	<b>tsiàk</b> pas que	<b>wàβik</b> moi seul
-----------	----------------------------	-------------------	-------------------------	-------------------------	--------------------------

*Je ne suis pas le seul orphelin dans ce monde*



La présente devise se rapproche de la devise 44 du corpus par la thématique. Il est question de l’orphelin. Souvent ces enfants sont livrés à leur propre sort. N’ayant plus de père, de mère ou parfois leurs deux parents, ils se retrouvent sans défense. Ce sont les injustices à leur endroit, la misère vécue, le peu de soin dont ils font l’objet qui sont dénoncés dans cette devise. En plus, elle sonne comme un avertissement de la part de l’énonciateur. S’il n’est pas le seul orphelin dans ce monde, c’est que cela peut arriver à tout le monde. Il ne sert à rien de se moquer d’eux car leur situation n’est pas le fait d’un choix.

### Mùɣɛ́l<sup>37</sup>

74	<b>Mwìrì</b> L’arbre	<b>bélùy</b> qu’on appelle	<b>mùɣɛ́l,</b> mùɣɛ́l,	
	<b>àsàmàrómb</b> Il n’a pas cherché	<b>díùmb</b> haches	<b>nà</b> Avec	<b>mùkúatì</b> machette
	<b>ùmùwàng</b>			

Pour l’abattre

*Comme mùɣɛ́l, je n’ai pas cherché la hache et la machette pour m’abattre.*

Une fois de plus, cette devise traduit la vision d’une personne qui est attaquée de toutes parts sans savoir pourquoi. Comme cet arbre qui est abattu à l’aide de hache et machette alors qu’il n’est pas du tout gênant, notre énonciateur souhaite faire savoir à tous qu’il est constamment victime d’attaques. En contextualisant son énoncé, on apprend que les attaques dont il parle ici sont en réalité des attaques relevant de la magie. Se déroulant essentiellement dans un monde surnaturel, il souhaite en retour régler ses comptes “au vu et au su de tous”. Cette devise traduit donc une certaine vulnérabilité.

---

<sup>37</sup> Arbre à l’écorce tendre que l’on retrouve dans les forêts primaires et secondaires. Il n’est pas utilisé dans la construction des habitations à cause de sa fragilité qui le rend vulnérable aux attaques des charançons. Cet arbre est surtout utilisé pour la réalisation des masques et des instruments de musique.

**Ditày : le tétard**

75      **mé**      **jíám**      **dìsà**      **rómbíl**      **díbàγ**      **dzi**      **ùsàs**  
moi      poisson      qui n'as      chercher      couteau      pour      égorger  
pas  
*Je suis ce poisson qui n'a pas cherché de couteau pour être mis à mort*

La devise ci-dessus se rapproche de la devise 29 du corpus. Toutefois, le contenu est différent. Encore une fois, comme dans le texte qui précède, l'énonciateur dénonce encore des attaques fortuites envers sa personne. Le couteau qui sert pour le mettre à mort n'est pas à chercher car il était déjà près de lui. C'est une façon d'énoncer ce dicton très fréquemment utilisé chez les Punu en particulier et chez la plupart des Gabonais en général : « *La mort ne vient pas de loin* ».

**Ditàmbì : L'empreinte**

76      **ditàmbì**      **tèmù** <sup>38</sup>      **mùtù,**  
L'empreinte      témoin      homme  
**pábàmatsíγ**      **mùtù**      **mù**      **bùtamb,**  
Quand ils      homme      dans      la terre  
enterrent  
**bákòmýènè,**      **bùtamb**      **úkâ**      **mbàndil**  
Ils appuient      terre      pour qu'elle soit      uniforme  
**mélà**      **ditàmbiòò,**      **mùtù**      **bóγíγ**  
Je suis      l'empreinte      l'homme      qu'on  
écrase

*L'empreinte est le témoin de l'homme car lorsqu'on enterre une personne c'est en appuyant la terre qu'elle devient uniforme. Je suis donc cette empreinte, celui que l'on écrase.*

Il nous est difficile de cerner le sens de cette devise de prime abord. Au départ nous pensions qu'elle avait pour but de valoriser son énonciateur. Cependant, en lisant le dernier vers on se rend compte en réalité qu'on a une fois de plus une personne qui se présente comme une victime des autres. Toute la question est de savoir quel est le lien entre l'empreinte qui est faite en écrasant la terre, le fait de la rendre uniforme et l'empreinte qui

---

<sup>38</sup> Ce terme est tout simplement une déformation du mot français témoin, nous avons ici un emprunt du yipunu au français.

se fait témoin de la personne. Nous pensons, à tort peut-être, que ce que l'énonciateur cherche à exprimer c'est qu'il porte la marque d'un événement, d'un fait ou d'un acte sur lui comme l'empreinte montre les traces d'un passage sur la terre.

**Dùyè yì : traduction**

**77**      **dìbâlò**      **dìyédzì**      **kuǎ nì**  
 L'homme      qui ne mange pas      cru  
*Je suis l'homme qui ne mange pas ce qui est cru*

La nourriture dont il est question dans cette devise n'a rien à voir avec les aliments. Par nourriture, l'énonciateur désigne la parole. Il veut tout simplement dire qu'il ne parle pas sans réfléchir. Comme l'on prend du temps pour cuire des aliments avant de les manger, c'est ainsi qu'il prend du temps pour analyser les situations avant de donner son avis. De la même façon, il ne prend pas pour argent comptant tout ce qu'on lui raconte. La leçon que l'on peut en tirer est que toute parole mérite d'être analysée et méditée.

**Wá'b: Pêche !**

**78**      **uwâb**      **mûtù**      **mòsì,**      **ɲdik**      **dìbò**      **dítíng**  
 pêcher      personne      un      panier      sera      à moitié pleine  
*La pêche d'une seule personne ne permettra jamais de remplir un panier.*

On a un énoncé qui sonne comme un dicton ou une maxime. Comme nous l'avions déjà dit plus tôt, les comportements individualistes ne sont pas valorisés en société punu. Le but de la personne qui porte cette devise est de décourager ce type de comportement, tout seul il est difficile d'accomplir une tâche.

**Mùkwàpíànù : Jalousez-le !**

**79**      **Mbéíkò**      **mé**      **ùkwân,**      **bàmbátsì**      **bòùkwânóó**  
 certes      moi      tu jalouses      les autres      te jalouseront  
*Tu as beau me jalouser, les autres te le feront aussi*

Nous avons là une devise de mise en garde. A travers son énonciation, celui qui la porte veut faire comprendre à ceux qui le jalouent ou l'envient injustement qu'ils seront amenés à subir le même sort un jour. Cette devise nous fait penser au dicton "tout se paye ici-bas", il ne sert donc à rien de faire du mal injustement.

**Mùsàyánù<sup>39</sup> : nommez-le !**

<b>80</b>	<b>mùsàyánù</b> Celui dont on parle	<b>mènù,</b> c'est moi	<b>nìvò'si</b> je dis	<b>dìbótì</b> du bien	<b>mùsàyánù,</b> nommez-le
	<b>íká</b> si	<b>dìbìḽ</b> ce qui est mal	<b>mùsàyánù</b> nommez-le		
	<b>né</b> même				

*Je suis celui dont on parle tout le temps. Que je dise du bien ou du mal, redites-le plus haut !*

Il est difficile de se limiter à la traduction littérale de cette devise pour pouvoir l'interpréter. En effet, le terme « mùsàyánù » qui signifie louez-le ou bénissez-le n'a pas le même sens ici. Il a pris une connotation négative. Dans le premier vers, il prend la forme d'un nominatif et désigne une personne dont on parle très souvent négativement. Dans le vers suivant, cette expression prend la forme d'une invitation à nommer l'énonciateur à chaque fois. Il faut comprendre dans cette invitation une façon de demander à ses détracteurs d'arrêter de médire de sa personne.

---

<sup>39</sup> Cette expression est formée à partir du verbe « ùsáyè » qui signifie "louer". Contrairement à la traduction littérale que nous donnons, ici il signifie « "celui que l'on nomme tout le temps", voire "celui qui est accusé à chaque fois" ».

**Mbé ikə̀ nà muŋí :** *si ce n'est qu'aujourd'hui*

81      **Mbéikə̀**      **nàmûjì**      **búrâŋg**  
Même si      aujourd'hui      tranquillement  
**kéyìkə̀**      **mùyè s**      **nà**      **mùn**      **mòsì**  
attention      demain      avec      jour      un  
**mbéikə̀**      **nàmûjì**      **nàmûjì**      **mùtù**      **múbì,**

Même si      aujourd'hui      reconnaître      personne      mauvaise  
**túmb**      **mùyè s**      **ùkàl**      **yàndí**      **yíí**  
Mais      demain      tu seras      le sien      quoi?

*Si ce n'est qu'aujourd'hui, tout va bien*

*faisons seulement attention à demain et au jour prochain*

*si ce n'est qu'aujourd'hui, tout le monde reconnaît que je suis une mauvaise personne*

*mais demain on se demandera quelle est ta faute ?*

Cet énoncé nous enseigne que chaque jour est différent et rien n'est établi de façon pérenne. En effet, si tout va pour le mieux aujourd'hui, on ne sait jamais de quoi sera fait demain et les jours à venir. Par ailleurs, l'on peut être un paria à un moment et plus tard devenir celui que tous apprécient parce qu'ils ne reconnaissent plus ce qui les a amenés à nous détester un jour. C'est la devise d'une personne qui a été accusée à tort, il a choisi de porter ce surnom car il est convaincu que son innocence sera reconnue un jour.

**S̀mbə tsàndə :** *Attache-le pagne*

82      **Mútù**      **àyé**      **s̀mbù,**  
l'homme      ne      s'attache pas

**áyi'bé**      **s̀mbù**      **s̀mbù**

ce que      attache      pagne  
l'on

*L'homme ne s'attache pas, il n'y a qu'un pagne qu'on puisse attacher.*

En replaçant cette devise dans son contexte on peut l'interpréter de deux façons. En tout premier lieu, nous pouvons la considérer comme une mise en garde de l'énonciateur envers son (ses) épouse (s). En effet, il est courant de dire à des femmes qu'elles pratiquent des rites ou usent de fétiches pour garder leurs maris fidèles. Ces pratiques sont symbolisées par le fait "d'être attaché", d'où l'expression un homme ne s'attache pas.

En second lieu, il peut s'agir d'un avertissement à quiconque tenterait de s'attaquer à notre énonciateur. D'une certaine façon, nous avons une démonstration de force d'une personne qui veut montrer qu'il ne se laisse pas faire comme un pagne que l'on peut attacher.

**Ùs núnò** : *si tu n'as pas encore vieilli.*

<b>83</b>	<b>úsnúnò</b> Tant que tu n'as pas vieilli	<b>úyàsàngíl</b> ne te réjouit pas	
	<b>kábo wù</b> Donc	<b>úyàrèk</b> ne ris pas	<b>mbá tsì</b> l'autre
	<b>úwédziàbì</b> Tu ne sais pas	<b>àmé</b> <i>ce qui</i>	<b>wúrùyìlò</b> <i>t'arrivera</i>

*Tant que tu n'as pas encore atteint la vieillesse ne te réjouis pas, surtout ne te moques pas des autres car tu ne sais pas ce qui t'arrivera.*

L'état de vieillesse est considéré par les Punu comme le moment de la vie où l'on peut se réjouir d'avoir tout accompli et l'on peut attendre sereinement ses dernières heures. Tant que l'on n'est pas au seuil de sa vie, il ne sert à rien de se réjouir et pire encore de se moquer des autres pour quelques raisons que ce soient. Telle est la leçon que l'on peut tirer de cette devise.

**Áàà mbé nánò** : *Ah si c'était comme ça !*

<b>84</b>	<b>áààmbé</b> ah si	<b>nánò</b> comme ça		
	<b>bòtì</b> bien	<b>nánò</b> comme ça	<b>nìmàbùrùlù</b> j'ai été accouché	<b>pòlù</b> paix
	<b>mbéngà</b> Si je n'étais pas	<b>pòlù,</b> paix	<b>áààmbé</b> ah si	<b>nánò</b> comme ça

*Ah si c'était ainsi ! Heureusement que je suis né en bonne santé.  
Si ça n'était pas le cas ? Ah si c'était ainsi !*

Nous avons ici la devise d'une personne qui se demande quelle aurait été sa vie si elle n'était pas née en bonne santé, c'est-à-dire valide, sans aucun handicap. La vraie question est en fait de savoir si elle aurait eu la même vie, les mêmes amis si elle n'était pas valide.

**Rèl rèl :** <sup>40</sup>*Celui que l'on critique constamment*

<b>85</b>	<b>ntsím</b> derrière	<b>kódù</b> nuque	<b>àyà</b> n'est pas	<b>ìbùyù</b> parent	<b>mùtù</b> personne
	<b>ítúntsì</b> porte d'entrée	<b>nda'wù</b> maison	<b>sàmàtsíngùlò</b> n'a pas dit	<b>fúmù</b> propriété	<b>díambù</b> problème
	<b>mé</b> moi	<b>tsfànè</b> orphelin	<b>kòkù</b> poule	<b>mójù</b> vie	<b>kéβewú</b> déjà donné
	<b>mé</b> moi	<b>ìsínd</b> souche	<b>yí</b> du	<b>mbàyi,</b> palmier	
	<b>mùtù</b> l'homme	<b>sàmà</b> qui n'a pas	<b>bènd</b> fleuri	<b>dìyò ndì</b> régime	

*La nuque n'est pas le parent de la personne.*

*La porte d'entrée de la maison n'a jamais rien dit au propriétaire.*

*Je suis l'orphelin de la poule, la vie m'a déjà été donnée.*

*Je suis la souche du palmier, celui qui n'a pas réussi à faire germer un régime de palme.*

Nous avons ici la devise d'une personne qui se sait l'objet de critiques constantes. Le premier vers de cette devise «*La nuque n'est pas le parent de la personne*» est une expression courante qui signifie qu'en notre absence on ne sait pas ce qui est dit à notre sujet. Le vers suivant va dans le même sens, car il nous apprend que la porte d'entrée comme les autres objets de la maison n'ont jamais raconté au propriétaire ce qui est dit en son absence. Même s'il n'en a pas la preuve parce qu'il n'a aucun moyen de savoir ce qui se dit vraiment, il sait une seule chose, c'est que comme un poussin orphelin, il a déjà reçu la vie, c'est ce qui compte même si il ne réussit pas à mener ses projets à terme. Les projets inaccomplis sont symbolisés ici par le régime de noix de palme qu'il n'a pas réussi à faire germer.

---

<sup>40</sup> Nom formé à partir du verbe ùrèl qui signifie médire ou critiquer.

**Tsóyíl nzòl : souffrir inutilement**

- 86**      **dìbó tì**      **dìándì,**   **ngédìlì**      **dìbòtù**  
le bien      à lui      je ne      gagne      le bien  
*Ma souffrance est inutile, tout le bien de mes actions lui revient, je n'ai rien en retour.*

C'est le manque de reconnaissance qui est mis en avant dans ce texte. En effet, l'énonciateur s'adresse à 'lui'. A qui correspond ce pronom si ce n'est à l'ensemble de la communauté. Quelques fois, on pose des actes bénéfiques à tous dont on ne tire même pas la moindre reconnaissance. C'est donc une dénonciation de ce type de comportement que nous avons ici.

**Mùlèndà<sup>41</sup> : arbre supplicateur**

- 87**      **ámànúngìlò**      **ínàng**  
il avait apprécié      territoire  
*Mùlèndà, il a choisi le milieu dans lequel il vit.*

Reprenant les explications de l'énonciateur de cette devise, nous dirons simplement qu'il s'agit d'une personne qui assume pleinement ce qui lui arrive dans son environnement, les problèmes qu'il y rencontre car il a choisi ce lieu lui-même. Comme cet arbre, il ne peut pas se plaindre car il en est en quelque sorte responsable.

---

<sup>41</sup> Formé à partir du verbe ùl èndà qui signifie supplier, mùlèndà est un arbre qui pousse dans les forêts du pays punu. Doté de propriétés médicinales, il est très prisé notamment pour ses feuilles réputées de guérir la malnutrition. Elles sont données aux enfants atteints de cette pathologie en guise de repas. Ce dernier est censé supplier l'enfant de retrouver sa bonne santé.



## Mângóndù <sup>42</sup>

88	<b>mângóndù</b> mângóndù <i>Mângóndù est toujours seul dans la forêt.</i>	<b>málàmè</b> se retrouve	<b>píntsə</b> seul	<b>mù</b> dans	<b>màdzómbù</b> l'herbe
----	---	------------------------------	-----------------------	-------------------	----------------------------

Le nom mângóndù est chargé de sens pour les Punu. Il évoque ce qui terrifie, ce qui est redoutable. Ce caractère redoutable lui vient d'abord du fait que son fruit est l'un des rares fruits qui ne soient consommés par les éléphants. En effet, lorsqu'ils les ingurgitent, ils sont susceptibles de mourir car ils sont trop petits et du fait de certaines propriétés de ce fruit qui sont nocives à l'éléphant. C'est donc parce que ce fruit négligeable par sa taille est capable de terrasser l'éléphant qu'il effraie.

Mângóndù est aussi le nom du cimetière à Mouila, ce cimetière est un lieu qui inspire la peur et l'inquiétude. On raconte d'ailleurs à Mouila qu'à la nuit tombée il n'est pas recommandé de passer par-là au risque de faire des rencontres inattendues. Le nom mângóndù est donc symboliquement chargé, dans la conception des membres de la communauté, il évoque ce qui fait peur. En le choisissant comme devise, ce n'est pas uniquement la peur que l'énonciateur veut faire éprouver à ses pairs. C'est aussi une démonstration de force, comme cet arbre il repousse tout ce qui pense s'installer autour de lui. Il occupe ou doit toujours occuper un territoire bien à lui.

## Mùý ng : *esquive-le*

89	<b>mùý ng</b> Esquive-le	<b>nà</b> avec	<b>diùmb,</b> <sup>43</sup> paquet	
	<b>pà</b> Quand	<b>ùkùb</b> tu auras	<b>nà</b> avec	<b>diámbù,</b> problème
	<b>né</b> Même	<b>ífùfù</b> rigolo	<b>kâtsi</b> oncle	<b>ùwóý ng</b> tu n'esquiveras pas

*Esquive-le avec le paquet. Quand viendra le jour des problèmes, tu ne sauras esquiver même ton oncle le moins vertueux.*

<sup>42</sup> Pluriel de *dingôdù*, il désigne à la fois une espèce d'arbre et le fruit de celui qui ressemble à des grains de haricots.

<sup>43</sup> Met de poisson ou de viande que l'on cuit sur la braise dans des feuilles de bananier. Nous le traduisons en français par paquet car c'est le vocable qui est utilisé au Gabon pour désigner ce plat en français. En France il correspondrait à du poisson ou de la viande en papillote.

Deux niveaux d'interprétation se prêtent à cette devise. D'abord, c'est l'avarice qui est décriée. En effet, le "paquet" est un mets très apprécié au Gabon, en mettant en avant une personne qui évite tout le monde quand il possède ce plat, ce sont en fait tous les comportements égoïstes qui sont dénoncés. Ensuite, lorsqu'on fait référence au code culturel, celui qui esquivé tout le monde renvoie à une personne qui accuse les membres de sa famille de sorcellerie, de médisance. Quand cependant vient le jour des soucis, il n'a pas d'autres choix que de se tourner vers les membres de sa famille, notamment ses oncles. Ces derniers sont souvent considérés comme à l'origine des maux qui frappent leurs neveux et nièces car en société punu ils ont un certain pouvoir sur eux. Quand arrive le moment de se marier ou de régler un différend avec une autre famille, on ne peut faire autrement que de se tourner même vers l'oncle auquel l'on accorde le moins de considération.

**Mùkôkù<sup>44</sup> ndzil** : *l'arbre du chemin*

**90**      **ràwùlò**  
**màbélù**<sup>45</sup>  
goujat

<b>wàngò</b>	<b>bâyé tù,</b>	<b>áyàn</b>	<b>ísónì</b>
Il abat	femmes	Il n'a pas	honte

*Le séducteur qui n'a pas honte de séduire toutes les femmes.*

C'est curieux de voir une personne qui se définit comme un séducteur, voir même un goujat à qui on ne peut s'empêcher de montrer sa nudité. Toutefois, il ne faut pas se limiter au sens premier de ce texte. L'énonciateur de cette devise veut surtout montrer qu'il arrive toujours à ses fins par ses actes et ses paroles. Comme l'arbre du chemin que toutes

---

<sup>44</sup> Le mùkôkù est un vieil arbre mort que l'on rencontre souvent au milieu du chemin dans la forêt abattu par les hommes ou déraciné par les intempéries. Il symbolise l'obstacle ou une difficulté dans la conception punu.

<sup>45</sup> Expression qui signifie littéralement ravageur de cuisse. Elle désigne une personne qui multiplie les expériences sexuelles juste pour son plaisir.

les femmes sont obligées d'enjamber pour poursuivre leur route, il parvient à faire accepter ou obtenir ce qu'il veut des autres membres de la société.

**Dìsìng** : *le filet*

91      **Dìsìngà**      **áyéβìs**      **íyìyì**  
filet      Il ne laisse pas passer      ordure  
*Le filet ne laisse passer aucune ordure.*

La pêche au filet est l'une des activités qui se déroule dans les villages punus. Celle-ci est plus pratiquée que la pêche à la ligne parce qu'elle permet de prendre plus de poissons. Cette activité consiste à mettre un filet dans une rivière afin que les poissons et les crustacés soient faits prisonniers. Cependant, on n'y trouve pas que du poisson, mais aussi tous les objets et ordures qui s'écoulent dans l'eau. C'est en partant de cette observation que l'énonciateur de cette devise a choisi le filet comme surnom. Chef d'une famille nombreuse, il a le devoir de maintenir l'harmonie et la cohésion du groupe. Les ordures symbolisent tous les problèmes et comportements qui pourraient gangréner le groupe et fragiliser son équilibre.

**Màbúngnò** : *ce qui est gaspillé*

92      **tsiànò**      **àyà**      **búná ng**<sup>46</sup>  
l'orphelin      il n'est pas      fierté  
**dùrèlò**      **dú**      **mbâtsì**      **ùwúlù,**      **dìáwù**      **úyòwùl**  
les critiques      de      l'autre      tu les      les tiennes      tu ne les  
entends      entends      pas  
*Etre orphelin n'est pas une fierté. Tu entendras les critiques qui sont faites à l'endroit des autres mais jamais celles qui te concernent.*

Ayant demandé à l'énonciateur de cette devise de nous l'expliquer, il nous a répondu de but en blanc «la confiance disparaît à cause des comportements de ceux qui nous entourent». Nous avons trouvé cette explication bien trop insuffisante au regard des

---

<sup>46</sup> Ce terme désigne une plante sans ramifications. Du coup elle ne prolifère pas dans le milieu où elle est plantée. Il est aussi employé pour désigner la fierté. Dans ce contexte les deux significations sont admises.

symboles qui sont évoqués dans ce texte : l’orphelin et la plante qui ne prolifère pas. Plus loin il est mentionné la médisance à travers les critiques. Il faut souligner que c’est en comparant sa vie actuelle à celle de ses parents qu’il en est arrivé à choisir ce pseudonyme. Du temps de ses parents, être orphelin ne constituait pas un obstacle pour s’épanouir ou réussir dans ses projets car il y’avait toujours une personne de la famille pour apporter son soutien. De nos jours, la famille gabonaise a connu des mutations qui favorisent l’éclosion des familles plus restreintes limitées au père, à la mère et aux enfants qui naissent de leur union. C’est pourquoi il affirme que l’orphelin n’est pas une plante qui prolifère, coupé de ses ramifications, c’est-à-dire des membres de sa famille, il ne peut plus se développer dans l’état actuel de la société.

Il ajoute dans le deuxième vers qu’il est plus facile d’entendre ce qui se dit de mal sur les autres mais moins ce qui est dit sur soi. L’objectif de cette phrase est de montrer à quel point les relations entre les hommes ont changé. Il n’est plus question de faire totalement confiance aux gens car on ne sait jamais ce qu’ils pensent réellement de nous. Selon l’énonciateur les relations sont maintenant basées sur l’hypocrisie, c’est celui qui est absent qui n’est pas une bonne personne. Cependant lorsqu’on tourne le dos c’est à notre tour de devenir le méchant d’où le surnom *màbúnǵnè*, tout est gaspillé.

**Sìá lǵá n:** *reste-là*

<b>93</b>	<b>sìá l</b>	<b>ǵánè</b>	<b>à yà</b>	<b>mwánè</b>	<b>mù yè yì</b>
	Reste-là	là	il n’est pas	enfant	petit
	<i>Reste là n’est pas un petit enfant.</i>				

C’est la question d’héritage qui est abordée ici. Dans la phrase ‘reste là n’est pas un petit enfant’, il faut plutôt comprendre ‘hériter de quelqu’un n’est pas une chose aisée’. En effet, c’est une tâche immense que d’hériter d’un parent chez les Punu. L’héritage ne se limite pas aux biens du défunt, il englobe aussi sa ou ses épouse(s), ses enfants et tout ce qui lui appartenait. L’héritier doit être capable de respecter les dernières volontés du défunt sans jamais trahir sa mémoire au risque de s’attirer des foudres de l’au-delà.

**Ìbòṅgà** : *la tortue*

94. a	<b>kà</b> ah <b>níyènòwè</b> Je vais <b>nìmàtálè</b> je suis arrivé <b>mùkòkù</b> vieil arbre <b>mùkòkùé</b> vieil arbre	<b>ṅgéb</b> pitié <b>pésù</b> doucement <b>ḃà</b> à <b>ùmàbǎṅdùṗ</b> est tombé <b>únú</b> celui-ci	<b>mé</b> moi <b>pésù</b> doucement <b>mbúy,</b> un endroit <b>pà</b> si	<b>ìbòṅgà,</b> tortue <b>àskabòlè,</b> il n'est pas encore pourri <b>ḃá ò</b> là <b>nítsánè</b> je suis assis
	<b>mé</b> moi	<b>ìbòṅgà</b> tortue	<b>nìdǎ</b> je suis	
	<b>mùkòkù</b> vieil arbre	<b>kàbòlè</b> qu'il pourrisse	<b>níkàḃìy</b> pour passer	

*Pitié de moi la tortue*

*je vais tout doucement*

*lorsque j'arrive à un endroit où un vieil tombé entrave mon chemin*

*je m'installe à cet endroit le temps que celui-ci pourrisse*

*afin que je puisse passer*

94.b	<b>mé</b> moi	<b>ìbòṅgà</b> tortue			
	<b>ṅgán</b> je n'ai pas	<b>màṅnúyè</b> corps	<b>ṅgán</b> je n'ai pas	<b>màṅgòlù</b> force	
	<b>pà</b> quand	<b>níwènd,</b> je me déplace	<b>íkà</b> si	<b>nílá</b> je vois	<b>mùkòkù</b> vieil arbre
	<b>mùkòlú</b> vieil arbre	<b>pà</b> si	<b>íkàbòlè</b> Il n'est pas encore pourri		
	<b>ṅgòrǎ ṅgè</b> Je ne pourrai pas	<b>ùḃìy</b> passer			

*Je suis la tortue,  
je suis toute petite, je n'ai pas de force  
lorsque je rencontre un arbre qui entrave ma progression sur le  
chemin,  
j'attends que celui-ci pourrisse pour poursuivre ma route*

Nous avons tenu à présenter ces deux textes l'un à la suite de l'autre. Il s'agit de la devise d'un seul et même individu. C'est celle de l'un de nos informateurs, Lié Luc Mounguengui Nyonda. Nous n'insisterons pas sur l'interprétation des énoncés. Nous souhaitons juste montrer la variabilité dans la déclamation du texte. En effet, les deux énoncés n'ont pas été collectés au même moment.

La première version a été recueillie dans des conditions naturelles d'énonciation. C'est-à-dire que l'énonciateur a été amené à dire sa devise à l'interpellation d'un de ses amis, l'échange verbal qui s'est déroulé entre eux avait pour but de se saluer et se donner des nouvelles. La seconde version a été recueillie à notre demande au cours d'un entretien avec l'informateur. On constate en premier lieu que la première version est plus longue que la seconde mais les deux versions traduisent sémantiquement la même chose. Dans les deux cas c'est son statut d'orphelin que le narrateur veut mettre en évidence. L'orphelin est symbolisé ici par la tortue, cet animal dont la petite taille et la lenteur ne lui permettent pas d'être classé parmi les forts. Son seul allié dans la forêt n'est autre que la nature, elle attend que l'action de la nature se fasse sur l'arbre pour continuer sa route. De même en l'absence de parents, l'orphelin n'espère qu'en la providence face aux obstacles.

**Tsáyì : Le flotteur<sup>47</sup>**

<b>95</b>	<b>mú</b>	<b>má m̀b̀</b>	<b>ù y á b̀l,</b>			
	Dans	l'eau	tu ne dois pas			
			ramasser			
	<b>ndé</b>	<b>ú k ə ð à</b>	<b>d í k â k ə</b>	<b>nd é b é n í</b>	<b>ù w é n d ì l</b>	<b>m ú ñ</b>
	toi	tu mets	main	toi-même	tu partiras	mú ñ

*Ne ramasse pas ce qu'il y a dans l'eau  
Si tu y plonges ta main, tu pourras en payer les frais.*

---

<sup>47</sup> Il s'agit d'un bout de liège que l'on accroche à la canne à pêche. Il sert à signaler la prise du poisson à l'hameçon en flottant.

On perçoit tout de suite l'interdiction qui se dégage de cette devise. Il ne faut pas prendre ce qui se trouve dans l'eau au risque d'avoir une mauvaise surprise qui pourrait nous entraîner. Rappelons qu'en contexte punu la sorcellerie est une pratique courante. Pour comprendre cette devise, il faut restituer la signification de chacun des symboles. Le flotteur représente l'énonciateur lui-même, cet élément que l'on trouve dans l'eau symbolise l'ensemble des entités qui protège ce flotteur depuis l'au-delà. L'interdiction s'adresse en réalité à toute personne qui voudrait s'attaquer par la magie à notre énonciateur.

### Mùtsíétsièndə<sup>48</sup>

96      ùwá'ng      ùwá'ng      ìḃy lándílé<sup>49</sup>  
 abattre,      abattre,      difficulté  
*Abattre est une chose, arpenter l'arbre couché en est une autre.*

Dans un premier temps, cette devise nous apprend que tout acte a des répercussions qu'il faut assumer. En effet, l'un des usages que l'on peut faire des arbres c'est de les utiliser comme pont pour traverser les cours d'eau. Il s'avère qu'il est impossible de se servir de cet arbre dans ce cas. S'attaquer à celui-ci, c'est avoir la capacité de supporter la pique de ses épines. Dans un second temps, cette devise est une fois de plus une démonstration de force ou d'invincibilité. L'énonciateur s'identifie à *mùtsíétsièndə*, cet arbre qui a la réputation d'être difficile à abattre. Nous pensons que c'est aussi une façon de montrer à ses pairs qu'il est inutile de s'attaquer à lui.

---

<sup>48</sup> Mùtsíétsièndə est le nom que l'on donne à un arbre que l'on retrouve dans les forêts de la Nyanga. Il a la particularité d'être difficile à abattre et de porter des épines ce qui le rend inutilisable pour la construction. Nous n'avons pas trouvé d'équivalent en français.

<sup>49</sup> Ce mot traduit une difficulté, nous la rapprochons à l'expression française 'marcher sur un fil'.

**R`ey** : *celui qui aime se faire remarquer*

97	<b>kòkù</b> poule	<b>yì</b> qui	<b>búsə̀</b> refuse	<b>ndâwù,</b> maison	<b>mùtù</b> l'homme	<b>mú</b> la	<b>βinə̀</b> déteste
	<b>ngébi</b> enfant	<b>yí</b> qui	<b>búsə̀</b> refuse	<b>ndóŋgi,</b> conseil	<b>tsúkə̀</b> mais	<b>mùsù</b> jour	<b>díambù</b> problème
	<b>mùtù</b> homme	<b>pà</b> quand	<b>askàb</b> Il n'a pas encore	<b>nà</b> avec	<b>díambù</b> problème	<b>àyétási</b> il ne pense pas	<b>níambi</b> Dieu
	<b>pà</b> Quand	<b>àkán</b> Il a	<b>díambù,</b> problème	<b>ùmùwùlù</b> Tu l'entends	<b>áá</b> ah	<b>níambi</b> Dieu	

*La poule qui refuse d'être dans la maison est détestée de l'homme.*

*L'enfant qui refuse les conseils ne pense pas aux jours difficiles.*

*Tant qu'il ne rencontre pas de difficultés l'homme ne pense pas à Dieu.*

*Lorsqu'il lui arrive des ennuis, tu l'entends crier à Dieu.*

Cette devise a été collectée auprès de Nzamba Ngodjou Jean Armel, c'est le même énonciateur que pour la devise précédente. Il adopte cette deuxième devise en regardant comment vivent les jeunes de nos jours. Selon ce dernier, ils n'écoutent plus leurs parents. Ce n'est que face aux difficultés qu'ils se souviennent de leurs paroles. Comme la poule qui refuse d'être dans le poulailler est détestée de son maître, l'enfant qui n'écoute pas ses parents risque leur malédiction. Cependant, il ajoute dans son développement que la vie le ramène vite à la réalité, comme l'homme qui oublie l'existence de Dieu. Il illustre souvent son propos par son expérience personnelle. Ses parents souhaitent qu'il aille le plus loin possible dans ses études mais lui ne s'intéressait qu'aux femmes et à s'amuser ce qui lui a valu des échecs.

**Ípànts máwèl** : *celui qui détruit les mariages*

98	<b>Dibàlə̀</b> Homme	<b>àyàn</b> qui n'a pas	<b>múyè̀ tù</b> femme
	<b>Ùyàmùlás</b> Ne lui montre pas	<b>màyàŋgí</b> fesses	<b>máwù</b> les tiennes
	<b>Mbá</b> car	<b>àkiùdùkə̀,</b> s'il suivre	<b>dù</b> ça
			<b>bìβə̀</b> gaspille

*Ne montre pas tes fesses à un homme qui n'a pas de femmes car s'il se met à te*



*suivre ça pourrait être dangereux.*

Cette devise a été recueillie auprès d'un homme d'une trentaine d'années. Il a choisi de porter cette devise à l'âge de dix ans. Le choix d'une telle devise nous a paru précoce pour une personne qui nous pensons n'avait pas encore une activité sexuelle qui soit problématique pour la société. En réalité, ce qu'il souhaitait montrer à la société à l'époque c'était son caractère belliqueux. L'observation de son environnement lui avait permis de remarquer que ce qui causait le plus de problèmes dans le village c'était l'infidélité dans les couples. C'est pourquoi il a choisi de s'identifier à celui qui est à l'origine du désordre dans les foyers. Le destructeur des mariages n'est tout simplement qu'un "faiseur de palabres".

**Ìnɛŋgò**<sup>50</sup>: *La fourmi magnan*

<b>99</b>	<b>né</b>	<b>βòúsù</b>	<b>bódzì,</b>	<b>ùβú'ḅ</b>	<b>tsând</b>
	Même	devant	beaux -parents	tu enlèveras	pagne

*La morsure d'une fourmi magnan ôte toute honte, elle rend capable de se déshabiller même en présence des beaux -parents.*

Les relations entre beaux-parents et gendres sont régies par un certain nombre de règles chez les Punu. Il est par exemple interdit pour une belle-mère de prendre ses repas en présence de son gendre. De même tout échange de paroles doit se faire dans un respect mutuel. Les beaux-parents sont donc les dernières personnes à qui l'on souhaiterait montrer sa nudité. Cependant, lorsqu'on se retrouve avec une fourmi magnan dans son pagne ou son pantalon, on pas d'autres choix que de le retirer pour éviter la morsure désagréable de cette bête. Par rapprochement, l'on pourrait dire que cette devise est celle d'une personne dont les réactions sont violentes et gênantes comme la morsure de ce type de fourmi.

---

<sup>50</sup> Encore appelé Dorylus, la fourmi magnan vit Afrique équatoriale. Leur morsure est très douloureuse et crée parfois une urticaire. Se déplaçant en légion de plusieurs milliers, elles sont capables de dévorer un animal plus grand s'il ne parvient pas à se déplacer. Ce sont des fourmis carnivores.

**Mùyím mbá tsì:** *Le cœur de l'autre*

<b>100.a</b>	<b>Mó</b> Ce que	<b>étàsĩ</b> il pense	<b>nàwú</b> avec toi	<b>ùyédzíábì</b> tu ne sais pas				
	<b>nílíngì</b> <sup>51</sup> je me balade	<b>nàwù,</b> avec toi	<b>mé</b> moi	<b>tà</b> peut-être	<b>mbâtsì</b> ami	<b>àmì,</b> à moi	<b>kàbówù</b> donc	<b>ìḃùnì</b> ennemi

*Le cœur de l'autre est insondable. Tu ne sais ce qu'il pense de toi. Je te fréquentais pensant que tu étais mon ami, en réalité tu es un ennemi.*

<b>100.b</b>	<b>dìdzǒmbiá</b> forêt vierge	<b>mó tsù</b> tout	<b>ùtàsə</b> tu penses	<b>nàmì</b> avec moi	<b>ḡgédziá bì</b> je ne sais pas			
	<b>nílíngì</b> Je me balade	<b>na wù</b> avec toi	<b>mè</b> moi	<b>tá</b> peut-être	<b>mbâtsí</b> ami	<b>kàbò</b> donc	<b>ìḃũ niàà</b> ennemi	
	<b>mùyím</b> cœur	<b>mbâtsì</b> l'autre	<b>mbé</b> si	<b>dùḃùtú,</b> maïs	<b>mbé</b> autrement	<b>nilé</b> j'allais	<b>ḡḡḡḡḡḡ</b> détacher	
	<b>mùyàtsì</b> épouse	<b>ndâwù</b> maison	<b>né</b> avant que	<b>ḡḡéwèlá</b> je l'épouse				
	<b>mé</b> moi	<b>nìtsùn</b> je demande	<b>yí</b> si	<b>dzètù</b> nous avec elle	<b>tùtsìḡḡè</b> nous allons durer	<b>ḃò</b> ou bien	<b>tùyòtsìḡḡè</b> nous n'allons pas durer	

*Je ne sais tout ce que tu penses de moi,  
Je te fréquente en pensant que tu es un ami, mais en fait tu es mon ennemi,  
si le cœur de l'autre était un plant de maïs, je l'aurais effeuillé,  
si je le pouvais, j'aurais cherché à savoir avant de me marier si cette relation sera  
durable ou pas.*

<sup>51</sup> Le verbe se "balader avec" est employé en yipunu pour exprimer le fait de se fréquenter ou se lier d'amitié avec quelqu'un.

Nous présentons ici deux versions de la devise de Monsieur Mickala Mouity. Elles ont été collectées le même jour mais de façon différente. En effet, nous nous étions rendus chez lui avec notre accompagnateur, son neveu. Nous n'avions pas prévu de réaliser un entretien avec lui sur la devise ce jour. Nous avons alors engagé une discussion sur mes études puis sur ses activités à Moabi, dans le vif de la conversation, nous l'avons invité à dire sa devise pour lui montrer d'une que nous apprécions sa façon de parler. Il a répondu à notre invitation en déclamant la première version qui figure ci-dessus. La première version a donc été collectée spontanément dans des conditions naturelles d'énonciation.

La deuxième version a été recueillie à notre demande, dans le but d'être enregistrée. Nous avons hésité avant de présenter les deux versions. Souhaitant montrer la variabilité qui découle des deux moments de l'énonciation, nous avons finalement opté de le faire.

**Dìpùtə**<sup>52</sup>: *celui qui est né sans capacité*

<b>101</b>	<b>Mèlà</b> je suis <b>mbàtsì</b> l'autre	<b>mùyùlè</b> l'ancien <b>ìsìminè</b> étonné	<b>dédasâ ng</b> provoque, <b>ùyàrékə</b> ne ris pas
------------	--	---	---

*Je suis l'ancien que tu provoques, étonne-toi de ma situation mais n'en ris pas.*

La visée pédagogique de cette devise est perçue de prime abord. En effet, c'est un conseil que l'énonciateur adresse à l'ensemble de la communauté, plus précisément aux plus jeunes. Ne pas rire des difficultés rencontrées par autrui est une leçon fréquemment répétée dans les contes et autres genres littéraires afin d'imprégner chacun dès le plus jeune âge des comportements à avoir.

---

<sup>52</sup> Au sens premier ce terme est utilisé pour désigner une personne dotée d'aucune capacité. Il peut aussi désigner quelqu'un qui n'a pas le même niveau, ou les mêmes capacités que les gens de son entourage. C'est le cas par exemple pour quelqu'un non initié à un rite et qui se retrouve au milieu de gens initiés.

**Mwânə màʔə nə** : *L'enfant de la panthère*

<b>102</b>	<b>Bàʔèbəlí</b> On ne ramasse pas	<b>mwânə</b> enfant	<b>màʔə nə</b> panthère	<b>òpǎʔì</b> dans la plaine	<b>nàné</b> comme ça	
	<b>pà</b> si	<b>ùwédzìàbì</b> tu ne sais pas	<b>bìbúy</b> parents	<b>bìând</b> à lui	<b>βànə</b> là où	<b>bàβú</b> se trouvent
	<b>Lè</b> d'abord	<b>tsúná</b> regarde	<b>βàmùwúl</b> à côté	<b>yí</b> si	<b>pìy</b> véritable	<b>mwânəməʔə nə</b> petit panthère

*Il ne faut pas ramasser le petit de la panthère dans la plaine sans prendre de précautions. Si tu ne sais où se trouvent ses parents, regarde d'abord autour de toi s'il s'agit vraiment du petit de la panthère.*

L'on peut encore lire une mise en garde dans cet énoncé. Nous avons un individu qui s'identifie à un petit de la panthère qui se retrouve tout seul dans la forêt. C'est donc un animal que l'on trouve seul et sans défense. Cependant, cela ne veut pas dire qu'il est tout seul car ses parents sont peut-être dans les parages prêts à bondir. Comme ce petit de la panthère, nous avons un individu qui par sa devise envoie comme message à la communauté qu'il a beau paraître seul, il ne l'est pas réellement. Avant de tenter de lui faire quoi que ce soit, il faudrait s'assurer qu'il est vraiment sans défense. Les parents de la panthère symbolisent sa propre famille et tous les secours sur qui il peut compter.

**Mùlùṅdə** : *la graine*

<b>103</b>	<b>ùtsúkə</b>	<b>bàtsúkə</b>	<b>ìkàbòṅdúʔə</b>
	piquer	ils piquent	Il n'est pas encore tombé

*Ils ont beau le piquer sans parvenir à le faire tomber*

C'est l'invincibilité de l'arbre mùlùṅdə qui est mis en exergue ici. Attaqué de toutes parts certainement par des hommes, ceux-ci ne sont jamais parvenus à le faire tomber. C'est à l'âge de vingt-sept-ans que l'énonciateur de cette devise l'a choisie comme surnom. C'était déjà la devise de son grand-père. La trouvant extraordinaire, il se rend compte qu'elle cadre avec les événements qu'il vivait à ce moment-là. En effet, après douze ans

passés dans le Haut-Ogooué, il est obligé de retourner dans sa ville natale à cause d'une maladie. Il apprendra plus tard que l'origine de sa maladie était un empoisonnement. Il conclut alors que comme un fruit vert ne peut tomber seul, un homme ne meurt pas tout seul. Par cet empoisonnement les hommes ont tenté de le faire tomber sans succès.

**Mùéngà : Cœur du palmier**

<b>104</b>	<b>bàmàlúnda`â</b> Ils ont épargné	<b>kàyí</b> singe	<b>mùlòsì</b> sorcier			
	<b>ngàngə̀</b> voyant	<b>nzám̀bì</b> Dieu	<b>ìsìn</b> ressemble	<b>ìbàmb,</b> blanc	<b>múyè tú</b> femme	<b>dìpèndà</b> indépendance
	<b>ngùb</b> porc-épic	<b>mà̀búy</b> avait soigné	<b>bútə̀</b> fusil			
	<b>mè</b> moi	<b>βá k</b> je suis devenu	<b>mùtsiètsièṅdì,</b> mùtsiètsièṅdì	<b>núṅgì</b> plantation	<b>úβá ng</b> choisir	<b>̀yùlándílàà</b> difficulté

*Ils ont épargné le singe qui était accusé de sorcellerie,  
le voyant de Dieu ressemble à un guérisseur,  
le porc-épic avait soigné le fusil,  
je suis devenu mùtsiètsièṅdì, j'ai choisi la difficulté comme plantation.*

Le sens de cette devise ne saurait être saisi sans la compréhension de certains éléments. Il nous a été difficile de la traduire et de l'expliquer. Ayant eu recours à l'aide d'un locuteur plus aguerri que nous, nous avons obtenu les explications suivantes au sujet des symboles clés de cette devise. Déjà le surnom-devise choisi *mùéngà* constitue une denrée prisée pour les abeilles qui viennent s'y ravitailler en miel. L'énonciateur se définit donc comme une personne en qui l'on puise le meilleur sans forcément lui accorder une reconnaissance. Il prend d'ailleurs pour exemple, le cas du mariage où les différentes parties ne cherchent que ce qu'il y a de bon chez un mari, un gendre ou un beau-frère etc.

Deux autres images attirent notre attention, ce sont le porc-épic et la femme de l'ère de l'indépendance. Il est difficile de porter un porc-épic à cause de ses nombreuses épines, cette image complète celle de la femme de l'indépendance qui est chez les Punu la connotation des femmes indomptables, émancipées. Elles s'opposent aux femmes de l'ère de Pétain qui étaient soumises.

Enfin, le dernier vers reprend l'idée de difficulté évoquée dans cette devise. Elle exprime le sentiment d'injustice ressenti par l'énonciateur.

**Bànd má mbò** : *L'aval de la rivière*

105	<b>màbì</b> mauvais <b>díbalè</b> L'homme <b>ngébi</b> Le petit <b>kó kù</b> poule	<b>ná</b> avec <b>àmàbú ʒ</b> a refusé <b>ùbùs</b> refuser <b>úbús</b> refuser	<b>màbì,</b> mauvais, <b>pó lù</b> paix <b>ndóngì</b> conseil <b>nda wù</b> maison	<b>ý nd</b> aime <b>ákəsùmbè</b> il a acheté <b>mátsùkùmún</b> s'est agacé <b>kànàmó</b> s'est collé	<b>kì</b> pour <b>díámbù</b> problème <b>díá mbù</b> problème <b>nè</b> avec	<b>làbò,</b> voir <b>nà</b> avec <b>ìvóyì</b> stérilité	<b>mbó ɣù</b> argent
-----	---	---	---	---	---	--	-------------------------

*On ne trouve rien de bien à l'aval de la rivière, il faut aimer pour voir, l'homme qui a refusé la paix a acheté les problèmes avec l'argent, l'enfant qui refuse les conseils s'expose à des problèmes, la poule qui refuse le poulailler est frappée de stérilité.*

Recueillie auprès de Moussotsi Mougongou, nous tenons à signaler la particularité de cette devise. En effet, nous pensions au départ qu'il s'agissait que d'une variante plus longue de la devise 58 du corpus car elles sont identiques par le surnom devise, ainsi que par leur premier vers. Nous avons aussi constaté que les deux vers suivants correspondent aux deux premiers vers de la devise 97 du corpus. En contexte d'écriture, on parlerait de plagiat, toutefois nous constatons que pour créer leur devise, les énonciateurs puisent tous dans un patrimoine verbal commun. Ils choisissent les images connus de tous qui correspondent ou qui cadrent le mieux avec leur situation. Il n'est donc pas rare de trouver des personnes qui ont des devises différentes par le surnom mais qui se rapprochent par leurs énoncés.

**Mílúndè** : *les graines*

106	<b>mílúndè</b> graines <b>básàmàtá sà</b> Ils n'ont pas pensé	<b>mìêní</b> celles-la <b>βó</b> au	<b>bàbòng</b> ils ont pris <b>dìβá ɣə</b> piège	<b>kàlò,</b> déjà
-----	--	--	--	----------------------

*Ces graines là, ont déjà été prises, elles n'ont pas pensé au piège.*

Cette devise traduit un comportement très courant chez les Punu. En effet, l'on peut dans un premier temps penser que nous avons ici la devise d'une personne qui se définit comme un appât pour les autres, en réalité, il s'agit d'un camouflage. L'appât évoqué symbolise sa descendance à laquelle on ne peut ; on ne doit pas toucher directement ou indirectement quand bien même l'énonciateur déclare qu'elle a déjà été prise.

### **Mú wèsàngánè**

**107      pùṅgà      díé pùṅgà pùṅgà**

vent      qui ne bouge pas

*Le vent qui ne souffle pas.*

Cette devise est la seule du corpus qui n'est pas en langue yipunu. Certes, elle est dite par un énonciateur punu mais c'est en pové qu'il s'exprime. Ce n'est pas volontairement que l'énonciateur choisit de s'exprimer en pové. Nous avons là une devise initiatique et les rites Bwiti se déroulent souvent en pové ou tsogho qui sont en réalité les langues de leurs régions d'origine. Elle est présentée à titre d'exemple, nous n'avons pas la prétention de l'expliquer ou de l'analyser. Signalons que cette devise est la seule devise initiatique pour laquelle nous avons reçu une autorisation de publication.

### **Màngú : essayez !**

**108      nímàngú      nà      bìá m̀      ṅémàngù      nà      bìṅgánè**  
 J'essaye      avec      les miens      Je n'essaye pas      avec      pour autrui  
*J'essaye ce qui m'appartient et pas ce qui est à autrui.*

J'essaye ce qui est à moi et pas ce qui est à autrui, toute la question est de savoir qui essaye quoi. A ce stade de la recherche, il nous est difficile d'interpréter ce texte. En effet, si pour les autres devises nous avons eu recours à l'explication soit de l'énonciateur lui-même ou de quelqu'un d'autre, pour celle-ci notre requête est restée vaine. Nous pensons qu'il s'agit de la devise d'une personne qui accepte tout de sa famille mais pas des étrangers.

**Ìdembà** : forêt mystérieuse

<b>109</b>	<b>mé</b> moi <b>yêṅtsà</b> chance <b>ùpà</b> Tu me rendras <b>pà</b> quand	<b>kâbà</b> partage <b>nà</b> avec <b>píṅtsà,</b> seul <b>bètáṅgùnà</b> on parle de moi	<b>nà</b> avec <b>mú lòsí</b> sorcier <b>ṅdikà</b> panier <b>úβêṅgmàṅgà</b> il faut s'écarter	<b>múkèṅd</b> <sup>53</sup> , saint  <b>dítíṅgì</b> à demi
------------	--	---	---	--

*Je ne suis apprécié que par les sorciers et non par ceux qui sont saints.  
Pourtant, médire de moi n'a jamais rempli un panier.  
Quand on parle de moi, il faut t'écarter.*

Dans le texte ci-dessus, l'énonciateur exprime deux idées : dans un premier temps il déclare n'être apprécié que par les sorciers. Cela traduit un manque de bienséance de la part des gens de même statut que lui. En se servant de l'image du sorcier, il désigne toutes les personnes qui sont différentes de lui. Dans un second temps nous avons une démonstration de force. En effet, les médisances à son endroit ne permettent pas de grandir, elles ne sont pas bénéfiques puisqu'elles n'ont jamais réussi à remplir un panier. Le panier qui symbolise l'idée d'abondance. Par ailleurs, il suggère de s'écarter à la moindre évocation de son nom, certainement pour avertir d'éventuelles conséquences.

---

<sup>53</sup> Nous le traduisons par "saint" ici mais il ne faut pas l'entendre au sens religieux. Dans l'entendement collectif, le saint est celui qui n'a rien à voir avec les pratiques maléfiques, celui ne sait rien de la sorcellerie.



**Mùwúrə̀** : *ce qui est usé par la durée*

<b>110</b>	<b>ìmoǔ̀</b> passe-temps <b>mùǔ̀tù</b> femme <b>màdzek</b> point de naissance des branchages <b>mâmbə̀</b> L'eau <b>tsǔ̀ŋ</b> cigarette <b>ùkùβ̀l,</b> tu vas fumer,	<b>bàbàléé,</b> garçons <b>ǹngiéé,</b> plantation <b>mà</b> de  <b>à̀yà</b> n'est pas <b>à̀yà</b> n'est pas <b>ùkùβ̀l,</b> tu vas fumer,	<b>m̀sàfuéé</b> safoutier <sup>54</sup>  <b>m̀bànduéé,</b> appropriation <b>d̀kùyé</b> satiété <b>ù̀wóyùkúy</b> tu ne te rassasieras pas
------------	--	--	--

*Le passe-temps appartient aux hommes,  
la femme est une plantation,  
c'est le point de naissance des branchages du safoutier.  
On ne s'approprie pas l'eau.  
La cigarette ne rassasie pas,  
Tu auras beau fumer, tu ne te rassasieras jamais.*

Contrairement aux autres devises de femmes qui abordent des thématiques en lien avec la polygamie et la vie de couple, celle-ci se rapproche des devises d'hommes. En effet, nous l'avons recueillie auprès de Bignoumba Moussavou Francine. Le fait que sa devise s'éloigne des thèmes le plus souvent abordés par les femmes s'explique en partie parce qu'elle ne l'a pas choisie. Elle l'a héritée de son père qui souhaitait que tous ses enfants portent sa devise. Connaître cette devise familiale et être capable d'en donner l'explication a été un apprentissage pour chacun des membres de la fratrie. Bien plus tard, elle n'a pas jugé utile de la changer ou de la modifier car elle cadre parfaitement avec son vécu. Il faut tout de même signaler que cette devise valorise la femme, considérée ici comme productive contrairement aux hommes. La comparaison avec le safoutier, arbre très productif et prisé, renforce cette idée.

---

<sup>54</sup> *Dacryodes edulis*

**Bàtsièntsú : les brindilles**

- 111      **rìyámènu**      **níángú,**  
Maltraite-moi le jour  
**túmbà**      **mùkòlù**      **bàmbá tsi**      **bàdží**      **nàwú**  
mais la nuit les autres ils sont avec toi  
*Maltraitez-moi pendant qu'il fait jour, mais sachez que la nuit d'autres vous le feront aussi.*

Comme les brindilles auxquelles l'on accorde que très peu d'importance, cette devise exprime la douleur d'un énonciateur qui se sent maltraité par les autres. On peut aussi y lire un avertissement dans la seconde partie du vers. En effet, si de jour il n'a aucune force, ni aucun moyen de se défendre contre ses bourreaux, de nuit au contraire ceux-ci sont eux-mêmes exposés à des gens encore plus forts.

**Mìḃándí : Les manches**

- 112      **mwa' m**      **màngl'**      **bìwùd'zi**      **bìpwêl,**  
Enfant saison sèche nourriture abondance  
**ḃó**      **ḡfùl'**      **uyòlábó**      **mùy' tú**      **òwùn'ḡḡíl**  
Pendant la saison des pluies tu ne verras pas femme qui t'appellera  
  
**rùḡ**      **yí**      **bó ḡ**      **dítúká**<sup>55</sup>  
viens pour prendre boulette  
*L'enfant de la saison sèche ne manque pas de nourriture, cependant dès que les pluies reviennent, plus aucune femme ne l'invite à venir prendre une seule boulette.*

La saison sèche est par l'absence de pluie la période par excellence pour les travaux champêtres. Toute aide est la bienvenue à ce moment, en l'occurrence celles des petites mains que représentent les jeunes enfants et adolescents. Ceux-ci sont alors choyés et nourris par tous en compensation du travail qu'ils fournissent. Malheureusement dès que les pluies font leur retour, ce n'est plus le cas. A travers cette image du traitement de l'enfant en fonction des saisons, ce sont tous les comportements intéressés qui sont

---

<sup>55</sup> Il s'agit d'un met réalisé à base de banane plantain ou autres féculents que l'on pile dans un mortier. Il est servi sous la forme d'une boule pour accompagner des sauces d'où la traduction "boulette."

stigmatisés dans cette devise. C'est en se basant sur son expérience personnelle que l'énonciateur en est arrivé au choix de cette devise. Etant le seul membre encore vivant de sa famille, il se rend compte chaque jour qu'il ne doit sa vie qu'au travail qu'il fournit et les gens ne s'intéressent à lui que lorsqu'ils sont dans le besoin.

**Ngəká :** *Le terrible*

113    **ngəkə**      **màsùwù,**      **mélà**      **dùndziéndzìli**<sup>56</sup>      **dúmàyámb**      **dùbók**  
Le terrible    entailles      je suis      dùndziéndzìli      qui a      pour tuer  
souffert

*Je suis terrible comme les entailles faites dans les arbres, je suis la peur extrême qui ne tue pas cependant.*

Recueillie auprès de Mabika Boukinda Guy Roger, cet énonciateur nous apprend que cette devise était avant d'être la sienne celle de son père. Il a fait le choix de porter la même devise que ce dernier parce qu'au fond de lui ce qu'il souhaite le plus c'est lui ressembler. Cette devise met en lumière une contradiction entre la peur extrême qui témoigne de la présence d'un danger mais qui finalement n'en est rien.

---

<sup>56</sup> Nom d'une espèce d'arbre que l'on trouve dans les forêts gabonaises. Nous n'avons cependant pas trouvé de traduction à ce terme en français.

Mwà yíyí<sup>57</sup>

114	yèntsi chance pôlù paix	mísù, yeux, ákòbàngà est	nzím derrière βà sur	kôdù nuque ìtsíy, chaise	kábàng est díá mbù problème	bùlúngì? obscurité βà sur	múnàndàwù? entrée de la maison nàmàdilmàndì avec ses biens
	pôlù paix mús Le jour kábò donc	kàbó donc ùwèl tu épousseras díá mbù problème	dibá b homme múyê tù femme wíwèlò, tu épousses	ìdùk idiot nà avec ùkàbúr tu accousses	àmàsú mb Il a aheté màdíl biens díá mbù problèmes	díá mb problème màwù à toi	
	mú s jour ìlúmb jour	diàmbù problème màdíl biens	mùnégíl Vous l'appellez wùwùyí ? Que veut- il ?	Mùyàmbóutsiànoù ! Enlevez-le !			

*On dit du bien de toi en ta présence et le contraire quand tu n'es pas là,  
La paix s'installe sur un banc et les problèmes à l'entrée de la maison,  
La paix c'était donc un homme qui a acheté ses soucis avec son argent,  
En épousant une femme, tu épousses aussi des problèmes,  
Les gens vous appellent dans la difficulté, quand tout va bien ils demandent qui est  
celui-là, chassez-le.*

En choisissant de faire figurer cette devise dans notre corpus nous voulions montrer comment les énoncés varient en longueur d'un énonciateur à l'autre. Nous n'insisterons pas sur la signification de l'énoncé mais on peut néanmoins faire remarquer la série d'oppositions utilisé ici par l'énonciateur à l'exemple de la paix qui est assise sur une chaise et le problème qui reste au seuil de la porte etc. toutes ces images illustrent à nouveau le travail exercé par les orateurs sur la parole.

<sup>57</sup> Expression qui signifie littéralement 'petite chose'. Cette expression a une connotation péjorative, elle est pour désigner une personne ou une chose qui n'a aucune importance.

### Dzìadzi ddiàmbú : L'ainé des problèmes

115	<b>mùyátsì</b> L'épouse	<b>nà</b> avec	<b>mbátsí</b> l'autre	<b>ùbúédziàà.</b> c'est beau
	<b>kà</b> mais	<b>lébóngá</b> prends-la	<b>ùkòléwèlíy ?</b> épouse-la	
	<b>ndéβàyàmé nù,</b> toi fais-moi,	<b>bàmbá tsí</b> les autres	<b>wà</b> aussi	<b>b'úβàϕ</b> ils te le feront
				<b>mú`jës</b> demain

*L'épouse de l'autre est toujours belle, épouse-la et tu verras. Tu me fais du mal, demain d'autres personnes te feront la même chose.*

L'énonciateur a choisi d'utiliser l'image de la femme de l'autre qui attire pour exprimer sa vision au sujet des personnes qui ne sont jamais satisfaites de leurs situations et qui sont toujours attirées par la vie que mènent d'autres. Pour ressembler aux autres ils sont parfois prêts à tout, même à faire du mal, d'où l'avertissement de l'énonciateur dans le dernier vers de sa devise.

### Miyíβà : la médiance

116	<b>mé</b> moi	<b>dzím</b> dos	<b>mòndì,</b> chien	
	<b>mélà</b> Je suis	<b>mwa`n</b> enfant	<b>niàmbí,</b> Dieu	
	<b>nímàfù</b> Je suis mort	<b>mù</b> dans	<b>íbíl</b> salut	<b>bó tsù</b> tous

*Je suis comme le dos du chien, je suis comme le fils de Dieu, je suis mort pour le salut de tous.*

Au départ nous trouvions prétentieux de la part de cet énonciateur de se mettre au même rang que le fils de Dieu. En essayant de comprendre les raisons de ce choix, nous avons eu les explications suivantes. Déjà, il s'agit d'une devise qu'il a obtenue de son père, c'est en observant la société qu'il a pris cette devise. Les différents symboles sont retenus pour représenter une seule et même réalité, une personne qui paye toutes les fautes commises par les autres. En effet, lorsqu'un larcin est commis par un animal domestique au village c'est le dos du chien qui reçoit les coups de bâton, vu qu'il est plus proche de l'homme que les autres. Par ailleurs, le fils de Dieu représente pour les chrétiens celui qui

a payé les fautes de l'humanité au prix de sa vie. Par cette devise, c'est un sentiment d'injustice que l'énonciateur veut exprimer.

**Kâti kàti**<sup>58</sup>

117      **àyàn**                      **mínú**                      **tùmbà**                      **mámbí**                      **mámbí**  
 Il n'a pas                      dents                      pourtant                      excréments                      il coupe  
*Kâti kàti, n'a pas de dents mais pourtant il coupe les excréments.*

En fait, le nom *kâti kàti* ne renvoie pas à une réalité concrète dans la langue yipunu. Cependant, l'énonciateur l'assimile au postérieur humain voir même à l'anus qui coupe les excréments. Par cette image qui peut être jugée vulgaire, il faut y voir de la détermination d'un énonciateur qui souhaite faire savoir à tous sa volonté à surmonter toute épreuve. En effet, il faut se référer à l'histoire de vie de ce dernier pour comprendre sa devise. Issu d'une famille aux revenus très modestes, il doit chaque jour se débrouiller tout seul pour parvenir à réaliser ses rêves, ses projets et régler ses problèmes sans l'aide de personne.

**Dùdzángò**<sup>59</sup> : *Le piège*

118      **dùdzángò**      **dì**                      **niám̀bì**                      **dìyéyó̀ ngù**  
 piège                      de                      Dieu                      il ne s'esquive pas  
*Le piège de Dieu ne s'esquive pas.*

Nous aurions pu tout simplement traduire cette devise par " la mort ne s'esquive pas" comme l'a fait l'énonciateur lui-même. Nous pensons que ce serait limiter la traduction de « dùdzángò » à la mort uniquement. En effet, dans la phrase "le piège de Dieu ne s'esquive pas" nous n'assimilons pas le mot piège uniquement à la mort. Le mot "piège" peut aussi renvoyer au destin. Si l'on se réfère au domaine religieux évoqué par

---

<sup>58</sup> Onomatopée exprimant le bruit de la mâchoire coupant des aliments.

<sup>59</sup> Ce terme renvoie à un trou fait dans une clôture en grillage qui peut aussi servir à piéger des petites proies.

cette devise, il est aussi possible de dire que tout ce qui est prévu par Dieu s'accomplit toujours même si on tente d'y échapper.

**Ìsíbú** : *Viande de brousse*

119      **nìmàbíngìlìl**      **mù'p ng,**  
          **J'ai**                    **piège**  
          **poursuivi**  
          **nìmàtásá**          **yì**                    **tâtò**          **nà**          **mâmè**          **béndéngìlìl**  
          J'ai pensé          que                    papa          avec          maman          ils m'appellent  
          **kábòwù**            **ísání**  
          donc                    chasseur  
*J'ai couru après le piège pensant répondre à l'appel de mes parents, c'était plutôt celui du chasseur.*

Contrairement aux individus qui se valorisent dans leur devise, nous avons ici un énonciateur qui met en avant sa naïveté. Sans réfléchir il "s'est jeté à corps perdu" après un appel qui était en réalité un piège pour le capturer. On peut aussi l'interpréter comme une dénonciation des personnes qui poussent d'autres dans la difficulté en leur faisant croire ou espérer quelque chose de meilleur. Ici, l'énonciateur fait référence concrètement aux sorciers, par chasseur il entend tout simplement toute personne qui pratique l'occultisme dans le but de nuire à d'autres.

**Mùbèdú : Le malade**

<b>120</b>	<b>kà yí</b> singe	<b>dífù</b> il meurt	<b>nà</b> avec	<b>bèní,</b> étrangers
	<b>dù ßá ñg</b> amitié	<b>dùyù</b> elle vient	<b>ńá</b> avec	<b>batsíy</b> autochtones
	<b>mé</b> moi	<b>mwá ñ</b> enfant	<b>βèlǒ wò,</b> <sup>60</sup> ?	
	<b>pá</b> si	<b>ñgá r̄etsm̄</b> je ne me lève pas	<b>ñgò d̄d̄</b> je ne picorerais pas	
	<b>mé</b> moi	<b>kú mbis̄ng</b> celui qui accepte tout		
	<b>mú ȳ s</b> demain	<b>bám b̄á tsì</b> les autres	<b>bók w̄á n</b> ils vont t'attaquer	

*Si l'étranger tue un de nos singe, c'est parce que nous l'avons permis.  
Je suis le fils de βèlǒ wò, je n'obtiendrais ma pitance que par le travail,  
Je suis certes quelqu'un qui accepte tout des gens mais, demain tu seras aussi leur cible.*

Enoncée à notre demande par Léandre Batsielili, de cette devise qu'il tient de son grand-père nous pouvons retenir deux leçons. La première est exprimée dans le premier et le troisième vers. Elle nous enseigne que le mal qui vient de l'étranger n'est possible que grâce à l'aide des autochtones. En effet, on dit chez les Punu qu'on ne peut atteindre une personne par la magie sans l'intervention d'un membre de sa famille. De ce fait, tout maladie ou mort mystérieuse est attribué à un parent. Cette leçon est doublée d'un avertissement à l'endroit de ceux qui lui veulent du mal, ils seront eux-mêmes des cibles. La deuxième leçon est une invitation à la débrouillardise et renvoie au dicton « Il faut travailler pour vivre ».

---

<sup>60</sup> Nous n'avons pas pu obtenir la traduction exacte de ce mot. Cependant la suite de la phrase nous laisse penser qu'il s'agit d'un volatile par l'emploi de picorer.



**Bè dzíá bì:** *Ils connaissent*

121	<b>bèdzíá bì</b>	<b>dìnè</b>	<b>díámì,</b>
	Ils connaissent	nom	à moi
	<b>bàyèdzíá bì</b>	<b>mùyìm</b>	<b>ámì</b>
	Ils ne connaissent pas	coeur	à moi

*Ils connaissent mon nom, mais ils ne connaissent pas mon cœur.*

Nous avons là une devise qui sonne comme un dicton pour dire qu'on connaît les gens par leur aspect extérieur sans pour autant connaître le fond de leur pensée, en réalité qui sont-ils vraiment. Pour nous illustrer sa devise, l'énonciateur prit comme exemple le cas du mariage. Avant de vivre sous le même toit qu'un époux ou une épouse on ne connaît pas tous ses défauts, on ne connaît en fait que les aspects souvent très positifs de sa personnalité. Nous pouvons élargir cet exemple à toutes les situations de rencontre. Quand on fait la connaissance d'une personne on ne sait pas qui est-elle vraiment. Nous ne le connaissons qu'à partir des éléments que nous avons le concernant.

# Liste des tableaux

Tableau 1 Liste des clans et ancêtres selon R.Mayer .....	18
Tableau 2 Les clans punus selon R.Mayer et H.Mouckaga.....	21
Tableau 3 Phonèmes consonantiques du yipunu .....	29
Tableau 4 Phonèmes vocaliques du yipunu.....	30
Tableau 5 Les classes d'accord en yipunu.....	31
Tableau 6 Synthèse récapitulative des étapes du « mumbwanga ».....	71
Tableau 7 Récapitulatif des genres littéraires.....	82
Tableau 8 Récapitulatif de la collecte.....	98
Tableau 9 La collecte par informateurs .....	98
Tableau 10 Synthèse des termes à partir desquels sont construites les métaphores.....	118

## Table des figures

Carte 1 le Nyangou dans le Gabon .....	11
Carte 2 Répartition des clans dans le sud du Gabon d'après M.Koumba Manfoumbi.....	17
Carte 3 Situation linguistique du Gabon .....	25
Figure 1 Le fonctionnement polysémique des devises.....	119

# Table des matières

<b>INTRODUCTION GENERALE.....</b>	<b>1</b>
<b>1 LES PUNU DU GABON : PEUPLE ET CULTURE.....</b>	<b>9</b>
<b>1.1 Présentation du pays et des hommes .....</b>	<b>9</b>
1.1.1 Situation géographique du pays punu .....	9
1.1.2 Origines et migrations .....	11
1.1.3 Organisation sociale des Punu .....	16
1.1.4 Mode de filiation et statut des individus dans le groupe .....	22
<b>1.2 Aperçu sur la langue yipunu .....</b>	<b>23</b>
1.2.1 Dénominations .....	24
1.2.2 Les classifications linguistiques .....	26
1.2.2.1 La classification de Guthrie .....	26
1.2.2.2 La classification de Nkwenzi-Mickala .....	26
1.2.3 Phonologie .....	27
1.2.3.1 Les tons.....	27
1.2.3.2 Les phonèmes consonantiques.....	28
1.2.3.3 Les phonèmes vocaliques .....	29
1.2.4 Morphologie du <i>yipunu</i> .....	30
1.2.4.1 Les classes d'accord en yipunu.....	30
1.2.4.2 Aperçu sur le syntagme verbal .....	33
1.2.4.2.1 La structure du verbe .....	33
1.2.4.2.2 Le verbe conjugué.....	34
<b>2 DIRE L'ORALITE CHEZ LES PUNU .....</b>	<b>37</b>
<b>2.1 Dénominations, importance et hiérarchisation de la parole chez les Punu .</b>	<b>37</b>
2.1.1 -Dénominations .....	37
2.1.2 Importance de la parole.....	40
<b>2.2 -Typologie /hiérarchisation de la parole chez les Punu .....</b>	<b>41</b>
<b>2.3 Panorama des genres littéraires .....</b>	<b>44</b>
2.3.1 Les modes de transmission et de circulation de la littérature orale .....	46
2.3.2 Inventaire des genres littéraires punus .....	48
2.3.2.1 Le conte .....	51
2.3.2.2 L'épopée.....	55
2.3.2.2.1 Les caractéristiques de l'épopée Mumbwang .....	67
2.3.2.2.2 L'épique dans « mumbwang ».....	73
2.3.2.2.3 Les fonctions du « mumbwang » .....	74
2.3.2.3 Le chant de jumeaux.....	75
2.3.2.4 -Le proverbe .....	77
2.3.2.5-La devinette .....	79
<b>3 CORPUS .....</b>	<b>83</b>

<b>3.1</b>	<b>Cadre de l'enquête .....</b>	<b>84</b>
<b>3.2</b>	<b>Déroulement de l'enquête.....</b>	<b>84</b>
<b>3.3</b>	<b>Réalisation de l'enquête.....</b>	<b>87</b>
<b>3.4</b>	<b>Les informateurs .....</b>	<b>88</b>
3.4.1	Bakita Mbadinga Florent (Yaya).....	89
3.4.2	Bissagou Kombila Jean Ernest.....	89
3.4.3	Mamadou Moussavou .....	91
3.4.4	Mounguengui Nyonda Lié Luc .....	91
3.4.5	Mbadingamoungogou Alias Chimène et Boussamba Nyonda Jean de Dieu.....	92
<b>3.5</b>	<b>Transcription et Traduction .....</b>	<b>93</b>
<b>3.6</b>	<b>Présentation du corpus .....</b>	<b>95</b>
3.6.1	Règles de lecture du corpus.....	95
3.6.2	Corpus .....	96
<b>4</b>	<b>DEFINITION GNERIQUE ET PERFORMANCE DE LA DEVISE</b>	
	<b>« KUMBU » .....</b>	<b>101</b>
<b>4.1</b>	<b>Essai de définition et de catégorisation de la devise.....</b>	<b>102</b>
4.1.1	Devise clanique .....	102
4.1.2	Devise individuelle .....	107
4.1.2.1	Devise initiatique.....	108
4.1.2.2	Devise personnelle.....	109
4.1.2.2.1	Spécificités de la devise personnelle.....	110
4.1.2.2.2	Le caractère interchangeable.....	112
4.1.2.2.3	La charge symbolique et imagée.....	117
<b>4.2</b>	<b>Performance de la devise.....</b>	<b>121</b>
4.2.1	Contextes d'énonciation de la devise .....	122
4.2.1.1	Contexte historique de la devise : la guerre .....	122
4.2.1.2	Contextes solennels .....	123
4.2.1.2.1	La palabre :ikûmbù .....	124
4.2.2	Contextes ordinaires.....	126
4.2.2.1	Le corps de garde.....	126
4.2.2.2	La rencontre entre deux personnes qui se connaissent .....	127
<b>4.3</b>	<b>Les interlocuteurs.....</b>	<b>127</b>
<b>4.4</b>	<b>Interdits.....</b>	<b>131</b>
<b>4.5</b>	<b>Mode d'émission et Accompagnement musical.....</b>	<b>131</b>
<b>4.6</b>	<b>Les éléments paralinguistiques .....</b>	<b>132</b>
<b>5</b>	<b>FORME ET FONCTIONS DE LA DEVISE.....</b>	<b>137</b>
<b>5.1</b>	<b>Formes.....</b>	<b>137</b>

5.1.1	Situation d'énonciation .....	137
5.1.2	Relations entre les différents interlocuteurs .....	140
5.1.3	Expressivité de la devise .....	142
5.1.3.1	Métaphore.....	142
5.1.3.2	L'hyperbole .....	147
5.1.4	Le processus de valorisation : l'hyper affirmation de soi.....	150
<b>5.2</b>	<b>Fonctions de la devise .....</b>	<b>153</b>
	<b>CONCLUSION GENERALE.....</b>	<b>157</b>
	<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>161</b>
	<b>Devise .....</b>	<b>161</b>
	<b>Littérature orale.....</b>	<b>161</b>
	<b>GABON ET SOCIETE PUNU .....</b>	<b>163</b>
	<b>Linguistique.....</b>	<b>163</b>
	<b>Histoire et anthropologie.....</b>	<b>164</b>
	<b>Littérature .....</b>	<b>165</b>
	<b>Usuels .....</b>	<b>165</b>
	<b>ANNEXE 1 : MASQUE PUNU .....</b>	<b>167</b>
	<b>ANNEXE 2 : CORPUS .....</b>	<b>168</b>







# Amevi Christine Cerena TOMBA DIOGO

## Etude d'un genre de la littérature orale : la devise (*kûmbù*) chez les Punu du Gabon

### Résumé

Cette recherche est axée sur la langue et la littérature orale des Punu du sud du Gabon. Elle explore le champ littéraire punu et plus particulièrement la devise qui n'a que très rarement été étudiée. Définie comme une formule de louange que l'individu déclame pour s'identifier, elle lui permet de se distinguer et d'exprimer sa vision du monde.

Cette thèse se divise en cinq chapitres et dresse un essai théorique sur ce genre dans la société. En prenant la notion de performance comme critère définitoire, elle met en évidence les propriétés discursives ainsi que les fonctions de la devise. A cela s'ajoute un corpus inédit de devises claniques et individuelles, transcrit, traduit et commenté.

**Mots-clés** : devise clanique, devise individuelle, performance, auto-louange, contexte d'énonciation

### Abstract

This research study focuses on language and oral literature of the Punu people in the south of Gabon. The study explores the punu styles of literature in particular praise-poetry (devise), which has been, up to now, very rarely studied. Considered to be a form of praise by which an individual declaims his identity, praise-poetry allows an individual to stand out and express his vision of the world.

This thesis is divided into five chapters which together provide a theoretical attempt of this literary genre in the society. Taking the notion of permanence as a defining criterion, the study highlights the discursive properties of praise-poetry and its functions. Added to this is a unique corpus of clan and individual praise poems, transcribed, translated and commented.

**Keywords**: Clan praise-poetry, individual praise-poetry, performance, self-praise, context of utterance