



HAL
open science

Étude des légendes en fang de Mimbeng dans le Nord du Gabon

Kévin-Colbert Mba Mbegha

► **To cite this version:**

Kévin-Colbert Mba Mbegha. Étude des légendes en fang de Mimbeng dans le Nord du Gabon. Littératures. Institut National des Langues et Civilisations Orientales- INALCO PARIS - LANGUES O', 2024. Français. NNT : 2024INAL0002 . tel-04885582

HAL Id: tel-04885582

<https://theses.hal.science/tel-04885582v1>

Submitted on 14 Jan 2025

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

PLIDAM (EA 4515)

THÈSE

présentée par

Kévin-Colbert Mba Mbegha

soutenue le 4 avril 2024

pour obtenir le grade de
Docteur de l'INALCO

Discipline : Littératures et civilisations

Étude des légendes en fang de Mimbeng dans le Nord du Gabon

Volume I : Analyse

THÈSE DIRIGÉE PAR :

Madame Ursula BAUMGARDT PU, INALCO, Paris
Madame Marie-Rose ABOMO-MAURIN HDR Créteil, Université Yaoundé 2, co-directrice

RAPPORTEURS :

Monsieur Alpha BARRY PU, Université de Bordeaux Montaigne, Bordeaux
Madame Héba LE COCQ PU, Esit Université Sorbonne Nouvelle, Paris

MEMBRES DU JURY :

Madame Ursula BAUMGARDT PU, INALCO, Paris
Madame Marie-Rose ABOMO-MAURIN HDR Créteil, Université Yaoundé 2, co-directrice
Monsieur Alpha BARRY PU, Université de Bordeaux Montaigne, Bordeaux
Madame Héba LE COCQ PU, Esit Université Sorbonne Nouvelle, Paris
Madame Frosa BOUCHEREAU-PEJOSKA PU, INALCO, Paris
Monsieur Abdourahmane DIALLO PU, INALCO, Paris

Remerciements

Nous exprimons notre plus profonde gratitude envers toutes les personnes physiques et morales qui ont contribué à la réalisation de cette thèse de doctorat aussi bien en France qu'au Gabon. Nous exprimons d'abord notre reconnaissance envers nos directrices de thèse Ursula Baumgardt et Marie-Rose Abomo-Maurin 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 de Paris pour les événements ayant contribué à notre formation.

Nous sommes aussi redevables au laboratoire du PLIDAM pour les multiples activités scientifiques organisées pour notre formation. Nous exprimons notre profonde gratitude à chacun des membres de cette grande famille.

Notre reconnaissance va également à l'endroit de notre pays, le Gabon, qui a bien voulu financer quatre ans de notre cursus doctoral en France par le canal de son agence nationale de bourse (ANBG), en collaboration avec campus France (gestionnaire des étudiants gabonais boursiers en France). Cela nous a permis de commencer notre thèse et de travailler dans de bonnes conditions jusqu'en quatrième année.

Nous remercions toutes les personnes ressources : Ndong Allogho, Bibang bi Ndong, Abia Angué, Mba Allogho, Eneme Ossa, Obame Mengome. Vous nous avez aidé à comprendre l'intérêt des légendes en fang de Mimbeng qui, jusque-là, nous paraissaient anodines.

À Léa Zame Avezo'o, Lucien Ditougou, Matsanga, Elébiy'o Mvé, Noel-Bertrand Boundzanga, Ntsame Okourou, c'est grâce à votre soutien indéfectible que nous avons assumé le choix de cette noble voie qu'est la littérature orale.

À tous les doctorants du PLIDAM et amis qui nous ont encouragés efficacement.

Sans l'affection et la confiance de notre famille, les moments de découragements, de lassitude et de doute auraient été insupportables. Merci à toute la famille Mbegha, à notre fiancée Michela Graz Andeme Mavoungou, à nos frères Kombila Yébé Jean-Mariolle, Ondo Obame Cédric, Ndong Ndong Gérald, Beyemé Engonga Franck, Zadjékani Antinéa Rudelle, ainsi que son époux Mombo. C'est avec joie que nous menons à terme à tous ces efforts auxquels vous avez tous contribué d'une manière singulière. Merci pour votre patience et pour vos encouragements multiples.

À mes très chers parents, Mbegha Ondo Janvier et Mimboui-Mi-Assoumou Marie-Thérèse.

À papa Mba Mukangala Lambert

À maman Ada Mintsa Denise

À tous ceux qui sont partis très tôt, alors qu'ils voulaient me voir franchir cette étape importante de ma vie :

l'artiste gabonais Christian Mboumba Makaya, dit Mackjoss,

ma grande sœur Gladys Esseng Aba'a,

le fils d'Eneme Ossa, Wesley,

et surtout maman Zang Eyi Danielle, sans qui je n'aurais probablement pas réalisé mon rêve d'achever ce travail.

Je vous dédie cette thèse de doctorat, car vous restez tous très importants pour moi pour tout ce que vous m'avez donné. Je vous porte dans mon cœur et ne vous oublierai jamais.

SOMMAIRE

<i>Remerciements</i>	3
<i>INTRODUCTION GENERALE</i>	9
<i>1. Interêt du sujet</i>	9
2. Etat de la question	10
3. Constitution du corpus	12
3.1. Présentation de Mimbeng	13
3.2. Déroulement et réalisation de l'enquête	14
3.3. Les personnes ressources	20
3.4. Transcription, traduction et présentation du corpus	28
<i>PREMIERE PARTIE : Les Fang du Gabon : peuple et culture</i>	41
<i>Chapitre 1 : Situation géographique et historique</i>	45
1.1 Situation géographique	45
1.2. Situation historique	47
<i>Chapitre 2 : Situation socio-politique, systèmes de croyance, aperçu sur la langue et oralité</i>	73
2.1 Situation sociale	73
2.2 Situation politique	77
2.3 Le système de croyance	78
2.3.2 Le ngol	80
2.4 Aperçu sur la langue ntúmú, variante du fang	84
2.5 Oralité : généralités et patrimoine verbal fang	98
<i>DEUXIEME PARTIE : Performance orale des légendes</i>	119
<i>Chapitre 3 : Contexte d'énonciation et éléments paralinguistiques</i>	123
1.1. Contexte d'énonciation dans la littérature orale et les pratiques langagières de l'Antiquité romaine : cas de l'usage politique de l'injure à Rome	123
<i>Chapitre 4 : Narration, formes et procédés stylistiques</i>	193
<i>TROISIEME PARTIE : Les enjeux de la légende</i>	239
<i>Chapitre 5 : Contour de définition et fonctions</i>	243
1.1. Origines de la légende	243
1.2 Evolution de la légende	248
1.3 Les légendes africaines	254
1.4. Fonctions	259

<i>Chapitre 6 : matériau au service de l’histoire, circulation des textes et des imaginaires</i>	283
1.1 Matériau au service de l’histoire	283
CONCLUSION	383
BIBLIOGRAPHIE	391
INDEX DES AUTEURS	400
TABLE DES ILLUSTRATIONS	403
Figure	403
Notes	403
Tableaux	403
Photos	403
TABLE DES MATIERES	405
ANNEXES	411
Annexe 1 : Résumés des légendes	413
La légende du village de Mimbeng	413
La légende d’Ondo Zué	413
La légende de Mba Ndong	413
La légende de la bataille de Mimbeng	414
La légende des crépitements d’armes	414
La légende des bordels militaires des campagnes	414
La légende du SIDA	415
La légende de la montagne de Mimbeng	415
La légende du perroquet alerteur	415
La légende de la soldate perchée sur l’arbre éyen	415
La légende de la maison qui prit feu	416
<i>Lieu d’habitation du notable Bibang bi Ndong</i>	417
<i>Annexe 2 : Cuisine de l’épouse de Bibang bi Ndong</i>	418
Annexe 3 :	419
Annexe 4	420
Annexe 5	421
Annexe 6	422
Annexe 7 :	423

INTRODUCTION GENERALE

1. Interêt du sujet

Les légendes en fang de Mimbeng portent, entre autres, sur des affrontements entre les troupes coloniales allemandes et françaises en 1914. Les résumés des textes figurent dans ce volume (pp. 394). Les versions intégrales sont transcrites et traduites dans le Volume « Corpus ».

Mon intérêt pour le sujet s'est construit progressivement. Le présent travail est le résultat des enquêtes de terrain effectuées au Gabon en 2018. Financées par nos propres moyens, elles avaient pour objectif principal la constitution d'un corpus de légendes en fang de Mimbeng.

En effet, les légendes en fang de Mimbeng sont très mal connues du grand public, tout comme la littérature orale gabonaise de manière générale. Celle-ci ne fait pas l'objet d'étude en tant que tel, car les recherches sont davantage tournées vers l'écriture littéraire, notamment en langues européennes.

C'est en année de Licence 1 (2012), au département de Littératures Africaines de l'université Omar Bongo que nous découvrons le patrimoine oral africain et les disciplines qui s'y consacrent.

C'est également au cours de la même année que l'intérêt pour le domaine de l'oralité est apparu très clairement. Cela s'explique d'une part par le fait que nous voulions combler nos lacunes en matière de connaissances des pratiques culturelles et sociales de notre pays. D'autre part, par le désir, à travers nos travaux, d'apporter notre contribution à la diffusion des littératures orales gabonaises.

Très rapidement, notre choix s'est porté sur les Fang. En effet, nous sommes membre de ce groupe par notre filiation paternelle et maternelle. Etudier leur patrimoine traduisait une volonté d'approfondir nos connaissances sur la culture de ce peuple.

Par ailleurs, l'intérêt pour la légende n'est pas récent. Nous nous étions déjà intéressé à la question auparavant pour l'obtention du grade de Maître es Lettre. Nous avons en ce temps-là présenté devant un jury de l'université Omar Bongo de Libreville, un mémoire intitulé :

« *Poétique de l'héroïsme dans les légendes des résistants gabonais : Mbombé, Nyonda Makita, Emame Ntolé, Oyone Mintsá*, (2017).

L'objectif de ce travail était d'analyser l'héroïsme des résistants gabonais à partir des fictions littéraires. En d'autres termes, il était question d'étudier les adaptations littéraires qui célèbrent les résistants gabonais de la première heure.

Aussi, l'enjeu d'une telle étude s'explique par le fait que les travaux portant sur les légendes en fang de Mimbeng ne sont pas si nombreux. En effet, au Gabon, la plupart des travaux sur la littérature orale fang sont consacrés aux contes et aux épopées dont la plus célèbre est le Mvett. Diffusés sous forme d'articles, de thèses ou d'ouvrages, on peut citer par exemple ceux de Daniel Assoumou Ndoutoumou (1986), (1994), Tsira Ndong Ndoutoume, (1970), (1975), (1993), Marc-Louis Ropivia (1981), Grégoire Biyo (2004), (2000), Alain Elloué-Engoune (2008), Angèle-Christine Ondo (2014) etc.

2. Etat de la question

Devant le nombre réduit de travaux sur les légendes en fang de Mimbeng, on peut penser qu'elles ne représentent aucun intérêt pour les chercheurs. Pourtant, même s'ils sont peu nombreux au regard du travail qui est réalisé sur les autres genres, quelques auteurs se sont tout de même penchés sur les légendes des Fang avant nous.

En effet, de rares travaux ont été menés sur ce sujet au Gabon. On retiendra ceux de Largeau (2018), Trilles (2003), Alexandre et Binet (2005), Mve Ondo (2007), Mba Abessole (2007), Cadet (2009). Ces auteurs analysent tous dans leurs travaux respectifs des récits légendaires issus de la communauté fang du Gabon. Cependant, les définitions génériques ne sont pas précises.

Dans d'autres aires culturelles en Afrique, Jean Derive et Christiane Seydou analysent l'épopée africaine en tant que genre transculturel (DERIVE & SEYDOU, Christiane, "Genres littéraires oraux: quelque illustrations", 2008). De cette analyse, il ressort que le genre de l'épopée se caractérise par plusieurs types : épopée de type mythologique, historique et corporatif. Au sujet de l'épopée de type historique, les auteurs précisent :

« Notons dès l'abord que l'emploi du terme « historique » est ici surtout contrastif, le traitement de l'histoire dans les épopées ainsi qualifiées relevant bien plus de la légende que de la réalité historique et, inversement, certaines épopées de la catégorie précédente, comme les deux dernières évoquées [l'épopée des Fils de Hitong et l'épopée de Lianja],

réinterprétant totalement sur le mode mythique des faits réels, parfois même récemment vécus, ou laissant présumer, à travers le prisme du fantastique, le souvenir de lointaines migrations » (DERIVE & SEYDOU, Christiane, 2008, p. 216).

En effet, les auteurs de cet article entendent classer les épopées légendaires sous la rubrique d'épopées de type historique seulement parce qu'elles font clairement référence à des personnages historiques réels et à des époques plus ou moins proches.

Par ailleurs, le fait que la plupart de ces épopées apparaissent liées à des sociétés à pouvoir centralisé qui ont au cours de leur histoire connu la constitution d'empires ou de royaumes et dont l'organisation interne repose sur une hiérarchisation précise de l'ensemble du corps social où chacun se voit assigné, de par sa naissance même, son statut et sa fonction, amène certains chercheurs dont Lylian Kesteloot à les qualifier d'épopées « royales ou dynastiques » : « Le modèle historique est très répandu dans le continent noir » (KESTELOOT L. e., p. 40)

Enfin, sous un autre angle, dans sa thèse consacrée à la légende, Nayé Bathily (2008) s'intéresse à la légende comme genre dans la littérature orale africaine, à partir d'une étude comparée de légendes de crocodiles le long du fleuve Sénégal. Ce travail s'inscrit dans la grande tradition des études africaines. En rapport avec les questions de genre, il pose la question de la reconnaissance des différents modes de répérages de la légende au sein de la littérature orale soninké en particulier et africaine en général. En effet, partant du constat selon lequel la légende est victime d'une forme de confusion avec les autres genres, et qu'elle ne bénéficie de ce fait d'aucun champ d'études clairement définies contrairement aux autres formes d'oralité, l'auteur essaie dans son étude, par une double approche, théorique et pratique, de faire émerger les caractéristiques du genre, particulièrement dans le contexte soninké, marqué par une grande originalité des récits du fleuve.

Le corpus de l'auteur compte plusieurs récits inédits qui ont été collectés le long du fleuve sénégal puis analysés. De ces récits, le crocodile ressort comme un animal emblématique. Genie tutélaire ou prédateur, il est au centre des préoccupations et irrigue l'imaginaire des populations riveraines. L'analyse de cette catégorie de récits permet d'inscrire de la meilleure des manières le genre dans le système littéraire soninké. Ainsi, entre épopée, mythe, conte et rumeur, la légende est à la croisée des chemins de tous les traits morphologiques des autres genres de la littérature orale. Elle évolue avec une singularité étonnante, et pose au-delà de toutes autres approches, la problématique de l'évolution des genres en littérature orale africaine.

Notre thèse quant à elle est axée sur la langue et la littérature orale des Fang du Gabon. Il s'agit d'étudier les légendes en langue fang de Mimbeng.

Présents au Gabon depuis l'Antiquité, les Fang représentent aujourd'hui un peu plus de 25% de la population gabonaise estimée à 1640.286 habitants, et sont disséminés sur l'ensemble du territoire national. Au terme de leurs migrations, ils se sont installés dans les provinces du Woleu-Ntem au Nord du Gabon, frontalière à la fois du Cameroun et de la Guinée Equatoriale, de l'Ogooué-Ivindo au Nord-Est, du Moyen-Ogooué au Centre-Ouest, de l'Estuaire et de l'Ogooué-Maritime à l'Ouest.

3. Constitution du corpus

Financé par mes propres moyens, l'enquête de terrain a été la première étape de mon étude. Après avoir défini la problématique et les hypothèses de ma recherche, je me suis consacré à la constitution du corpus des légendes. En effet, un corpus peut se définir comme un ensemble de textes écrits ou transcrits à partir des informations collectées. Il s'agit en d'autres termes, d'un produit fini issu d'une transcription d'informations enregistrées lors de la collecte. Obligation est donc faite à tout chercheur non seulement de collecter des données, mais encore de produire absolument un corpus écrit à partir de ces données ; lequel corpus servira pour l'analyse. De la catégorisation des données, on peut retenir sept différents types de corpus :

- Les corpus oraux (récits de vie ou biographies, généalogies, les discours, opinions, etc.).
- Les corpus sonores (voix, musiques, sons, chants, pleurs, rythmes, etc.).
- Les corpus matériels (objets d'art ou technologiques).
- Les corpus immatériels (gestuelle, mimiques, représentations sociales).
- Les corpus iconographiques (images, photos, dessins, symboles).
- Les corpus audiovisuels (films télé, ciné ou vidéo).
- Les corpus documentaires, bibliographiques et informatiques (NKOGHE, 2008, p. 19).

Dans le cadre de mon travail, je retiens principalement les corpus oraux (récits de vie ou biographies, généalogies, les discours, opinions, etc.), les corpus sonores (voix, musiques, sons, chants, pleurs, rythmes, etc.), les corpus immatériels (gestuelle, mimiques, représentation sociales) et les corpus iconographiques (images, photos, dessins, symboles). En effet, le corpus des légendes en fang de Mimbeng intègre tous les éléments susmentionnés.

Mon séjour à Oyem a eu lieu au mois de février 2018, après que mon père¹ m'ait annoncé la disponibilité et la présence de quatre de mes personnes ressources. En général, c'est entre début juillet et mi-septembre que les chercheurs réalisent le plus souvent les enquêtes de « terrain » dans les villages. Car, cette période correspond non seulement aux vacances scolaires, mais également à la saison sèche, favorable pour le travail de collecte. On assiste, dans les villages, pendant cette période, à l'organisation de plusieurs cérémonies : mariages, retraits de deuil, danses, etc. C'est le moment que les jeunes trouvent propice pour aller se ressourcer dans les villages, et communier avec leurs cultures.

Mais mon père me conseilla vivement de profiter de la présence de quatre de mes personnes ressources à Oyem au cours du mois de février. Car, selon lui, il n'était plus évident, même pendant la période de vacances scolaires, qu'elles soient disponibles, compte tenu de leurs occupations et déplacements multiples. Je profitai ainsi de cette occasion pour effectuer mes collectes à Oyem du 02 au 20 février 2018. Les autres collectes effectuées à Libreville ont été réalisées dès mon retour d'Oyem, entre le 23 et le 26 du même mois.

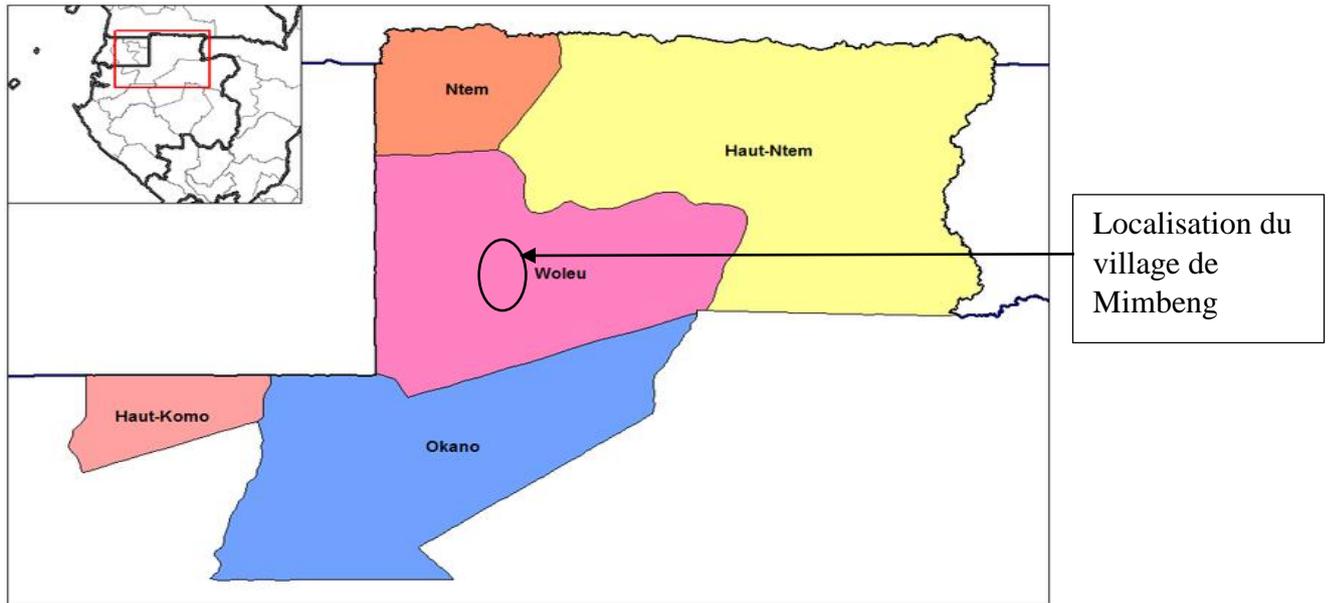
L'objectif de cette partie est de présenter de façon générale le corpus, en décrivant les différents moments qui ont jalonné sa constitution. Pour ce faire, contrairement à la partie précédente, je fais le choix d'utiliser la première personne du singulier ; car il me sera difficile d'évoquer mon expérience de « terrain » en utilisant la forme impersonnelle. Je présenterai également brièvement la biographie des personnes ressources. L'enjeu d'une telle démarche est de favoriser une meilleure connaissance du parcours des différentes personnes ressources. Le volet traduction viendra clore cette partie.

3.1. Présentation de Mimbeng

L'origine des légendes soumises à mon étude est le village de Mimbeng. Situé dans le département du Woleu, sur l'axe routier Libreville-Oyem, à quelques kilomètres de Mitzié, chef-lieu du département de l'Okano dans la province du Woleu-Ntem. Autrefois Bengone, Mimbeng est connu pour avoir été l'un des théâtres d'affrontement entre les troupes coloniales françaises et les troupes coloniales allemandes au tout début de la Première Guerre Mondiale au Gabon. C'est sur les légendes en fang de ce village que porte mon étude.

¹ Mbegha Ondo Janvier, militaire retraité, notable du quartier Cité économique à Oyem et du village Endama essangui du canton Kyé dans la province du Woleu-Ntem. Il m'a facilité le contact avec les personnes ressources et les a rassurés de l'objectivité de mon enquête. Sans son intervention, mon travail de collecte n'aurait certainement pas abouti.

carte 1 : Localisation du village de Mimbeng, source : [Fichier:Woleu-Ntem departments.png — Wikipédia \(wikipedia.org\)](#), modifié par nous le 20/07/2023.



3.2. Déroulement et réalisation de l'enquête

Comme précisé plus haut, cette étude porte sur les Fang du Gabon. Ces derniers sont localisés, au Gabon, dans cinq provinces : l'Estuaire, le Woleu-Ntem, le Moyen-Ogooué, l'Ogooué-Ivindo et l'Ogooué-Maritime. Ils constituent 40% de la population gabonaise.

L'ensemble des données que j'exploite dans le cadre de ce travail a été recueilli dans les provinces de l'Estuaire, à Libreville, et du Woleu-Ntem, à Oyem.

3.2.1 Déroulement de l'enquête

Etant membre de la communauté fang, par mon père et ma mère, mes connaissances concernant la société n'étaient pas si mauvaises. En effet, en tant que locuteur de la langue fang, je ne rencontrais pas tant de difficultés à échanger avec les personnes ressources. Originaire de la ville d'Oyem, où j'ai passé la majeure partie de mon enfance, j'ai très tôt été exposé à la langue fang. Malgré les multiples affectations plus tard de mon père dans le sud du pays, où sont parlées d'autres langues nationales, mes parents n'ont jamais cessé de parler la langue fang à la maison. Très attachés à la culture, ces derniers ont toujours considéré que la langue des ancêtres, véhicule de la culture, devait être apprise aux enfants à la maison par leurs parents. Ainsi, à la maison, j'échangeais avec mes parents et mes frères et sœurs en langue fang, et en dehors de la maison en français.

De prime abord, je voudrais définir les finalités de l'enquête. J'ai retenu six points :

- Mesurer la faisabilité de l'étude ;
- 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 documents des bibliothèques de l'Institut français de Libreville, de l'université Omar Bongo, et du département des Littératures Africaines de l'université Omar Bongo, afin d'établir une présentation sociolinguistique de la société fang ;
- définir les techniques de collecte et d'analyse appropriées ;
- prévoir les moyens humains, financiers et matériels nécessaires pour l'enquête ;
- observer directement le groupe de l'intérieur, afin de vérifier les conditions sociologiques (histoire sociale de la population de Mimbeng, problèmes sociaux susceptibles de gêner l'enquête), les conditions linguistiques (pratique de la langue, interprètes ou traducteurs), les conditions géographiques (localisation de la région, climat tempéré ou tropical, situer les distances en utilisant la cartographie) et les conditions humaines (exigences des personnes ressources, leur disponibilité ou temps libre) ;
- l'élaboration d'un compte-rendu de pré-enquête pour connaître les spécialistes du domaine étudié ainsi que leurs différentes approches théoriques ; et pouvoir situer notre contribution par rapport à ces premières orientations.
- collecter le maximum de témoignages correspondant aux légendes en langue fang de Mimbeng ;

La définition de ces finalités de l'enquête s'inscrit dans la mise en œuvre des procédures précises, adaptées aux matériaux en présence. Dans ce contexte, c'est la situation de terrain ou le cadre social qui définit, oriente les procédures et techniques d'enquête appropriées. Selon Pierre Bonté et Michel Izard, la méthode ethnographique

« Vise l'ensemble des méthodes empiriques ou des recettes grâce auxquelles, en situation d'enquête, l'ethnologue établit entre son terrain et lui la relation scientifique la plus rentable. À cet égard, parler au singulier de méthode ethnographique est quelque peu trompeur : la diversité des sociétés et des situations d'enquête d'une part, l'importance de la personnalité du chercheur dans l'établissement de sa relation au terrain d'autre part, empêchent que l'on puisse sans abus de langage, évoquer l'existence et la pertinence d'une sorte de méthodologie d'ensemble dont la démarche serait rigoureusement définissable » (BONTE & IZARD, Michel, 1991, p. 470).

Lors de mes collectes – à Oyem et à Libreville- les activités étaient organisées autour de la prise de contact avec les personnes ressources. Même si je connaissais particulièrement deux d'entre eux², je les découvrais cette fois-ci en tant qu'énonciateurs de textes oraux. Cependant, j'ai été confronté à deux écueils tout au long de mon travail de collecte. Le premier, c'est que j'ai eu du mal à trouver des informateurs et des personnes ressources à même de me conter ne serait-ce qu'une version de ces légendes. La plupart des personnes vers qui j'ai été d'abord orienté me fournissaient d'autres récits. Il s'en est fallu de peu pour que j'abandonne ce projet de recherche, et que je change de sujet de thèse. Mais grâce au soutien de mon père, qui parvint malgré tout à rentrer en contact avec les quelques rares notables encore capables de me livrer ce qui reste des légendes en fang de Mimbeng, je repris confiance en moi.

Le second écueil concerne les finances insuffisantes. En effet, faute de finances suffisantes, je n'ai pas pu me rendre à Bitam³ et à Douala⁴ où on m'annonça la présence de deux autres personnes ressources à même de me conter ces récits. Ne pouvant pas effectuer le déplacement dans ces deux localités, je me suis contenté des seules personnes ressources auprès de qui mes finances me permettaient de me déplacer.

3.2.2 Réalisation de l'enquête

La réalisation de mon enquête s'est traduite par ma présence sur les lieux de collecte des données, en particulier à Mimbeng. C'est dans ce village que j'ai fait l'essentiel de mon « terrain » et ce, bien avant la collecte des légendes.

Les ethnologues désignent par « terrain » (field en anglais), là où ils se rendent pour observer la vie d'une société et recueillir sur elle des informations directement fournies par les intéressés eux-mêmes. C'est le milieu d'enquête communément considéré comme le laboratoire de l'anthropologue (NKOGHE, 2008, p. 18). D'où l'assertion de Jean Copans : « le terrain avant toute chose » (COPANS, 1998, p. 5). Le terrain est le premier devoir de l'anthropologue. Son identification et son exploration constituent des préalables obligatoires en matière d'enquête ethnographique ; d'autant plus que connaître d'avance son terrain d'enquête, permet de s'entourer de toutes les précautions nécessaires (la pré-enquête) avant tout engagement pour la recherche (NKOGHE, 2008, p. 19). Par exemple, dans le cadre de la rédaction de sa thèse de doctorat intitulée : *Pêche maritime côtière et pêche continentale villageoise au Gabon : analyse*

² Il s'agit de Obame Mengome et Eneme Ossa.

³ Chef-lieu du département du Ntem dans la province du Woleu-Ntem. La ville est située à une trentaine de kilomètres de la frontière camerounaise et non loin de la Guinée équatoriale.

⁴ Capitale économique, et principal centre d'affaires du Cameroun.

comparée des processus techniques et investissement socioculturels, linguistiques et halieutiques, Cédric Ondo Obame (ONDO OBAME, 2023) montre l'intérêt de l'enquête comme préalable à tout engagement du chercheur un travail anthropologique.

Les données exploitées dans le cadre de ce travail ont été recueillies à partir des échanges avec les différentes personnes ressources, à l'occasion des séances sollicitées. En effet, comme le souligne Jean Derive (2008, p. 276) à propos des séances de veillées de contes autrefois combattues par les missionnaires qui souhaitaient les remplacer par des séances de prières, le chercheur qui veut organiser des collectes peut être amené à les solliciter. Ainsi, j'ai été amené à solliciter les séances de contage des légendes en fang de Mimbeng, car leur performance a, autrefois, longtemps fait l'objet d'interdiction par l'administration coloniale française. Ce qui explique l'extrême rareté encore aujourd'hui de ces légendes en pays fang.

Photo 1 : Village de Mimbeng, photo prise par moi le 04 février 2018.



Pour la collecte, je me servais du magnétophone de mon téléphone portable. À ce sujet, Jean Derive affirme, précisément à propos du magnétophone : « Pour un observateur déjà bien introduit dans la société, ce type d'appareil ne pose généralement pas de problèmes. Les gens y sont habitués et ne s'en soucient plus » (2008, p. 276). Ainsi, l'usage du téléphone portable pour ce travail n'a posé chez nos personnes ressources, habituées à ce type d'appareil, aucun problème. La première collecte, celle effectuée à Oyem, se déroula en deux temps : le premier aux domiciles respectifs des personnes ressources originaires de Mimbeng (Ndong Allogho François et Bibang bi Ndong) ; et le second, au corps de garde du domicile de mes parents. Le matin du 04 février 2018, je me rendis au village de Mimbeng, au domicile de Bibang bi Ndong

; et l'après-midi du 06 février, je me rendis au quartier Ngouema à Oyem, au domicile de Ndong Allogho. Concernant le second temps de la collecte, c'est au domicile de mes parents que je reçus, sur invitation de mon père biologique, les deux autres personnes ressources, Eneme Ossa et Obame Mengome, respectivement les 10 et 13 du même mois. Quant à la seconde étape de la collecte, celle effectuée à Libreville, c'est à mon retour de « terrain » dans la province du Woleu-Ntem, que je l'effectuai auprès de deux personnes ressources : Mba Allogho Samperode et Abia Angué. Le matin du 22 février de la même année, je reçus à mon domicile, sis au quartier Derrière l'Ecole Normale, Mba Allogho Sampérode ; et l'après-midi du 24 février, je me rendis au domicile d'Abia Angué, sis au quartier PK9.

Pour ce faire, je demandai à mes interlocuteurs s'ils connaissaient les légendes en fang de Mimbeng, et s'ils pouvaient me les raconter comme cela se faisait autrefois. Les réponses à ces questions entraînaient directement la narration des légendes. Cependant, je constatais, avant toute performance orale, que les personnes ressources elles-mêmes avaient invité pour la circonstance un minimum de personnes. Selon Ndong Allogho :

« Un vrai conteur ne peut pas conter sans public, même si c'est dans le cadre d'une sollicitation. Il invitera au moins, pour la circonstance, soit ses voisins les plus proches, soit les membres de sa famille. Les conteurs qui aiment s'isoler sont de faux conteurs qui donnent de fausses versions de récits et causent de problèmes dans la communauté » (NDONG ALLOGHO, 2018).

Ce point de vue de Ndong Allogho est partagé par Bibang bi Ndong qui, d'un air moqueur, au cours de notre entretien, ajoute à ce propos :

« Quelqu'un qui raconte quelque chose de vrai ne peut se cacher. Plusieurs faux conteurs qui n'étaient même pas reconnus dans les villages allaient raconter aux Blancs en cachette tout et n'importe quoi sur les événements de Mimbeng pour qu'on punisse les habitants du village. En retour, l'administration coloniale leur offrait des cadeaux. C'est pourquoi dès que quelqu'un se cache au village pour raconter quelque chose à un étranger, on sait que c'est un traître. Il raconte n'importe quoi » (NDONG, Entretien, 2018).

Cela dit, l'absence de l'assistance au cours d'une performance orale traditionnelle est considérée comme suspect de la part de la communauté. De plus, comme le relève Jean Derive au sujet de l'absence d'un public lors d'enregistrement de contes par un chercheur,

« Quel que soit le cas, il convient d'éviter une situation tout à fait artificielle qui isolerait complètement le conteur de tout public, n'offrant aucune garantie au chercheur de la

conformité de ce qu'il enregistre par rapport au genre étudié. La présence du public lors d'enregistrement de contes est en effet une donnée essentielle pour l'enquête » (DERIVE, 2008, p. 277).

En effet, la présence d'un public qui connaît la plupart de ces récits, et qui n'hésite pas à intervenir au cours de la narration pour apporter une précision que l'énonciateur avait oubliée, m'a permis de m'assurer de la conformité de ce que j'enregistrais.

Par ailleurs, ne connaissant pas de personne de sexe féminin susceptible de m'énoncer ces légendes, j'ai enquêté auprès d'un minimum de personnes ressources de sexe masculin. Cette situation m'a fait soupçonner que la performance des légendes en fang de Mimbeng n'est qu'une affaire d'hommes. Mais les propos de Ndong Allogho au cours de notre entretien à ce sujet ont infirmé mes soupçons. Ce dernier affirme à ce sujet : « *Autrefois, les femmes aussi disaient les légendes en fang de Mimbeng, à condition qu'elles soient d'un âge avancé, et qu'il n'y ait pas de notable dans le village à même de les raconter* » (NDONG ALLOGHO, 2018). Néanmoins, au cours de l'énonciation des récits par les personnes ressources, je remarquais dans le public la présence des femmes, même si je les trouvais beaucoup plus circonspects que les hommes.

Quant à la collecte des éléments paralinguistiques, si la collecte des ressources de la voix des énonciateurs des légendes ne me posa le moindre problème, dans la mesure où ces ressources se retrouvaient automatiquement recueillies dans le magnétophone, il n'en était pas de même des attitudes corporelles dont j'essayais de noter les plus expressifs au cours de mes enregistrements. C'est certainement sur ce point précis que j'ai rencontré les plus vives difficultés. Pour essayer d'y remédier, j'ai opté pour la méthode de notation gestuelle selon Geneviève Calame-Griaule (CALAME-GRIAULE G. e., 1980). En effet, au cours de ses missions successives de terrain menées au Niger entre 1972 et 1975, dans la région d'Agadez, et plus particulièrement dans la bourgade In Gall, située à une centaine de kilomètres au Sud-Ouest de cette ville, Geneviève Calame-Griaule recueille le style gestuel de conteurs touaregs⁵ et ishawaghen⁶. Sa méthode de collecte consiste, après l'enregistrement d'un texte de conte sur magnétophone en prenant des notes rapides pour avoir des points de repère sur les gestes

⁵ Ethnie berbère, divisée en plusieurs tribus, et localisée principalement dans les régions du Sahara central et ses bordures (Algérie, Lybie, Niger, Mali, Mauritanie, Tchad, et extrême-nord du Burkina Faso). Il parle le tamajeq, langue berbère, et utilise un alphabet appelé tfinagh.

⁶ Peuple sédentaire d'In gall et de Tegidda-n-Tesemt, appelé également Tasawaq ou Azawagh.

marquants, et après transcription (dans la langue originale) et traduction (en mot à mot), à reprendre énoncé par énoncé, l'informateur étant prié de refaire le(s) geste(s) correspondant(s).

Ainsi, au cours de la réalisation de mon enquête, pour recueillir le style gestuel des énonciateurs, j'ai été amené, après transcription manuscrite de la version de légende enregistrée auprès de chaque énonciateur, à reprendre énoncé par énoncé, en demandant à ce dernier de reproduire le(s) geste(s) correspondant(s). Au terme de cette étape, j'ai analysé avec chaque énonciateur les gestes réalisés, en discutant de leurs interprétations et en nous efforçant de les décrire avec autant de justesse possible. Mais cette méthode est non sans difficulté, car dans la pratique les problèmes sont nombreux. D'une part, il n'était pas évident pour l'énonciateur de réunir autant d'assistants que lors de la séance d'enregistrement. Ce qui a eu pour conséquence de casser un peu l'ambiance de certaines séances lors de cette phase. D'autre part, certains gestes réalisés par les énonciateurs nous ont paru difficilement descriptibles *hic et nunc*.

Toutefois, compte tenu du but recherché, je pense qu'il ne faut pas accorder une importance exagérée à ces difficultés. Car, cette méthode m'a permis de décrire des syntagmes gestuels complexes effectués par l'énonciateur *hic et nunc*, lors de l'étape de l'enregistrement.

3.3. Les personnes ressources

Les personnes ressources dont nous faisons allusion ici sont ceux auprès de qui nous avons pu recueillir les légendes et d'autres informations d'ordre historique, anthropologique ou sociologique. Au total, j'ai enregistré les légendes auprès de six personnes ressources. Les enregistrements effectués auprès d'autres informateurs en dehors des personnes ressources portaient de manière générale sur des éléments culturels pouvant m'aider à mieux comprendre la culture fang en général et le contexte de la performance des légendes en particulier.

3.3.1 Bibang bi Ndong

Bibang bi Ndong, originaire du village voisin de Mimbeng, Nkut, est né en 1947. Fils d'Asseko Bibang, ancien chef de terre de la région de Nkut, et ancien auxiliaire de commandement. Il commence ses études à l'école primaire de Nkut, avant de les poursuivre du côté d'Oyem. Il les achève au lycée National Leon Mba en classe de 4^{ème}. En 1967, il obtient le concours de la gendarmerie. Il commence à exercer comme agent de commune de base, puis comme agent de police judiciaire, enfin comme officier de police judiciaire. Il opte ainsi pour

la gendarmerie départementale. C'est en 2000 qu'il prend sa retraite au grade d'adjudant-chef major.

Photo 2 : Bibang bi Ndong, photo prise par moi le 04 février 2018.



Notable de Mimbeng, Bibang bi Ndong est considéré par les habitants comme la mémoire vivante du village. Toute personne souhaitant connaître l'histoire de la bataille de Mimbeng, ainsi que les légendes de ce village est d'abord dirigée vers lui. Il est le guide des touristes et autres curieux désireux de visiter le Mémorial de Mimbeng et ses environs.

C'est à ses côtés que j'ai pu visiter la plupart des endroits marquants du village. Cependant, l'accès à certains lieux me fut interdit. Selon Bibang bi Ndong: « *Tous les lieux du village ne sont pas à visiter. Certains lieux sont à risque. Les uns pour des raisons naturelles, d'autres pour des raisons surnaturelles* » (NDONG, Entretien, 2018). Par exemple, toute la forêt luxuriante de l'autre côté de la route, à un kilomètre du village, en face de la stèle qui porte l'inscription "Souvenir français-Combat de Mimbeng-Septembre 1914", juste après le panneau indicateur portant la mention "Mémorial de Mimbeng", est interdite d'accès. Selon le notable, il se trouve à cet endroit quelques vieilles armes à feu encore chargées, datant de la Première Guerre Mondiale et d'autres explosifs, enfouis dans les hautes herbes, qui peuvent mettre en danger la vie de tout visiteur. Aussi, certaines parties de cette forêt seraient mystiques, par conséquent dangereuses pour tout curieux désireux de s'y rendre.

De même, tous les lieux du village ne sont pas photographiables, surtout à l'insu du guide. Prendre en photo ou filmer certains lieux, à certaines heures de la journée, sans l'accord d'un guide du village peut avoir des conséquences fâcheuses. Ainsi, au cours de la visite des

sites du village accompagné de mon père et de Bibang bi Ndong, muni de mon téléphone portable, je photographiai à l'insu du guide certains lieux du site. De retour à Oyem, je constatai que toutes les photos prises étaient très sombres. À ce moment, mon père dut appeler le notable Bibang bi Ndong par téléphone pour le lui expliquer. Ce dernier répondit à mon père que je n'aurais pas dû, à son insu, prendre en photo certains lieux du site. Je dus à nouveau, le lendemain, me rendre à Mimbeng accompagné de mon neveu⁷ pour prendre de nouveau en photo les lieux du site qui m'intéressaient, cette fois-ci en présence et avec le consentement du notable Bibang bi Ndong. De retour à Oyem, les photos ne posaient plus de problèmes, et je pouvais ainsi poursuivre sereinement mon travail.

Humble, simple et agréable, Bibang bi Ndong se montra très accueillant à mon égard, et n'hésita pas à me présenter à quelques autres sages du village, avant mon départ pour Oyem. Grâce à sa disponibilité, j'ai pu enregistrer quelques versions des légendes en fang de Mimbeng, dans des conditions d'énonciation qui correspondaient à peu près à ce qui se faisait autrefois.

3.3.2 Ndong Allogho

Lieutenant de police retraité depuis vingt-deux ans, Ndong Allogho François est né en 1940. Originaire de Mimbeng, il réside actuellement le quartier Ngouema à Oyem.

Considéré par les autochtones de la ville d'Oyem et du quartier Ngouema comme un sage et une référence en matière de culture traditionnelle fang, mon père me le recommanda vivement. Avant moi, plusieurs autres chercheurs en linguistique, en histoire ou en anthropologie l'avaient déjà approché pour en savoir davantage sur la culture fang en général, et l'histoire de la bataille de Mimbeng en particulier. Au sujet précisément de l'étude de la performance des légendes, j'étais le premier à l'approcher dans ce cadre, m'a-t-il avoué au cours notre entretien. Il est celui avec qui j'ai plus longuement échangé sur l'histoire, la culture la mémoire collective et bien d'autres sujets encore qui touchent à l'actualité de notre pays.

⁷ Mon père n'étant plus disponible pour m'accompagner, c'est finalement avec mon neveu, Nguema Mbegha Daryl, fils de ma défunte cousine, que je me rendis de nouveau à Mimbeng.

Photo 3 : Ndong Allogho, photo prise par moi le 06 février 2018.



Pour Ndong Allogho, le patrimoine culturel doit être absolument préservé et perpétué pour la survie de la communauté. D'où l'urgence de le transmettre aux générations futures. Mais, selon lui, certains chercheurs seraient à craindre. Car, pense-t-il, le monde de la recherche serait plein de personnes mal intentionnées. Il dit à ce propos :

« Nous nous méfions beaucoup des chercheurs qui viennent prendre des informations au village. Certains d'entre eux disent tout et n'importe quoi sur Mimbeng, et ajoutent parfois ce qui n'a pas été dit. L'histoire de notre village est très sensible et continue de causer beaucoup de polémiques. C'est pourquoi je prends toutes les dispositions possibles avant de me prononcer sur cette histoire auprès des chercheurs » (NDONG ALLOGHO, 2018).

Homme de culture, ce notable s'est montré très disponible à mon égard, et n'a pas hésité à me fournir certains documents relatifs au cimetière de Mimbeng, où reposent les soldats tombés lors de la bataille de Mimbeng.

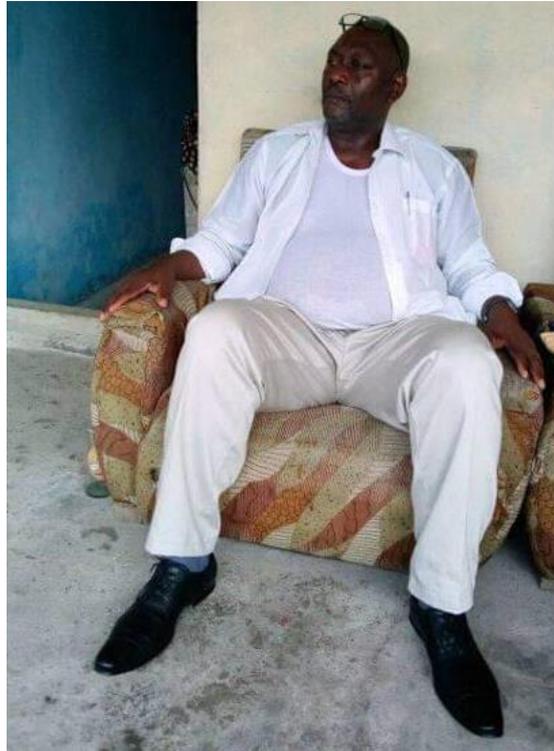
3.3.3 *Eneme Ossa*

Pierre Eneme Ossa⁸ est originaire de mon village paternel, Endama Essangui, et membre de ma famille. Il est le cousin de mon défunt grand-père Ondo Mbegha. Ancien chauffeur à l'ancienne RTG (Radio Télévision Gabonaise), rebaptisé Gabon Télévision, il réside au quartier

⁸ Pierre Eneme Ossa est le cousin de mon grand-père, car il est le fils du frère jumeau de mon arrière-grand-père, Mbegha Nguema Mbegha. Selon la tradition fang, le cousin de mon grand-père est également mon grand-père.

Derrière l'École Normale de Libreville, le même où je résidais tout au long de mon parcours universitaire au Gabon.

Photo 4 : Eneme Ossa, photo prise par Ndong Eneme Pierre Wesley le 24 février 2018



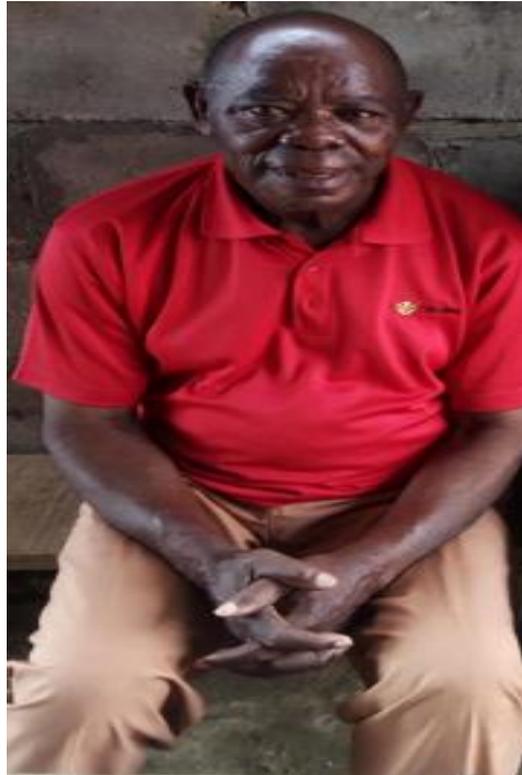
C'est avec lui que j'amorçai le second temps de ma première collecte. Avant mon travail de recherche, j'échangeais déjà régulièrement avec lui sur l'histoire de mon village et de mes ancêtres. Il n'hésitait pas à me procurer des informations sur l'histoire des clans, des tribus, et des familles de mon village. Souvent, à son domicile, il conte aux enfants des voisins des récits traditionnels et des histoires amusantes. Mais à cause de ses multiples occupations, ces moments se font de plus en plus rares. En séjour à Oyem au mois de février 2018, mon père l'invita à la maison après lui avoir fait part de ma recherche, pour qu'il me raconte les quelques versions des légendes qu'il connaissait. Après sa performance, nous discutons encore sur plusieurs autres sujets touchant à la culture et à la tradition fang.

3.3.4 Obame Mengome

Né au village d'Ebiane-ville le 25 décembre 1949, Obame Mengome⁹ est de la tribu yenguine du côté paternel et essandone du côté maternel. Enseignant retraité, il habite actuellement le quartier Nkome-ayat à Oyem.

⁹ Obame Mengome est le grand-frère de ma grand-mère paternelle. Selon la tradition fang, il est mon grand-père.

Photo 5 : Obame Mengome, photo prise par moi le 13 février 2018



Obame Mengome est également un membre de ma famille paternelle. Il est le grand-frère de ma grand-mère paternelle. Lorsqu' il vint à la maison sur invitation de mon père pour conter la seule version de la légende de Mimbeng qu' il connaissait, il m' avoua, avant l' enregistrement, sa gêne, car pour lui, il aurait dû me raconter ces récits quand sa mémoire était encore beaucoup plus fraîche :

« Je connaissais plusieurs légendes de Mimbeng et je les contais à tes frères quand ils étaient petits. À cause de toutes les maladies que j' ai eues et de tous les problèmes que j' ai traversés, je ne me souviens même plus de ces légendes. Mon grand-père me les racontait souvent au village et c' était très intéressant » (MENGOME, 2018).

Il ajouta que la plupart de ces récits ont disparu à cause de l' administration coloniale. Car, autrefois, l' administration coloniale française les considérait comme des textes oraux qui faisaient l' éloge de l' armée allemande au détriment des soldats français morts au cours de la bataille de Mimbeng : « Nos grands-parents devaient faire attention quand ils racontaient ces histoires au village. C' était strictement interdit. Les Français ne blaguaient pas avec » (MENGOME, 2018). Selon Obame Mengome, les anciens autrefois, pour échapper à la vigilance des militaires coloniaux, mélangeaient les récits de Mimbeng avec les contes traditionnels. Ce qui trompait la vigilance des militaires coloniaux qui n' arrivaient à distinguer

ces récits des contes ordinaires. C'est cette stratégie qui aurait quand même permis à certaines versions de ces légendes d'exister encore aujourd'hui.

Obame Mengome regrettait ne plus connaître la totalité des récits que son grand-père lui racontait. C'est pourquoi il n'a pu raconter qu'une seule version d'une des légendes en fang de Mimbeng dont il se souvenait.

3.3.5 Mba Allogho

Sampérode Mba Allogho est de la tribu yengune et du village Anguia du côté paternel, et de la tribu nkondjéne du village Akoakam du côté maternel. Administrateur de l'information de l'UNOCA (Bureau Régional des Nations Unis pour l'Afrique Central), et auteur de plusieurs articles en lignes sur la culture fang, Il est le plus jeune de nos personnes ressources.

Photo 6 : Mba Allogho, photo prise par lui-même



Gentil, ouvert et généreux, c'est à mon domicile, sis au quartier Derrière l'Ecole Normale, que j'eus le plaisir de recevoir ce passionné de la culture fang, qui a bien voulu faire le déplacement à mon domicile pour me livrer une version de la bataille de Mimbeng que lui a légué son grand père Abagha.

Malgré son jeune âge par rapport aux autres personnes ressources, il est parvenu à raconter avec force et détail et de manière beaucoup plus exhaustive la légende de la bataille de Mimbeng. Au terme de sa performance, j'ai pu m'entretenir avec lui sur ses articles et publications portant sur la culture fang. Nous avons aussi, au cours de cet entretien, évoqué le

lien entre l'épopée mvett et les légendes en fang de Mimbeng. C'est dans la bonne humeur que nos échanges prirent fin.

3.3.6 *Abia Angué*

Abia Angué est originaire de Mimbeng. Né en 1937, il réside au quartier PK9 de Libreville. Le contact avec ce dernier fut agréable. En effet, c'est sur recommandation de Sima Ella, notable du quartier Derrière l'Ecole Normale, fils de la sœur du père de mon défunt grand-père Ondo Mbegha, contacté par mon père, que je fis sa connaissance. Après plusieurs indisponibilités dues à ses multiples occupations, il se montra aussitôt fort agréable lors de notre unique rencontre.

Avant son d'énoncer son récit, il prit le soin de me présenter, dans son salon, à chaque membre de l'assistance, composé essentiellement de quelques-uns de ses fils, petits-fils, amis et connaissances depuis de longue date, qu'il invita pour la circonstance. Il me dit que cela faisait longtemps qu'il avait conté les légendes en fang de Mimbeng, car il vivait désormais dans un contexte qui ne le lui permettait plus. Et malheureusement, ajouta-t-il, ses fils et petits-fils, ne s'y intéressaient pas vraiment. Il me dit à ce sujet d'un air jovial :

« J'ai plusieurs fois dans cette maison tenté de réunir mes petits-fils pour leur raconter ces récits, mais aucun d'entre eux ne s'y intéresse. J'ai moi-même été témoin de plusieurs de ces histoires auxquelles mes petits fils ici ont du mal à croire. Je me suis dit qu'un jour, l'occasion se présentera, et je vais tous les réunir dans cette maison pour les leur raconter » (ABIA ANGUE, 2018).

Puis, il m'avoua son hésitation avant d'accepter de me livrer ces récits. Car, il voulait s'assurer que j'étais quelqu'un de crédible.

« J'ai plusieurs fois refusé de raconter ces récits à certains chercheurs. Les histoires de Mimbeng ont causé beaucoup de problèmes au village. Les autorités de ce pays et les Français n'aiment les habitants de Mimbeng. C'est pourquoi il est difficile qu'on accède à certains postes à cause de ces histoires. Beaucoup de chercheurs sont en réalité des espions. Mais quand ton grand-père Sima Ella¹⁰ m'a appelé [par téléphone] pour me parler de toi, j'ai finalement accepté » (ABIA ANGUE, 2018).

¹⁰ Sima Ella est le fils de la sœur du père de mon défunt grand-père Ondo Mbegha, ancien chef de regroupement des villages Endama Essangui et Abam-Endama. Selon la tradition fang, le fils de la sœur du père de mon grand-père est également mon grand-père.

Après sa performance et notre entretien, il me convia à un repas familial avec tous les assistants. Pendant ce repas, on continua d'échanger sur plusieurs autres sujets.

3.4 Transcription, traduction et présentation du corpus

Il est question dans ce point de témoigner des conditions dans lesquelles nous avons transcrit et traduit ce corpus. La transcription, la traduction et la présentation du corpus nécessite au préalable un dépouillement de données. En effet, le dépouillement est une procédure de traitement ou de gestion des données. Il consiste après l'enquête à rassembler toutes les données, et à les catégoriser selon les termes de référence préalablement identifiés à travers les discours. Il s'agit autrement dit de poser trois actes à savoir :

-Produire des matériaux écrits en transcrivant les données en corpus scientifique ; ou encore, grâce à l'écriture, à la notion et à la transcription, de produire des textes écrits à partir des enregistrements de récits ou de discours.

-Examiner et porter un regard critique sur les données, pour les regrouper, les ordonner en sous-catégories et de les préparer pour la restitution et l'analyse.

-Contextualiser les données en les situant dans leur contexte de production, pour les coller au contexte et répéter les allusions qui commandent le sens. Les techniques de dépouillement varient selon les matériaux en présence : récits, discours, sons, objets, ouvrages, images, etc. (NKOGHE, 2008, pp. 19-20).

3.4.1 Transcription et traduction

Je procédai au dépouillement des données après chaque étape de ma collecte. C'est au domicile de mes parents à Oyem que j'effectuai le dépouillement des données de la première étape de ma collecte. De retour sur Libreville, c'est à mon domicile au quartier Derrière l'Ecole Normale que je procédai au dépouillement des données de ma seconde collecte. Ces dépouillements consistaient à réécouter les enregistrements. Après ce travail, je procédai à la transcription des données.

Grâce au cours d'Angèle Christine Ondo¹¹ sur la poétique des textes oraux, j'ai pu effectuer la transcription manuscrite des légendes. Quand la transcription de certains mots m'échappait, je n'hésitais pas à me référer à ce cours, et au système de notation de la variante

¹¹ Angèle Christine Ondo est enseignante-chercheuse à l'université Omar Bongo. Elle enseigne la poétique des textes oraux au sein du Département de Littératures Africaines.

dialectale *ntúmù* selon Hebert Pepper (1972). Ces documents m'aident beaucoup tout au long du travail de transcription.

Au sujet de la transcription tapuscrite et de la traduction, c'est à mon arrivée en France que j'ai commencé à les réaliser, non sans difficultés. Cet exercice complexe a été, dans la constitution de mon corpus, l'un des plus délicats. En effet, je me suis heurté, malgré ma connaissance de la langue fang, à la difficulté de traduire certains énoncés constitués d'expressions, dont je ne trouvais pas d'équivalence en français. De plus, certaines versions de légende sont composées de mots archaïques qui ont disparu de la langue ordinaire ou sont tout simplement intraduisibles.

Cependant, j'ai tenu à garder comme telles quelques singularités langagières présentes dans les textes. Car, je pense que la richesse des légendes en langue fang de Mimbeng réside dans ces particularités. Ainsi, pour favoriser une meilleure compréhension de ces récits, qui sont parfois composés de tournures insolites, j'ai opté pour une présentation des versions avec des explications linguistiques et ethnographiques en notes de bas de page.

Par ailleurs, pour prendre connaissance de l'ensemble de la dimension paralinguistique d'un énoncé de la littérature orale, des éditeurs comme la SELAF ou les « Classiques Africains » ont, depuis déjà quelques années, développé la publication de livres-cassettes ou de livres-disques en version bilingue. Cela constitue sans aucun doute une excellente idée, dans la mesure où une telle stratégie permet de restituer au lecteur le document brut avec le son et l'image et par conséquent de prendre connaissance de l'ensemble des procédés expressifs du texte.

Cependant, quel que soit l'intérêt que revêt l'accès à un document audio-visuel restituant dans de conditions favorables la performance d'un texte de littérature orale, cela n'offre pas toujours la possibilité de saisir la fonction sémantique des procédés expressifs dans leur articulation au verbal. À ce sujet, Jean Derive affirme :

« L'édition accompagnée d'un document audiovisuel constitue donc un avantage fort appréciable et ne peut qu'être recommandée chaque fois que c'est possible, mais elle ne dispense pas totalement le traducteur de la préoccupation de montrer la fonction sémantique de ces phénomènes non linguistiques pour l'élaboration du sens de l'énoncé » (DERIVE, 2008, p. 305).

Ainsi, pour rendre compte de manière efficiente de la fonction de la corporeité de la performance dans son articulation au verbal, plusieurs politiques, pouvant éventuellement se

combiner entre elles, ont été proposées par les traducteurs de corpus de littérature orale africaine.

Dans le cadre de notre travail, nous avons opté pour la politique dite minimaliste, qui consiste selon Jean Derive :« [...] à mettre de temps à autre des didascalies, sous forme de parenthèse, dans le texte qui est même traduit » (DERIVE, 2008, p. 305). Cette méthode a été quelque fois, selon les passages, combinée à une autre politique, qui consiste à mettre des notes de bas de page en cas de besoin d'explication plus détaillée de ce qui figure dans les parenthèses du texte. Ces stratégies, loin d'être les seules et les plus parfaites, ont l'avantage d'enrichir la lecture, notamment au niveau de la valeur expressive du discours.

3.4.2 Présentation du corpus

Les légendes en fang de Mimbeng portent sur ce village, et plus particulièrement sur des combats entre des soldats allemands et français à la fin de la Première Guerre Mondiale.

La transcription des textes est phonologique. Néanmoins, les symboles usités sont ceux de l'Alphabet Phonétique Internationale (API).

Le corpus utilisé dans le cadre de cette thèse est constitué de onze versions de référence dont certaines ont plusieurs variantes et d'autres n'en ont pas. Ce qui fait un total de dix-sept récits collectés. Je désigne par « version de référence » la première légende entendue ; les autres sont des variantes.

Les textes sont présentés dans l'ordre chronologique des séances. La première occurrence constitue ma variante de référence. La traduction que nous en donnons est littéraire. La version en fang et sa traduction sont présentées de part et d'autres. 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 que l'on retrouve des légendes qui ont plusieurs variantes, d'autres qui n'ont qu'une seule variante. Les légendes de la bataille et du village de Mimbeng sont majoritaires en terme de versions. En faisant un bilan des légendes du corpus, j'obtiens le résultat suivant :

-Quatre versions de la légende de la bataille de Mimbeng : Il s'agit des versions de Ndong Allogho ; Obame Mengome ; Mba Allogho ; et de Abia Angué.

-Trois versions de la légende du village de Mimbeng : il s'agit des versions de Bibang bi Ndong, Ndong Allogho ; et de Abia Angué.

-Deux versions de la légende de la soldate perchée sur l'arbre : il s'agit des versions d'Obame Mengome et d'Abia Angué.

-Une seule version de la légende du crépitement des armes, des bordels militaires de campagne, du SIDA, de Mba Ndong, de Ondo Zué, de la maison qui prit feu, de la montagne de Mimbeng, du perroquet alerteur: il s'agit respectivement des versions de Bibang bi Ndong (la légende de Mba Ndong, d'Ondo Zué) ; de Ndong Allogho (la légende du crépitement des armes, des bordels militaires de campagne, du SIDA) ; Eneme Ossa (la légende de la montagne de Mimbeng, et du perroquet alerteur) ; Abia Angué (la légende de la maison qui prit feu).

Les tableaux ci-dessous présentent une synthèse de l'ensemble des textes collectés par versions et par énonciateur.

Tableau 1 : Tableau récapitulatif de la collecte

Versions de référence	Classement chronologique des séances dans le corpus
Légende du village de Mimbeng	I(1), 04 février 2018, Bibang bi Ndong I(2), 06 février 2018, Ndong Allogho; I(3), 24 février 2018, Abia Angué.
Légende de Ondo Zué	II(1), 04 février 2018, Bibang bi Ndong.
Légende de Mba Ndong	III(1), 04 février 2018.
Légende de la bataille de Mimbeng	IV(1), 06 février 2018, Ndong Allogho ; IV(2), 13 février 2018, Obame Mengome ; IV(3), 22 février 2018, Mba Allogho ; IV(4), 24 février 2018, Abia Angué.
Légende du crépitement des armes	V(1), 06 février 2018, Ndong Allogho.
Légende du SIDA	VI(1), 06 février 2018, Ndong Allogho.
Légende des bordels militaires de campagne	VII(1), 06 février 2018, Ndong Allogho.
Légende de la montagne de Mimbeng	VIII(1), 10 février 2018, Eneme Ossa.
Légende du perroquet alerteur	IX (1), 10 février 2018, Eneme Ossa.
Légende de la soldate perchée sur l'arbre	X (1), 13 février 2018, Obame Mengome, X (1),24 février 2018, Abia Angué.
Légende de la maison qui prit feu	XI(1), 24 février 2018, Abia Angué.

Tableau 2 : La collecte par énonciateur (Classement dans le corpus)

Énonciateurs	Classement dans le corpus
Bibang bi Ndong	04 février 2018
Ndong Allogho	06 février 2018
Eneme Ossa	10 février 2018
Obame Mengome	13 février 2018
Mba Allogho	22 février 2018
Abia Angué	24 février 2018

La constitution du corpus est une étape essentielle dans l'élaboration d'un travail de recherche. En ce qui me concerne personnellement, j'ai tiré profit de cette expérience à plusieurs niveaux. En effet, à travers les différentes rencontres que j'ai pu faire sur le terrain, et à travers les multiples difficultés auxquelles j'ai dû faire face tout au long de ce travail, l'expérience de l'enquête de terrain m'a formé intellectuellement et humainement. J'ai dû à plusieurs reprises, au cours de mon enquête, revoir certaines de mes analyses et les réinterroger. Malgré le caractère ardu de ce travail, je suis parvenu, sans découragement, à constituer un corpus de dix-sept versions de légende. En comparant mon expérience de terrain dans le Woleu-Ntem et à l'Estuaire à celle de mes prédécesseurs, je formule la conclusion suivante : "À l'image de la performance orale, chaque expérience de terrain est unique et non-reproductible à l'identique". Pour pouvoir objectiver la qualité du corpus recueilli, il sied d'en rendre compte, car les singularités de l'enquête ont inéluctablement des répercussions sur le corpus.

Pour étudier ce genre, et face à la quasi-absence totale de documentation publiée à ce sujet, nous avons dû effectuer nous-mêmes les collectes. Ainsi, nous avons dû réaliser nos investigations successivement à Oyem et à Libreville tout au long du mois de février 2018.

Elles ont abouti à la constitution d'un corpus de onze légendes de référence dont certaines ont plusieurs variantes. Ce qui fait un total de dix-sept récits collectés. Elles nous ont également permis de recueillir divers informations d'ordre historique, anthropologique et linguistique. Ce corpus figure dans le volume 2 de la présente thèse. Tous les récits 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 repertoire de chants ayant pour thème central 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. Tenir compte d'un tel critère de classement permet au lecteur, non seulement de réaliser la variabilité des textes, mais aussi et surtout de mieux se rendre compte de la présentation de l'auteur ainsi que les enjeux de la performance.

Au départ, nous voulions travailler sur les légendes des Fang du Gabon. Cependant, plus nous avançons dans l'étude, mieux nous nous rendons compte du caractère trop vaste de notre sujet.

En effet, ce qui est appelé *nláŋ* (récit), inclut tous les types de récits : mythologique, historique, de vie, etc. Travailler sur tous ces récits en même temps au sein d'une communauté donnée aurait été trop complexe voire confus. Ainsi, pour éviter toute confusion, il nous a fallu circonscrire notre sujet aux seules légendes en fang de Mimbeng (*mìnláŋ mí yá Mimbáŋ*). Ces récits en eux-mêmes constituent un genre de la littérature orale fang, et nécessitent une bonne connaissance de la langue et de la culture fang. Nous avons dû recourir à l'aide des locuteurs.

3.4.3 Approches méthodologiques

Ainsi, conduit par la conception que les locuteurs eux-mêmes ont des récits qu'ils produisent, des propriétés textuelles de ces textes et de leurs performances, nous avons opté pour une double approche ethnolinguistique et littéraire des textes. En effet, c'est dans le prolongement des travaux de Genevieve Calame-Griaule sur l'approche ethnolinguistique de la littérature orale (1970), (1977) que nous nous inscrivons. Celle-ci s'appuie sur une réflexion concernant la relation entre comportement, pensée et langage qui, depuis longtemps déjà, suscite un intérêt singulier.

Cette démarche puise ses origines aux Etats-unis en 1920, au moment où les anthropologues découvrent l'intérêt du langage dans la vie des groupes ethniques. De ce fait, ils mettront l'accent sur les liens du langage avec l'ensemble de la vie culturelle. La démarche ethnolinguistique exige que les récits soient replacés dans leur contexte d'énonciation pour en saisir le sens. Elle est aujourd'hui l'un des principes méthodologiques majeur d'approche de la littérature orale sur lequel s'appuient de nombreux chercheurs.

Quant au linguiste américain Edward Sapir, il est parvenu dans ses travaux à l'hypothèse d'un relativisme linguistique (1921). Selon l'auteur, les modes de pensées sont déterminés par les structures de la langue maternelle de telle sorte que la langue reflète l'organisation d'une société donnée et son mode de pensée. Ainsi, le rapport établi entre les faits culturels et les faits linguistiques est à l'origine des recherches en ethnolinguistique.

En France, malgré son développement tardif, plusieurs travaux se revendiqueront de cette discipline. C'est le cas de l'ouvrage édité par Bernard Pottier (1975) qui fera œuvre de manifeste et *Langage et cultures africaines* de Genevieve Calame-Griaule (1977).

S'il est vrai que le conte est l'un des genres de la littérature orale souvent analysé dans une perspective ethnolinguistique, du fait qu'il s'enracine dans un cadre social et anthropologique déterminé, il n'en demeure pas moins que d'autres genres aujourd'hui obéissent de plus en plus à cette démarche. C'est le cas de la légende. En effet, à l'image du conte, elle est transmise dans une langue particulière. La langue devient, à cet instant, le chemin qui nous conduit au cœur de la culture. Notre analyse tient à mettre en évidence la relation entre la langue, la culture et la société dont sont issus les énonciateurs et leurs textes. L'approche ethnolinguistique dans ce travail se fera d'après la perspective ethnolinguistique de Genevieve-Calame Griaule. Selon l'auteure :

« L'ethnolinguistique se définit comme l'étude des relations entre la langue, la culture et la société. (Elle) se réfère aussi bien à la forme des textes qu'à leur contenu et leur contexte. Elle permet [...] (par ailleurs) de considérer la littérature orale comme le champ privilégié de manifestations langagières dans un contexte culturel précis » (1977, p. 15).

Cette définition met en évidence l'idée que l'ethnolinguistique exprime deux niveaux représentatifs et singuliers : langue et vision du monde exprimées dans la littérature orale. Selon l'auteure, la vision du monde est :

« L'ensemble des représentations à travers lesquelles un groupe humain perçoit la réalité qui l'entoure et l'interprète en fonction de ses préoccupations culturelles [...]. Le but ici est d'illustrer par des exemples précis le rôle de la langue dans l'expression de la relation entre l'homme et son milieu nature » (1977, p. 15).

En cela, la littérature orale incarne un élément fondamental sur lequel porte l'étude ethnolinguistique. Pour Genevieve Calame-Griaule, la littérature orale constitue

« Une sorte de miroir dans lequel la société s'observe et mesure sa propre stabilité, elle est aussi le truchement par lequel s'expriment des idées ou des sentiments qui ne peuvent

apparaître clairement dans la vie courante et dont elle constitue le mode d'expression privilégié et cathartique » (1977, p. 26)

Il convient ainsi, pour analyser cette littérature de prendre en considération toutes ces données. C'est dans ce cadre que l'auteur envisage dans sa démarche l'analyse ou non de la taxinomie, du champ sémantique, de la fonction sociale, du style et du niveau de langue.

Au sujet de la taxinomie, elle se traduit dans « les classifications symboliques des sociétés traditionnelles [dans ce sens qu'elles] constituent une tentative d'explication du monde » (1977, p. 19). Dès lors, il est question de comprendre que « l'expérience humaine ne se contente pas seulement de distinguer des éléments, elle éprouve le besoin de la classer en catégories fondées sur des critères divers » (1977, p. 19).

Pour ce qui est du champ sémantique, il permet d'apprécier « le réseau de signification symbolique qui se tisse autour d'un élément du monde matériel et le relie à différents niveaux de la culture » (1977, p. 21).

Concernant la fonction sociale, elle s'exprime « à travers un ensemble de règles et d'interdits auxquelles la production de ces textes est soumise, notamment à travers le contexte spécifique de production et le message que chacun véhicule » (2016). Quant au style, il serait « l'utilisation de la langue de la communication courante pour transmettre un message répondant à une intention "littéraire" c'est-à-dire supposant des préoccupations esthétiques » (1970, p. 25). Toutefois, une distinction avec l'auteure s'impose entre style oral et procédés stylistiques littéraires. En effet, le style oral est :

La relation particulière de l'agent au texte à qui il confère sa valeur dramatique [...] en mettant en œuvre toutes les ressources de son corps et de sa voix (gestes, intonations, débits, pauses, effets de suspense), le tout utilisé dans le cadre des codes qui définissent le genre. Alors que les procédés stylistiques littéraires sont en relation étroite [et exclusive] avec la langue, dont les possibilités expressives propres donnent au texte ses qualités esthétiques (1970, p. 40).

Dans un autre article, « Une itinéraire en ethnolinguistique » (2001), Genevieve Calame-Griaule introduit dans sa démarche, à côté de la langue, l'agent, les codes et les normes, un autre élément non moins important : le public. C'est dans ce souci de rester fidèle à une démarche, à côté qui s'est toujours voulue pluridisciplinaire qu'elle affirme : « la méthode que j'ai peu à peu élaborée et que j'ai placée sous le signe de l'ethnolinguistique tient compte des rapports des différentes "écoles" et disciplinaires qui s'intéressent à l'étude des textes

oraux » (2001, p. 11) . Ainsi, ce ne sera pas trahir cette démarche lorsque nous enrichirions notre travail par une étude morphologique de la légende.

Dans ce cadre, nous avons considéré le concept de performance comme critère définitoire. En effet, l'une des singularités des textes relevant de la littérature orale réside dans le fait qu'ils sont produits dans un contexte bien défini qui réunit un énonciateur et son ou ses destinataires. En cela, les textes de littérature orale sont tributaires de la performance. Les récits énoncés dépendent du contexte de production. De plus, tous les éléments qui constituent la performance participent à la construction du sens. En effet, la performance implique une certaine homogénéité culturelle entre l'énonciateur et le destinataire qui, réunis dans un même cadre spatio-temporel, partagent la même langue et les mêmes codes culturels, leur permettant de saisir l'essence même des textes.

Notre approche des textes nous a amené à analyser également la narration, le style et les enjeux de la légende. Liés également à la situation d'énonciation, la narration, le style et les enjeux de la légende dépendent de plusieurs autres critères dont la structure et les fonctions des légendes.

Cette thèse se structure en trois parties. La première partie intitulée *Les Fang du Gabon : peuple et culture* présente dans le premier chapitre le contexte dans lequel s'inscrit cette recherche. Il circonscrit la situation géographique et historique des Fang du Gabon.

Le dernier chapitre présente la situation socio-politique, le système de croyance, un aperçu sur le parler *fàŋ- ntúmù* couvrant à peu près tout l'ensemble du territoire *ntúmù* et l'oralité chez les Fang du Gabon. Il s'appuie notamment sur les travaux de l'ethnomusicologue Herbert Pepper (1972) qui, après trois mois d'enquête, a établi, à partir du parler *ntúmù* des villages Anguia et Melen, une description de la variante dialectale *ntumu*. Enfin, le chapitre aborde l'oralité chez les Fang. Il s'agit de montrer en quoi la société fang est une société de l'oralité. En s'appuyant sur les échanges, les rituels, les pratiques sociales et langagières, il essaie de cerner l'importance, le statut, et les différents types de parole attestées chez les Fang du Gabon. Ce chapitre s'achève sur un aperçu général des genres littéraires de la société. Celui-ci n'est pas exhaustif. Nous avons voulu simplement présenter les genres les plus représentatifs de la société. Cette étude prend pour référence notre contribution scientifique sur le site ELLAF¹², dans laquelle nous brossons un panorama des genres de la littérature fang du Gabon.

¹²¹² Le titre de cette contribution scientifique est : « *Littérature en fang* », [Littérature en fang – ELLAF \(humanum.fr\)](http://Littérature%20en%20fang%20-%20ELLAF%20(humanum.fr)).

Pour ce faire, nous nous sommes appuyé sur la conception des locuteurs et sur les termes génériques émanant de la société.

La deuxième partie intitulée *Performance des légendes* se subdivise tout aussi en deux parties. En premier lieu, nous présentons les différents cadres de production des légendes. Ces contextes, multiples et variés, peuvent principalement se regrouper en contextes solennel et ordinaire. Par contexte solennel, nous entendons la situation d'énonciation des légendes en dehors de la situation de communication quotidienne ou ordinaire. Ainsi, plusieurs cérémonies donnaient lieu à la production des légendes en fang de Mimbeng. La plus connue de toutes est la cérémonie d'initiation au bwiti.¹³

Quant au contexte ordinaire, il désigne toute production des légendes en dehors des cérémonies liées à des événements particuliers et des manifestations rituelles. Ces moments sont plus nombreux que les premiers. Dans le cadre de la production des légendes en fang de Mimbeng, le plus populaire de tous est la veillée.

Le deuxième et dernier chapitre analyse la performance des énonciateurs, la narration et surtout le style oral des légendes. D'abord, il met en évidence les éléments paralinguistiques qui participent de la performance des légendes, dont la voix, la gestuelle, les réactions du public et quelques autres éléments qui émanent de la musique. Ainsi, dans un ouvrage collectif consacré à la notion de performance, *Compétence et performance. Perspective interdisciplinaires sur une dichotomie classique*, les auteurs mettent l'accent sur ce concept dans l'analyse des textes oraux. Selon eux,

« L'attention à la performance devient vite pour les chercheurs un impératif méthodologique, chants, danses, contes, épopées, proverbes...devant être étudiés en situation de communication, en tenant compte tant du verbal que du non-verbal. Il ne s'agit plus alors, pour ceux qui mènent leurs recherches sur les productions de l'oralité, de recueillir des « textes », mais plutôt de comprendre une situation, d'appréhender l'expression littéraire telle qu'elle est vécue, produite ou reçue. La notion de performance devint ainsi un cadre d'analyse, un outil pour le chercheur invité à prendre en considération les circonstances spatiales et temporelles, les relations entre les participants selon leur statut, les modalités de l'expression verbale et non verbales, l'impacte ce l'auditoire et sur la situation (2014, p. 14).

Le concept de performance est donc lié à celui d'énonciateur, bien que ce dernier comme catégorie n'a pas toujours été considéré. À ce sujet, Ursula Baumgardt affirme :

¹³ Rite initiatique pratiquée dans la plupart des cultures des peuples du Gabon.

« La recherche a longtemps négligé la description des performances de littérature orale réalisées chaque fois dans des situations d'énonciations spécifiques, car le postulat de l'aspect patrimonial et anonyme de la transmission orale a détourné le regard des chercheurs de cette question : ne repérant pas d'auteurs identifiables, on a écarté la question de la création littéraire, et par la même occasion, la question de l'énonciateur vu en tant que créateur » (2014, p. 170).

Or, le sujet de notre thèse tel que formulé, ne peut être abordé qu'à travers l'observation de la performance définie comme l'actualisation d'un énoncé par un ou plusieurs énonciateurs dans un espace-temps précis, de manière non-reproductible à l'identique.

Ensuite, le chapitre aborde la narration et le style orale des légendes. D'abord, il présente la structure narrative des légendes. Pour ce faire, il s'appuie sur le système de séquences selon Denise Paulme. En effet, sans procéder à une application des différents modèles de Paulme, il est question dans cette partie de se servir simplement de son modèle de séquences comme repère pour déterminer la structure des légendes. Son système étant beaucoup simple et ouvert, il permet une meilleure analyse de la morphologie des légendes en fang de Mimbeng.

De plus, il analyse les interférences linguistiques dans les légendes. En effet, les énonciateurs réalisent à plusieurs niveaux des interférences linguistiques dans leur langue maternelle. Au cours de la performance, celles-ci se manifestent d'une part au niveau de la nasalisation et d'autre part au niveau du système vocalique de substitution. Au sujet du premier niveau, il arrive que les énonciateurs réalisent certains segments vocaliques non-nasals selon la phonétique de la variante dialectale *okak* qui nasalise les voyelles dans certaines positions. Quant au deuxième niveau, il intervient lorsque les énonciateurs utilisent dans certains mots de leur dialecte de base *ntumu* les sons du dialecte *okak*. Les interférences linguistiques font principalement allusion ici à l'utilisation dans certains mots de leur dialecte de base *ntumu* les éléments du dialecte *okak*.

C'est par l'étude de *l'insertion du français* dans le dialecte des énonciateurs que s'achève cette partie. Il s'agit de voir comment certains mots et autres expressions de la langue française sont utilisés dans la langue de base des énonciateurs.

Enfin, la dernière partie est intitulée « *Les enjeux de la légende* ». Elle s'organise en deux mouvements. Le premier fait un contour de la définition du concept de légende. Il montre l'évolution du concept, ainsi que ses implications. Il fait également une présentation des différentes fonctions du genre. En effet, les légendes en fang de Mimbeng assurent de nombreuses fonctions en même temps qu'elles transmettent plusieurs valeurs. Il s'agit

notamment de la fonction ludique, didactique, religieuse, subversive ou engagée, cathartique, de conservation de la tradition.

Pour ce qui est du dernier chapitre, il montre comment le genre peu se constituer en matériau au service de l'histoire. En effet, les légendes en fang de Mimbeng permettent de procéder, en filigrane, à une lecture de l'histoire non seulement des peuples qui les énoncent, mais aussi et surtout à celle de l'humanité. Par exemple, la légende de la bataille de Mimbeng éclaire le déroulement d'une bataille qui a marqué l'histoire des repercussions de la Première Guerre Mondiale en Afrique. C'est avec cette partie que nous clôturons ce travail.

En prenant comme objet d'étude les légendes en fang de Mimbeng qui n'ont que très rarement été abordées, notre ambition est de susciter un engouement pour ce genre qui, même s'il est peu connu, présente tout de même un intérêt littéraire tant sur le plan de la performance, de la structure des textes que de la langue. Les légendes en fang de Mimbeng sont riches en messages et en valeurs que défendent les membres de la communauté qui les profèrent.

Outre leur dimension littéraire, elles sont également révélatrices d'une dimension historique en ce qu'elles en constituent une source permettant de lire en filigrane, d'une part, l'histoire socio-politique et culturelle des Fang de Mimbeng, d'autre part, l'histoire plus globale des repercussions de la Première Guerre Mondiale en Afrique en général et au Gabon en particulier.

Notre souhait est de voir ce travail porter ses fruits en ayant un réel impact dans la société gabonaise. À titre de rappel, les textes qui relèvent de la littérature orale ont en priorité une visée pédagogique. En cela, ce travail a comme objectif principal d'interpeller les locuteurs et les lecteurs par rapport à l'importance de ce genre qui se perd de plus en plus. D'où l'urgence de le redynamiser.

Ce serait aussi une façon de montrer que chez les Fang du Gabon, exprimer et véhiculer sa littérature requiert parallèlement une maîtrise de la langue et de la culture.

PREMIERE PARTIE : Les Fang du Gabon : peuple et culture

L'analyse ethnolinguistique de la littérature orale impose un certain nombre de préalables bien définis, relatif à la maîtrise de l'environnement socio-anthropologique dans lesquels s'inscrivent les textes. Ces textes oraux soumis à notre étude sont puisés dans le patrimoine oral fang, duquel sont issus les différents énonciateurs. Pour mieux comprendre ces récits, il est important d'analyser le fonctionnement de la société dans laquelle ils évoluent. Pour ce faire, nous avons choisi de présenter la situation géographique et historique du peuple fang ; ensuite son organisation social et politique ; avant d'aborder dans le dernier point de cette partie, les éléments de la langue fang qui favoriseront une meilleure compréhension des textes.

Chapitre 1 : Situation géographique et historique

L'histoire des Fang est étroitement liée à celle des Bulu et Beti avec lesquels ils partagent son histoire et ses migrations. L'espace habité par ses trois groupes s'étend sur une superficie de 18.000 km² : de la Moyenne-Sanaga (4°30' N) à l'embouchure de l'Ogooué (1°20' S) en latitude, et de l'Atlantique (9°30' E) à la Moyenne-Sangha (14°E) en longitude.

Avant d'entamer l'étude proprement dite, il reste à introduire rapidement son cadre géographique au Gabon.

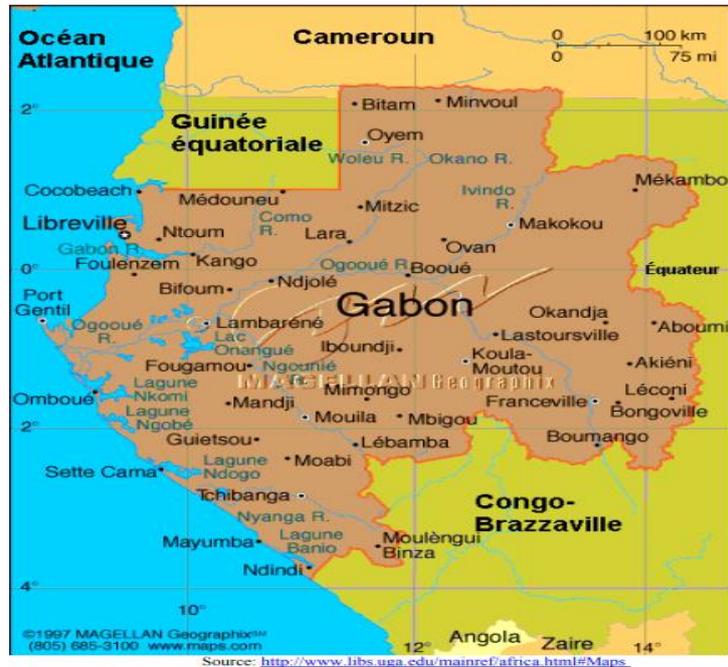
1.1 Situation géographique

À cheval sur l'équateur entre 2°30 nord et 3°55 sud de latitude et 29° à 14°30 de longitude est, le Gabon est un pays du Golfe de Guinée, qui s'ouvre à l'Ouest sur l'océan Atlantique, tandis que le reste du territoire est entouré au nord par la Guinée équatoriale et le Cameroun, au sud et à l'est par la République du Congo. Alors que l'intérieur du pays comporte de nombreux plateaux, au milieu desquels se distinguent des massifs importants, notamment les Monts de Cristal au nord, le Massif du Chaillu et le Massif du Mayombe au sud, ses 800km de littoral, majoritairement couverts de sable, présentent un relief bas et monotone sur une large bande de 30 à 200km². Avec une superficie de 267.667km², le Gabon est recouvert à 85% de forêt plus ou moins dense, et le reste du territoire, non forestier, est couvert de savanes, de mangroves, et autres marécages.

Long de 1200km, l'Ogooué, fleuve principal du pays, qui prend sa source au Congo dans les plateaux batékés, avec ses multiples affluents, drainent 70% du territoire. Il remonte vers le nord-ouest, puis à Booué, avant de s'orienter à l'ouest. Il longe l'équateur jusqu'à la ville de Ndjolé, puis s'incline au sud-ouest pour atteindre Lambaréné. À ce niveau, une dépression ralentit son cours, formant plusieurs lacs (Onangué, Azingo, etc.) et de nombreux bras qui se jettent dans l'Océan, depuis la baie de Nazaré au nord jusque dans la lagune Nkomi au sud. Ses principaux affluents de la rive gauche sont : la Lolo, en amont de Booué, l'Offoué, en amont de la Lopé, et la Ngounié, en amont de Lambaréné. Plus nombreux, les affluents sur la rive droite sont la Mpassa, près de Franceville, puis la Lékoni et la Sébé. Entre Booué et Lolo, il est rejoint par l'Ivindo son principal affluent. Nomé l'Aïna, le cours supérieur de

l'Ivindo longe la frontière est avec le Cameroun, puis descend le long de la frontière congolaise. L'Ivindo coule au sud-ouest, alimenté de nombreux affluents, notamment le Mvoung sur sa droite. La majeure partie de la surface du bassin hydrographique de l'Ogooué, soit 90%, se trouve au Gabon. Et les 10% restants coulent au Cameroun et au Congo.

carte 2 : Le Gabon, source : <http://www.libs.uga.edu/mainref/africa.html#Maps%C2%A0>, consulté le 27 juillet 2023.



L'autre grand fleuve du Gabon, surtout du point de vue historique, est le Komo. Il prend sa source au nord du Gabon, vers la ville de Medouneu, dans les Monts de Cristal qu'il descend, avant d'atteindre Kango, où le rejoint le Bokoué, qui coule au sud. Il se jettent dans l'estuaire, où il reçoit de nombreuses rivières, dont les plus importantes sont, sur sa gauche, la Ngongoué, l'Igombiné, le Remboué ; et sur sa droite l'Ikoï Komo, la Mouané, la Rogolié et l'Assengo. La baie de la Mondah, dont la source est sur le versant nord du mont qui donne l'Ikoï Komo, s'ouvre au nord, avec la Mbé et la Tsini, dont le cours serpente jusqu'aux portes de Libreville. Le nord-ouest du Gabon irrigue le bassin du Woleu et du Ntem, qui coulent vers l'ouest et la Guinée Equatoriale pour le premier, où il porte le nom de Rio Benito, et le Cameroun pour le second.

On distingue trois grands ensembles de végétations. Les savanes éparpillées à travers le sud de l'équateur n'occupent que 15% de la superficie. Les forêts de mangroves à palétuvier composent la côte est. Quant à la forêt dense et humide, elle occupe le reste du pays, elle-même répartie en trois zones principales. La zone centrale, la plus importante, est sempervirente. Au nord et au sud la forêt est semi-décidu, car la forêt y est moins humide. Au nord-ouest du pays,

à partir de la ligne qui relie Okondja à la moitié de la route Oyem-Mitzic, apparaît un type de forêt intermédiaire, qui se caractérise par l'absence d'Okoumé.

Son climat, chaud et humide, se caractérisant par d'importantes précipitations, est de type équatorial. On y distingue quatre saisons : une grande saison des pluies de mi-février à mi-juin, une grande saison sèche de mi-juin à mi-septembre, une petite saison de pluies de mi-septembre à mi-décembre, une petite saison sèche de mi-décembre à mi-février. À Libreville, la pluviométrie dépasse trois mètres par ans, elle augmente à mesure qu'on remonte vers le littoral nord, dépassant quatre mètres à Cocobeach. En bordure côtière, l'humidité stable se mélange à une chaleur très élevée, la moyenne annuelle de Libreville est de 25,9°C, rendant l'atmosphère éprouvante. Les variations diurnes sont à peine marquées sur la côte ; seule la brise marine apporte un peu de fraîcheur. Dans l'intérieur du pays, les températures nocturnes sont beaucoup plus basses, et adoucissent le climat.

Enfin, l'une des caractéristiques principales du Gabon est son faible taux de peuplement. En 1960, le premier recensement de la population estimait le nombre d'habitants au Gabon à 444.264 habitants. Aujourd'hui, selon le dernier recensement, la population du Gabon est estimée à 1,2 millions d'habitants. Le pays se caractérise aussi par plusieurs ethnies, environs une quarantaine, de culture bantoue pour la plupart, et dont les plus connues sont les Fang, les Bapunu, les Banzabi, les myéné... Quarante-pour-cent de la population réside la ville de Libreville, huit celle de Port-Gentil, et vingt-deux dans les sept autres chefs-lieux de province. Le reste est essentiellement reparti le long des grands axes de communication. Un recensement fait en 1970 dénombre environ 150000 Fang au Gabon. Ils sont localisés dans les provinces du Moyen-Ogooué, de l'Estuaire, de l'Ogooué-Ivindo, et du Woleu-Ntem, où ils représentent l'essentiel de la population.

1.2. Situation historique

En Afrique Centrale, dans certaines régions de la République centrafricaine, de la République Démocratique du Congo, de Sao-Tomé, mais surtout dans le sud du Cameroun, la partie continentale de la Guinée-Equatoriale et dans le nord du Gabon, vivent plusieurs groupes linguistiques ayant en commun la langue, l'histoire et la culture. Cet ensemble fut appelé *Panhouin*¹⁴ par Pierre Alexandre et Jacques Binet (2005). Mais au début du XIXème siècle, le

¹⁴ L'origine du mot « pahouin » est complexe. Pour certains, le mot viendrait d'une réponse qu'un Mpogwe aurait fait à un Européen qui lui demandait, à propos des Fang, quelle était cette population qui sortait de l'intérieur du

terme est utilisé par les Européens pour ne désigner qu'une fraction de ce groupe, les Fang. Jugée plus générique, cette dénomination (*Panhouin*) est préférée à celle de fang, pourtant plus connue des milieux scientifiques. Il a fallu l'intervention de Touchard qui, après avoir dénoncé le terme « *Panhouin* », opte pour « *la dénomination de Fan, la seule employée par eux pour désigner un individu de leur nation* » (1861). Bien avant lui, Du chaillu parle déjà de « *Fan* » pour désigner les populations du Haut-Mitemboni, sans toutefois dénoncer le terme « *Panhouin* » (1856).

Selon Pierre Alexandre et Jacques Binet, il n'existe aucune désignation africaine s'appliquant à l'ensemble du groupe dit Pahouin (Fang-Bulu-Beti). Au sujet du terme Pahouin, les auteurs ajoutent :

« Il est à noter que ce terme, longtemps pris en mauvaise part par les Africains, tend à être adopté par eux depuis quelques années, à l'occasion du mouvement de regroupement politique des tribus, justement parce qu'il ne donne la prééminence à aucune d'entre elles. C'est ainsi que le Congrès de Mitzié de 1947, réunissant des Fang, des Boulous, des Ntoumou, des Mvaé et des Fong se refusant à être englobés dans l'appellation « fang » (2005, p. 4).

Mais ces propos de Pierre Alexandre et Jacques Binet ne semblent pas être en conformité avec la réalité. En effet, il est bien connu qu'en pays fang, bulu, et beti, le terme utilisé par les autochtones pour désigner un individu de leur nation est « *Ekang* »¹⁵. Ce mot traduit la conscience collective de ce peuple guidé par ses récits les plus anciens dont *le Mvett Ekang*.¹⁶ Cette épopée occupe une place prépondérante au sein de l'imaginaire collectif des peuples Fang, Bulu et Beti. Ces derniers la considèrent comme le récit de leurs origines, à la fois mythologiques et historiques.

pays, écrasant tout sur son passage. Le Mpongwe aurait répondu : « Me pamiè » (je ne sais pas). La phrase se serait ensuite transformée en « Mpagwe », avant de se dégrader finalement en « Pahouin ».

Pour d'autres, comme le père Trilles, il faut en donner une explication linguistique :

« Notons, en passant, que le mot « fang » est le mot vraiment indigène pour désigner cette tribu. Si bizarre que cela puisse paraître au premier abord, « Pahouin » est l'altération du même mot ; les premières tribus de la côte, en rapport avec nous, appelaient les Fang « MPAN » ou « MU-PAN », par abréviation « MPAN », mot que les tribus du nord, KOMBE et d'autres, appartenant au rameau MPONGWE, avaient fait « MPAGWE », toutes les langues du groupe gabonais en MPOGWE n'admettant pas qu'un mot se termine par une consonne mais toujours par une voyelle. Et « MPAGWE » s'est aujourd'hui changé en « MPANWIN », puis « PAWIN » et, enfin, « PAHOUIIN », où il est vraiment difficile de reconnaître la primitive origine » (1912, p. 11).

¹⁵ Le nom originnaire qui désigne l'ensemble Fang-Bulu-Beti est celui de « Ekang », étymologiquement « ceux qui pègnent », « ceux qui écrivent » et ont pour fonction de garder les lettres.

¹⁶ Le *Mvett Ekang* désigne exclusivement les gestes de la dynastie Ekang N'na, peuple immortel du pays d'Engong.

Malgré les séparations politiques et religieuses, les trois groupes fang, boulou, beti entretiennent des rapports étroits entre eux. Certaines familles sont essaimées dans les différents pays en Afrique-Centrale.

Cependant, l'histoire de ce peuple reste d'autant plus énigmatique qu'elle soulève plusieurs débats en milieu scientifique. Ces controverses autour de l'origine et de l'évolution du peuple fang s'expliquent par une absence d'études historiques et archéologiques approfondies remontant jusqu'à l'Antiquité.

Pour saisir les différentes pistes qui ont été empruntées par les chercheurs pour retracer l'histoire des Fang, nous allons dans ce chapitre analyser deux types d'histoire à propos : l'histoire précoloniale et l'histoire coloniale.

1.2.1 L'histoire précoloniale

Pour retracer l'histoire précoloniale des peuples africains, certains chercheurs se sont bornés à l'analyse des sources orales. N'étant pas formés pour la plupart à la manipulation de ces sources, leurs recherches ne donnent, le plus souvent, qu'une vue tronquée des faits.

Mais la reconstitution de l'histoire précoloniale des Fang reste une entreprise difficile. En effet, plusieurs pistes de travail ont déjà été empruntées par les chercheurs les plus illustres, avec plus ou moins de satisfaction eu-égard aux *a priori* dont certains n'ont pu se défaire. L'erreur la plus couramment commise est d'analyser les sources orales sans les confronter ni à la réalité historique, ni à d'autres sources. Ce qui contribuera à nourrir au sujet de l'origine et de la migration fang les théories les plus invraisemblables.

1.2.1.1 L'origine nilotique des Fang

Plusieurs auteurs, en s'appuyant sur l'analyse de la tradition orale, considèrent la vallée du Nil comme étant l'habitat originel des Fang. Cette théorie puise ses origines dans l'univers colonial avec l'arrivée des premiers occidentaux au Gabon. Par exemple,

« Pédrals relate dans un article publié dans Encyclopédie de la France d'Outremer (décembre 1951, pp. 347-48-49), que le R.P. Trilles, après une série d'études arrive à la conviction que les Fang ont « effleuré l'Ethiopie chrétienne dans leur antique migration [...] » (DIOP C. A., 1979, p. 392).

Ce dernier (Trilles), pour renforcer son hypothèse, s'appuie sur un récit, collecté auprès d'informateur Betsi en 1894 dans la Tsini, au nord de la région de l'Estuaire :

« Il y a longtemps, bien longtemps déjà, mon peuple habitait dans les vallées fertiles où les bananiers poussaient en abondance. Nous n'avions à cette époque ni manioc, ni maïs, cela est venu bien plus tard ; mais beaucoup d'autres choses très bonnes à manger les remplaçaient. Nous n'avions ni poudre ni fusils, mais des arcs et des armes que nous forçons nous-mêmes.¹⁷ ».

L'auteur voit dans cette description les vallées du Bahr-el-Gazal. Mais les éléments pour le justifier ne suffisent pas. De même, au sujet de l'origine des Fang, Avelot affirme :

« Leur pays d'origine serait proche des plateaux séparant le Bahr-el-Gazal du haut Ouellé ; ils furent chassés dans le courant du XVIII^e siècle par les Bemvou, dont les descendants peuplent encore le Haut-Arouhimi ; leur exode vers l'est aboutit à Koumaza, au confluent de la Kadeï et de la Batouri (Haute-Sangha), et de là ils envahirent toute la partie nord de notre colonie, les Osyeba, ou Fan Makeï ou Makina formant partout l'avant-garde, les Fan Bedzi ou Mazouna les suivant, poussés à leur tour par les Fan Dzem ou Dzimou¹⁸ ».

Il est rejoint par Tessman en ces termes :

« Aujourd'hui encore, les Pahouins se déplacent en suivant les fleuves, soit en amont soit en aval, le second cas étant bien évidemment le plus fréquent. Ainsi durent-ils, en remontant le réseau fluvial du Bahr-el-Gazal, arriver au Mbomou et à l'Oubangui. Ils les suivirent jusqu'au point où l'Oubangui tourne vers le sud. Peut-être se doutèrent-ils que cette orientation vers le sud les emmènerait trop loin ; ils abandonnèrent donc l'Oubangui là où il fait un coude ; ils remontèrent vers le nord-ouest, le long de ses petits affluents et parvinrent dans le bassin du Chari. Ils auraient probablement suivi ce fleuve, s'ils ne s'étaient bientôt heurtés aux peuples de cavaliers du Chari dont la supériorité les contraignit à rebrousser chemin et les poussa dans la direction du sud-ouest qu'ils suivent aujourd'hui encore.¹⁹ ».

Tous ces auteurs coloniaux situent l'origine des Fang dans la vallée du Nil. Mais cela n'est pas sans vision idéologique.

En effet, l'origine nilotique du peuple fang défendue par les premiers occidentaux arrivés au Gabon s'inscrit dans un projet colonial : annexer les Fang comme possible collaborateurs de l'entreprise coloniale au Gabon. Selon Bernault, ce projet contribua à doter

¹⁷ Henry Trilles, cité par Xavier Cadet (2009, p. 263).

¹⁸ René Avelot (1906), « Ethnologie des peuples habitants le bassin de l'Ogooué », *Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris*, V^e série, VII, 1906, pp. 132-137 ; p. 135.

¹⁹ Günter Tessmann, cité par Xavier Cadet (2009), p. 271.

les Fang d'attributs « ethniques » instrumentalisés par la politique indigène des Français. Par exemple, la patrilinéarité fang, qui pourtant n'était pas exceptionnelle dans la région, fut fréquemment citée comme se rapprochant des structures parentales « civilisées » européennes. Les longues récitations des généalogies claniques et familiales semblent doter les Fang d'une aura de peuples savants, quasi-bibliques, et qui bien que migrants, restaient ancrés dans un système parental stable, à grande profondeur historique. De même, l'anarchie fang, c'est-à-dire l'absence d'autorité centrale, fut opposée de manière positive aux royautés esclavagistes et décadentes de la côte (BERNAULT F. , 2003, p. 95).

Mais, la possibilité d'une manipulation positive de l'ethnisation des Fang restait tout de même faible. Ainsi, dès les années 1920, les projets d'alliance politique avec les Fang prirent fin. D'abord avec la résistance acharnée de collectivités rurales au nord et au centre de la colonie, ensuite avec la montée en puissance d'une élite fang urbaine très autonome, et enfin avec la réalisation des désastres démographiques et sociaux (famine et décomposition sociale) consécutifs à la colonisation qui avaient en quelques lustres à peine décimé « le » groupe fang. Dans ce contexte nouveau, l'usage politique du mythe fang prit une coloration décidément négative et commença à jouer à l'encontre de ses victimes (BERNAULT F. , 2003, p. 96).

1.2.1.2 L'origine orientale des Fang

L'enseignement de l'évangile par les missionnaires dans les colonies va inspirer de nombreux autochtones. Dans ce contexte, plusieurs récits relevant de la tradition orale feront l'objet de réécriture et d'adaptation dans un but évangélique.

Ainsi, l'auteur camerounais Ondua Engutu, dans le cadre d'un écrit de circonstance, dédié à la mort d'une femme missionnaire, rédigera, d'après un récit oral, un texte intitulé *Dulu bone b'Afiri kara*. Ce récit apparaît comme l'ascendance des Ekang (Fang-Bulu-Beti) et leurs pérégrinations depuis l'Orient à la recherche de Batre, le pays où le soleil se couche.

Selon Marie-Rose :

« Les Pérégrinations des descendants d'Afri Kara mettent au cœur du récit la mobilité géographique d'un groupe social, lisible dans la traversée des pays divers. Mais ces mouvements migratoires entraînent à leur tour une succession de reconfiguration profondes du groupe de migrants engagés dans la même quête. Le récit d'Ondua Engutu a pour but de consolider, à travers ce mythe des origines, la relation à un ancêtre commun, Afri Kara, dont le nom légitimerait la dénomination du continent. L'histoire de l'expansion valorise ainsi les exploits de personnages épiques issus d'un seul ancêtre, valorisation qui passe par la mythification de certains lieux comme le fleuve Yom, qui ont été la cadre d'un

renforcement de la parenté et d'une fraternité incontestable. La dissémination des descendants d'Afri Kara, dispersé entre le Cameroun, le Gabon, le Congo et la Guinée Equatoriale, n'empêche donc pas qu'ils forment une communauté solide de nos jours » (2013, p. 73).

L'auteure dans sa version, traduite de l'œuvre *Dulu bon b'Afrikara* (écrit en boulou) de Ondua Engutu, *les Pérégrinations des descendants d'Afri Kara* (2012), corroborée par celle de Paul Mba Abessole dans son ouvrage *Aux sources de la culture Fang* (2006), affirme que l'origine des Fang se situe au bord de la mer de sel :

« Mais, avant l'arrivée des Européens, la généalogie que nous récitons remontait à celui qu'on nommait Hamata. Cet homme habitait un village qui portait son nom, Hamata. Ce village était bâti au-dessus d'un immense fleuve, semblable à la mer. Ce fleuve entrait sous terre à l'endroit où il vivait et ressortait plus loin en aval. Entre les deux branches de ce fleuve poussait une forêt. Les Ntougou appellent ce phénomène Nyissii²⁰

Un jour, la guerre éclata brusquement dans le village, ce fut la débandade. Cette guerre leur arrivait de l'extérieur ; ce sont d'autres tribus qui avaient attaqué le village. Djang Hamata, son épouse et son vieux père avaient eux aussi pris la fuite en direction de la forêt, à l'endroit même où le fleuve entrait sous la terre. Ils ne pouvaient donc pas avoir conscience qu'ils venaient de traverser le fleuve. Ils aboutirent à l'endroit où l'eau sortait de terre, sur l'autre rive, et s'y installèrent. Ayant appris à apprécier la saveur du sel, ils nommèrent ce fleuve la Mer du sel.

Djang Hamata et les siens vécurent longtemps à cet endroit, sur la Mer du sel » (ABOMO-MAURIN, 2012, pp. 11-12).

Les Ekgang auraient été ensuite chassés par une inondation provoquée par *les hommes rouges*, et auraient décidé de rejoindre le pays où le soleil se couche :

« Un autre conseil : suivez toujours le soleil et la lune qui doivent vous montrer votre chemin. Là où le soleil s'arrêtera, c'est là que vous vous installerez. Voici le signe qui vous montrera que vous êtes arrivés : vous verrez le soleil disparaître dans un fleuve immense. Arrêtez-vous là ; inutile d'aller plus loin. Vous apprendrez aux générations futures qu'elles ne doivent adorer que Le Créateur. Vous, vous irez du côté du couchant, moi-même j'irai vers le levant l'espace entre ces deux points sera rempli de ma descendance, ainsi que Père l'avait recommandé. Il est vrai que tous ces gens que je vois ne pourront pas atteindre ce but, mais votre descendance pourra arriver à cet endroit. Je le repète : vous ne vous arrêtez que là où le soleil aura disparu dans un fleuve immense ; dites-le à vos enfants. Tes ancêtres

²⁰ Traduction : « Qui entre sous terre ». Il est facile de reconnaître le verbe *nyii* (entrer) et le substantif *si* (terre).

appelaient cet endroit *Batre*, c'est-à-dire « n'oublie jamais ! » (ABOMO-MAURIN, 2012, p. 31).

Mais avant d'atteindre *Batre*, le groupe connaîtra une série d'obstacles au cours de leur migration. Le premier est celui de *l'Adzap* et le second est celui du fleuve *yom*.

Cette légende, loin de faire l'unanimité, est contestée par un certain nombre d'auteurs. En effet, selon Pierre Alexandre, *Dulu bone b'Afiri Kara* est une « pseudo-tradition d'invention contemporaine » (2005, p. 15). Son auteur n'aurait fait que transcrire une légende formée après la première guerre mondiale et diffusée par l'action des missionnaires au Sud-Cameroun et au Nord-Gabon. Sa publication aurait de fait amplifié son inscription dans la mémoire collective. Selon Deschamps, Ondua Engutu l'aurait écrite dès 1948, certainement dans le cadre très précis des rapprochements des clans fang « élar Ayong ». Il note à quel point :

« [...]cette légende paraît des plus suspecte : elle décèle un esprit de système consistant à rattacher tous les Pahouins, ceux du Cameroun comme les Fang, à un ancêtre et à expliquer la formation des différents groupes par l'existence d'un nombre de fils correspondant ; le rapprochement entre Afiri-Kara et Afrika indique évidemment une origine scolaire récente ; on pourrait presque en déduire que le nom d'Afiri-Kara a été forgé exprès.²¹ ».

En effet, la volonté explicite de réunir en un ancêtre commun les « *Pahouins* » confirme les ambitions politiques de ce texte. Pour Mathias Eric Owona Nguini, la nation pahouine est une construction symbolique. Les origines de cette nation seraient de ce fait disparates. L'auteur affirme à ce sujet :

« Le mythe de « la marche des enfants d'Afri Kara » situe les origines fangs en Haute-Egypte. Cette légende a été inventée pour lier des groupes plus hétérogènes qu'ils ne le disent. Dans la matrice dite fang-betie, des groupes ont des origines anthropologiques diverses, mais se sont retrouvés à partir d'un même repertoire culturel. On retrouve des éléments strictement fangs, des éléments, des éléments assimilés aux Fangs. Moins nombreux, ils ont été « pahouinisés » et se sont fondus dans la communauté, au point d'en perdre leur langue. La langue éwondo [telle qu'elle est parlée à Yaoundé, NDLR], aujourd'hui, est une variante du fang et non pas de la langue bétie, qui, elle, a disparu » (2012).

²¹ H. Deschamps, cité par Xavier Cadet, p. 328.

Malheureusement, la légende d'Afiri Kara est aujourd'hui considérée comme une source historique incontestable pour beaucoup de Fang qui, par ailleurs, en oublient les véritables généalogies (CADET, 2009, p. 328).

1.2.1.3 Une vision panafricaine de l'origine des Fang

Après les indépendances des pays africains, de nombreux auteurs africains reprennent à leur compte les théories sur l'origine nilotique ou mésopotamiennes du peuple fang. S'inscrivant dans une vision panafricaine, certains de ces travaux ne sont pas loin d'une orientation « afrocentriste ». À partir des travaux de l'historien et de l'anthropologue Cheik Anta Diop, plusieurs chercheurs considèrent l'Égypte pharaonique comme le point de départ de toutes les grandes civilisations à travers le monde. Selon l'historien et anthropologue, l'Afrique est le berceau de toutes les civilisations. Essaimant depuis l'Égypte, la civilisation se serait répandue dans toute l'Afrique :

« De quelque côté qu'on recueille les légendes relatant les origines d'un peuple en Afrique Noire, la direction indiquée nous ramène à la vallée du Nil comme point de départ. C'est ainsi qu'en Afrique occidentale, les peuples qui se souviennent de l'Est et que leurs ancêtres avaient trouvé des Pygmées dans le pays. Les légendes dogons, yorubas les font venir de l'Est ; celles des Fangs les font venir du Nord-Est ; au siècle dernier les Fangs n'étaient pas encore parvenus sur la côte de l'Atlantique ; celle des Bakoubas les font venir du Nord : c'est le cas des Batoutsi du Rouanda-Ououndi » (1979, pp. 561-562)

En effet, pour justifier son point de vue, Cheik Anta Diop s'appuie sur des comparaisons entre les langues, les pratiques et les croyances en Égypte d'une part, et dans le reste de l'Afrique d'autre part. Au terme de ses analyses, il aboutit à une unité culturelle de l'Afrique en partant de l'Égypte antique. À propos de l'unité linguistique de l'Afrique, les travaux de l'auteur sont repris par Théophile Obenga. Ce dernier affirme :

« [...] le territoire commun à l'Égyptien et au négro-africain moderne est à localiser, avec vraisemblance, dans ces régions des Grands Lacs Africains. Là doit être le berceau du négro-égyptien, langue prédialectale, préhistorique, commune à l'Égyptien pharaonique et autres langues négro-africaines²² ».

Ces propos traduisent la vision des auteurs à propos du rapport entre les langues africaines et l'Égyptien pharaonique. Pour Théophile Obenga comme pour Cheik Anta Diop,

²² Théophile Obenga, cité par Xavier Cadet (2009, p. 298).

la région des Grands Lacs Africains est le berceau de toutes les langues et de tous les peuples négro-africains.

Ainsi, Marc-Louis Ropivia ne déroge pas à la règle au termes de son analyse des *Mvett* dans lesquels il scrute les moindre indications toponymiques, géomorphologiques, qui sont pour lui autant d'éléments incontestables :

« Au terme de cette étude géographique qui confirme la connaissance du Nil et de ses sources par les Fang anciens, il paraît plus aisé de circonscrire avec plus de netteté le domaine primitif du peuple fang. Il semble maintenant moins hasardeux et, en réalité plus sûr de soutenir qu'à l'origine, les Fang étaient établis dans les régions du Haut-Nil et à la Nubie antique. Il s'agit d'un vaste territoire englobant aujourd'hui quatre Etats : l'Egypte (à partir de la première cataracte), le Soudan, l'Ethiopie et l'Ouganda. Un vaste territoire à la physiographie très complexe mais qui permet selon le Mvett de dégager deux majeurs. –a) au Nord un pays de rivières correspondant sans aucun doute au Bahr-el-Ghazal, au Nil bleu et à l'Atbara. Avec sa myriade de tribus, nous pouvons identifier cette partie **Okü** (pays du Nord)-) en deuxième lieu il y a un univers lacustre méridional correspondant aux lacs Victoria (**Atok Ening**)(...). Nous assimilons ce domaine lacustre au foyer primitif du peuple d'Engong. C'est donc à partir de ces deux sous-ensembles de l'oekoumène fangoïde primitif que vont s'organiser la migration c'est-à-dire un déploiement vers l'ouest dont les causes restent à préciser » (1981, pp. 55-56).

En effet, l'auteur revient dans son article sur les travaux de Trilles, Largeau, etc., qu'ils n'hésitent pas à convertir en vérité irréfutable. Il reconnaît la région qui s'étend des Lacs d'Afrique Centrale, foyer du peuple d'Engong, au Bahr-el- Ghazal, foyer du peuple d'Okü, Engong et Okü étant les deux nations qui s'affrontent dans les récits.

Pour Grégoire Biyogo, tous les spécialistes de cette question situent le « berceau primitif des populations fang » dans le Bahr-el-Gazal, près du Nil ; dans le pourtour du Soudan ancien, dans l'Abyssinie, ancienne Nubie. L'auteur pense que ce n'est que dans cette région précise qu'auraient débutée les migrations Fang. C'est à cet endroit précis que se situe leur oekoumène prémigratoire (2004, p. 23).

Dieudonné Meyo-Me-Nkoghe (2011) va dans le même sens lorsqu'il affirme que les Fang seraient partis d'Egypte sous l'ancien empire (2647-2140 av. J.-C.), précisément sous le règne du troisième pharaon de la sixième dynastie Pépi II (2237-2143 av. J.-C). Ils auraient de ce fait quitté l'Egypte pour vivre au sein des vallées de l'Adamaoua depuis le XVIIIème siècle, vallées qui se situent au centre actuel du Cameroun. Les migrations se poursuivirent entre le

Cameroun, la Guinée-Equatoriale et la république démocratique du Congo, et prirent fin au Gabon à la fin du XIXème siècle.

Mais la démarche de ces auteurs amène plusieurs commentaires. En premier lieu, elle s'inscrit dans le développement d'un panafricanisme et d'une recherche d'histoire commune avec l'Egypte, initiés par Cheik Anta Diop et Théophile Obenga à l'aube des indépendances.

En second lieu, la validité scientifique de la méthode est très limitée. Par exemple, Marc Louis Ropivia ne s'appuie que sur les deux premiers tomes du *Mvett*, écrit par le conteur Tsira Ndong Ndoutoume (1970) (1993). Il ne fait aucune réserve sur l'originalité des récits, encore moins sur la légitimité de leur interprétation, en tant que récits modernes, transcrits et traduits.

Ainsi, ces auteurs vont puiser dans la littérature orale pour réperer des éléments historiques. Soumise à une vision qui, compte tenu du matériaux de base, emprunte une large part à la liberté d'interprétation, la tradition orale servira de prétexte pour affirmer des ambitions idéologiques. Au sujet précisément de l'histoire ancienne des Fang, le champ d'investigation est si vaste, l'ouverture si large, que les chercheurs s'y perdent très facilement. Ce pourquoi, la plupart des historiens modernes, craignant sans doute les tentatives vertigineuses, se gardent d'approcher l'histoire précoloniale des Fang.

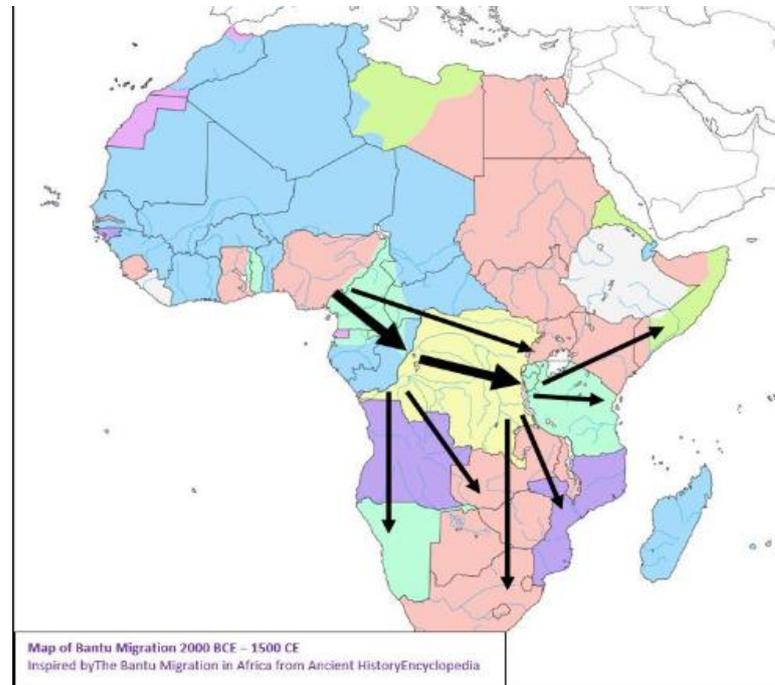
Or, mieux exploitées qu'elles ne l'étaient autrefois, les sources orales font avancer la connaissance du passé des peuples à tradition orale. Ainsi, associée à l'utilisation des données dues aux sources écrites, à la recherche archéologique, linguistique, philologique voire génétique, les sources orales offrent des résultats beaucoup plus concluants sur l'histoire précoloniale des Fang.

1.2.1.4 La migration des bantuphones

Pour tenter de reconstituer l'histoire ancienne des Fang, une analyse préalable de la migration des Bantuphones s'impose. En effet, les Proto-Bantu, auraient jadis habité la région saharienne actuelle dont la désertification croissante, autour du VIème millenaire avant notre ère, les auraient chassés vers le nord, la vallée du Nil et le bassin tchadien. Ce fut dans cette dernière région, et plus exactement dans la zone avoisinant le lac Tchad et englobant le nord-est du Nigeria et le nord du Cameroun actuels que se serait formé le groupe de peuples parlant les langues dites « bantu ». La culture Nok qui, de 500 avant à 200 après Jésus-Christ, s'épanouit sur le plateau de Jos-Bauchi fut l'œuvre des éléments de ce groupe. Pour diverses raisons (recherches de terre cultivables, accroissement démographique, guerres, esclavage ?),

certaines peuples de langues bantou partirent de ce foyer originel pour se diriger vers l'est et le sud (METEGUE N'NAH, 2006, p. 32).

carte 3 : La migration des Bantouphones, source : [Origine des Bantous et de leurs langues - Bantu Lingual](#), consulté le 27 juillet 2023.



La date du déclenchement de ce phénomène migratoire n'est pas encore bien établie. Jan Vansina (1990, p. 49), utilisant la glottochronologie, la situe vers le IV^{ème} millénaire avant Jésus-Christ.

Pour l'archéologue Augustin Ferdinand Charles Holl, c'est à partir de -1050 qu'aurait débuté l'expansion bantou, suite à la fragmentation de la forêt équatoriale humide et à l'installation des vastes savanes herbeuses. L'auteur affirme à ce sujet :

« Les données linguistiques, archéologiques, génétiques indiquent sans ambiguïté que l'expansion des locuteurs des langues bantoues résulte des processus de diffusion démique [Holl, 2015]. La dynamique d'expansion des populations de langue bantoue n'a cependant pas fait l'objet d'étude approfondie au-delà de la simple utilisation du terme migration [Grollemund et al., 2015]. Les nouvelles données paléo-environnementales indiquent une crise climatique aiguë entre 3000 et 2500 BP [entre -1050 et -550], crise qui a provoqué une fragmentation de la forêt équatoriale humide et l'installation des vastes savanes herbeuses.

L'expansion bantoue fait suite à la fragmentation de la forêt (pl.x). Des agriculteurs, cultivant du mil, se sont installés dans les savanes herbeuses. Les données génétiques indiquent une plus forte mobilité féminine, avec exogamie et tendance à la patrilocalité.

Les dynamiques cumulées des systèmes agricoles, sociaux et environnement permettent de suggérer un modèle de l'expansion des Bantous » (2017, p. 232).

Ces propos de l'auteur situent l'origine de la migration bantoue à une période relativement récente dans l'Antiquité. Mais cela reste à confirmer par d'autres travaux.

En revanche, on distingue aujourd'hui deux grands mouvements bantous au cours de l'histoire : la première de – 4000 environ au début de notre ère et la seconde de 1000 à 1300 environs après notre ère, juste avant l'arrivée des premiers Européens (PERREAULT, 2022). En effet, selon une étude publiée dans *Science Advances*, au cours de cette première grande vague (4000 environ av. J. C au début de notre ère), l'Afrique aurait connu un événement dramatique causant une chute remarquable de sa démographie, notamment dans les régions du bassin du Congo. Jusqu'ici, deux hypothèses principales étaient évoquées pour la justifier : la période de froid que le monde a connu à partir de 536-et jusqu'en 575, selon les travaux du climatologue Ulf Büntgen- et la bactérie *Y. pestis*, « tueur global dont le taux de mortalité est proche 100% », qui aurait ravagé le monde et favoriser la chute de l'Empire romain à partir de 541, selon l'historien Kyle Harper.

Cependant, depuis peu, une troisième hypothèse vient concurrencer les deux premières : la propagation de la peste de Justinien en Afrique. Selon le généticien de l'Institut Pasteur Etienne Patin, l'effondrement démographique entre les IV^{ème} et VII^{ème} siècle au Congo serait peut-être lié à la peste de Justinien qui a affaibli l'empire byzantin. Coauteur de l'étude de *Science* ayant établi définitivement des liens génétiques entre les différents bantouphones du continent, il est rejoint dans son analyse par le linguiste de l'Université de Gand Koen Boesten. Selon ce dernier, plusieurs indices permettent de le penser :

« La période est la même, on sait que la peste a également touché l'Afrique. Certains disent même qu'elle trouve son origine en Ethiopie. On sait, parce qu'on a trouvé des traces de pratique de la métallurgie et de la culture du mil, que dès cette époque il y avait des échanges entre l'Afrique du Nord et l'Afrique centrale. De plus, on trouve encore aujourd'hui au Congo ou en Zambie des variants de la peste noire du Moyen-Age » (2021).

De plus, dans l'ouvrage *Afrique subsaharienne. Un continent d'histoire* (2021), Iwona Gajda ajoute que le puissant royaume aksoumite, qui occupait alors l'actuelle Ethiopie, débutait avec l'Arabie du sud, et avec les Romains dont les navires sillonnaient l'Océan indien et la Mer rouge. En effet, au même titre que l'Egypte, le royaume d'Aksoum a payé un lourd tribut à la peste de Justinien. Quelques siècles plus tard, écrit François Xavier Fauvell et Bertrand Hirsch

dans le même ouvrage, les routes de communication partant de l’Ethiopie et de l’Erythrée s’étendaient jusqu’à Mogadiscio, Mombasa, Zanzibar et le royaume de Zimbabwe au Sud, le lac Tchad et Kano à l’Ouest. Il est de ce fait fort probable que la peste a suivi le même chemin.

Pour le linguiste Koen Boeston, ce qui est très net et cela concerne toute l’Afrique centrale, c’est qu’on observe une quasi-disparition des fragments entre 300 et 600 après notre ère, et il n’y a une vraie reprise qu’à partir de l’an 1000. Le deuxième point, c’est qu’entre fragments de deux périodes, qui remontent respectivement à l’âge du fer ancien et à l’âge du fer récent, les styles sont tout à fait différents (2021). Néanmoins, l’auteur reconnaît :

« C’est la partie la plus spéculative de notre étude, et nous ne prétendons pas que cela soit la vérité. Mais c’est plausible, même s’il faudrait des études génétiques plus poussées pour la valider » (2021).

En effet, cette hypothèse d’une immense pandémie redéfinit l’histoire des Bantuphones, et modifie l’histoire précoloniale. Pendant longtemps, l’Afrique a été considérée comme un continent sans histoire. Puis, il a été question de voir dans l’histoire de l’Afrique une forme de continuité qui ferait des peuples qui y habitent des êtres humains ontologiquement incomplet et incapables de bâtir une civilisation prestigieuse. À ce sujet, l’auteur ajoute :

« Cela modifie complètement notre vision de l’histoire précoloniale. Longtemps, on a considéré que l’Afrique n’avait pas d’histoire. Ensuite on a pensé que cette histoire était en quelque sorte une longue continuité qui n’aurait été interrompue que par l’arrivée des Européens, l’esclavage puis la colonisation [...].

L’étude montre aussi que les grands royaumes d’Afrique centrale ne sont pas le résultat d’une évolution linéaire, que certains sont beaucoup plus récents qu’on le pensait et donc, ce qui est remarquable, ils ont réussi à se développer après une crise profonde et un effondrement de la population. L’esclavage et la colonisation n’étaient pas les premières grandes crises que l’Afrique centrale traversait. Son histoire est mouvementée et riche. Elle a su trouver les ressources pour s’en remettre » (2021).

En effet, c’est cette idée de continuité que les dernières découvertes battent principalement en brèche.

En revanche, ce qui est parfaitement établi aujourd’hui, c’est qu’il eut dans le temps, plusieurs départs qui correspondirent, dans les régions successives d’accueil, à l’arrivée de nombreuses vagues d’immigrants. Concernant le Gabon, il semble que c’est au cours du VIII^{ème} siècle avant notre ère, voire avant, que les tous premiers peuples bantuphones s’y

soient installés. En effet, datés du VI^{ème} et du V^{ème} siècle avant notre ère, les nombreux vestiges de leur industrie métallurgique, découverts dans le massif de l'Otoumbi, à Moanda, dans la province de la Ngounié, à Kango et dans la région d'Oyem, démontrent qu'au V^{ème} siècle avant notre ère, ils peuplaient déjà l'ensemble du territoire gabonais actuel (METEGUE N'NAH, Histoire du Gabon. Des origines à l'aube du XXI^{ème} siècle, 2006).

De ce fait, comment à partir de l'expansion bantuphone, les Fang ont-ils évolué en direction du Gabon ?

1.2.1.5 Essai de reconstitution de la migration fang

Au regard des différentes études sus-évoquées sur l'expansion bantuphone, nous retenons qu'il y a eu au total deux grands mouvements migratoires de ces peuples à partir de leur habitat originel de Grassfield : le premier débute entre -3000 et -2000 et le second commence en 1000 jusqu'en 1300 après notre ère. On peut constater que les deux mouvements s'inscrivent à peu près dans les mêmes directions à savoir la direction est et sud.

Notre hypothèse à ce sujet est que le groupe proto-ékang (Fang-Bulu-Beti) se serait peut-être formé dans l'espace camerouno-centrafricain après la crise qui eut lieu entre 300 et 600 après notre ère. Il s'y serait établi jusqu'au IV^{ème} siècle. Après un long séjour dans l'espace camerouno-centrafricain, espace qu'ils ont partagé avec d'autres peuples gabonais comme les Séké, les Benga, les Kwelé et les Kélé, les Proto-Ekang auraient évolué vers le sud en direction de l'actuel Gabon. Selon Nicolas Metegue N'nah,

« Les points de pénétration dans cet espace gabonais furent sans doute très divers, comme le furent aussi les itinéraires suivis depuis la région de départ. En se fondant sur la tradition orale, les données linguistiques et certains traits culturels, qui suggèrent une longue cohabitation ou un long voisinage, il apparaît que certains peuples comme les Séké, les Benga, les Fang, les Kwelé et les Kélé sont entrés dans l'espace gabonais par le nord et le nord-est, après un séjour dans l'espace camerouno-centrafricain. Ils ont gardé, avec les peuples de cette dernière région, de fortes affinités culturelles. Les autres peuples gabonais sont entrés par l'est et le sud, après un détour dans le bassin congolais » (2006, pp. 32-33).

Ces propos de l'auteur montrent que les Proto-Ekang ont gardé de fortes affinités culturelles non seulement avec les Bantuphones qui occupent actuellement l'espace camerouno-centrafricain, mais aussi et surtout avec d'autres Bantuphones du Gabon tels les Saké, les Benga, les Kwelé, les Kélé, avec lesquelles ils ont partagé cet espace, avant leur progression en direction du sud. Au cours de leur migration, les Proto-Ekang se seraient heurtés à certain nombre d'obstacles : le fleuve de la Sangha et la forêt dense équatoriale.

À propos du premier obstacle, la légende de *Ngurangurane* et celle de *la traversée* vont mériter l'attention du chercheur. Mais avant, il convient d'en préciser les trames, les détails seront repris au besoin.

Au sujet de la légende de *Ngurangurane*, son développement complet contient des épisodes répétitifs et quelques longueurs, aussi convient-il de n'en retenir que la trame, les détails sont repris au besoin :

À une époque inconnue, les Fang habitaient au bord de l'eau. Ils y pêchaient sans toutefois aller sur l'eau. Un crocodile géant, d'une force incroyable, nommé Omburu, les terrorisait en ordonnant qu'on lui serve chaque jour un sacrifice humain. Une première tentative pour le fuir échoua. Omburu retrouva le village et doubla ses exigences. Un soir pourtant, il épargna la fille du chef. Neuf mois plus tard, elle donna naissance à Ngurangurane. Devenu adulte, chef du village et puissant sorcier, Ngurangurane réussit à enivrer Ombure en lui faisant boire du vin de palme. Une fois endormi, il parvint, avec l'aide de forces magiques, à le tuer et ainsi à délivrer son peuple. Un rite est ensuite organisé autour de sa dépouille.

En effet, les Fang auraient vécu pendant longtemps au bord d'un immense fleuve, ne sachant comment le traverser. C'est probablement au cours de cette période que date la légende de Ngurangurane le fils de Ombure le crocodile. Car d'après la version de Trilles : « *À cette époque-là, les Fang demeuraient au bord d'un grand fleuve, grand, si grand qu'on ne pouvait apercevoir l'autre rive : ils pêchaient sur le bord, mais ils n'allaient pas sur le fleuve ; nul ne leur avait appris à creuser des canots ; celui qui leur appris ce fut Ngurangurane* ».

Concernant la légende de la traversée, elle raconte que les Fang au cours de leur migration firent face à un immense fleuve, qui n'autorisait aucun passage. Les initiés aux cultes traditionnelles se réunirent alors pour invoquer un serpent mystique devant servir de pont pour permettre au peuple de traverser le fleuve. Alors qu'une bonne partie du peuple avaient franchi l'obstacle, le serpent fut blessé expressément par un guerrier, qui voulut savoir de quoi il (le serpent) était fait. Le serpent se secoua brutalement, leva sa queue à l'endroit où elle était plantée, retira sa tête du pied du parasolier où elle était enfoncée, puis plongea, laissant sur la rive la dernière partie du groupe, tandis que les voyageurs présents sur son dos furent noyés. Ayant traversé, le premier groupe se retrouva face à la grande forêt, privé de la vraie connaissance des anciens qui étaient restés de l'autre côté de la rive. C'est ce qui justifie les nombreuses scissions internes et autres mauvaises croyances qui vont se développer chez les

Fang après la traversée. Ensuite, le peuple se divisa en plusieurs groupes entre la Guinée-Equatoriale, le Cameroun, et le Gabon.

Ces deux récits qui ont en commun de mettre en évidence la rencontre d'un grand fleuve par les Fang au cours de leur migration appellent plusieurs remarques. L'époque des faits est absolument inconnue et rigoureusement indéterminée. Elles ne se placent dans aucun événement déjà remarqué, encore moins dans un cycle quelconque. La mention de quelques éléments qui fourniraient un début d'indication, comme c'est le cas avec l'évocation de cavaliers rouges dans certaines versions de la légende de *la traversée*, est plutôt rétroactive, et date du moment où les Blancs progressent dans l'intérieur des terres, et découvrent l'histoire du continent. À propos précisément de la légende de *la traversée*, les variantes sont aussi nombreuses qu'il y a d'informateurs. Quant à la légende de *Ngurangurane*, l'unique version transcrite de Trilles est loin d'être crédible quand on sait la disposition du missionnaire à orienter ses traductions. De plus, la forte présence de récits similaires dans d'autres aires culturelles pose le problème de leur adoption, voire de leur adaptation.²³

Malgré cette base arbitraire, la légende de *la traversée* et celle de *Ngurangurane* n'ont pas manqué d'être étudié par les historiens. Selon Xavier Cadet, il est hautement improbable qu'une légende ne repose sur aucun fondement historique. Après analyse des légendes de *la traversée* et celle de *Ngurangurane*, l'auteur évoque l'hypothèse d'une traversée de la Sangha et non de la Sanaga par les Fang. Pour l'auteur, cette hypothèse serait bien plus satisfaisante pour l'histoire, tant elle réduirait les contradictions qui entourent la Sanaga. Par exemple, le cours Nord-Sud de la Sangha, plutôt que Est-Ouest de la Sanaga, validerait, si l'on y croit, la légende d'une course vers le soleil couchant, le pays des morts. L'auteur ajoute à ce sujet :

« Mais le plus important est que la Sangha permet de trouver une origine historique à la légende de la traversée qui tient à des raisons hydrologiques. Avant de recevoir la Ngoko, en amont d'Ouessou, la Sangha est essentiellement constituée de la réunion des eaux de la Mambéré et de la Kadeï. Autrement dit, son bassin avant Ouessou est très sensible aux variations saisonnières. À la saison sèche, de nombreux bancs de sable apparaissent, décor dans lequel il est tentant de reconnaître le dos d'un python ou d'un autre reptile. Parfois les eaux sont si basse qu'il devient possible de traverser à gué la rivière, en passant d'un banc de sable à l'autre, ce que pratiquent fréquemment les éléphants, dans la région de Libongo, par exemple. Mais tandis que les eaux baissent lentement, leur remontée peut être soudaine.

²³ Les Fang ne sont pas les seuls à avoir conservé dans leur tradition orale la légende de la traversée d'un grand cours d'eau avec l'intervention, ou non, d'un serpent. Par exemple, on retrouve également des récits similaires chez les Manja, les Baya et les Ngumba.

Il resterait donc, pour être complet, à compléter, après Bruel, les enquêtes auprès des populations de la rive gauche de la Sangha à la recherche d'éventuelles similitudes avec la culture fang » (2009, p. 349).

En effet, même si l'hypothèse d'une traversée de la Sangha par les Fang à partir de l'analyse de la légende de *la traversée* et de la légende de *Ngurangurane*, ne donne pas pleine satisfaction pour le moment, des enquêtes futures auprès des populations de la rive gauche de la Sangha à la recherche d'éventuelles similitudes avec la culture fang apporteront sans aucun doute des précisions à ce sujet.

Un autre récit interpelle particulièrement le chercheur qui s'intéresse à l'histoire ancienne des Fang, la légende de *l'Adzap creusé*. Selon la légende, au cours de leur migration, les Fang auraient progressé jusque dans une zone à la lisière de la savane. En effet, les Fang ne connaissaient pas la forêt. On comprend de ce fait leurs embarras quand, contraints d'aller s'installer ailleurs, ils se trouvèrent devant plusieurs arbres. Ce qui les arrêta surtout, ce ne fut pas tant la barrière physique constituée par la forêt que les conditions de vie qui, dans cette dernière, étaient radicalement différentes de celles qu'ils avaient toujours connues dans la savane. Aussi la halte à l'orée de la forêt, ponctuée par les visites du Pygmée, représente-t-elle, en fait, une longue période de transition au cours de laquelle les Fang furent initiés par les Négrilles à la vie en forêt (METEGUE N'NAH, 2006, pp. 35-36).

Ainsi, la légende de *l'Adzap* encore très répandue chez les Fang est celle qui intéresse davantage les historiens, dans la mesure où elle a la particularité de se focaliser sur la migration d'un peuple du sud vers son entrée dans la forêt. En effet, cette légende montre que les Fang, à l'instar des autres peuples bantou, ont connu, au cours de leur migration, un passage progressif d'une zone de savane vers une zone de forêt. Au cours de cette transition, les peuples durent vivre pendant longtemps à la lisière des deux zones de végétation. Ils adoptèrent peu à peu les usages et les cultures de la forêt, abandonnant progressivement ceux de la savane. Très lentement, ces peuples s'enfonçaient dans la forêt avec l'aide des pygmées.

De ce fait, au cours de cette période d'adaptation, à la vie sylvestre, les Pygmées furent pour les Fang de véritables « guides ». Ce rôle, loin de se borner au simple fait d'orienter les Fang tout au long de leur progression dans la forêt, consistait également à leur expliquer les conditions de vie dans ce nouveau milieu qui leur était étranger.

Depuis les pratiques alimentaires jusqu'aux danses et rites, les emprunts à la culture pygméenne furent nombreux. L'usage des drogues comme *l'iboga* est certainement dû aux

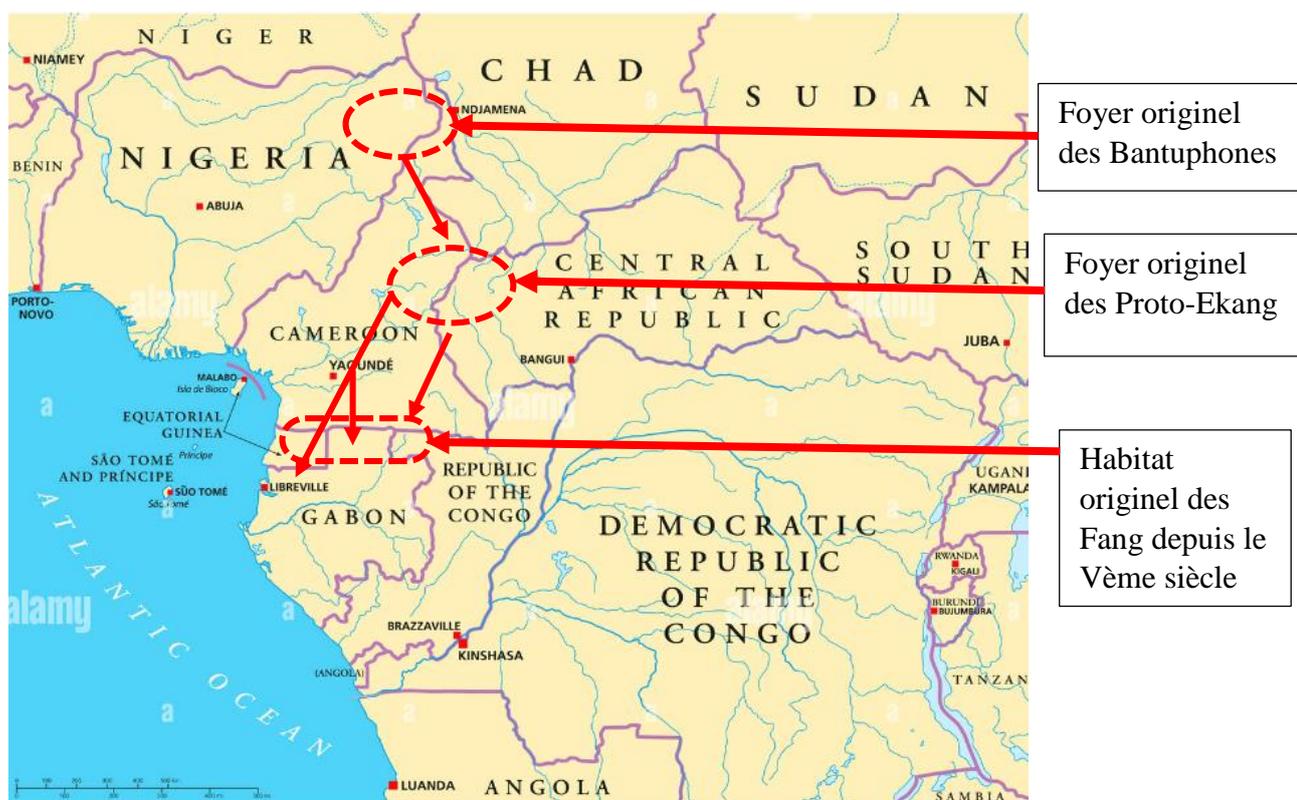
Pygmées, tout comme certains cultes, tels que le *bwiti* et l'*ombwiri* avec ses diverses variantes. Ce n'est certainement pas un hasard si certains grands maîtres de ces cultes déclarent parfois détenir leur science des Pygmées et si la plupart des grands joueurs de tam-tam qui animent les veillées culturelles appartiennent, jusqu'à nos jours, à ce peuple (METEGUE N'NAH, 2006, p. 36). Ainsi, après leur pénétration dans la forêt tropicale, conduits par les pygmées, les Fang vont occuper les régions des Monts de Cristal, du Woleu-Ntem et de l'Ivindo, jusqu'au début de la période coloniale.

Au sujet précisément des Proto-Fang, c'est à partir du XV^{ème} siècle qu'ils atteignent le Gabon. Ainsi, contrairement aux idées reçues²⁴, l'installation des Fang au Gabon ne date pas du VIII^{ème} ou du XIX^{ème} siècle. Philippe Laburthe-Tolra (1981) et Bernard Clist (1995) pensent que cela s'est produit bien avant ces dates. En effet, le dernier cité affirme sans ambages que les objets en fer, datés du XV^{ème} siècle de notre ère, que les fouilles archéologiques ont permis de mettre à jour dans la région du Woleu-Ntem, sont l'œuvre des Fang.

Quoi qu'il en soit, il faut noter qu'en gros, jusqu'au XV^{ème} siècle, les déplacements des peuples bantuphones furent moins fréquents et, sauf cas exceptionnel, de faible ampleur. Ce ne fut que par la suite, avec le développement de l'activité commerciale sur la côte et le long des fleuves, que les peuples installés depuis longtemps dans les régions reculées de l'intérieur du Gabon entreprirent la dernière grande phase de leur migration qui devait les conduire vers les principaux foyers commerciaux. Ces derniers mouvements se firent surtout sentir au XIX^{ème} siècle. Ils provoquèrent alors un remue-ménage général qui entraîna un remaniement de la carte ethnique du Gabon. Avant cela, celle-ci resta stable durant l'Antiquité (METEGUE N'NAH, 2006, p. 34).

²⁴ Selon Nicolas Metegue N'nah, on a souvent naïvement situé l'arrivée des Fang au Gabon au XIX^{ème} siècle (2006, p. 33).

carte 4 : La migration des Fang, source : [Origine des Bantous et de leurs langues - Bantu Lingual](#), consulté le 27 juillet 2023, et modifiée par moi.



De ce fait, au cours du début du XIXème siècle, les Fang, intéressés par le commerce sur les côtes de l’Estuaire du Gabon, commence petit-à-petit, à évolué vers le sud et le sud-ouest du pays. C’est le début de leur histoire coloniale. Sur ce sujet, les sources documentaires écrites sont assez bien fournies. Dans les lignes qui suivent, il sera question de l’histoire coloniale de Fang.

En substance, l’histoire précoloniale des Fang reste encore mal connue. Son étude s’avère donc très difficile. L’analyse du corpus rassemblé pendant la période coloniale mériterait d’être complétée en recueillant des éléments avant que la mémoire ne s’efface à jamais. À ce sujet, quand elle n’égare pas le lecteur, elle multiplie des pistes invérifiables. Elle conduit à des conclusions à peine vraisemblables d’un point de vue historique. Quand à la tradition orale, elle fournit des hypothèses précieuses. À condition qu’elle soit dépouillée de la vision idéologique de ceux qui les recueillent. Analysée plus sérieusement, l’étude de la tradition orale ne donne pas pleine satisfaction à ce sujet. Au contraire, ne permet pas de situer clairement l’origine et l’évolution du peuple fang. Alors que certains chercheurs situent l’origine des Fang dans l’actuelle République centrafricaine, d’autres vont jusqu’à la situer au-delà de la mer méditerranée. Ces contradictions résultent sans doute du contexte scientifique et politique qui a prévalu lors de la réalisation de ces travaux. Le contexte colonial qui a présidé

à l'étude des sources orales sur l'histoire ancienne des Fang a conduit les auteurs au développement des théories les plus invraisemblables. L'histoire précoloniale des Fang est en cela très encombrées d'éléments obscurs qui l'ont transformé en mythe dans lesquels certains auteurs se perdent encore. Toutefois, les travaux de certains Africains comme Cheik Anta Diop ou Grégoire Biyogo sur l'histoire précoloniale des Fang à partir des sources orales permettent d'en suivre le cheminement. Malgré les quelques obstacles qui caractérisent encore ces travaux, comme l'absence des écrits indigènes, ils ont la spécificité de s'intéresser aux sources orales, en cernant l'idée que c'est, par essence, toute la spécificité de l'histoire de l'Afrique que de porter un regard sur les sources documentaires non-écrites.

1.2.2 L'histoire coloniale des Fang

S'il est vrai que l'histoire précoloniale des Fang est encore mal connue, il n'en demeure pas moins que son histoire coloniale ne laisse relativement plus de zones d'ombres, au vue de la documentation suffisamment riche à ce sujet.

1.2.2.1 L'arrivée des Fang au Gabon (1848-1863)

La fin de la première moitié du XIX^{ème} siècle marque la possession définitive du territoire gabonais par la France. Les Anglais, ne disputant plus le territoire, cèdent à la présence française au Gabon, bien qu'ils continuent de dominer le commerce. Les Mpogwe qui sont installés à la côte, contrôlent encore l'économie, contrairement aux populations de l'intérieur, qui sont encore très peu connues des Européens. C'est dans ce contexte politique et économique, que l'arrivée des Fang se signalent au Gabon.

Cependant, à partir du début de la seconde moitié du siècle (XIX^{ème}), les choses changent. Le monopole de l'économie par les Mpogwé s'affaiblit au profil des populations de l'intérieur dont les Fang. En effet, dépassés par les prix exorbitants pratiqués par les courtiers mpogwé sur les matières les plus exportées comme l'ivoire, l'ébène, ou le bois rouge, les maisons de commerce décident d'affréter eux-mêmes des navires pour l'équateur, à la rencontre du pays fang. Ainsi, après Du Chaillu le 31 août 1856, le pays fang est visité quelques mois après par des chambres de commerce.

Les liens matrimoniaux qui se tissent entre les Fang et les Mpogwé, au-delà de leurs antagonismes liés à la concurrence du commerce, favorisent malgré tout l'arrivée des Fang vers les comptoirs de la côte. Cadet affirme :

« Par le jeu des filles laissées en gage aux courtiers mpogwe contre des avances, les négociations nouent entre les deux parties des relations matrimoniales. Elles offrent aux Fang soupçonneux l'exemple rassurant des Mpogwe dégagés en apparence du commerce des esclaves. Ainsi les premiers chefs fang arrivent jusqu'à Glass dans les premiers mois de 1857 » (2009, p. 54).

Cette situation constitue une bonne nouvelle pour l'administration coloniale. Elle y voit l'occasion de développer enfin des liens étroits avec les Fang. De plus, ces derniers, dans le même temps, se lancent dans la navigation fluviale. Ce qui favorise davantage leur arrivée sur la côte, en pays mpogwe, où ils vendent directement leurs produits dans les factoreries du comptoir.

Par ailleurs, un climat de confiance relative s'installe entre les Blancs et les populations de l'intérieur, singulièrement les Fang, qui étaient jusqu'ici, à cause de la réputation que les Mpogwe et Du Chaillu faisaient courir sur eux, considérés comme des cannibales. Du Chaillu affirme par exemple à ce sujet :

« Malgré l'amitié que mes hôtes me témoignaient, je ne pouvais pas m'ôter de la tête, non seulement qu'ils tuaient les gens, mais aussi qu'ils les mangeaient, et que quelque caprice gastronomique pouvait bien les pousser à m'avoir à dîner ou pour dîner, pendant que j'étais au milieu d'eux.²⁵ »

Comme nous l'avons évoqué plus haut, au sujet de l'histoire précoloniale des Fang, Paul Du Chaillu est le premier Européen à visiter le « pays » fang. Il intègre les milieux scientifiques en pénétrant le premier au cœur de l'Afrique et en rapportant sur les Fang des informations inédites. Mais avec l'arrivée des Fang sur la côte, ses dires sur la réputation des Fang ne se vérifient pas. Bien au contraire, ils volent en éclat, car les Français se réjouissent du mouvement des Fang vers l'estuaire, reconnaissent leur courtoisie, et estiment qu'il est possible de les visiter sans danger. Plus encourageante est leur participation progressive au commerce, et leur fréquentation du comptoir *l'Oise*, constante à partir de 1861.

Certains chefs fang n'hésitent pas à envoyer leurs enfants à la mission catholique de Libreville. En échange, ils reçoivent « *tous les deux mois et pour chaque enfant une pièce d'étoffe de la valeur de quatre à cinq francs* »²⁶. Les Fang considèrent que les Blancs constituent la garantie de bénéfices supérieurs et de la sécurité ; l'administration quant à elle considère les Fang comme l'antithèse des courtiers mpogwe de l'Estuaire. Ils constituent la

²⁵ Paul Du Chaillu, cité par Xavier Cadet (note de bas de page), p. 56.

²⁶ Anonyme, *Revue Maritime et coloniale*, sept. 1863, p. 56, cité par Xavier Cadet (note de bas de page), p. 60.

nouvelle base, propice et efficace sur laquelle elle fonde l'espoir d'une colonie enfin fructueuse, grâce à une agriculture plus développées et des produits moins couteux.

1.2.2.2 Installation des Fang dans l'Estuaire du Gabon (1863-1872)

Le début des années 1860 marque un cycle nouveau dans l'histoire du Gabon. L'intérêt porté par les explorateurs au Komo se tourne désormais vers l'Ogooué. L'année 1862 voit le début d'une nouvelle phase d'exploration vers la région qui ouvre sur l'Ogooué, alors que dans le même temps les forêts de l'Estuaire sont victimes d'une exploitation abusive. Cadet affirme :

« Le 1^{er} juin 1862, grâce à l'entremise de Denis, dont l'influence politique atteint le sud, les autorités françaises et les principaux chefs du Cap Lopez signent un traité analogue à ceux passés avec les chefs du Gabon vingt ans plus tôt. Le traité réjouit Libreville à plus d'un titre. Elle étend sa souveraineté depuis le Gabon jusqu'au Cap Lopez, scellant ainsi définitivement sa présence sous l'Equateur, et garantit une meilleure répression de la traite dans cette région où les négriers s'arrêtent encore. Mais le plus important est l'intérêt économique de la région qui ouvre sur l'Ogooué, au moment où les forêts de l'Estuaire subissent une exploitation incontrôlée. Ivoire, ébène, bois rouge, caoutchouc, cire, etc., sont recherchés plus loin vers l'intérieur. La nouvelle voie de communication est susceptible de drainer des quantités inépuisables des produits les plus variés, voire encore inconnus » (2009, p. 60).

Les missions d'exploration qui se multiplient sur les régions de l'Ogooué permettent aux explorateurs non seulement de s'approvisionner en nouveaux produits (ivoire, ébène, caoutchouc, etc.), mais aussi de trouver des nouveaux partenaires. En 1862, Serval et Griffon du Bellay, deux explorateurs français, remontent l'Ogooué et ses affluents, et découvrent de nouveaux peuples : *les Osheba, les Shaki, les Ombété, les Chimba, les Pahadis etc.* Ils tissent avec ces derniers des relations commerciales. Cependant, malgré ces liens commerciaux entre les autorités françaises et les peuples de l'Ogooué, le commerce sur le Komo reste d'actualité. En effet, l'inflation de ces nouveaux produits d'exportation (caoutchouc, cire, gomme, ébène, santal, etc.) menace les maisons de commerce françaises, au profit des maisons de commerce anglaise, qui continuent malgré tout de dominer le commerce au Gabon. Basées à Glass, elles continuent d'avoir une main mise sur le commerce au Gabon, réalisant quatre fois plus d'exportations que les Français, pour des importations deux fois plus importantes.

Ce qui motive les Français à descendre dans les rivières, pour éviter les courtiers et acheter directement les produits aux Fang, qui disputent désormais aux Kele et aux Seke les échanges vers le comptoir, en s'installant sur les côtes de l'Estuaire du Gabon. Cette installation réjouit les autorités françaises, qui y voient un moyen de développement de la colonie.

Mais très vite, la situation va virer au cauchemar et ce système nouveau va être à l'origine de graves complications dans l'équilibre politique des populations côtières.

En effet, le nouveau système de commerce direct qui va se nouer entre les Fang, principaux pourvoyeurs d'ivoire, et les Français, principaux clients, engendre des conflits au bord de l'estuaire. D'abord, le principe même du commerce crée une méfiance réciproque entre les traitants et les vendeurs. L'oralité des contrats rend ceux-ci souvent caduques au terme des échanges, chaque partie essayant de se soustraire aux obligations contractuelles. Le fournisseur exige souvent un acompte sur les ventes arguant du motif, parfois fondé, qu'il n'a pas de stock et que les marchandises sont à plusieurs jours de marche. Les livraisons tardent, les délais s'allongent, le vendeur en profite pour disparaître dans la nature avec l'acompte. De son côté, l'acheteur discute la qualité des produits pour en faire baisser les prix ou paie avec des biens de valeur moindre à ceux promis.

Par ailleurs, les Fang, qui savent jusqu'alors régler leurs différends avec les Mpogwe par l'intermédiaire des Seke qui assuraient autrefois la résolution des palabres, sont directement confrontés aux ruses des traitants. Ce qui conduit à des violences dans les rivières. Ainsi, en octobre 1864, à la suite de l'attaque de la *Rosée*, navire citerne du fort, par les hommes du village fang de Bokoué, des troubles éclatent dans le Komo. Pour ramener de l'ordre, Laffon de Ladébat, commandant de la Division Navale des Côtes Occidentales d'Afrique, monte une expédition de cent hommes et deux bâtiments, le *Phaéton* et le *Pionnier* et investit le 8 novembre le village qu'il brûle ainsi que les plantations autour. Il impose une forte amende en réparation à ses villageois.

Malgré cette expédition punitive, au cours de la même période, d'autres attaques des Fang suivent dans la région. La difficulté d'établir de l'ordre viendrait d'une erreur d'appréciation de l'autorité coloniale. Ignorant la diversité et la spécificité des sociétés africaines, l'autorité coloniale a cru que ces groupes formaient une véritable entité politique homogène, au sein de laquelle les différents chefs de village se concertent et prennent des décisions communautaires et collectives, respectées par tous. Mais au fond il n'en est rien. Au-delà de la relative homogénéité culturelle qui règne entre eux, les villages fang fonctionnent indépendamment des autres. Chaque village est autonome et développe son propre mode d'organisation, surtout en matière de commerce. Cadet affirme :

« Les villages fang sont autonomes et même si des liens claniques et inter-claniques structurent en partie les relations, ils n'entendent pas subir l'influence d'un village voisin,

en particulier pour les affaires commerciales. La répression qu'exerce la colonie sur un village, si elle peut émouvoir les villages alentour, n'entame pas la détermination des Fang à régler eux-mêmes et par tous les moyens leurs querelles » (2009, p. 68).

Cette situation pousse l'autorité coloniale à émettre des réserves sur les Fang. Malgré leur accord sur l'extension des Fang vers la région de l'Estuaire, les Français craignent tout de même leur témérité et leur caractère versatile. Griffon du Bellay affirme à leur sujet : « *Ce seront des auxiliaires difficiles à manier ; s'ils sont habituellement assez doux et hospitaliers, ils ont aussi un caractère ombrageux et versatile, servi par une industrie et une énergie que peu de noirs possèdent* ». ²⁷

Il faut attendre mars 1866, et le remplacement de Laffon Ladébat par Fleuriot de Langle au commandement de la Division Navale des Côtes Occidentales d'Afrique pour que commence à régner, dans la région de l'estuaire du Gabon, un calme précaire. Ce nouveau chef amène une nouvelle politique dans la réponse aux attaques des Fang. Constatant que la répression violente n'aboutit à un aucun résultat concret sur les villageois, il opte pour la prise d'otage doublé d'un versement en marchandise d'une amende. Cette solution s'avère un tant soit peu efficace dans la mesure où elle diminue les pillages des navires par les Fang.

Par cette politique nouvelle, Fleuriot entend faire reconnaître de manière durable l'autorité et la souveraineté de la France dans la région ainsi que la prééminence de sa justice dans le règlement des conflits qui opposent sans cesse les villages dans le Komo et ses affluents. Mais c'est sans compter sur l'hostilité des Fang qui quelques années après reprennent les pillages et les attaques dans la région. En réalité, deux principales raisons expliquent cette situation : le périmètre de sécurité de la station navale qui devient de plus en plus vaste (estuaire du Gabon, Cama, Ogooué, Cap Lopez, Fernand Vaz) et la réduction du personnel liée à la baisse du budget alloué pour la station navale. Le budget local de la Côte d'Or et du Gabon passe de 458 900 à 62000 francs. Pour survivre, Libreville doit désormais compter sur les recettes fiscales. En cela, la station navale qui jusque-là avait les mains libres pour initier des expéditions punitives ne peut plus, faute de moyens conséquents, patrouiller dans les rivières pour y établir la paix. Ce qui accroît les tensions entre populations côtières.

De fait, l'activité économique dans le bassin du Komo attire vers la côte les populations de l'intérieur. Pendant plus de trente ans d'occupation française, l'Estuaire intéresse les Fang, désireux de passer outre toute la multitude d'intermédiaires qui s'est réduite au fur et à mesure

²⁷ Griffon du Bellay, cité par Xavier Cadet, p. 68.

de son avancée vers les comptoirs. Au début de la décennie 1870, le système de courtage disparaît et laisse place à un commerce direct entre les populations de l'intérieur et les Français. Mais désormais, c'est la route de l'Ogooué qui constitue la nouvelle destination des Français, toujours à la quête des nouveaux produits. Le début des années 1870 marque donc cette course aux nouveaux produits et aux nouveaux partenaires commerciaux dans l'intérieur du pays.

En somme, ce chapitre nous a permis de faire la lumière d'une part sur la situation géographique du Gabon, et d'autre part sur la situation historique des Fang du Gabon. Au sujet de la situation géographique du Gabon, nous retenons que le Gabon, pays d'Afrique centrale, limité au nord par le Cameroun, au nord-ouest par la Guinée Equatoriale, à l'est et au sud par la République démocratique du Congo, se caractérise par ses nombreux plateaux et massifs montagneux ; ses nombreux fleuves dont l'Ogooué qui occupe 75% du territoire ; son abondante végétation riche et variée ; son climat équatorial chaud et humide ; et surtout son faible taux de peuplement, avec une quarantaine d'ethnies. Ce qui en fait l'un des pays les moins peuplés d'Afrique.

Au niveau de la situation historique, nous retenons que deux types de sources principales renseignent sur l'histoire des Fang du Gabon : les sources orales et les sources écrites. À propos des sources orales, elles essaient d'apporter leur contribution dans l'histoire précoloniale des Fangs, encore mal connue de nos jours, faute de travaux historiques et archéologiques approfondis. Quant aux sources écrites, au travers des rapports, des articles, de comptes rendus, des carnets de voyage, administrateurs coloniaux et missionnaires rassemblent un fond important de témoignages, et livrent les premières reconstitutions migratoires. Malgré la tendance des auteurs à s'éloigner en général de la réalité, et à mythifier l'histoire des Fang, en leur attribuant une origine glorieuse, certains de ces travaux relèvent des renseignements déterminants pour réduire les mythes, et progresser le plus loin possible dans l'histoire précoloniale du peuple fang.

Concernant l'histoire coloniale des Fang, contrairement à l'histoire précoloniale, elle ne laisse plus aucun doute. Le dépouillement des archives a permis de suivre leur arrivée et leur installation au Gabon, ainsi que leur implication dans le commerce. Du début des années 1840, jusqu'à l'établissement de l'administration coloniale aux confins du Gabon au début des années 1900, les sources écrites permettent de voir les rapports historiques des Fang du Gabon avec les populations autochtones, leur installation au Gabon suivant l'évolution du commerce avec

les Blancs, et surtout les conflits que ce commerce a fini par engendrer entre les Fang en particulier, et l'administration coloniale.

Cependant, qu'en est-il de la situation politique et du système de croyance des Fang du Gabon ? C'est ce que nous allons tenter de voir dans le chapitre suivant.

Chapitre 2 : Situation socio-politique, systèmes de croyance, aperçu sur la langue et oralité

Les principes de fonctionnement d'un peuple ne peuvent être véritablement compris, sans se référer à son organisation socio-politique. Ainsi, pour comprendre le fonctionnement du peuple fang, un examen de son organisation socio-politique, qui coïncide avec son système de croyance, est nécessaire. Quelques éléments importants sur son organisation socio-politique et son système de croyance, issus de la littérature et autres travaux universitaires, sont à poser.

Rappelons qu'au terme de leur migration, les Fang 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 leur migration. L'avancée des Fang dans le nouveau pays (le Gabon) s'est donc opérée par clan. Une telle occupation de l'espace a donné naissance à une organisation socio-politique et à un système de croyance singulier.

2.1 Situation sociale

Le grand groupe *Ekang* composé des groupes fang, bulu, beti, se traduit principalement par trois structures : le clan (*ayong*), le lignage (*mvok*), la famille restreinte (*nda bot*). La première, le clan, correspond à un groupement de lignées, dont le nom renvoie généralement à un animal, conçu comme le totem du clan : essanguï (le clan des gorilles), bekuè (le clan des escargots), yengun (le clan des cochons), etc. Au-delà de la généalogie, son unité est également assurée par un ensemble de légendes et de symboles particuliers. Il a subi au cours de l'histoire un processus d'éclatement.

La deuxième, le lignage patrilinéaire exogamique, remonte à un ancêtre commun et réel, qui se serait illustré en son temps par son prestige, son opulence, des actions d'éclat ou encore son autorité. C'est le cas par exemple chez les Essanguï avec *mvok Ndong Nsame*, chez les Essissis avec *mvok Mbel Nzame*, ou chez les Effak avec *mvok Aveba Nzam*. Les groupes issus des lignages qui les constituaient se sont retrouvés séparés par des grandes distances, certains de ces groupes se trouvant même dans des pays différents.

Quant à la troisième et à la dernière structure, la famille restreinte, elle constitue le noyau de toutes les autres. La famille s'organise dans le village autour d'un aîné, qui rassemble sous

son autorité non seulement sa descendance et ses frères cadets, mais aussi les personnes attachées par des liens de parenté, d'adoption, d'amitié ou d'alliance (*élarmeyong*).

carte 5 : Répartition géographique des clans fang-bulu-beti, source : Perrois, 1972, p. 102



Ainsi, bien que les Fang se distinguent principalement par le clan (*ayong*), ils accordent aussi une importance particulière aux autres structures. Mais pour mieux le comprendre, une analyse de la parenté s'impose.

2.1.1 Le système de parenté

L'étude minutieuse du système de parenté doit préalablement passer par une définition claire de la parenté. En général, la parenté désigne le lien entre les personnes ayant un ancêtre commun. Elle constitue tout un système. Selon Radcliffe-Brown, le système de parenté désigne « l'ensemble formel ou structuré des usages sociaux qu'on observe dans le comportement réciproque des personnes apparentées »²⁸. De ce fait, on distingue chez les Fang du Gabon deux types de parenté : la parenté consanguine et la parenté sociale.

²⁸ Radcliffe-Brown, cité par Béatrice Akare Biyoghe (2010, p. 43).

À l'instar des autres peuples du Gabon, chez les Fang, on est d'abord parent par le lien du sang. Cette parenté est au fondement de la structure sociale, et constitue la relation élémentaire de parenté. Il s'organise dans les différentes structures sociales qui régissent le fonctionnement du peuple, en partant du clan, jusqu'à la famille restreinte. Cette relation de consanguinité, qui s'exerce au sein des différentes structures susmentionnées, repose sur un système de filiation spécifique. En effet, contrairement à certains peuples du Sud du Gabon (les Bapunu du Gabon par exemple), les Fang sont agnatiques ou patrilinéaires. Le nom, les privilèges, l'appartenance à un clan, se transmettent du père et des parents du père aux enfants. Dans de telles sociétés, les relations entre pères et fils sont soumises à une certaine réglementation. Pour maintenir l'autorité du père sur le fils, une attitude asymétrique s'impose, afin de préserver le respect qui ne s'exerce qu'à sens unique, c'est-à-dire du fils vers le père. Ce qui implique une distance entre les deux, de peur que ne s'installe une certaine affection qui peut entraver l'autorité du père. Selon Françoise Heritier, dans les sociétés qui correspondent aux modèles archaïques dominants, « la paternité, dont la plénitude est partagée entre hommes, est incompatible avec les démonstrations affectives ».²⁹ Pour un père, ne pas se montrer affectif vis-à-vis de son fils est considéré dans ces sociétés comme étant une valeur cardinale. L'expression de l'affection dans ce cadre revient aux grands-parents qui ont avec leur petit-fils, des relations basées sur la plaisanterie, ainsi que le veut la tradition. Selon Raymond Mayer :

« Il y a, en effet, traditionnellement, au Gabon des attitudes conventionnelles entre personnes apparentées. Il y a des parents que l'on respecte et d'autres que l'on plaisante, dont on se moque gentiment, avec lesquelles on a une relation empreinte de liberté » (2002, p. 155).

Mais hormis la relation de consanguinité, le lien social occupe aussi une place de choix. En effet, chez les Fang du Gabon, on devient aussi automatiquement parent non seulement par les liens du mariage, mais aussi par une affinité qui peut être de longue date. En cela, on peut assister à plusieurs interdits qui ne relèvent pas de la parenté consanguine : interdiction de relations sexuelles entre enfants élevés sous un même toit, entre une femme et le beau-père ou le bel-oncle, entre le frère d'égo et sa belle-sœur. Ce qui permet de comprendre que le mariage, au-delà d'être l'union entre deux individus, est aussi et d'abord une union entre deux familles ou lignages.

²⁹ Françoise Héritier, citée par Akare Biyoghe (2010, p. 45)

Au sujet du système de mariage pratiqué ici, il est exogamique. Les clans fang sont exogame, ce qui veut dire que les mariages se font à l'extérieure du clan. Le mariage est interdit non seulement entre consanguins proches, mais dans tout le clan du père et même dans celui de la mère, bien que des souplesses soient parfois accordées. Le réseau d'intermariage s'étend nécessairement entre unités claniques différentes. Tout mariage est par conséquent une relation vécue entre clan différents. L'exogamie est prise ici comme une expression sociale élargie de la prohibition de l'inceste (AKARE BIYOGHE, 2010, p. 46).

Selon Françoise Heritier, qui a étudié la parenté chez les *Samo* de Haute-Volta (1981), quand un mariage a eu lieu entre deux lignages, un second mariage devient impossible pendant plusieurs générations. Ceci explique la raison pour laquelle chez les *Samo de Haut-Volta*, dès l'instant de l'alliance entre deux individus, leurs familles ne forment plus qu'une seule. Et concerne aussi bien le mariage entre deux individus que les liens d'affinité.

De même, chez les Fang, le fait que deux familles s'entraident et se soutiennent mutuellement, ou soient proches pendant une longue période, les amène à se considérer systématiquement comme parents. En cela, plus aucun mariage n'est possible entre leurs membres respectifs. Cette parenté est d'autant plus importante qu'elle peut souvent, selon les cas, s'avérer plus considérable que la parenté consanguine. D'où l'adage fang qui stipule : « *mwan èsè mwan à mbièŋ, mwan à nə mwane à mbâlé* » (l'enfant ici n'est pas seulement celui dont on est géniteur, mais celui dont on est juridiquement et socialement responsable). Aussi, le père est surtout celui dont on est sous l'autorité.

Pour ce qui est des systèmes de résidence, les Fang sont patri et virilocaux, car la famille quitte son clan, sa famille et va vivre chez l'homme. Le clan et le village de l'homme deviendront ses nouvelles références. Tout ce qu'elle produira sera pour sa nouvelle famille. Les Fang correspondent à ce que Lévi-Strauss a désigné par système de parenté harmonique, car le système de filiation coïncide avec celui de la résidence : patrilinéaire-patrilocale (AKARE BIYOGHE, 2010, p. 46).

Toutefois, il convient de préciser qu'à l'instar des autres sociétés traditionnelles du Gabon en général, la société traditionnelle fang a connu au fil du temps de fortes transformations socio-culturelles, et cela dans tous les aspects de la vie.

2.2 Situation politique

Autrefois, la société fang ne disposait pas d'une hiérarchie concrète. Mais elle répondait à un ensemble de prééminences soumises au contrôle de toute la communauté. Le pouvoir politique était concédé à certains sages parmi lesquels un était choisi à l'unanimité pour porter la parole à l'occasion des rencontres importantes. Le corps de garde ou *Aba'a* constituait au sein du village le lieu par excellence où cette forme de gérontocratie était exprimée. C'est aussi là que tous les hommes du village se retrouvaient pour prendre leur repas, régler leurs différends, et partager des connaissances. On pouvait distinguer parmi ceux qui avaient des rôles imminents : l'aîné (*nto'o*), le riche (*nkunkuma*), l'orateur (*ntéhé*), etc. Tous devaient mettre leur atout au service de la collectivité pour le bien du plus grand nombre. Ainsi, tout avantage acquis à titre individuel était considéré comme dangereux pour le groupe. Balandier souligne à propos :

« Dans l'ancienne société fang, l'ascension individuelle (celle qui accorde « richesse, force et puissance » à titre personnel) ne peut se faire qu'en marge de la société normale par la possession d'un « génie » particulier, l'évur, qui permet, en même temps, domination et protection. L'individu est, alors, n'nem (sorcier) en état d'agression et de défense continuelles vis-à-vis des autres membres de la société » (1950, Vol. 9 (1950), p. 97).

En effet, aucune fonction hiérarchique, dans la société fang ancienne, ne confère à un individu une autorité absolue. Les sages qui veillent à la cohésion sociale sont les égaux du reste de la collectivité qui peut les destituer à tout moment.

Cependant, depuis le début de la colonisation, les choses ont changé. Au pouvoir traditionnel, s'est ajouté le pouvoir étatique. C'est lui qui occupe une place de choix aujourd'hui dans la société fang. Ce pouvoir est légué par un individu nommé par l'administration étatique. Le détenteur du pouvoir étatique est placé comme intermédiaire dans la hiérarchie qui va du gouvernement jusqu'au village ou au quartier. Il exerce un pouvoir de commandement et participe de cette hiérarchie. Ce qui tranche avec le pouvoir traditionnel initial. Au sommet de la hiérarchie le gouverneur de province, suivi du préfet du département, et du sous-préfet du district, lesquels sont succédés par les chefs de canton et de regroupements.

Ces différents chefs constituent des intermédiaires entre le gouvernement et le village. Au bas de l'échelle, le chef de village, dont le rôle est de veiller à l'exécution de ses ordres. Toute affaire sortie du cadre administratif n'incombe plus au chef de village, mais au chef traditionnel. Mais pour assoir leur autorité, les chefs, qu'ils soient traditionnels ou étatique,

recourent au pouvoir spirituelle. C'est pourquoi pour mieux comprendre les raisons de ces deux types de pouvoir dans la société fang, nous allons analyser son système de croyance.

2.3 Le système de croyance

Tous les peuples africains ont, par le passé, dans leur évolution, été en contact avec d'autres sociétés. À un moment donné de leur histoire, ils ont tous été soumis à des contraintes extérieures. Ces nouveaux contacts ont permis une transformation des structures existantes. Parmi ces structures existantes, le système de croyance. Ainsi, les Fang en général ont, au cours de leur migration, adopté les religions des sociétés avec lesquelles ils ont été régulièrement en contact.

2.3.1 *Le byeri*

À la base, l'ensemble des peuples fang pratiquaient un culte des ancêtres lignagers, le byéri, afin de pouvoir à la fois se protéger des défunts, et requérir leur aide dans la vie quotidienne. Ce culte familial à caractère intime ne monopolise pas l'univers religieux des Fang, puisqu'il coexiste avec d'autres croyances et rituel à caractère plus collectif. Comme les autres cultes des ancêtres dans la société fang, le byéri était au centre de nombreuses occasions : cérémonies de naissance, de décès, de conjuration de la stérilité de l'homme et de la femme, d'entrée en guerre etc. En cela, il occupait une place de choix dans la société fang ancienne. Pour réaliser les cérémonies byéri, le sculpteur confectionnait des boîtes reliquaires en écorce, surmontées d'une tête d'homme sculptée dans un bâton ou d'une statuette anthropomorphe, à l'intérieur de laquelle était mise des poudres magiques, ainsi que les restes des morts dans des cornes de gazelle. Ainsi, tout chef de famille devait en posséder, pour assurer la protection de sa descendance.

Mais avec l'évolution de la société fang et l'avènement de la colonisation, ces cultes traditionnels ont soit subi des transformations dans le temps et dans l'espace, soit disparus, ou encore remplacés par d'autres croyances. Ainsi, pendant la période coloniale, plusieurs cultes et institutions ont été importées par les Fang au cours de leurs différentes migrations au Gabon. Parmi ces cultes, le *bwiti*, le *ngol*, et christianisme.

2.3.2 *Le bwiti*

Le *bwiti* fait partie des institutions religieuses importées qui, à un moment donné de l'histoire, répondaient aux besoins de la société fang. Avec le temps, elle a fini par s'adapter aux structures existantes de la société qui le reçoit. À ce propos, Balandier précise :

« Lorsque ces institutions sont importées par un groupe suffisamment nombreux, lorsqu'elles correspondent à un besoin de la société qui les reçoit, elles sont adaptées et incorporées aux structures existantes. Tel fut le cas, pour les Fang, de l'association du Bwiti. Celle-ci fut diffusée par les travailleurs fang des chantiers forestiers ; c'était un mode de groupement et d'activité religieuse général chez les peuples auprès desquels ils vivaient. Depuis vingt-cinq ou trente ans, le Bwiti s'est généralisé en pays fang, (il atteint la frontière du Cameroun) ; il s'est adapté à tel point qu'il s'est fort éloigné de l'institution d'origine. Le Bwiti s'est intégré aux structures fang parce qu'il répondait à des besoins précis du groupe : il unifiait un certain nombre de croyances disparates durement atteintes par l'action missionnaire et administrative, dans une certaine mesure, il prétendait (et prétend surtout) se poser en tant que religion capable de rivaliser avec l'enseignement chrétien ; il rétablissait une cohésion dans une société fragmentée et non hiérarchisée ; il visait à instaurer un système politique échappant à l'emprise administrative » (1950, Vol. 9 (1950), p. 80).

Ces propos de Balandier permettent de constater que les emprunts entre peuples voisins ou parents se font surtout dans un contexte de crise sociale. En effet, pour résoudre la fracture sociale créée par l'administration coloniale, les Fang incorporent et adaptent d'autres pratiques aux structures existantes. De ce fait, dans une situation de crise sociale, générée par le système colonial, le *bwiti* apparaît chez les Fang comme la solution *sine qua non* pour répondre à l'oppression coloniale, et rivaliser par la même occasion avec l'enseignement du christianisme. Dans un tel contexte, l'urgence d'une religion fédératrice s'impose.

Contrairement aux autres cultes fang, qui n'ont pas véritablement su s'imposer et résister à l'impérialisme occidental, le *bwiti* est la seule religion autochtone qui s'est répandue dans tout le Gabon. Son culte consiste dans la consommation, entre autres, à haute dose, des écorces pilées, d'une plante hallucinogène que l'on nomme *Eboga* ou *Iboga*. Elle permet d'accéder à la vision du monde des figures ancestrales et divines, et à la connaissance des secrets de la vie et de la mort. Rite initiatique originaire des Apindji et des Tsogo, le *bwiti* confère une place capitale aux ancêtres, notamment au travers des sorties de masques qui, de manière générique, traduisent les esprits des défunts tutélaires appelés *migonzi*. Selon Stéphanie Nkoghe :

« En tant que fait social total, le bwiti est une organisation sociale traditionnelle qui remplit aussi bien les fonctions philosophiques, culturelles, religieuses, thérapeutiques, ludiques, qu'éducatives. Sur le plan éducatif qui nous intéresse, il peut se définir comme une institution initiatique à caractère d'intégration sociale. Dans ce sens, le bwiti enseigne à ses adeptes comment se comporter dans la vie pour être reconnu comme élément du groupe. Il les socialise ainsi en les intégrant dans la communauté. Le bwiti peut donc être considéré comme une école qui forme des hommes et des femmes, une école correspondant explicitement ou implicitement aux exigences pédagogiques » (2008, p. 77).

En effet, dans un contexte de crise sociale et de perte des valeurs endogènes, le *bwiti* vient refonder la dynamique de groupe, participer à la formation et à l'épanouissement de la personnalité, et surtout, transmettre les valeurs de son milieu et de son temps. Son objectif, en pareil circonstance, est de perpétuer les principes traditionnels ancestraux par le biais de l'initiation, pour favoriser une meilleure connaissance du monde et de ses mystères. Il permet la régulation sociale et la résolution des problèmes de la collectivité ; et favorise la formation de la personnalité, la formation métaphysique (magique, mystique ou spirituelle), ainsi que la formation thérapeutique permettant de maîtriser et de profiter du milieu de vie.

Par ailleurs, pendant la période coloniale, les Fang n'incorporent pas seulement les rites et croyances des peuples voisins avec lesquels ils ont des liens étroits ; mais ils intègrent aussi dans leurs structures religieuses des symboles européens. En effet, les multiples antagonismes et luttes entre peuples colonisés et puissances colonisatrices n'empêcheront pas des emprunts. Déjà, dans le *bwiti*, plusieurs symboles occidentaux intègrent le culte. C'est le cas par exemple du masque Chirac, qui, en 2002, fait son apparition au beau milieu d'une cérémonie du rite initiatique. Ce masque, issu de l'influence française au Gabon, s'ajoute au nombre des masques du culte *bwiti*. Mais parmi les institutions religieuses qui s'illustrent davantage dans ce sens chez les Fang du Gabon, (qui intègrent les symboles européens), le rite initiatique *ngol*.

2.3.2 Le ngol

Parallèlement au *bwiti* dans le contexte colonial, un autre rite initiatique se développe chez les Fang du Gabon, le *ngol*. Dirigé essentiellement par les personnes âgées et les chefs administratifs des villages, le culte *ngol* est lui-même né d'un autre culte, beaucoup plus ancien, datant du XII^{ème} siècle, le *nkobi*. Selon Florence Bernault (1996), le *nkobi* était une invention des seigneurs guerriers qui se détachaient alors de l'empire Tio, et avait servi à renforcer leur pouvoir politique. À l'origine, il s'agissait d'une boîte à charmes, dont la possession conférait la puissance sur la terre et sur les hommes. Ce culte s'était répandu au XIII^{ème} siècle dans la

cuvette congolaise, sur la partie occidentale, des plateaux batéké, et dans la région du Haut-Ogooue. Aujourd'hui, il est connu dans la région sous le nom de *njobi*. Il va donc se répandre chez les autres peuples du Gabon, notamment les Fang, sous l'appellation de *ngol*.

Le mot « ngol » vient de « de Gaulle », nom du président de la République française du 08 janvier 1959 au 28 avril 1969, instigateur de la Cinquième république fondée en 1958. En effet, depuis la fin de la Seconde Guerre Mondiale, le Général de Gaulle, chef de la France libre, jouit d'une certaine popularité, aussi bien en Europe en général, que chez les peuples colonisés par la France en particulier.

Mais la trace la plus authentique de la popularité du Général dans les mémoires collectives en Afrique réside dans les rites initiatiques. Ainsi, au Gabon et au Congo, le *ngol* se distingue comme l'un des rites majeurs en l'honneur du Général français. Culte révérenciel pour les uns, de subversion carnavalesque pour les autres, il était marqué par des danses au cours desquelles un personnage apparaissait déguisé en général de Gaulle, le visage peint en kaolin, en uniforme et portant un képi. De Gaulle y était assimilé à un personnage sacré comme dans la plupart des cas, doté de pouvoirs surnaturels d'ubiquité, d'invulnérabilité et de toute-puissance. Ce culte a été accompagné de la fabrication d'effigies caractéristiques du visage du Général, toujours coiffées d'un képi, et comportant à l'arrière, une croix de Lorraine, ce qui atteste la référence au de Gaulle de 1940.

Cependant, cette révérence à l'endroit de de Gaulle était loin de refléter la réalité. Car, s'il est vrai que le culte *ngol* vouait, du moins en apparence, un culte à De Gaulle, il n'en demeure pas moins que cela n'exprimait pas exactement le sentiment des Fang vis-à-vis de l'administration coloniale en général et du parti gaulliste en particulier. En effet, l'apparente reconnaissance idéalisée de l'Etat coloniale par les Fang au travers du rite *ngol* cachait une opposition au système colonial et surtout au parti gaulliste, ainsi que l'illustre l'examen de la plupart des résultats électoraux dans les zones d'expansion du culte. Par exemple, lors des législatives de 1951, dans les régions du Moyen-Congo, le candidat du parti gaulliste obtint les résultats les plus minables. Le même constat est fait un an plus tard, en 1952, avec le RPF (Rassemblement du Peuple Français) qui, dans le Haut et le Moyen-Ogooué, arriva presque en dernière position aux élections territoriales.

Mais selon Julien Bonhomme, le *ngol* est loin d'être une forme d'opposition au pouvoir coloniale. L'auteur pense qu'une telle interprétation est biaisée, dans la mesure où elle s'appuie trop unanimement sur des rapports de l'administration coloniale qui exagère la portée politique de

nouveaux rituels dont ils ne comprennent pas les véritables enjeux. Cela ne fait que confirmer l'importance d'une lecture critique des sources administratives ou missionnaires dans l'interprétation des phénomènes particulièrement ambigus, car ils mettent en jeu les rapports entre colonisateurs et colonisés (2017, p. 967). En effet, l'auteur avance pour sa part une lecture qui maintient davantage l'ambivalence de ces innovations rituelles vis-à-vis du pouvoir colonial. Il affirme à ce sujet :

« En effet, se dérober ne signifie nécessairement s'opposer ou protester. C'est avant tout chercher à se soustraire à l'emprise d'un pouvoir de plus en plus hégémonique pour conserver une certaine marge d'autonomie. Malgré la défiance des agents de l'administration et des missionnaires, le Ngol ne s'opposent pas à leur autorité, mais s'occupe avant tout de lutter contre la sorcellerie à l'intérieur même de la société colonisée » (2017, p. 967).

Cette analyse de l'auteur prouve d'une certaine façon la fécondité du rite ngol pour penser les dynamiques rituelles et religieuses des Fang du Gabon. Dans le cadre plus général de la situation coloniale, l'auteur éclaire, à travers l'analyse du Ngol, les phénomènes culturels à la lumière d'une sociologie de la domination. Dans le même contexte colonial, les religions importées par les colonisateurs ne seront pas sans influence et sans rôle à jouer. Parmi celles-ci, le christianisme.

2.3.3 Le christianisme

Selon l'abbé André Raponda Walker, les premières tentatives d'introduction du christianisme au Gabon remonte à la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle. En 1777, des capucins italiens dépendants de la mission de Sao-Tomé fondèrent un établissement catholique au Gabon, en pays Mpogwe, sur la côte de l'actuel zone de Libreville. Mais ce premier contact n'a pas tenu pour de raisons diverses, notamment la pratique du honteux commerce des esclaves, même par les missionnaires. En ce temps, la religion chrétienne apparaissait aux yeux des indigènes comme un instrument de commerce pour les Européens. Il faut attendre 1842, avec l'arrivée des missionnaires protestants américains, et 1844, avec l'arrivée des missionnaires catholiques français, pour assister à la diffusion du christianisme au Gabon. Ce qui fit du pays, au XIX^{ème} siècle, la première porte ouverte au christianisme en Afrique noire équatoriale, au sud du Sahara. Ainsi, à l'instar des autres peuples du Gabon, les Fang s'imprègnent du christianisme et l'adaptent à leur culture.

Dès leurs premiers contacts sur l'Estuaire du Gabon avec les Européens, les Fang, désireux de commercer avec les Blancs, envoient leurs fils à l'école des missionnaires, pour

qu'ils se convertissent au christianisme. Dès 1842, l'évangéliste américain de la mission de Baraka, Wilson, de retour d'un voyage vers l'intérieur du pays, avec le riche commerçant mpogwe Toko, ramène à Baraka deux fang qui découvrent ainsi les rives du Gabon. Cette découverte des rives du Gabon par les Fang, qui, faut-il le rappeler, est d'abord liée au commerce, devient aussi la découverte d'une nouvelle religion qui va s'ajouter au nombre de croyances existantes : le christianisme.

Le 31 août 1848, le pasteur protestant américain Walker décide d'aller à la rencontre des Fang et faire la découverte de leurs villages. Si jusqu'à présent les rencontres avec les Fang ne se tenaient que dans un territoire tiers (dans les villages seke ou kèle), où ils venaient vendre de l'ivoire, ces différents voyages de Walker marquent les premières visites d'un Blanc dans les villages fang. Ainsi découvre-t-il successivement les villages fang de Mkwenga, Dumijai, Bisbâk. Il y note que les villages ne sont intéressés ni par l'argent ni par aucune marchandise sauf des perles blanches et des ustensiles de cuivre qu'ils refondent en ornement, et surtout qu'ils sortent à peine de leurs contrées sauvages et restent vierges des effets de la « civilisation ». Ce qui, pour le pasteur, constitue un terrain propice pour l'évangélisation, même si le pays originel des Fang restent à ce moment encore méconnu. En effet, les villages fang se déplacent de l'intérieur vers les rivières à la recherche des liens de commerce direct avec les Blancs. Conscients du poids du courtage, pour s'en défaire, ils s'installent dans la région de l'Estuaire, pour écouler plus avantageusement leurs produits.

À partir du début des années 1860, certains chefs fang commencent à envoyer leurs enfants à la mission catholique de Libreville. En contrepartie, ils reçoivent « *tous les deux mois et pour chaque enfant une pièce d'étoffe de la valeur de quatre à cinq francs* ». C'est le début de la christianisation des jeunes fang dans l'estuaire du Gabon.

Plus de quinze ans après, les missions protestantes et catholiques décident d'ouvrir leurs succursales à l'écart de l'Estuaire. En 1876 et 1882, la Mission Protestante du Gabon en ouvre deux dans le Moyen-Ogooué : celle d'Andéndé, non loin de Lambaréné, et celle de Talagouga, près de Ndjolé, tandis qu'une troisième voit le jour sur le Como, plus précisément à Fulabifune, en 1881. De son côté, la Mission catholique, après avoir ouvert deux annexes à Glass en 1875 et 1878, fonda quatre stations en dehors de Libreville, à savoir celle de la Mondah en 1877, celle de Donguila en 1878, celle de Saint-François-Xavier à Lambaréné en 1880 et celle de Saint-Pierre-Claver de Madiville (Lastourville) en 1883.

Au total, les deux Eglises compte à partir de 1876 une douzaine de foyers. Ceux-ci suffisent à exercer chez les populations, notamment fang, une influence considérable. Au-delà de leur ministère purement religieux, les Eglises intègrent plusieurs autres activités, comme l'enseignement élémentaire et professionnel, et l'entretien des malades et des personnes âgées. Tout ceci va fortement contribuer à conforter la place de la nouvelle religion chez les Fang du Gabon.

2.4 Aperçu sur la langue ntúmú, variante du fang

Il s'agit ici de montrer la place du *ntúmú* dans la classification des langues du Gabon, et par la suite, présenter la phonologie de cette langue.

2.4.1 Localisation au Gabon

Le terme *fang*, désignant aussi bien le peuple que la langue parlée par ceux qui appartiennent à ce groupe, est une langue bantoue. Toutefois, ce point de vue est contesté par certains chercheurs, dont le linguiste Paul Mba Abessolo (2006, p. 84) qui affirme à ce sujet :

« Le récit oral de leur migration indique clairement leur pays d'origine. À partir de là, il est bien évident qu'ils n'appartiennent pas au groupe bantou. Mais il faut retenir qu'il est en relation depuis longtemps avec les bantous. De sorte que la langue qu'ils parlent aujourd'hui a une typologie de langue bantou dont elle se distingue cependant par certains phonèmes que l'on ne retrouve qu'en Afrique de l'Ouest :

-des vélaires : /nk, /ŋ/ ;

-des labio-vélaires : /kp/, /nkp/, /ngb/ ;

Et concernant les voyelles,

-du /ə/(le e muet français)

Dont le point d'articulation est central ».

Au Gabon, les locuteurs du *fang* représentent un peu plus de 25% de la population gabonaise estimée à 1640.286 habitants, et sont disséminés sur l'ensemble du territoire national. Les principaux foyers de cette langue sont les provinces du Woleu-Ntem au Nord du Gabon,

frontalière à la fois du Cameroun et de la Guinée Equatoriale, de l'Ogooué-Ivindo au Nord-Est, du Moyen-Ogooué au Centre-Ouest, de l'Estuaire et de l'Ogooué-Maritime à l'Ouest.

Les variantes du *fang* sont :

- le *ntúmù*, parlé dans le nord du Gabon, notamment du côté d'Oyem et Bitam, jusqu'en Guinée Equatoriale, au-delà d'Ebebiyin ;

-l'*òkàk*, parlé principalement dans l'ouest de la Guinée Equatoriale et au Gabon, uniquement dans la région de Medouneu (entre Mitzic et Oyem, il s'agirait plutôt d'un mélange d'okak et de ntoumou) ;

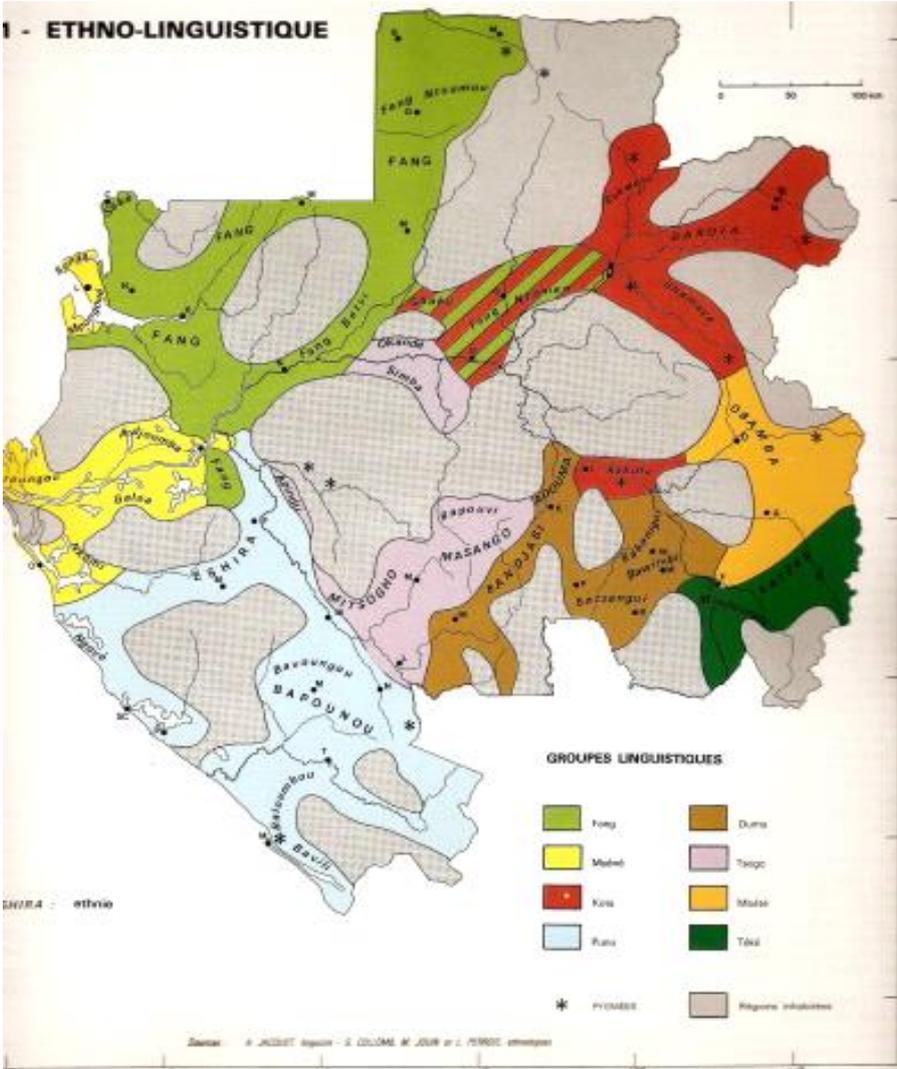
-le *màkɛɲ*, parlé au Gabon, entre les villes de Kango et Lambaréné ainsi qu'à Libreville ;

-l'*atsí*, (qui vient de *ntsí*, signifiant « le seigneur ») parlé au centre, à l'est et au sud du Cameroun, et qui s'étend jusque dans la province de l'Ogooué-Ivindo au Gabon ;

-le *ndzàmàn*, parlé au Gabon, entre les villes de Ndjolé et Makokou ;

-le *mvəni* et le *mvɛɲ*, parlé au Gabon, dans les régions de Minvoul, Momo et Bikondome.

carte 6 : Situation ethnolinguistique du Gabon, source : Ministère de l'Education Nationale de la République Gabonaise



2.4.2 Classification

De nombreux chercheurs ont tenté de classifier les langues gabonaises. Il s'agit notamment de : Raponda-Walker (1931 et 1958) ; Guthrie (1953 et 1967-1971), Jacquot (1978) ; Kwenzi-Mickala (1987 et 1998) ; Bastin, Coupez et Mann (1999) ; Maho (2003 et 2009) ; Mouguiama Daouda (2005) et les travaux de l'Université Lyon II.

Le premier à classifier les langues gabonaises en créant des microgroupes ethniques basés sur la pharmacopée est André Raponda-Walker (1931). Ce dernier, ne tenant compte d'aucun critère linguistique, classe les langues gabonaises en quatre groupes linguistiques : le groupe « *Omyèné* » ou « *Ngw'omyènè* », le groupe « *pahouin* », le groupe « *kèlè* », et le groupe « *duma-vili-ndjabi-wandji-tsangui-ndumu* ». Dans cette classification, les distinctions entre langues et dialectes sont loin d'être pertinentes.

À partir des travaux de Malcom Guthrie (1953 : 57-73) la classification des langues du Gabon s'inscrit dans une perspective globale des langues bantoues. Celles-ci sont réparties 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 groupe de langues représentées par des nombres à deux chiffres (de 10 à 90), la subdivision se basant synchroniquement sur des ressemblances d'ordre structurel. Le chiffre des unités représente une langue au sein d'un groupe qui lui-même appartient à une zone donnée. La plupart 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). Cette classification demeure la référence des classifications des langues bantoues. Cependant, bien que servant de support à toutes les classifications, la classification de Guthrie a été revisitée.

Ainsi, André Jacquot (1978 : 493-503), réajuste la classification de Guthrie sur deux plans principaux. D'une part, il l'augmente par l'insertion de nouvelles langues (). D'autre part, il présente les langues en alphabet phonétique et avec leurs préfixes de classe.

Quant à Jérôme Kwenzi-Mikala, il propose deux classifications. La première basée sur le critère du groupement par province (1987), et la seconde basée sur le critère de l'identification glossonymique par ordre alphabétique (1997). Au sujet de la première classification, le chercheur classe les langues du Gabon non pas par zone, mais en fonction des neuf provinces du Gabon. Ce qui, d'un point de vue linguistique, ne repose sur aucun fondement scientifique. En effet, le linguiste n'a en somme fait qu'énumérer les langues en fonction des provinces dans lesquelles elles sont parlées. Or, ce qu'il semble oublier, c'est qu'une langue peut avoir plusieurs provinces comme foyer (2016, p. 27).

En ce qui concerne la seconde classification- d'ordre sociolinguistique-, elle s'appuie sur l'identification de dix unités de langues que le linguiste désigne en fonction du terme d'entrée en matière d'une conversation, correspondant en français à l'expression "*je dis que*". Composées de sous-ensembles qu'il désigne par le terme "parlers", ces unités de langues ne constituent qu'une reprise des dialectes et des langues selon la classification de Guthrie. Cependant, dès sa parution, le travail de Kwenzi-Mikala va faire l'objet de nombreuses critiques, dont la principale porte sur le choix parmi toutes les dénominations qui existent dans l'unité de langues. Par exemple, les Lumbu de Setté-Cama, classés dans l'unité de langues "*merye*", utilise la formule "*menanè*". De même, les Vili qui emploie "*metye*" sont classés avec d'autres langues dans l'unité "*merye*" et non dans l'unité "*metye*".

De toute les classifications sur les langues du Gabon, il semblerait que la plus aboutie soit celle du laboratoire Dynamique Du Langage de Lyon 2. En effet, à l'issu de longues enquêtes ethnolinguistiques, ce laboratoire a réussi à identifier les variétés linguistiques du Gabon, à les localiser, les classer et les documenter. Sur une période de trente ans, leurs recherches ont démontré que le Gabon comprend cinquante-trois "parlers" repartis en treize groupes linguistiques (Milebou Ndavé, *idem*).

Ainsi, de manière générale, la classification des langues du Gabon évolue à mesure que les recherches viennent enrichir les données actuelles. La classification des langues bantoues selon Malcom Guthrie, reprise par Jouni Maho (2003 : 639-641), classe la langue fang dans la grande famille Niger-Congo, groupe 5 : Bénoué-Congo, sous-groupe D. Bantoïde : bantou, au groupe A70 ou yaoundé-fang, c'est-à-dire le groupe qui réunit aussi les langues suivantes : *eton* (A71), *ewondo* et *mvëlë* (A72), *bakja* (A72c), *yangafək* (A72d), *bëbëlë* et *gbïgbïl* (A73), *bulu bënë* (A74). La langue *fang* elle-même a le sigle A75. D'après Guthrie, les affinités les plus marquantes seraient surtout à chercher dans les groupes A40 et A80.

carte 7 : Aperçu des langues et dialectes du Gabon, source : [Microsoft PowerPoint - Libreville Langues Gabon.ppt \(cnrs.fr\)](#), consulté le 27 juillet 2023



2.4.3 Phonologie

Plusieurs approches scientifiques différentes, mais complémentaires, permettent une analyse plus efficace et objective des faits : la production, la transmission, et la perception de sons. Cela assure une meilleure sélection, dans la masse des faits physiologiques, physiques et perceptifs, mise en évidence par la phonétique, ceux qui favorisent la communication du sens, c'est-à-dire ceux qui assurent une distinction entre elles des unités distinctives. Toutefois, si l'on veut saisir le fonctionnement de la langue au niveau de ses unités significatives, il faut, en abordant la phonologie, tenir compte de leur variation selon le contexte d'apparition et de réalisation par un locuteur. Toutes les fois que la langue, dans son état présent le permet, quand la composition est encore manifeste, il faut pratiquer une analyse qui mettent en évidence le signe minimum.

Pour ce qui est de la langue fang, plusieurs travaux constituent des moments importants dans le cadre de l'élaboration de son système phonologique. Au nombre de ces travaux, nous pouvons citer ceux de Samuel Galley (1964), Jules Mba Nkoghe (2001), Marie-France Andeme Allogho (1991), Pierre Ondo Mebiame (1991), Pither Medjo Mve (1991) (1997), Emilienne-Nadège Mekina (2012).

De tous ces travaux de recherche, un travail se démarque particulièrement, notamment sur l'étude du système phonologique du parler *fàŋ- ñtúmù* couvrant à peu près tout l'ensemble du territoire *ñtúmù*. Il s'agit du travail de l'ethnomusicologue Herbert Pepper (1972) qui, après trois mois d'enquête, a dégagé, à partir du parler *ñtúmù* des villages Anguia et Melen, un système phonologique qui nous a semblé beaucoup plus complet et représentatif du parler *ñtúmù* du Gabon. C'est sur ce travail que nous nous appuyerons principalement pour présenter certains éléments de la langue. En effet, dans le système phonologique du parler *ñtúmù* de Bitam selon Marie-France Andeme Allogho (1991, p. 29), notamment dans son système vocalique, le phonème /ü/ ne figure pas. De même, dans le système phonologique du parler *ñtúmù* d'Aboumezok selon Pierre Ondo Mebiame (1991, pp. 17-18), notamment dans le système vocalique, le phonème /ɛ/ est absent. Or, dans le système vocalique du parler *ñtúmù* selon Herbert-Pepper, nous retrouvons ces deux phonèmes vocaliques manquants de part et d'autres. Son corpus principal : le *mvèt*, chant épique fang, enregistré le 3 octobre 1960 à Anguia, et déclamé d'un trait, de huit heures du soir à six heures du matin, par le célèbre conteur de *mvèt* *Zwe Nguema*. Ce corpus, extrêmement vaste, et au vocabulaire riche, contient plus de 5000 phrases.

2.4.3.1 Les tons

Le ton peut être défini comme une forme de variation de hauteur (haut, moyen, et bas) et de mélodie qui influence une syllabe d'un mot dans une langue donnée. Ils ont une fonction distinctive dans la langue, et permettent de faire la différence entre paronymes ou homophones. À propos du *ñtúmù*, l'ethno- musicologue Herbert Pepper a dégagé trois registres distinctifs :

-moyen, représenté par l'absence de signe ;

-bas, représenté par l'accent grave (`) ;

-haut, représenté par l'accent aigu (´).

Exemple :

-mvam (éclat)

-mvàm (bon(té))

-mvám (grands-parents)

Aussi, grâce à la collaboration de son informateur Ekoga Mve, Hebert Pepper a pu, à travers les variations que le poète Nzwe Nguema a utilisées dans les parties musicales, distinguer trois niveaux :

´//V

mveŋ

mveŋ

V//`

yə (avec, et) ; ákap (trancher)

yè (de, pour) ; ákàp (partager)

´//`

álábàn

álàbàn

Par ailleurs, l'on rencontre aussi dans le parler òtúmù une sorte de sandhi tonal. En effet, certains tons pourraient faire office de tons hauts abaissés ou de tons bas rehaussés. Mais compte tenu du fait qu'une telle étude n'était pas encore complètement possible, l'auteur a préféré donner les résultats de l'étude après trois mois d'enquête :

« Toutefois, si l'on essayait de postuler deux niveaux seulement, nombre de tons moyens pourraient s'expliquer comme des tons hauts abaissés ou des tons bas réhaussés. Cette sorte de sandhi tonal se rencontre, en effet, par ailleurs dans la langue (...). Pour cette raison, nous avons cru devoir conserver la notion de trois tons. Tant qu'il n'est pas possible de présenter une étude complète de l'abaissement tonal, il est préférable de donner les résultats de l'analyse tels qu'ils sont apparus après trois mois d'enquête » (1972, pp. 442-443).

En revanche, le constat fait par Herbert Pepper à propos de la présence dans le dialecte òtúmù d'un ton modulé montant et d'un ton modulé descendant va se confirmer par des travaux postérieurs. Par exemple, dans sa thèse de doctorat, Mari-France Andeme Allogho (1991, p. 31) va confirmer la présence dans le dialecte òtúmù d'un ton modulé montant :

Exemple :

abám (haut) « planche »

abàm (bas) « odeur d'urine »

abãm (montant) « fruit »

Les phonèmes primaires

Les voyelles

Le *fãŋ* possède 9 phonèmes vocaliques, à savoir :

i ü u

e ə o

ɛ a ɔ

Ces 9 voyelles peuvent être de deux ordres : brèves ou longues. La longueur vocalique est sémantiquement pertinente.

ii üü uu

ee əə oo

ɛɛ aa ɔɔ

En langue *fãŋ*, les voyelles les plus fréquentes sont /a/, /ə/ et /u/. Et les moins fréquentes sont /ü/ et /i/.

Les consonnes

Au regard de l'étude phonologique faite par l'ethnomusicologue Herbert-Pepper, nous pouvons dresser l'inventaire suivant des phonèmes consonantiques du fang :

/p/ bilabiale sourde

/b/ bilabiale sonore (implosive en position intervocalique)

/m/ nasale bilabiale

/f/ labiodentale sourde

/v/ labiodentale sonore

/t/ alvéolaire sourde

/d/ alvéolaire sonore (implosive au début de syllabe et parfois en position intervocalique)

/n/ nasale alvéolaire

/l/ latérale alvéolaire

/r/ vibrante alvéolaire

/s/ sifflante sourde

/z/ sifflante sonore

/ts/ affriquée sourde

/dz/ affriquée alvéolo-palatale sonore

/ɲ/ nasale alvéolo-palatale

/k/ vélaire sourde

/g/ vélaire sonore

/ŋ/ nasale vélaire

/kp/ labiovélaire sourde

/gb/ labiovélaire sonore

/ʔ/ occlusive laryngale

/h/ laryngale sonore

/w/ semi-voyelle bilabiale correspondant à la voyelle postérieure arrondie fermée

/ɰ/ semi-voyelle bilabiale correspondant à la voyelle postérieure arrondie fermée

/y/ semi-voyelle alvéolo-palatale correspondant à la voyelle antérieure non arrondie fermée

2.4.4 Morphologie de la langue fang

Dans le cadre de ce travail, nous n'avons pas la prétention de présenter une analyse exhaustive du système morphologique du fang, mais d'évoquer brièvement son système de classes nominales.

2.4.5.1 Les classes nominales

Une classe se définit comme « un ensemble d'unités linguistiques ayant une ou plusieurs caractéristiques communes ». La langue fang, à l'instar des autres langues bantoues du Gabon est une langue à classes. Pour identifier ces différentes classes, il est judicieux de ne pas se référer simplement aux préfixes, mais de tenir compte du préfixe et de l'ensemble des marqueurs d'accords relatif à une classe.

Tableau 3 : Liste des préfixes nominaux

Classe	Substantifs		Adjectifs				
1	Dev. V. m-	Dev. C. N-	-nən	-tók	-ve	-voo	-fə
1a	∅	∅	N-	N-	(in casu m-)		
2	b-	bə-	bə-	bə-	bə-	bə-	bə-
3	–	N-	N-	N-ind.	N-	N-	N-
4	–	mì-	ò	òdef.	ò		
5	–	mì-	mì-	mì-	mì-	mì-	mì-
6	dz-	à-	à	à	a	a	à
7	d-, l-						
8	m- ;	mə-	mə-	mə-	mə-	mə-	mə-
9	dz-	è	è	è	è	è	è
10	by-	bì-	bì-	bì-	bì-	bì-	bì-
9	∅	N-, ∅-	N(3)	N-ind.	∅	∅	∅
10	∅	N-, ∅	∅ def.				
10	∅	N-, ∅	N(4)	N-ind.	∅	∅	∅

		Ø déf.
11	Vy- ò	ò ò ò N- ò- ò-

NB : Les classes 1, 1a, 3, 5, 7, 9 et 11 sont des classes de singulier. En revanche, les classes 2, 4, 5, 6, 8, 10 et 5 sont des classes de pluriel. Les paires de classes les plus fréquemment utilisées sont les suivantes : 1/2 ; 1a/2 ; 3/4 ; 5/6 ; 7/8 ; 9/10 ; 9/2 ; 9/6 ; 11/5.

Tableau 4 : Les genres ou les appariements : couples de classes.

Prefixe	Préfixe
devant une consonne	Devant une voyelle
Sing. Plur.	Sing. Plur.
Classe 1 : mbo bəbo	
Classe 1a : bo'o bəbo'o	mot bot
Classe 2 : ntən mintən	myam myam
Classe 3 : kára bekára	
Classe 4 : ayɔŋ məyɔŋ	dzam mam
Classe 5 : ékòn bikòn	dzôm biôm
Classe 6 : ônom anom	vioŋ loŋ
Classe 7 : nda mənda	byal mal
Classe 8 : by-, bi-	
Classe 9 : Ø	
Classe 10 : Ø, n-	
Classe 11 : vy ; o	

Remarque : Aucune classe n'est exclusivement réservée à une seule catégorie sémantique : on peut trouver des noms de personnes ou d'animaux dans toutes les classes. Effectivement. Les classes sont essentiellement grammaticales mais pas lexico-sémantiques.

Classe 1/classe 2

Le préfixe du singulier est en général la nasale alvéolaire **N** ou la nasale bilabiale **m** ; au pluriel il est toujours **b** ou **bə**.

Exemple :

Sing.

Plur.

[moan] « un enfant »

[boan] « des enfants »

[ndéŋ] « un petit-fils »

[bəndéŋ] « des petits-fils »

Classe 1a-des noms qui n'ont aucun préfixe au singulier, mais à qui prennent le préfixe **bə** au pluriel. C'est le morphème zéro, \emptyset :

Exemple :

[bɔ'ɔ] « un cerveau »

[bəbo'o] « des cerveaux »

[tsít] « un animal »

[bətít] « des animaux »

Classe 3/classe 4

Dans cette classe, la nasale **N** est au singulier, et **m** au pluriel.

1-D'abord une quantité de noms de personnes, plantes, bois, objets, parties du corps humain et d'animaux.

Exemple :

Sing.

Plur.

[nkok]

« un tronc d'arbre »

[m̀nkok] « des troncs d'arbres »

[ndz̀k] « une liane »

[m̀ndz̀k] « des lianes »

Classe 5/classe 6

Appartiennent généralement à cette classe, tous les noms ayant au singulier le préfixe **dz**, **d**, **l**, ou **à**, pluriel **m** ou **mə**. Selon Cyriaque Simon-Pierre Akomo-Zoghe (2013, p. 206), cette classe est dite « classe des grandeurs », car elle comprend beaucoup de mots de masses, quantités, collectivités, etc.

Exemple :

Sing.

[àbial] « une naissance »

[dzàm] « une chose »

Plur.

[mèbial] «des naissances»

[màm] «des choses»

Classe 7/classe 8

Cette classe peut être qualifiée de classe des lieux et des actes, car on y trouve beaucoup de noms de lieux et d'actions. Font partie de cette classe, tous les noms ayant au singulier les préfixes **è**, **dz** au pluriel, le préfixe **by** ou **bì**.

Exemple :

Sing.

[ètép] « une place » [bìtép] « des places »

[dzat] « une corbeille »

Plur.

[byat] «des corbeilles »

Classe 11/classe 5

Cette classe est celle des mots ayant une idée de petitesse et de défauts. Font partie de cette classe, tous les noms ayant au singulier le préfixe **ò**, au pluriel, le préfixe **a** :

Exemple :

Sing.

[ònon] « un oiseau »

[ònu] « un doigt »

Plur.

[anon] « des oiseaux »

[anu] « des doigts »

Au regard des termes génériques qui sont organisés en classe, une classe de singulier et une classe de pluriel qui se correspondent, nous pouvons dire qu'il y a des substantifs qui n'ont pas de pluriel. On les retrouve en générale en classe 5 et 6 :

Exemple :

[àvəp] « un froid »

[òson] « une honte »

En somme, il a été question d'évoquer le contexte historique, géographique, social et linguistique dans lequel vont s'insérer les textes que nous avons collectés, car l'analyse des textes oraux et leur compréhension exigent de les replacer dans les contextes de production qui ont favorisé leur naissance.

2.5 Oralité : généralités et patrimoine verbal fang

Partant de l'étymologie du terme oralité, *os* ou *oris* qui signifie en latin bouche, on peut définir les sociétés fonctionnant sous le régime d'oralité comme des sociétés dont la culture s'appuie sur la parole comme mode principal de communication et de transmission des connaissances. En cela,

« L'oralité apparaît donc comme une modalité de civilisation par laquelle certaines sociétés tentent d'assurer la pérennité d'un patrimoine verbal ressenti comme un élément essentiel de ce qui fonde leur conscience identitaire et leur cohésion communautaire (DERIVE, 2008, p. 17).

Ainsi, les sociétés africaines en général sont considérées comme des sociétés de culture orale. Car la parole, plus qu'ailleurs, y occupe une place de choix. Et c'est à travers elle que ces sociétés assurent la pérennité de leurs savoirs et de leurs connaissances. Cependant, malgré ce trait commun aux sociétés africaines, l'oralité ne s'exprime pas de la même façon au sein de chaque communauté. Ce qui permet de ressortir pour chaque société des spécificités qui lui sont propres.

Il sera question à travers l'analyse du fonctionnement de la parole, de la typologie et de la hiérarchie, de l'aperçu de la littérature orale, de justifier en quoi la société fang constitue une culture de l'oralité.

2.5.1 La parole chez les Fang

La parole se définit traditionnellement depuis Saussure (*Cours de linguistique générale*, 1975) comme *l'usage que fait un individu de la langue, dans le but de communiquer avec ses semblables*. Ici, la parole apparaît comme « un acte individuel de volonté d'intelligence ». Or, si la parole est un acte, cela signifie que dire revient à modifier d'une certaine façon la réalité. Ce qui confère à la parole un certain pouvoir.

Si la parole peut être définie comme un pouvoir, cela voudrait dire que parler, c'est d'abord s'adresser à quelqu'un. De fait, la parole est un pouvoir d'abord relationnel, dans la mesure où cet acte relie deux individus : celui qui parle et celui qui écoute.

Dans les cultures africaines, la parole est sacrée et fait l'objet d'une attention particulière. En effet, la parole est considérée comme une force agissante que chacun doit savoir maîtriser et gérer. Il n'est pas permis dans ces communautés de parler à tort et à travers. Car une parole mal contrôlée peut avoir des conséquences fâcheuses. Raison pour laquelle elle fait l'objet de grands soins. Balandier affirme à propos : « Pour nous, le sacré est lié à l'écrit, pour l'Africain, il est lié à la parole. Celle-ci coule comme la vie » (2012). Ce propos de l'auteur traduit la priorisation de la parole dans les sociétés africaines, contrairement à l'Occident qui privilégie l'écriture.

Chez les Fang en particulier, et les Pahouins (Fang-Bulu-Beti) en général, la parole constitue le socle de toute relation humaine, et est à la base du fondement de son existence. Elle occupe une place centrale, et est au cœur de leurs activités et de leurs échanges. L'homme ne se définit pas seulement par sa parole, mais il est sa parole. D'où l'adage fang qui dit : « *mòt ànà vè nkòbà wén* » (on reconnaît l'homme par sa parole). La parole peut valoriser l'homme comme elle peut le détruire : « *ànù dzúé'édá dá yè wà wín* » (ta bouche sera cause de ta mort). En cela, la parole est tributaire du statut social du locuteur et du récepteur, du contexte de sa déclamation, et du milieu de vie de son énonciation. Ainsi, la parole est avant tout considérée par les Fang comme un instrument de communication et d'échange. Elle fait intervenir un locuteur et un récepteur dans un espace-temps précis. C'est pourquoi, dès qu'on traite de la question de la communication chez les Fang, on fait parallèlement référence à une exigence dialogique, car les deux sont intimement liés.

Pour Marie-Rose Abomo Maurin (2015), au sujet de l'oralité et l'art de la communication chez les *Bulu* du Cameroun, la parole prend une valeur particulière dans le cadre de la communication cosmique ou religieuse. Pour l'auteure, plus que normée ou contextualisée, elle relève du sacré, du religieux. En effet, c'est par le canal du chant, autant que certains instruments, que la parole devient indispensable dans ces espaces sacrés pour favoriser la communion entre les forces invisibles et les vivants. Le rôle du chanteur, qui entonne les incantations, accompagné par son instrument de musique, est alors incontournable. Ainsi, à

l'image des *Bulu*, les Fang, dans leurs cérémonies rituelles, accordent à la parole, au travers des chants, une place de choix. À ce sujet, Pierre Alexandre et Jacque Binet affirment :

« À côté des magiciens proprement dits, un personnage qui joue un grand rôle dans tous les rites, y compris les initiations, est le chantre, Nyia bia. Chaque rite, chaque cérémonie importante à son accompagnement musical, avec un orchestre particulier dans chaque cas et un chef de cœur qui entonne les incantations et joue un peu le rôle de maître de cérémonie, sans personnellement participer directement au sacrifice ou à l'acte magique » (ALEXANDRE & BINET, 2005, p. 121).

En effet, la parole du chantre dans ce cadre permet non seulement de communier avec les esprits, mais constitue aussi un support psychologique utile à la galvanisation des néophytes. Ces derniers participent à la cérémonies d'initiation rythmée par des différentes épreuves, qui leur confèrent au terme du rituel, le statut d'initié. Dès lors, le rôle du chantre prend tout son sens tout au long du temps d'apprentissage des néophytes, et participe à la construction de l'idéal humain.

Par ailleurs, chez les *Bulu* du Cameroun comme chez les Fang du Gabon, le lien que les hommes peuvent entretenir avec les dieux ou les ancêtres implique un contact permanent avec eux. Tout changement de lieu d'habitation entraîne aussi obligatoirement un transfert de reliques. Pour ce faire, les autochtones doivent respecter les interdits ((*biki*) qui sont au fondement de la relation entre les hommes et les dieux. Car, la communication entre les hommes et les dieux ne peut exclure interdits et recommandations. Ainsi, l'intervention d'un médiateur, initié, s'impose pour faire respecter les interdits, afin de maintenir cette relation. Celui-ci, dans l'espace consacré à cet effet, use de la parole verticale, pour invoquer les dieux et les ancêtres. Cette communication instaure alors une parole sacrée et hermétique que seuls les initiés peuvent comprendre.

2.5.2 Typologie et hiérarchisation de la parole

Dans la plupart des sociétés africaines de culture orale, la parole joue un rôle prédominant. L'apprentissage de son maniement constitue dans ces sociétés le savoir par excellence. Sa maîtrise constitue la qualité sociale la plus plébiscitée. À ce sujet, Geneviève Calame-Griaule (1965 :102) affirme que « *l'homme a donc reçu la parole comme une*

inspiration subite, mais il lui a fallu ensuite un long apprentissage pour la développer et l'amener à sa perfection ». De ce fait, certaines de ces sociétés, pour traduire l'emprise de la parole sur leur groupe, vont jusqu'à inscrire des signes dans la chair de certains membres de la communauté pendant le processus visant sa maîtrise. C'est le cas par exemple chez les Bwana du Burkina-Faso, qui marquent les scarifications sur toutes les personnes dont la parole est amenée à jouer « un rôle rituel », ce qui vaut en particulier pour les devins et les forgerons. Ceci reflète à quel point dans les cultures orales en Afrique, on ne doit pas parler n'importe comment et à n'importe quelle occasion.

Ainsi, en Afrique, on distingue en général deux types de parole : « la parole ordinaire » et « la parole hermétique ». La première (la parole ordinaire) renvoie à un propos simple, qui ne nécessite aucun effort esthétique et allégorique. Tandis que la seconde (la parole hermétique) est voilée, imagée, allégorique. Par exemple, chez les Gbaya, on distingue la « *gée wèn* », (simple parole) et la « *dúká wèn* » (parole profonde). À ce sujet, Raymond Doko et Paulette Roulon affirment :

« Pour cette dernière tous les éléments du discours ne sont pas porteurs de l'intention réelle qui sous-tend l'ensemble. Le récepteur doit savoir ne pas s'attarder aux 'mots vides' *pàya wèn* (déchets / parole) pour mettre à nu les éléments qu'une réflexion attentive lui permettra alors de comprendre. Le locuteur 'prépare' cette parole, veille à ce qu'elle ait du 'goût' et pour ce faire y met des 'paroles pilées' « *tó-wèn* », c'est-à-dire des proverbes » (ROULON, 1983).

De même, les Fang distinguent « *zàzà nkóbó* » (simple parole ou parole inutile) de « *nyá nkóbó* » (vraie parole). En effet, la parole ordinaire participe de l'échange quotidien entre membre du groupe social, échange qui repose sur des termes qu'on peut considérer comme éléments constitutifs du langage articulé. C'est le cas de « *nkóbó* » (parole, parler, langue), « *ákóbó* » (parler), « *àdzo* » (affaire, palabre, litige), « *ádzó* » (dire, acte de profération de la parole, dans un acte de délibération par un locuteur), « *áléé'* » (causer, échanger, discuter) « *ákán* » (raconter). Les deux derniers termes, (« *ákán* » et « *áléé'* »), introduisent le concept de « *nláng* » (récit), quand il s'agit de raconter une histoire. Le premier, « *áléé'* », fait référence aux récits ordinaires. Par exemple, « *ààlèé' míláng* » (il bavarde, il converse) ou « *ààlèé' mìnèé'* » (il raconte des mensonges). Tandis qu'on a recours au verbe « *ákán* », pour des récits imagés et voilés. Par exemple, « *ààkàn nláng mvát* » (il conte le récit de mvett) ; « *ààkàn ngàn* » (il raconte un conte). Tout cet échantillonnage de verbes et de substantifs- qui constituent des champs lexicaux et sémantiques- prouvent la richesse de la langue.

Pour ce qui est de la vraie parole (*nyie` nkóbó*), contrairement à la parole ordinaire, elle est normée, et se produit dans un contexte spécifique, où elle est mise en scène. Même si du point de vu des termes qui la structure, elle ne se distingue pas de la parole ordinaire, mais leur usage, dans bien de contextes, implique une acception particulière. En effet, la vraie parole joue très souvent un rôle politique dans la mesure où elle entend faire falloir certains principes (l'ordre social, la justice, etc) et relayer d'autres voix que celle de l'énonciateur. Sur ce, l'autorité de la parole tient à sa fonction de représentation, en ce sens qu'elle fait valoir l'autorité d'une autre parole. Cette représentativité qui procure sa force à un discours vient du fait que l'orateur a été clairement choisi par ses pairs pour faire entendre leur voix.

Par ailleurs, une telle parole implique un certain charisme de la part de l'orateur. En effet, la notion de charisme désigne l'ensemble des qualités personnelles qui permettent à un individu de mieux véhiculer par la séduction son discours et ses idées. Cette notion regroupe un ensemble extrêmement large des caractéristiques individuelles : morales (l'honnêteté, la franchise...), psychologique (la détermination, l'assurance...), etc.

Il serait difficile d'énumérer l'ensemble de ces caractéristiques personnelles qui font le charisme d'un orateur chez les Fang. En effet, ce n'est pas de façon arbitraire que certaines composantes du charisme de l'orateur convainc, mais bien parce qu'elles manifestent certaines de ses capacités réelles et utiles. Par exemple, dans le cadre de la palabre traditionnelle, l'orateur se doit d'être un décideur, qui se doit d'avoir des qualités spécifiques. L'orateur se doit de faire preuve de jugement solide qui nous permette de savoir comment parler en fonction de la situation ; cela requiert de la constance et de la fermeté dans les décisions, mais également de la conviction et de la diplomatie par la façon de parler pour satisfaire toute l'assistance. Ces qualités, qui posent l'orateur comme un notable crédible peuvent être posées par les caractéristiques internes du discours lui-même : utilisation de l'impératif, du raisonnement ou des figures de répétitions.

Ainsi, comme le démontre Marie-Rose Abomo-Maurin au sujet des Bulu du Cameroun (2015), parmi les termes qui relèvent de la vraie parole chez les Fang, distingue-t-on : les termes liés à la demande et à la supplication, l'expression de la parole narrative, la parole du domaine du caché, et « la parole endommagée ».

Au sujet des termes liés à la demande et à la supplication -qui font aussi partie de la rubrique des termes ordinaires- il faut dire qu'ils intègrent la parole normée dans un axe vertical, c'est-à-dire, dans la relation entre les hommes et les dieux. En effet, dans la parole religieuse

ou sacrée, les termes *áyà' àlàn* (prier, supplier), *ásílí* (demander, questionner, interroger), *ádzàà* (quémander), *ádzáá* (jurer) dans le contexte du sacré et du religieux, déplace leur action de l'horizontalité humaine, à la verticalité transcendante. Dans le milieu chrétien précisément, les verbes *ábúnú* (croire) et *áyüàà* (maudire) sont capitales dans la relation des hommes avec *Nzamə* (Dieu). Le premier exprime un engagement, et traduit une profession de foi ; tandis que le second renvoie à la malédiction divine. Quant au verbe *ábóŋ* (maudire), il est davantage utilisé pour exprimer la malédiction humaine, mais dont les conséquences sont spirituelles. Par conséquent, la parole exerce sur l'auditeur qui est tenu de se soumettre à son autorité. Une telle parole émane des personnes ou institutions auxquelles on reconnaît une certaine « supériorité ».

Cependant, cette « supériorité » n'est pas en tant que telle celle de l'énonciateur. Mais des dieux ou des ancêtres qui inspirent l'énonciateur. Ce dernier ne devient qu'un simple *medium* par lequel la parole sacrée agit. Celle-ci ne peut véritablement faire autorité que dans la mesure où elle prend sa source dans une parole supérieure. Il s'agit de ce fait d'une parole qui est également paradoxale, dans la mesure où elle ne peut s'affirmer qu'à condition de nier qu'il s'agisse de la parole de l'énonciateur lui-même. Une telle parole tient à la limite du dessaisissement du propos de l'énonciateur : par l'extase ou la vision mystique.

Concernant la parole narrative, elle revêt plusieurs formes. Tout d'abord, la relation d'un événement ou d'une histoire qui se traduit par *áléé'* « causer, raconter », ou *ákàn* « raconter, relater, colporter ». Les verbes *áyá'álè* « enseigner » et *áyá'á* « apprendre » font allusion à la transmission de savoir et au savoir-faire, dans une relation de proximité entre le locuteur et le récepteur. *Ákúlán* « dévoiler », et *átúgán* « dire des choses sans limite », sont des verbes qui laissent appréhender une incapacité à garder un secret, qui est une valeur cardinale chez les Fang. Il en va de même pour les termes *ákóbó èkóbókàbò* « colporter » et *ákóbó túgá* « dire n'importe quoi, parler à tort et à travers » qui trahissent un manque de maîtrise de la parole. En revanche, les expressions *ákóbó nlám* « parler dans son cœur » et *ákóbó étám* « soliloquer » attestent d'un souci certain ou d'un dérangement psychologique. Parler seul, dans ce contexte, confine à l'isolement qui coupe l'individu de sa société et le condamne pratiquement à mort. *Abàlè mándzim ánú*, littéralement « avoir de l'eau à la bouche », traduit un manque d'éloquence et de rhétorique.

Pour ce qui est de la parole du domaine du caché, *ányíŋ* (murmurer, susurrer), elle n'est pas publique, et est à la limite suspecte. Elle soustrait à plusieurs personnes des propos très souvent contraires. S'engager dans une telle forme de parole, c'est courir, par ailleurs, le

risque de mettre en évidence une faille dans les capacités de l'individu, dont le chuchotement trahit, non pas l'idée elle-même, mais l'intention négative qui se dégage du susurrement. Par ailleurs, *áká'ábà* « bégayer » qui incarne la forme la plus grave de la dislocation de la parole, relève d'une maladie. Cette dislocation, qui se déroule au moment même où la parole est sensée être libérée de façon fluide, porte préjudice non seulement au locuteur, mais aussi au discours. De même, le verbe *á lóp* « bafouiller, baragouiner » qui donne le substantif *èlóbblòb* « l'étranger qui ne sait pas parler la langue de son lieu d'accueil » fait référence à une incapacité de donner un sens à son discours.

Quant à la parole dite « endommagée », elle est repérable dans plusieurs verbes dont: *áwómán* « se disputer, se quereller », *ásóó* « nier ». Ces verbes de conflits constituent une barrière à la quiétude entre les hommes. *Ákóbó óyàb yó* (parler à haute voix) et *ákóbó ótàngták* (parler doucement) confirment une mauvaise maîtrise du volume de la voix pendant l'acte de communication. Bien s'exprimer implique d'éviter l'une comme l'autre façon de parler. De même, les verbes *ábám*, ou *áyéé'* (gronder, réprimander) marquent l'autorité et le respect, mais peuvent aussi à bien des égards susciter l'éloignement de ses proches et de son entourage. Car, ils se détachent d'une tonalité qui correspond à une certaine mesure et à une certaine pondération. Mais ce sont surtout dans les verbes *ákóbó ávóó* (parler vite) et *ákóbó ótón* (parler lentement) que « la parole endommagée » est repérée. En effet, ils attestent d'une perturbation du rythme et de la cadence de la parole ; en même temps qu'ils condamnent leur propos à l'incompréhension.

Comme on a pu le constater, le champ lexical de la parole chez les Fang du Gabon, domaine très vaste et complexe, amène à distinguer précisément deux types de paroles : la parole simple ou la parole ordinaire « *zàzà nkóbó* », et la vraie parole « *nyá nkóbó*. La première (la parole ordinaire), comme nous l'avons précisé plus haut, renvoie à un propos simple, ne faisant appel à aucun langage imagé ou allégorique. Tandis que la seconde (la vraie parole) est normée, et se produit dans un contexte spécifique, où elle obéit à un minimum de mise en scène. Cependant, nous retenons que du point de vue des termes qui la structure, elle ne se différencie pas de la parole simple, même si, dans bien de cas, leur usage implique une acception singulière. D'où l'aperçu de la littérature orale, que nous allons aborder dans les lignes qui suivent.

2.5.3 Aperçu de la littérature orale

On observe à partir des diverses conceptions de la parole et de la hiérarchisation qui en découle un usage nettement séparé de celui de tous les jours. Cette nuance donne lieu à des énoncés d'un niveau de langue élevé faisant appel à une rhétorique singulière. L'ensemble de ces énoncés constituent ce que nous appelons la littérature orale fang.

2.5.3.1 Définition du concept de « littérature orale »

Le terme de « *littérature orale* » peut se définir comme « *l'usage esthétique du langage oral* ». Employé pour la première fois en 1881 par le folkloriste P. Sébillot, fondateur de la *Société* et de la *Revue des traditions populaires* en France, l'expression met l'accent sur le moyen de transmission de ce type de littérature, à savoir la *bouche*, l'adjectif *oral*, du latin *os, oris* (bouche) évoquant incontestablement l'usage de la parole, par opposition au graphique, à l'écrit (MAALU-BUNGI, 2006, p. 29).

Cependant, le terme a fait l'objet de nombreuses controverses et débats dans les milieux scientifiques et académiques. De nombreux spécialistes de l'oralité ont jugé le terme inapproprié. Deux raisons principales sont évoquées : la contradiction étymologique et le danger d'assimilation. En effet, le terme « *littérature* » vient du latin « *litterae* » qui signifie « *lettre* ». L'adjectif « *orale* » renvoie à ce qui est dit par la parole. Ainsi, parler de « *littérature orale* » reviendrait à parler d'« *écriture orale* » ou d'« *écriture verbale* ». Ce qui induit une contradiction, voire un non-sens. Pour ce qui est de la seconde raison, le terme « *littérature orale* » peut induire implicitement une analyse de l'art de la parole à partir d'outils théoriques et méthodologiques qui relèvent de l'écriture littéraire. Ce qui aura comme conséquence de produire au sujet de la littérature orale des analyses biaisées.

Ainsi, pour contourner le terme de littérature orale jugé trop problématique, plusieurs termes vont être proposés par des spécialistes : « *oraliture ou orature littéraire* », *littérature traditionnelle* », « *tradition littéraire* », « *littérature primitive* », « *littérature non écrite* », « *folklore oral* », « *littérature folklorique* », etc.

Au sujet du premier terme, « *oraliture* », ce mot valise composé de « *oral* » et « *littérature* » a été inventé par Paul Zumthor au XX^{ème} siècle pour désigner les productions littéraires verbales. Puis, il a été fortement adopté par les écrivains et les artistes africains pour revendiquer leurs productions littéraires non écrites mais créées pour être racontées et transmises par le goût de la parole.

De ce fait, avant d'aborder la littérature orale africaine, nous allons d'abord montrer dans les lignes qui suivent en quoi les termes « *littérature traditionnelle* », « *tradition littéraire* », « *littérature primitive* », « *littérature non écrite* », « *folklore oral* », « *littérature folklorique* », participent d'une perception négative de l'oralité en général, et de la littérature orale de façon particulière.

Les termes « *littérature traditionnelle* », « *tradition littéraire* », « *littérature primitive* », « *littérature non écrite* », « *orature* », « *oraliture* », sont souvent utilisés pour remplacer celui de « *littérature orale* ». Cependant, on peut constater qu'ils induisent explicitement ou implicitement une perception négative de la littérature orale.

À l'instar des peuples africains en général, les Fang ont su préserver à travers l'histoire un patrimoine verbal riche, et transmis de génération en génération. Ce patrimoine rythme la vie de l'homme fang, et l'accompagne tout au long de sa vie. Pour ce faire, la littérature orale, à travers plusieurs genres, instaure des normes de sa prestation ou de la communication interpersonnelle. Elle participe ainsi de ce que les linguistes qualifient de fonction conative, en ce qu'elle vise à influencer le comportement des destinataires.

Ainsi, selon Jean Derive, « *Prétendre parler des genres de l'oralité suppose un certain nombre de mises au point préalables. Il convient en effet de bien préciser quelle est la réalité qu'on entend ainsi cerner* » (DERIVE, 2012, p. 55). Car, le terme revêt en lui-même quelques ambiguïtés, comme ont pu le démontrer un certain nombre de théoriciens du discours³⁰. En effet, à la lumière des travaux de ces derniers, le concept de « genre » renvoie tantôt à des classes culturelles de fait, née de l'histoire, et la plupart du temps issues de représentations populaires, qui fonctionnent comme des sortes « d'institutions sociales » ; tantôt à des formes de discours basés sur une théorie générale de la communication, en vue d'une catégorisation cohérente, à prétention scientifique.

Mais les genres de l'oralité que nous allons aborder ici doivent être compris selon la première acception. C'est-à-dire que c'est à partir des modèles autochtones, définis par un certain nombre de principes d'énonciation et de propriétés de l'énoncé, dans le cadre de la taxinomie locale, que nous allons nous intéresser aux genres en littérature orale fang. C'est selon ces modèles canoniques que prennent forme et nom un certain nombre de discours du

³⁰ Il s'agit entre autres de J.-J. Donohue : *The theory of literary kinds* (1949) ; J.-J. Pommier : *L'idée de genre*, Publication de l'École Normale Supérieure (1945), pp. 47-81 ; T. Todorov : « Les genres littéraires », *Dictionnaire encyclopédique des sciences du Langage* (1972), pp. 193-201 ; R. Wellek, A. Warren : *La Théorie littéraire* (1971), notamment le chapitre intitulé « Les genres littéraires », pp. 318-335.

patrimoine verbal des sociétés de l'oralité, délimitant ainsi le champ de ce qu'on appelle assez couramment "littérature orale". En effet, cette démarche a le mérite d'éviter des transpositions naïves et grossières des réalités occidentales sur les discours des sociétés africaines.

Pour parler des genres oraux de la littérature orale fang, nous partons de la conception que les Fang se font de leur propre littérature orale. Le panorama que nous allons dresser à la suite présente les genres oraux les plus représentatifs de la société fang, et s'appuie sur notre article à propos de la littérature en fang (MBA MBEGHA, 2019).

Le travail exercé sur la parole dans les cultures africaines donne lieu à une multitude de genres circonstanciels. Il peut s'agir par exemple de genres cérémoniels (chants de mariage, de circoncision, de funérailles, d'intronisation à une fonction quelconque, etc.), ou de genre liés à des activités (chants de pêche, de chasse, chants agricoles, guerriers...). Selon les sociétés, on rencontrera aussi des histoires amusantes, des berceuses, des joutes oratoires, tous à même d'être considérés comme un genre suivant la taxinomie locale.

Ainsi, chez les Fang du Gabon, les genres oraux investissent la quasi-totalité des domaines et des aspects de la vie courante et son souvent déclamés à l'occasion des mariages, des décès, des retraits de deuil, etc. Selon leur usage et leur terminologie, nous pouvons scinder la littérature orale fang principalement en neuf grands genres : le récit mythologique, historique, de vie, etc (*nlán*), le conte (*ngan*), le chant (*dzia*), la parémie (*nkana*), l'art de la palabre traditionnelle (*éka mǎdzo*, la généalogie (*endán*), la devinette (*afilán*), la prière (*àyàglán*), et la bénédiction (*sàsàgà ntô é ntô*). Toutefois, ces genres ne sont pas totalement isolés les uns des autres. Par exemple, la parémie, *nkana*, peut se retrouver dans le récit, *nlán*, dans le conte, *ngan*, ou dans la palabre traditionnelle, *éka mǎdzo*. C'est surtout le contexte d'énonciation qui permet de les distinguer.

2.5.3.2 Le Conte (*Ngan*)

« *Ngan* » est le terme employé par les Fang pour désigner le conte. Genre largement transculturel, il est le plus souvent confondu à la littérature orale. Les contes (*màngán*) sont traditionnellement racontés la nuit, après le repas du soir, au corps de garde, par qui s'en sent capable. Ainsi, réuni autour du feu, tout le monde peut conter, enfant comme adulte, homme comme femme, et ce, à tour de rôle.

Mais celui qui souhaite dire un conte demande d'abord l'autorisation à l'auditoire par la formule allusive :

-Yà Ògùlà àlót và ? (Ogula est-il passé par ici ?)

Si l'auditoire répond :

-*Ànà bá bímjè mbàj* (on lui a assené un coup de massue)

Cela signifie que l'auditoire n'est pas prêt à écouter le conteur. En revanche, si l'auditoire répond :

-*Ànà bíé dzó jà náá átábá àkàn bòt mènghàn* (on lui a demandé de se lever pour nous dire des contes)

Cela signifie que le conteur est autorisé à débiter son conte. Il peut alors lancer :

-*Ógùlà yèè`*

Et le public répond :

-*Yèè`!*

Il débute la narration par la formule d'introduction :

Éjè à ñgábó náá (Voici ce qui c'était passé).

Par ailleurs, le conte fang prend la forme d'un fabliau qui oppose en général *Kúlú* Tortue à *Zè* Panthère. Mais la majorité des autres animaux familiers de la forêt sont la plupart du temps aussi représentés, *Bàm*, Cochon, glouton et bête, *Zò 'ò*, Eléphant, puissant et fort, *Mbwèmbwèm*, Lion, roi des animaux, *Ábóp*, Araignée, polie et serviable, etc. Dans l'inimitié qui oppose *Kúlu* à *Zè*, le premier finit toujours par l'emporter grâce à sa ruse et à ses astuces hors du commun.

Sont également contées, les histoires des héros légendaires, des magiciens et devins anciens, ou de souffrances conjugales des femmes.

2.5.3.2 *Le chant (dzia)*

Autrefois, les chants étaient réservés à de spécialistes, y compris ceux qui ne relevaient pas des chants rituels ou magiques. Il y avait des chanteurs professionnels, les *bàya bia*, capables au travers des chants improvisés de diriger une danse. Ces chants, qui accompagnaient les danses, constituaient l'expression musicale la plus aboutie : les paroles devant, par leur ton, suivre la cadence de la musique, tout en ayant un lien étroit avec la danse.

Aujourd'hui, les profanes peuvent aussi chanter et composer des chants. On distingue principalement trois catégories de chants: les chants de la bru, *bia bi mbóm*, les chants chorals, *bia bi Zám*, et les berceuses, *éfóló bón*. Les premiers sont chantés à l'occasion des cérémonies de mariage à la coutume par la belle-famille pour la belle-fille, pour lui souhaiter la bienvenue dans sa nouvelle famille ; les deuxièmes sont consacrés aux cultes chrétiens dans les églises, *bìsùlán*. Tous ces chants appartiennent à l'ensemble de la communauté, et obéissent à une situation d'énonciation précise. Ainsi, en Afrique en général, et chez les Fang en particulier, « le chant n'est pas une activité parmi d'autres, il est l'expression même de la vie ».

2.5.3.3 La parémie (Nkáná)

Le terme *nkáná* chez les Fang comprend : la maxime, le proverbe, le dicton et l'adage. Il n'y a pas de terme pour distinguer ces différents genres brefs comme c'est le cas en français. Très appréciée et très usitée, la parémie constitue un atout essentiel pour bien s'exprimer.

Par ailleurs, dans le cadre des joutes verbales pendant les cérémonies de mariage, *màlúgán*, et les palabres traditionnelles, *biká medzó*, les parémies constituent un argument d'autorité qui suffit pour convaincre et persuader l'auditoire.

2.5.3.4 L'art de la palabre traditionnelle (Eká medzó)

Le terme de « palabre » n'a pas ici la connotation péjorative qui lui est généralement associée. La palabre traditionnelle est une coutume de rencontre et de création, établie pour résoudre un conflit ou un litige entre deux ou plusieurs personnes. Réunie en assemblée plénière autour d'un (ou de plusieurs) sage (s), en général en après-midi, au corps de garde du chef de village ou du clan, la communauté vient écouter les protagonistes, qui se lancent dans des joutes oratoires pour convaincre l'assistance. Afin d'obtenir l'adhésion de tous, la palabre traditionnelle dure aussi longtemps que nécessaire. Pour faire accepter à tous cette décision, la personne qui dirige la palabre, dans un long développement argumenté, explique à la communauté la décision prise par les sages dans le sens de la réconciliation et l'harmonie, afin qu'au terme de la palabre, le pardon, *bìdzámrá*, ne laisse aucune place à la rancune, *fil*.

2.5.3.5 La généalogie (Endán)

La présentation de soi fait partie de l'éducation traditionnelle chez les Fang, et implique une maîtrise de la généalogie. Bien se présenter consiste à réciter, dans des circonstances

particulières, son arbre généalogique, sans hésitations, ce qui prouve son appartenance à une communauté dont on connaît l'histoire et les origines.

2.5.3.6 La devinette (*àfilán*)

Le jeu de devinette, *àfilán*, est pratiqué par les enfants et les jeunes au corps de garde, surtout le soir après le repas. Il s'agit d'une distraction, pour détendre l'atmosphère avant, pendant, ou après la séance de conte. Celui qui souhaite énoncer sa devinette lance :

-*Àfilán* ! (Idéophone évoquant la déglutition d'une bouchée ; et celui qui souhaite répondre à la devinette dit :

-*Àzák* ! (Délicieux), pour signifier à son interlocuteur qu'il prendra plaisir à « déguster » la devinette qui va suivre, et qu'il va y répondre avec plaisir.

2.5.3.7 La prière (*àyà`àlàn*)

La prière chez les Fang est un énoncé qui traduit la demande ou la supplication, dans un axe vertical, entre les hommes et les ancêtres ou l'Être Suprême, à l'occasion des cultes ancestraux, le *màlan*, le *biàrí*, le *bwiti*, etc. En effet, pour obtenir ce dont ils avaient besoin (longévité, protection, bien-être, sagesse), les adeptes des différents cultes sollicitaient l'aide des ancêtres par des prières.

Ainsi, à l'occasion du rite initiatique *biàrí*, on déclame des prières sur les crânes des ancêtres de la famille au nom de Dieu. Conservé par le père ou l'aîné dans le panier à crânes (*évórá biérié*), que la famille transportait autrefois avec elle à chaque migration, le matériel cultuel de base était uniquement composé de crânes masculin. Il était strictement interdit de ce fait aux non-initiés et aux femmes de la famille de voir ce panier, placé soit dans la case du chef de famille, soit dans une case spécifique.

Par ailleurs, avec l'arrivée du christianisme, tous ces cultes ont connu des changements considérables. Les rites funéraires attestent des influences chrétiennes. Même lorsque le défunt était resté jusqu'au bout attaché aux croyances ancestrales, les membres de la famille font appel à un pasteur ou à un prêtre (*nkàt fóén*) énoncer les prières des morts.

2.5.3.8 La bénédiction (*sàsàgà ntô é ntô*)

La bénédiction est l'un des genres de la littérature orale fang le moins pratiqué aujourd'hui, et tend progressivement à disparaître. En effet, sous l'influence du christianisme en milieu pahouin, la bénédiction a très vite été remplacées par les formules bibliques.

Les paroles de bénédiction sont proférées par un sage à des occasions multiples : naissance, mariage, voyage lointain et de longue durée d'un membre de la famille, etc.

2.5.3.9 Le Récit mythologique et le récit légendaire (*Nláj*)

La littérature orale fang comprend plusieurs types de récits (*mìnláj*). On distingue notamment le récit de la migration (*nláj y'ódzámoga*), le récit de Nguranguran (*nláj Ngùràngùrà*), le récit de mvet (*nláj mvát*), et les récits de Mimbeng (*mìnláj mí yó Mimbáŋ*).

2.5.3.9.1 L'épopée mvet (*Nláj mvát*)

Les Fang considèrent les longs récits versifiés mettant en scène des héros divers par le vocable "mvett". Toutefois, cette définition lapidaire, loin d'être précise, complexifie au contraire une définition générale de l'épopée. Ainsi, dans les lignes qui suivent, il sera d'abord question de définir ce que l'on entend par épopée, avant d'aborder l'épopée mvet.

Selon Alain Rey, l'épopée repose sur deux approches : la première la considère comme un long poème (et plus tard, parfois, écrit en prose de style élevé) où le merveilleux se mêle au vrai, la légende, à l'histoire, et dont le but est de célébrer un héros ou un grand fait », la seconde renvoie à une suite d'événements historiques qui par leur caractère héroïque et sublime, s'apparentent au récits des épopées (2005, p. 595). À cette définition globale, Jean-Marie Grassin propose dans son *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, une conception de l'épopée qui semble plus évidente. Selon l'auteur : « *L'épopée relève des genres narratifs à formes longue, versifiées, caractérisés par le sujet et le ton. Elle découle de l'air de l'oralité dont elle garde les traits dans ses avatars écrits* »³¹. Le mérite de ces approches définionnelles est de mettre en évidence les éléments constitutifs de l'épopée tels que la versification, la présence d'un personnage héroïque et valeureux, les aventures extraordinaires au sein desquelles le surnaturel joue un rôle fondamental, l'action et l'oralité.

³¹ J.-M Grassin (Epopée. Etude sémantique/Définitions), <http://www.ditl.info>.

Cependant, la définition de l'épopée ne saurait se borner à sa racine grecque « *épopoia* », c'est-à-dire, en tant que « *composition d'un récit en vers* », et désignant un genre littéraire spécifique, attesté par le modèle homérique. Le vocable épopée n'apparaît en réalité qu'au XVII^e siècle en français. Selon Feuillebois-Pierunek, penser le texte épique en le référant au modèle homérique, qui prend lui-même attache dans la Poétique aristotélicienne, implique que toutes les autres œuvres épiques -les *gestes* médiévales française, le *romancero* espagnol, la *runa* scandinave ou encore le *heldendichtung* allemand- découlent de ce dernier (FEUILLESBOIS-PIERUNEK, 2012, p. 2).

Cette conception européocentriste de l'épopée est battue en brèche dès 1564 par le médiéviste Leon Gautier.³² De nombreux autres auteurs à la suite de Leon Gautier vont contester cette vision assez restreinte du genre dans leurs travaux. C'est le cas de d'Etiemble (1974) qui, après avoir recusé les définitions de l'épopée qui prévalait jusque-là, et cela dans l'objectif de saisir le fait épique mondial, va considérer d'autres textes épiques issus d'autres cultures avant de poser les bases d'une définition essentielle du genre.

À la suite de Léon Gauthier, Madelenat (1986) propose une nouvelle théorie basée sur l'analyse des invariances de l'épopée mondiale. Partant de la définition classique de l'épopée, l'auteur fait un examen minutieux d'un échantillon de textes indo-européens et africains, afin d'en ressortir les points de convergences. De plus, il aboutit à une classification de l'épopée mondiale en trois principales catégories : les épopées mythologiques (les héros sont liés aux dieux et les principes archétypaux s'y développent) ; les épopées-mythico-historiques (le héros s'affranchit de l'influence des dieux en faveur d'une valorisation de sa destinée et de ses capacités), enfin les épopées historiques. Cette dernière catégorie retrace l'histoire d'une famille, d'un héros ayant réellement existé.

Cette approche de l'épopée trouve un écho chez Jean Dérive (2011) qui définit l'épopée d'un point de vue interculturel. Dans son approche, Dérive intègre aux caractéristiques stylistiques communes aux épopées classiques, une perspective orale. Pour lui, l'oralité est au fondement même de l'épopée. Pour l'auteur, l'épopée est d'abord une production orale qui peut être suppléée par une production écrite. Elle est faite pour être récitée en priorité devant un public, en respectant un mode et une forme déclamative singulière. Les épopées d'Afrique subsaharienne, parce qu'elles continuent d'être produites et consommées dans les conditions

³² Gauthier (L.), cité par Eve Feuillebois-Pierunek (2012, p. 3).

naturelles de production, permettent d'en saisir les critères. L'objectif ici est de redéfinir les idées conceptuelles et définitoires autour de l'épopée ou plutôt des épopées.

Dans son analyse, l'auteur indique trois critères essentiels pour la définition de l'épopée : l'énonciation, avec comme point d'encrage la production orale ; l'énoncé, qui se caractérise par un volume textuel très important, une narration continue et affirmée, qui relate les faits d'une collectivité précise ; un texte qui privilégie le style formulaire-compris ici comme l'ensemble des procédés stylistiques mnémoniques, qui servent de repères mémoriels au conteur- et un style hyperbolique, qui a valeur à l'extrapolation, au grossissement des événements dans le but de marquer, « la recherche de l'absolu », qui est le but de chaque texte épique.

Le mot *mvát* signifie étymologiquement en langue fang « la montée » ou « l'élévation », au sens plus large « la transcendance ». *Abéé' nlán mvát* « écouter le récit du mvett » revient à transcender, dans la mesure où le récit transporte du monde des mortels pour celui des immortels, tous ceux qui l'écoutent. Pour Philippe Tsira Ndong Ndoutoume, le mot *mvát* « désigne à la fois l'instrument utilisé, le joueur et les épopées racontées desquelles se dégage toute une littérature » (1970, p. 11). Selon Bonaventure Mve Ondo, le mot *mvát* « se rapporte au joueur, au chanteur-poète, au **mbom mvett** (littéralement : le joueur de mvett). Celui-ci non seulement doit savoir user de son instrument, mais encore il doit savoir conter et dire son récit »³³

Figure 1 : Un conteur de Mvett, source : Forum Génération Ekang, consulté le 27 juillet 2023



D'après les sources orales, la découverte de l'épopée mvett se situe à l'époque des migrations fang. Pourchassés par les mvélés ou les Bassas, les Fang fuient les bords du Nil.

³³ Bonaventure Mve Ondo, cité par Cyriaque Simon-Pierre Akomo-Zoghe (2013, p. 181).

C'est au cours de ce périple que l'épopée mvett est révélée à l'un des membres du groupe : Oyono Ada Ngone. De son vrai nom Oyono Okome Ekan, fils de Ada Ngone, grand musicien et guerrier, ce dernier, au cours du déplacement du groupe, s'évanouit subitement. Pendant une semaine de fuite, on porta son corps inanimé. Après ce coma, le musicien et guerrier revint à la vie, porteur d'une révélation qu'il aurait reçu tout au long de son profond coma, et qu'il va partager à toute la communauté :

« Mes frères, les Mvélés sont plus puissants que nous, ils nous pourchassent partout, mais à notre tour pourchassons toutes les races, fortes ou faibles, que nous trouverons sur notre chemin. Nous pillerons les villages pour nous ravitailler, ferons aux autres ce que les Mvélés nous ont faits » (1970, p. 16).

De ce point de vue, le mvett apparaît comme le mode de transmission par excellence, à partir duquel un peuple de culture orale véhicule son histoire et ses origines. Il relate le passé mythique et légendaire du peuple fang.

C'est le musicien- poète, *mbòm mvát*, à l'aide de son instrument à corde, *mvát óyàŋ*, qui chante le récit poétique, à l'occasion des retraits de deuil, dans l'ábàà, la case des hommes. D'après Philippe Tsira Ndong Ndoutoume, le musicien-poète est indissociable de son instrument. Il n'y a pas de diseur de mvett sans instrument. Pour l'artiste-mvett, l'instrument parle autant que lui. Il ravive la mémoire, facilite l'élocution, le précède dans la présentation des faits qu'il relate, fertilise l'imagination. [...] C'est alors que l'artiste pénètre dans l'illumination, fascine et subjugué son auditoire par son incroyable aisance (bas de page à confirmer). Il compose des poèmes, des interludes et des soliloques, qu'il interprète ensuite au son de sa harpe-cithare devant un public, en esquissant quelques pas de danse. Ce qui fait de lui un auteur compositeur, interprète et instrumentaliste. Très sollicité, le *mbòm mvát* est un artiste professionnel qui vit de son art.

Le récit, *mvát ékàŋ*, a pour thème principal la quête de l'immortalité. Selon Philippe Tsira Ndong Ndoutoume :

« Le thème principal du mvett est la lutte continuelle de l'homme contre toutes les forces visibles et invisibles, proches ou lointaines de la nature pour la domestication de la vie, l'accès à la survie et l'acquisition de l'immortalité. Son séjour ici-bas constitue un vaste champ d'apprentissage et d'expérience de cette lutte ardue qui se prolonge après la mort » (1970, p. 12).

En effet, dans cette lutte permanente s'affrontent deux peuples : les Immortels du pays d'Engong où seules la force et la puissance règnent, et les mortels du pays d'Okü qui veulent ravir l'immortalité aux populations d'Engong. Il s'en suit de sanglants combats. Pour J. Owona Ntsame « *les récits du Mvet renvoient à l'origine de l'Humanité et aux rapports que l'Homme entretient avec ses semblables. Les problèmes existentiels qui y sont relatés mettent en collision les héros et leurs congénères* » (2004, p. 32). En cela, le récit du mvett, à travers les images, les symboles et les allégories, apparaît comme l'explication de l'aventure humaine, de sa nature et de sa raison d'être. Il reflète la pensée traditionnelle des groupes Fang-Bulu-Beti et leur vision du monde.

Cependant, en dehors du *mvát ékánj* susmentionné, et qui est la forme la plus répandue en pays pahouin, il existe d'autres formes de *mvát* : le *mvát bíbón* et le mvett légendaire des chefs bulu et beti Ndong Makoda et Ngubi. Ces deux formes de mvett, qui évoluent principalement au Cameroun s'inspirent du *mvát ékánj*. Contrairement aux *mvát ékánj*, ces récits chantés par des non-initiés, accompagnés d'une harpe-cithare, abordent d'autres thématiques. Le *mvát bíbón*, comme son nom l'indique, traite des relations amoureuses. Tandis que le *mvát mákòndà yà Ngùbì* évoque l'héroïsme et la bravoure des chefs bulu et bété Makonda et Ngubi.

2.5.3.10 Le récit de la migration (*Nláj yódzàmbògá*)

Le récit de la migration fang, *nláj yódzàmbògá*, est une légende qui raconte les longues pérégrinations des ancêtres des Fang, du bord de la mer rouge jusqu'aux régions qu'ils occupent actuellement. En effet, le groupe, dans ses pérégrinations, a longé la mer rouge jusqu'à *Mánj nkú* « la mer de sel (la Mer Morte) », où il est resté neufs générations durant. Selon Paul Mba Abessolo, « *si l'on suppose que chaque génération a duré 30ans. On comptabilise 270 ans, soit 3000ans environs* » (2006, p. 66). Ensuite, après avoir traversé le fleuve *nyí-si*, que l'auteur associe au delta du Nil, les ancêtres des Fang poursuivent leur route jusqu'à *Òdzàmbògá*. C'est à partir de cette région que le groupe, pourchassé par les mvélé et les Bassas, va se diviser en plusieurs sous-groupes, avant d'occuper les territoires actuels du cœur de l'Afrique. Chaque étape de la migration constitue ainsi un épisode du récit.

Par ailleurs, la légende a la particularité de faire l'objet de deux interprétations différentes, en fonction des contextes, profane et sacré. Dans le contexte profane, jadis, c'était généralement au début d'une séance de contes, qu'un aîné disait le récit d'odzamboga, avant de laisser les plus jeunes poursuivre la séance. Par ailleurs, à l'occasion des travaux champêtres, les femmes dans les plantations, déclamaient en chanson un récit intitulé *Éyòj bíngàsó*

ódzàmbògá « Lorsque nous revenions d'odzamboga ». Le récit porte sur la migration des Fang depuis le pays de l'arbre creusé *Adzàp*. Aujourd'hui, le genre n'a plus de restriction précise du point de vue de la situation d'énonciation et peut être déclamé à n'importe quelle occasion.

En ce qui concerne le contexte sacré, le récit est énoncé aux initiés à l'occasion des cérémonies du bwiti dans le temple d'initiation, *àbáá buítí*. Son explication est alors ésotérique. Le passage des Fang, au cours de leur migration, à travers le trou creusé du tronc d'arbre *Adzà*, traduit la naissance spirituelle des initiés après le rituel qui consiste dans la consommation des écorces d'une plante hallucinogène appelée *ibógà*. Les initiés à partir de ce moment bénéficient des facultés et des savoirs que le profane ne possède pas.

2.5.3.11 *Le récit de Nguranguran (Nláj ngùràngùran)*

La légende de Ngurangurane fait l'objet d'une attention particulière chez les Fang, car elle relate les événements du peuple fang du temps où il habitait au bord de l'eau. En ce temps, selon la version du père Trilles, seule transcription disponible, il existait un crocodile géant du nom de *omburu*, qui terrorisait les autochtones, en exigeant d'eux chaque jour un sacrifice humain. Jusqu'à ce qu'un soir, où il décide d'épargner la fille du chef, qui, neuf mois plus tard, donna naissance à un fils, Ngurangurane. Ce dernier, devenu adulte, puissant et intelligent, réussit à venir à bout de son père, *Omburu*, après l'avoir enivré de vin de palme. Par ailleurs, à l'image de la légende d'odzamboga, la légende de Nguranguran (*Nláj ngùràngùran*) évoluait dans deux contextes d'énonciation différents. Le premier, relevait d'un mode d'énonciation solennel ; le second et le plus actuel, était déclamé à l'occasion du rite du *sô*. En effet, la performance de la première situation d'énonciation était réalisée le soir par un spécialiste, au corps de garde, devant une assistance composite. La seconde situation d'énonciation- celle qui évolue à l'occasion du rite initiatique *Sô*- intervient précisément à la fin de toutes les épreuves subies par les nouveaux initiés, pour parachever leur initiation. Au cours de cette séance, un ensemble d'enseignements est donné aux néophytes, dont les explications ésotériques de la légende de l'ancêtre des Fang, Ngurangurane, le fils du Crocodile Omburu.

Selon Soter Azombo, le récit de Ngurangurane-fils du crocodile Omburu- répond à une double interprétation à laquelle seuls accèdent les initiés du *Sô*, que l'auteur présente comme un rite de purification :

« Nous distinguons dans la légende du crocodile deux niveaux d'interprétations : un premier niveau accessible aux enfants et un second niveau que seuls peuvent atteindre des hommes d'expérience. Les Pahouins ont pour ancêtre un crocodile qui fut le père de

Ngurangurane. Le second niveau de compréhension, qui nous paraît de beaucoup le plus important, peut être qualifié de symbolique : le Crocodile est à considérer comme symbole du mal qui exerce sur l'homme un pouvoir tyrannique. Nous avons donc, d'un côté une explication d'ordre historico-légitime qui révèle comment est né et a vécu l'ancêtre de la race de Ngurangurane ; de l'autre la puissance du mal dans le monde et la victoire du Sauveur Ngurangurane. Loin de s'opposer, ces deux optiques se complètent : la première, la plus superficielle, n'est réellement approfondie que par la seconde³⁴ »

En effet, le premier niveau de compréhension est simplement perçu sous le prisme historique, pour raconter l'héroïsme de l'ancêtre des Fang Ngungurane. En revanche, lors du second contexte d'énonciation- celui du rite *sô*- le récit est envisagé sur le plan philosophique, religieux et initiatique.

Par ailleurs, il est important de noter que les légendes de Mimbeng ont évolué dans un contexte d'émancipation de la langue et de la culture française au Gabon. Cette situation a des incidences dans les récits à plusieurs niveaux : la présence de mots français dans certaines versions de légendes, l'intitulé de certaines légendes en langue française, et l'intrusion des légendes françaises dans le corpus. De plus, la disponibilité dans les bibliothèques des sources historiques à propos des batailles de la Première Guerre Mondiale en Afrique en général et au Gabon en particulier a permis aux jeunes Gabonais de connaître ces événements dans un cadre moderne de diffusion, ayant pour code linguistique la langue française. Cependant, malgré cela, la communauté a su garder une part importante de ces récits dans leur contexte de déroulement initial. Ainsi, dans les lignes qui suivent, nous allons aborder la question de la performance des légendes en fang de Mimbeng, pour mieux comprendre leur contexte d'énonciation.

³⁴ Soter Azombo, cité par Xavier Cadet, (2009, p. 351).

DEUXIEME PARTIE : Performance orale des légendes

La plupart des travaux récents sur la littérature orale tient compte du concept essentiel de performance. Celui-ci participe de l'expression d'une culture, et est, inversement, influencé dans son expression par des critères d'ordre culturel, tel que l'expression corporelle réalisée individuellement par chaque énonciateur, ou le critère d'appréciation d'une performance. La performance fonctionne ainsi elle-même comme un critère définitoire d'un genre littéraire. Ce qui justifie le fait que dans une même société culturelle, un même contenu textuel soit souvent identifié comme susceptible d'appartenir à des genres littéraires distincts.

Selon Paul Zumthor, la performance peut être décrite comme « *l'action complexe par laquelle un message poétique est simultanément transmis et perçu ici et maintenant* » (ZUMTHOR, 1983, p. 32). Cette définition permet de percevoir la notion d'immédiateté comme élément central dans la production de la littérature orale. En effet, contrairement à l'écriture littéraire, la littérature orale est énoncée dans le cadre d'une communication directe, non médiatisée, dans un contexte spatio-temporel précis, par un énonciateur unique et devant une assistance unique. Ainsi, du point de vue du lien qu'entretient le producteur avec le destinataire du texte, l'une des différences fondamentales entre l'écriture littéraire et la littérature orale réside dans le type de communication. Ainsi, Ursula Baumgardt affirme à ce propos : « *La situation d'énonciation –non reproductible à l'identique – qui instaure une relation immédiate entre l'énonciateur et le destinataire, est la condition et en même temps la conséquence de l'encrage du texte dans l'oralité* » (BAUMGARDT, 2008, p. 50). En effet, la singularité du texte de littérature orale réside dans le fait qu'il est tributaire de la performance et indissociable des données relevant de la situation d'énonciation.

Par ailleurs, ces éléments qui définissent les conditions dans lesquelles le texte de littérature orale rencontre son destinataire régissent une autre caractéristique de la littérature orale : l'homogénéité culturelle. En effet, c'est lors d'une même séance au cours de laquelle un texte est énoncé dans une langue donnée que l'énonciateur et le public, appartenant généralement à une même aire culturelle, sont réunis. Ce qui explique le développement de certaines stratégies textuelles au sein de la littérature orale. Sur ce sujet, Ursula Baumgardt ajoute :

« De par la situation d'énonciation, définit principalement par le lieu, le temps, l'énonciateur et le destinataire, la littérature orale n'est pas en premier lieu destinée à « voyager » et notamment à s'adresser à un public complètement différent de la communauté à laquelle appartient son énonciateur-ce qui ne veut pas dire qu'elle n'est pas éventuellement susceptible de s'exporter, mais ce n'est pas sa fonction initiale » (BAUMGARDT, 2008, p. 50).

De ce qui précède, on ne peut ainsi aborder la performance orale, sans l'envisager dans une situation d'énonciation précise, réunissant un énonciateur et un destinataire spécifique dans un cadre spatio-temporel unique. Les textes de littérature orale étant tributaires de la performance, tel que mentionné *supra*, celle-ci peut alors faire office de critère définitoire des genres en littérature orale. Ainsi, les légendes en fang de Mimbeng seront analysées sous le prisme de la performance. Il sera question ici d'étudier les éléments qui relèvent de la performance. Nous analyserons plus précisément leurs différents contextes d'énonciation, et les éléments nécessaires à la réalisation de leur performance.

Chapitre 3 : Contexte d'énonciation et éléments paralinguistiques

Pour comprendre les enjeux d'une œuvre littéraire, la prise en compte de son contexte d'énonciation est nécessaire. Même si selon les écoles, cette exigence est plus ou moins impérative : on se souvient de la querelle qui a fait rage dans les années 70 entre tenants du structuralisme et tenants de la sociocritique, l'approche du « texte clos » s'opposant à celle de « l'œuvre ouverte » (DERIVE, 2017).

Cette notion de contexte a pu s'entendre dans des acceptions différentes selon les périodes de l'histoire littéraire. De façon simple, le contexte de l'œuvre, se comprend préalablement comme l'ensemble des circonstances ponctuelles qui ont déterminé sa production. Cependant, c'est aussi souvent le cadre sociologique de cette production dans le contexte d'un champ institutionnel qui suppose des instances de légitimation et des attentes. Ces approches impliquent de ce fait une théorie de la structuration du fonctionnement social. C'est le cas par exemple avec la critique marxiste qui a mis l'accent sur les déterminismes sociaux pesant sur l'œuvre littéraire, dans le contexte de formations discursives.

1.1. Contexte d'énonciation dans la littérature orale et les pratiques langagières de l'Antiquité romaine : cas de l'usage politique de l'injure à Rome

Dans l'Antiquité romaine, le contexte prend une importance capitale dans le cadre de la littérature orale et des pratiques langagières. La transmission de ces derniers impliquait nécessairement une interaction de l'énonciateur avec le public dans un espace-temps précis. Ce fut le cas avec l'usage politique de l'injure à Rome.

En effet, D'Auguste à Néron, l'usage politique de l'injure à Rome va s'inscrire dans des cadres bien spécifiques. Sa performance orale permettra de voir son enjeu sous le prisme d'un régime politiquement hostile à l'injure. À Rome, l'injure attaque d'abord la moralité d'un homme politique, élément sur lequel repose l'essentiel de sa légitimité. Les différents usages politiques/sociaux de l'injure s'insèrent et participent aux rapports politiques. L'injure, comme le rappelle G. Du bois, qui reprend à son compte la thèse du sociologue C. Javeau, « ne tient

pas tant dans le vocabulaire, dans les mots choisis (tout mot pouvant faire l'affaire) que dans l'intention, dans la situation dans laquelle elle est proférée. Tout dépend donc des mécanismes de cristallisation conceptuel³⁵.

Ainsi, plusieurs circonstances vont être appropriés dans le contexte de l'usage politique de l'injure. Il s'agit du contexte public et privé. En effet, il semble que l'injure a été une pratique courante dans certains espaces politiques et publics, à l'instar du théâtre, du cirque, de l'amphithéâtre, de la cour impériale, du Sénat, des rues et quartiers de Rome. Ces différentes plate-formes pouvaient effectivement servir de tribune de revendications sociales et politiques, et donc d'attaque personnelle ou collective.

1.1.1 L'usage de l'injure politique à Rome dans un cadre public

Dans l'univers festif et dans d'autres espaces publics, les Romains se rassemblaient pour émettre des critiques via des jeux de mots à l'encontre de l'empereur. Ces critiques mettaient parfois en évidence les défauts et les méfaits des princes, remettant ainsi en question leur légitimité. Si d'ordinaire, l'empereur était plébiscité pour ses bonnes actions privées et publiques, ou apprécié pour ses vertus, il n'en demeure pas moins qu'il pouvait également être victime de critiques acerbes lorsqu'ils posait des actions repréhensibles pouvant mettre à mal l'opinion publique.

Par exemple, l'espace festif romain faisait souvent office de lieu de contestation politique par l'injure et autres imaginaires injurieux. En effet, dans son étude sur la fête à Rome sous les règnes d'Auguste et des Julio-Claudiens, S. Benoist, notamment, définit *les spectacula* comme un élément fondamental de la politique des empereurs. Il estime que les *spectacula* pouvaient prendre des formes théâtrales, musicales et gymniques, tout comme il pouvait comprendre des jeux du cirque (*ludi*) et des courses de char. À ce titre, de nombreuses expressions déclinent ainsi de multiples aspects de la fête impériale ; tandis que plusieurs adjectifs qualifient les différentes sortes de spectacles.³⁶ La fête possédait une importante dimension anthropologique, car elle était considérée comme partie intégrante de l'univers romain, de son fonctionnement et des ses rapports sociaux.

De ce fait, l'espace festif offrait à la plèbe l'occasion de s'informer de façon informelle, à partir du moment où « les actions portées n'intervenaient pas dans le cadre d'un regroupement institutionnel reconnu, comme pouvait l'être par exemple les commices. La plèbe, en

³⁵ G. Dubois, cité par Kombila Yebe (2020, pp. 6-7).

³⁶ S. Benoist, cité par Kombila Yebe (2020, p. 143).

s'exprimant publiquement, pouvait présenter ses doléances dans le cadre des espaces ludiques. Les revendications de masse pouvaient s'accompagner de passions déchainées ; ce qui rendaient les émetteurs d'injures imprudents dans leur conduite verbale, et donnait ainsi à l'injure une place de choix, surtout lorsqu'il était question de s'en prendre à un prince.

À cette occasion, les théâtres, les amphithéâtres, les arènes et les pistes de cirques devenaient des lieux propices et adéquats pour énoncer des injures. C'est dans ces différents lieux que les magistrats faisaient l'objet d'injures de la part de la foule. Ces lieux se transformaient de fait en foires aux injures. Par exemple, en 59, lors d'un spectacle de gladiateurs donné par Livineius Regulus, un ancien sénateur, il eut à Pompéi un échange d'invectives selon la licence propre aux petites cités. Les différents participants se lancerent des injures, puis des pierres, enfin des armes, et la victoire resta à la plèbe de Pompéi, où se donnait le spectacle.³⁷

1.1.2. L'usage de l'injure politique à Rome dans un cadre privé

Au sein de la cour impériale et au sein du Sénat, l'injure prendra également une importance significative. Sa profération en ces lieux (cour impériale et Sénat) constituait à n'en point douter un enjeu majeur.

Au sujet de l'injure politique au sein de la cour impériale, elle se caractérise par des scènes d'oppositions et des tensions politiques, qui furent souvent marquées de l'intérieur par des conspirations de type dynastique et des conflits interpersonnels, dont l'injure fut souvent le corollaire (KOMBILA YEBE MAKOUNDOU, p. 191). La cour dont il est question ici fait référence à ce qu'il est convenu d'appeler la *domus*, c'est-à-dire le lieu où résidait le prince. Elle pouvait parfois être itinérante lors des déplacements du prince à travers l'Empire, phénomène bien connu durant l'époque de l'Antiquité tardive. En cela, la notion de cour sous le Haut-Empire revêt plusieurs sens : elle désigne à la fois le milieu de vie de l'Empereur et l'espace où l'on trouvait les membres de la dynastie, notamment le personnel domestique, les fonctionnaires et les amis.

Dans ce cadre, la profération des injures se faisait surtout par les proches de l'empereur. Les décisions politiques prises par l'empereur ne faisaient pas toujours l'unanimité au sein de ses proches et des membres de sa famille. De nombreux proches pouvaient contester les

³⁷ Tacite, cité par Kombila Yebe (2020, p. 145).

décisions de ce dernier, et lui faire des reproches. C'est le cas de Julie, fille de l'empereur Auguste. En effet, cette dernière pouvait se permettre des écarts de langage à l'endroit de son père ou des proches de ce dernier, en vue d'exprimer son opposition leurs décisions. Par exemple, à l'occasion d'un moment en famille, la fille du prince tiendra vis-à-vis de son père des propos irrévérencieux :

« Julie s'était présentée devant son père dans une tenue provocante qui avait choqué ses regards sans qu'il fit la moindre remarque. Le lendemain, elle changea sa façon de s'habiller et, en prenant un air grave, elle embrassa son père qui fut comblé. Lui, de son côté, qui la veille avait contenu sa mauvaise humeur, ne peut contenir sa joie : « combien cette tenue est plus convenable, dit-il, sur la fille d'Auguste ! » Et Julie prit sa propre défense en ces mots : « C'est qu'aujourd'hui je me suis parée pour les yeux de mon père, hier pour ceux de mon mari ». ³⁸

Ces propos de Julie dans un cadre familial constituent une injure à l'endroit de son père. En refusant explicitement l'ordre établi par son père, qui consistait dans la simplicité de l'habitat et des goûts, la fille du prince porte ainsi atteinte à l'autorité de son père. Frustré par tels propos, ce dernier ne manquera pas à plusieurs reprises d'exprimer sa frustration à travers des lettres adressées au Sénat. S'il est vrai qu'Auguste n'épargnait point sa fille en reprimandes et en propos véhéments, elle également ne ménageait pas son père avec des répliques irrespectueuses.

Quant à la part que prend la pratique de l'injure au sein du Sénat impérial, on peut également considérer qu'elle était présente. Par exemple, sous Auguste et Tibère, l'injure vis-à-vis des sénateurs, proférée par le pouvoir impérial, était ainsi relayé par les plus conservateurs de leur *ordo*. Bien entendu : il est très difficile de tirer des conclusions très solides sur l'hypothèse d'une pratique courante de l'injure au sein du Sénat sous le Principat d'Auguste et des Julio-Claudiens, car il n'y a pas une abondante documentation qui rapporte le fait. Toutefois, le moins que l'on puisse affirmer en l'état, est que la pratique de l'injure politique était présente sous Auguste et Tibère, avec des fréquences certes différentes, si l'on veut bien croire Suetone, Tacite et Dione Cassius. Ces injures intervenaient dans un contexte politique particulier : lorsqu'il s'agissait par exemple d'attaquer un ennemi politique, de fustiger l'attitude d'un personnage, ou de régler les comptes à quelqu'un à qui l'on reprochait des actes jugés (KOMBILA YEBE MAKOUNDOU, p. 211).

³⁸ Macrobe, cité par Kombila Yebe Makoundou (p. 193).

Par exemple, au début du Principat, certaines personnes pouvaient se permettre d'attaquer Auguste dans le Sénat par des propos injurieux, par rapport à une décision ou une réforme politique. C'est du moins ce que rapporte Suetone dans les termes suivants :

« Pendant qu'il parlait au Sénat, quelqu'un dit : « je n'ai pas compris », et un autre : « je te contredirais si tu m'en laissais le temps ». Comme il lui arrivait, quand les débats dégénéraient en disputes trop violentes, de se précipiter avec colère hors de la Curie, certains lui crièrent : « qu'il devrait être permis à des Sénateurs de discuter sur des affaires publiques ». Lors de l'épuration du Sénat, quand chacun de ses membres se choisissait un collègue, Antistius Labéon désigna M. Lépidus, autrefois l'ennemi d'Auguste, alors en exil, et, se voyant demander par l'empereur s'il n'y en avait pas d'autres plus dignes, il répondit : « que chacun avait son avis ». Et cependant aucun ne fut puni de sa franchise ou de son obstination ».³⁹

À la suite de son récit, Suetone ajoute qu'Auguste :

« ne fraya même pas de pamphlets dirigés contre lui que l'on repandait dans la Curie, mais il prit grand soin de les réfuter et, sans même en faire chercher l'auteur, il proposa seulement que l'on l'informât désormais sur les gens qui publieraient sous un nom emprunté des libelles ou des poèmes pour diffamer qui que ce fût »⁴⁰

Puis, le biographe signale que :

« Harcelé par les plaisanteries haineuses ou insultantes de certains gens, il leur riposta dans un Edit. Cependant, il intervint pour que l'on arrêta aucune mesure de répression contre l'insolence des testaments ».⁴¹

À travers ces propos de Suetone, on comprend qu'à l'avènement d'Auguste, le Sénat a connu une épuration considérable, lorsqu'il prit le pouvoir. Cette situation déplut un certain nombre de sénateurs dont Antistius Labéon. Ce dernier n'hésitait pas à exprimer sa frustration au Sénat par des propos injurieux et déplacés. Il n'était donc pas de ceux qu'Auguste avait écartés du Sénat au cours de sa première purge en 29 a.c. Considéré comme le chef de l'opposition sous Auguste, Antistius Labéon avait été préteur et se présentait comme un éminent jurisconsulte. Il bénéficiait d'une excellente connaissance des anciennes lois de la République. Sa liberté de ton au Sénat était vive et n'épargnait personne, encore moins l'empereur Auguste.

Cela dit, les échanges au Sénat constituaient un cadre privilégié pour la pratique langagière de l'injure. Le fait même pour l'empereur Auguste de les minimiser montre à

³⁹ Suetone, cité par Kombila Yebe Makoundou (p. 212).

⁴⁰ Suetone, cité par Kombila Yebe Makoundou (p. 212).

⁴¹ Suetone, cité par Kombila Yebe Makoundou (p. 212).

suffisance que cela faisait désormais partie de l'univers culturel romain. De plus, il arrivait que ce dernier lui-même se permette des sujets à plaisanterie au Sénat. Tout cela témoignait d'une certaine tolérance politique utile pour la liberté d'expression.

1.2. Contexte d'énonciation dans la littérature orale africaine

L'apogée du courant ethnolinguistique, marqué par la publication de l'imposant ouvrage collectif, coordonné par Deal Hymes, *Language in Culture and Society* (1964), ne va pas manquer d'avoir des repercussions sur l'étude des littératures orales en Afrique. Au-delà de faire prendre conscience aux chercheurs que l'approche de la littérature orale africaine doit également passer par l'étude des représentations autochtones de l'exercice de la parole et des pratiques discursives, le développement de ce courant va également favoriser une définition des genres davantage basée sur des nomenclatures et des critères locaux.

Cependant, cette approche essentiellement linguistique et rhétorique ne rend pas totalement compte de la dynamique propre à l'oralité. C'est l'émergence de la science de la communication et de l'énonciation qui va être le moment d'une évolution incontournable dans l'approche critique des littératures orales africaines. En effet, le développement de la science de la communication et de l'énonciation entraîne une prise en compte du contexte d'énonciation dans le cadre de l'étude de la littérature orale. Il s'agit principalement de la prise en compte des conditions d'énonciation (circonstances, temps et lieu), des partenaires d'énonciation (producteurs et récepteurs) et de la modalité d'énonciation (parole seule, parole chantée, parole accompagnée d'une expression corporelle).

1.2.1 La circonstance ou l'occasion

En Afrique, la plupart des genres connaissent une codification précise des conditions de l'énonciation. Il s'agit des conditions temporelles, spatiales, circonstanciées.

La plupart des genres en Afrique sont directement liés à des circonstances singulières, correspondant soit à des activités ordinaires, soit à des occasions cérémonielles. Pour ce qui concerne les genres liés à des activités ordinaires, on peut citer l'exemple de *ngan* (le conte) et de *àfiláŋ* (la devinette) chez les Fang. En effet, ces deux genres sont déclamés au cours de la même occasion : la veillée, tel que nous l'avons vu plus haut à propos des genres de la littérature fang.

De même, chez les Dogons du Mali, l'habitude voudrait que les femmes se réunissent chaque soir en saison sèche pour conter dans une maison différente. Cela apporte bonheur et prospérité dans les familles.

Au sujet des genres directement liés à des occasions cérémonielles, il s'agit précisément des textes qui sont déclamés à l'occasion d'une cérémonie, c'est-à-dire, d'un ensemble d'actes solennels accompagnant la célébration d'un événement. C'est le cas par exemple chez les Fang avec les chants de mariage. En effet, le mariage en milieu rural comme en milieu urbain est agrémenté de chants. Ceux-ci sont conduits par de spécialistes. C'est le cas par exemple du groupe de chanteuses *les Gardiennes du temple*. Le groupe vise la pérennisation du patrimoine verbal, particulièrement celle de chants de mariage.

1.2.2 Conditions spatio-temporelle

Les conditions-patio-temporelles contribuent à la classification des genres en oralité. Par exemple, il est bien connu qu'en Afrique on ne conte pas de jour, au risque de s'attirer un malheur. Par exemple, chez les Dogons, tout ce qui est désigné comme *élumε*-conte, chantefable, devinette-est « parole de nuit » ; « les prononcer de nuit est équivalent à insulter son père..., à insulter Amma qui a fait le jour et la nuit » (CALAME-GRIAULE G. , 1965, p. 473). De même, chez les Voutés du Cameroun, on ne doit pas pratiquer les *gèèn* (le conte, la chantefable et la devinette) de jour, au risque d'être frappé de nanisme.

Toutefois, on peut constater qu'au sein de certaines sociétés, les règles relatives au temps et à l'espace peuvent se nuancer : si dans le monde mandé, l'interdiction de narration diurne est générale, elle n'est toutefois valide que pour l'espace villageois ; hors du village, les jeunes bergers se distraient à loisir en se racontant des histoires, quelle que soit l'heure de la journée ; la seule précaution à observer est d'éviter les contes mettant en scène des génies, habitants familiers de la brousse.⁴²

Par ailleurs, dans certaines sociétés, la réglementation liée à l'espace est beaucoup plus contraignante. En effet, l'exécution de certains genres implique alors la préparation du terrain sur lequel va se dérouler l'exhibition ; la récitation du récit épique duala le plus célèbre, l'histoire de Djéki-la-Njambé, s'effectue sur un espace qui a été délimité et prémuni contre

⁴² K. Traoré, cité par Christiane Seydou (2008, p. 152).

toutes mauvaises influences par l'enfouissement dans le sol de moyens prophylactiques, l'environnement immédiat de l'exécutant devant être protégé [...] (SEYDOU, 2008, p. 152).

Il existe en Afrique de nombreux genres qui sont pris en charge par de spécialistes appartenant à une catégorie sociale ou générationnelle définie et formé par un apprentissage particulier. De même, il existe des genres qui sont destinés à des destinataires particuliers.

1.2.3 Le producteur

Dans la plupart des sociétés d'Afrique, notamment dans celles de l'Afrique de l'Ouest, héritière de traditions de formations étatiques anciennes telles que les empires du royaume de Wagadou, du Mali, du Songhay, ou du Massina, l'on rencontre de véritables spécialistes dans l'art des récits qui touchent au champ historique : généalogies, récits portant sur le passé des lignages, sur l'installation d'une dynastie, la création d'un Etat, mais également récits épiques dont on connaît la portée dans l'idéologie qui unit et fédère une communauté.

En effet, il va de soi que, dans des sociétés où ce champ est présent, il est directement impliqué dans l'équilibre politique et social, entraînant, de ce fait, une organisation bien maîtrisée de la mise en forme et de la circulation de la parole publique. Dès lors, l'acquisition du savoir aussi bien que sa divulgation sont réglementées et ses détenteurs inscrits dans une hiérarchie statutaire irréfragable (SEYDOU, 2008, p. 137).

Ainsi, distingue-t-on dans la plupart de ces sociétés trois catégories sociales principales : des gens de naissance libre, des gens « de castes » et des gens de conditions serviles. Les premiers sont les possesseurs quasi naturels de biens de consommation-produit de l'agriculture ou de l'élevage- et constitue une aristocratie dans laquelle se recrutent les détenteurs du pouvoir politique ; les seconds réunissent, dans la plupart de ces sociétés, l'ensemble des artisans, organisés en catégorie socioprofessionnelle endogame, elle-même hiérarchisée, parmi lesquelles se recrutent les détenteurs de l'art verbal ; la troisième catégorie comprend les individus dépendants- captifs de guerre et asservis ainsi qu'esclaves de traite-, voués aux activités agricoles et aux travaux domestiques et de force (SEYDOU, 2008, pp. 137-138). C'est le cas de la société soninké au sein de laquelle on peut distinguer : les *modinu* (marabouts), les *kuragumu* (guerriers), et les *débigumu* (chefs de village) pour les *hooro* ; les *tangabinu* (ceux qui sont rompus au travail du fer) et les *tankagu* (bijoutiers ou orfèvres) pour les forgerons (*tago*) ; les *tagadinmanu* (sing. *tagadinma*) (généalogistes), les *fataxinaanu* (ceux qui travaillent le cuir) pour les cordonniers (*garanko*) ; les *jaaru* et les *geseru* pour les griots ; les

jonkurunko, les *komo* et les *komodu-n-komo* pour les gens de conditions servile. Chaque groupe, quelle que soit sa taille, obéit à des principes stricts auxquels il s'identifie. Cette catégorisation sociale est à l'origine de la construction des identités sociales et professionnelles.

Selon Cheikhna Wagué,

« Les quartiers reflétaient et reflètent encore l'image des statuts sociaux. En effet, à partir de la configuration des villages soninkés, on perçoit nettement les divisions sociales. La distribution sociale n'échappe pas à la « ségrégation sociale », ce qu'on pourrait aussi appeler l'hégémonie catégorielle. Chaque catégorie sociale occupe une parcelle du village. Les appellations *hooro-n-kaanu* (maison ou quartier des *horo*), des *garanka-n-kaanu* (maison ou quartier des *garanko*), des *taga-n-kaanu* (maison ou quartier des *tago*), des *komo-n-kaanu* (maison ou quartier des *komo*) sont encore en usage. Certes, cette coutume de distribution spatiale n'est pas une spécificité soninkée, mais elle permet la reconnaissance du statut social entre les résidents, de même qu'elle facilite la transmission des valeurs entre eux, ce qui accentue l'écart entre les *hooro* et les autres groupes sociaux, et biaise la solidarité identitaire soninkée » (WAGUE, 2007/1(10), pp. 218-219).

En effet, pour mieux distinguer les résidents en raison de leur statut social, la société soninkée établit une coutume basée sur la distribution spatiale. Celle-ci reflète les clivages qui caractérisent la structure sociale du peuple. L'occupation d'une parcelle du village par chaque catégorie sociale accroît les inégalités et défavorise la cohésion communautaire.

C'est au sein de telles sociétés que se rencontrent par exemple les griots. Ces derniers constituent de véritables artisans du verbe ou artistes de la parole. Le terme général de « griot », qu'il convient tout de même de nuancer, regroupent non seulement des « parleurs » mais aussi des musiciens en même temps qu'il comporte, en outre, des catégories hautement hiérarchisées. En effet, ces artisans du verbe et artistes de la parole sont également considérés au sein leur société comme de véritables porteurs de la tradition. Ils sont pour la plupart des dépositaires du genre épique de type historique.

Ce qui n'est pas tout à fait la même chose en Afrique centrale. En effet, si l'Afrique de l'Ouest se caractérise par de sociétés à pouvoir centralisé, l'Afrique centrale se caractérise par des sociétés de type polyarchique dont le lieu d'unification principale se situe au niveau du clan et du lignage, niveau accessible à travers des initiations et un culte des ancêtres ; si, pour les ancêtres les plus proches, les reliques ou les crânes, conservés rituellement peuvent encore servir de support réel à l'identification de généalogies, l'ancêtre fondateur, souvent associé à un exode originel est, lui, projeté dans un temps et un univers mythique.

En cela, contrairement à l’Afrique de l’Ouest où l’épopée de type historique est récurrente, l’Afrique centrale voit se développer des épopées davantage de type mythologique. Cet espace géographique est une aire féconde en longs récits épiques qui ont pour caractéristique commune de mettre en scène des héros mythiques engagés dans des actions ou triomphent le fantastique et le merveilleux, et de se rencontrer dans des sociétés à organisation politique segmentaire et pouvoir polycéphale, reposant soit sur des chefferies autonomes à base lignagère (comme chez les Fang du Gabon ou les Duala du Cameroun) soit sur des chefferies à caractère sacré (comme chez les Banyanga de l’Ex-Zaïre).

Cependant, l’un des paramètres essentiels pour déterminer un genre en littérature orale africaine est le statut social du producteur et du destinataire.

1.2.3.1 Le statut social du producteur

Le statut social est un critère incontournable dans la définition d’un genre en littérature orale. Au sein des sociétés hautement hiérarchisées, ce paramètre est plus que déterminant pour distinguer le rôle que joue chacun au sein de la collectivité. Par exemple, chez les *Soninké*, il existe des *laxaranto* « ceux dotés de la bouche » qui assurent des rôles distincts auprès de publics précis et qui, elles-mêmes, se subdivisent selon que leur membres sont rattachés à une famille de la noblesse ou s’adressent aux gens du commun. Ainsi, peut-on distinguer de façon non exhaustive, cinq groupes principaux : les *geseru*, les *sodoga*, les *mancahe*, les *jaaru*, les *garanko*.

Concernant les *geseru*, ces derniers choisissent le chant comme véhicule essentiel de leur science et s’accompagnent au luth. Ces musiciens sont aussi les initiateurs d’un système complexe de transmission du savoir. Leur répertoire concerne tous les clans soninko ou réputés tels, d’où leur importance pour l’histoire de ce peuple. En effet, chez les *geseru*, la formation s’effectue en quatre étapes. L’enfant est préparé, dans sa famille où il apprend les principales devises, avant d’être confié à un maître chez lequel il apprendra les sept « voies », c’est-à-dire l’histoire des différents clans, jusqu’à la veille de sa circoncision. Après cette étape fondamentale, devenu adulte et capable d’assumer sa fonction dans la société, le jeune *geseru* va se perfectionner par ses propres moyens en s’entraînant jusqu’à ce que le maître organise la cérémonie de consécration de son statut : lors d’une célébration solennelle appelée « ouverture de chants », il va se produire en public, vêtu de blanc et muni d’une lance, dans la cours de son « patron attitré », lui chantant sa généalogie, sa devise, et l’histoire de son clan. Après cette ultime épreuve, l’impétrant accompagnera encore quelque temps son maître dans ses activités

avant que celui-ci ne décide de le rendre à ses parents. Dès lors, le nouveau *geseru* n'aura plus qu'à poursuivre sa quête du savoir pour, de simple élève imitateur de ses maîtres, devenir un « compositeur » (SEYDOU, 2008, p. 140).

Au sujet des *sodoga*, il s'agit des seuls gens de la bouche qui ne jouent d'aucun instrument, faisant du discours le véhicule privilégié des textes. Ce groupe est chargé d'enseigner les récits aux diseurs rattachés à la cour, les *geseru* exceptés.

À propos des *mancahe*, c'est la seule catégorie qui recourt très peu à la parole dans l'exercice de ses fonctions, jouent d'un grand luth pour mettre en musique les textes adressés aux nobles et aux marabouts. Ils apprennent à jouer du luth auprès d'un maître attiré. Leur repertoire principal comprend l'ensemble des devises musicales dont chacune porte un nom particulier et correspond à des textes précis dont ils accompagnent la déclamation.

Quant aux *tagadinmanu* (sing. *tagadinma*), ils constituent un sous-groupe des *garanko*. Célèbres pour les chants qu'ils destinent à eux-mêmes, les *tagadinmanu* sont des spécialistes du *jibiru* (sing. *jibure*), une sorte de tam-tam. À Kaédi, cette tâche revient à la famille Soumbounou.

On constate, à partir de ces seuls domaines de récits historiques, à quel point le statut social des parties en présence est important dans la détermination et les modalités des genres pratiqués. En effet, le statut social est d'autant plus incontournable que tout manquement à la dévolution de tel type de discours, de tel type d'instrument de musique, à telle ou telle catégorie de détenteurs de traditions orales est violemment sanctionné. Selon M. Diawara,

« un homme libre qui serait surpris à frédonner un chant du repertoire des gens asservis : hommes et femmes de ce groupe assailliraient la demeure du coupable et celles de ses pairs, avec des chants le fustigeant et des danses obscènes, forçant aussi l'ensemble du groupe à leur offrir des dons pour racheter sa faute et faire cesser cette manifestation publique qui dénonce le désordre introduit dans l'ordre social par son appropriation indue d'un patrimoine culturel et d'une fonction qui ne sont pas les siens.⁴³ ».

Cela dit, la dévolution de tel type de discours, de tel type d'instrument de musique, à telle ou telle catégorie de détenteurs de traditions orales est intengible.

De même, les rapports entre « ceux de la bouche » sont également extrêmement codifiés. C'est le cas par exemple entre les *geseru* et les *jaaru*. Comme précisé plus haut, les

⁴³ M. Diawara, cité par Christian Seydou (2008, p. 141).

premiers sont une catégorie supérieure de griots. Ce sont de grands courtisans et de brillants orateurs. Ils possèdent la mémoire de la société, et c'est à eux que reviennent l'élaboration et la transmission des récits historiques et des généalogies. Tandis que les *jaaru* sont de simples poètes laudateurs éloignés de la noblesse et du pouvoir de rois. Ils ne vivent que de leur art. Du point de vue de leur rapport, selon certains informateurs, les *jaaru* sont hiérarchiquement inférieurs aux *geseru*. En effet, les deux types de griots sont les gardiens de la mémoire collective, et égayaient autrefois les Soninkés. Mais les premiers (les *jaaru*) avaient un statut social inférieur aux seconds (les *geseru*). Au sein de la société soninkée, les *jaaru* peuvent quémander des choses aux *geseru*, ainsi qu'aux autres membres de la communauté. Mais l'inverse n'est pas possible. Ils peuvent chanter les louanges de tous les membres de la communauté y compris des *geseru*.

De plus, les *jaaru* se contentaient d'un tambourin que l'on appelle en soninké *dondonne* pour distraire leur public. À cela, il faut ajouter que, sur le plan social, lorsqu'on remettait un même présent à un *jaaru* et à un *geseru*, le second, pour garder sa dignité, se devait de laisser sa part au premier, conformément à l'esprit de son statut.

Par ailleurs, au sein des familles aristocratiques, il existe bel et bien des érudits possesseurs d'un savoir historique familial. Leur patrimoine culturel personnel qu'ils divulguent et transmettent progressivement à leur entourage au gré de causeries informelles, sous forme de généalogies, de légendes d'origine, de récits relatant les épisodes de l'instauration des lignées, de campagnes militaires, de luttes politiques, etc., mais également sous forme de textes figés : berceuses, proverbes, jurements, etc., relèvent simplement de *xiidihataye* (textuellement « chasse de la nostalgie »). Il s'agit précisément de « conversation », banale ou secrète selon le contenu du témoignage et la qualité des destinataires.

1.2.3.2. Le sexe

Outre de la distribution des genres selon les statuts sociaux des producteurs, intervient un autre critère, celui du sexe. Toujours chez les Soninkés, les femmes issues « des gens de la bouche » ne jouent d'aucun instrument de musique mais chantent et déclament des textes dont, le plus souvent, elles sont les seules dépositaires. Ainsi chez les *sodoga*, les femmes accompagnent de leurs chants les récits des hommes tels le *Donco* dédié à l'ancêtre de la dynastie au pouvoir et le *Keme* dédié au patrons prodigues ; elles ont en revanche l'exclusivité absolue de certains textes tels que le *Karamanfiataxaade* qui, destiné aux princesses, exalte

leur généalogie et leurs devises et qui est chanté particulièrement lors des cérémonies prénuptiales ou de levée de deuil les concernant.⁴⁴

On constate que, même si les femmes de la classe des « gens de la bouche » peuvent avoir accès au même savoir que les hommes, elles finissent par spécialiser dans les chants et les récits généalogiques concernant les princesses, laissant plutôt la maîtrise du discours aux hommes (SEYDOU, 2008, p. 141).

De même, chez les femmes de conditions servile, il existe un récit concernant l'histoire des serviteurs de la couronne, le *tamsire*, qui fut composé par des femmes. Il s'agit d'un « recueil de morceaux *soninko* chantés publiquement, en cœur ou en solo, par les femmes d'un certain âge du groupe des serviteurs royaux, à l'intention de tous leurs congénères et de leurs descendants en ligne utérine de sang royal » (segment de lignée issu d'un souverain qui, à la fin du XVI^{ème} siècle, épousa une femme de la catégorie des serviteurs royaux). Selon Christiane Seydou, la structure de ce chant suit le schéma habituel :

« la chanteuse commence par exposer sa propre généalogie et la chaîne de transmission de l'enseignement suivi (garants de l'authenticité de son statut et de son savoir), puis elle entonne les morceaux communs bien connus qui sont les hymnes classiques à l'adresse des personnages célèbres appartenant à la classe des serviteurs royaux, et elle parvient enfin aux textes correspondant à la circonstance et à ses destinataires, y ajoutant le cas échéant une composition de son cru.

L'acquisition de ce répertoire se fait auprès de femmes érudites et suivant un enseignement rigoureusement contrôlé, à la différence de ce qui se passe chez les femmes de la classe des esclaves où l'apprentissage est occasionnel et la pratique plus libre, mais aussi les genres plus variés, éloge et satire ayant leur faveur et persiflage et grivoiserie leur étant autorisés » (SEYDOU, 2008, p. 142) .

En effet, selon que les femmes soient de condition servile ou esclaves, elles n'énoncent pas les mêmes types de discours. Cela montre à quel point le statut social dans ces sociétés prime sur le sexe. Le fait que l'acquisition du répertoire de l'histoire des serviteurs de la couronne, le *tamsir*, demande un enseignement rigoureusement contrôlé, à la différence de ce qui se passe chez les femmes de la classe des esclaves où l'apprentissage se fait par occasion et la pratique plus libre, traduit parallèlement le clivage qui existe entre femmes de condition servile et femmes esclaves au sein de la société soninkée. Epourtant, les deux catégories de

⁴⁴ M. Diawara, cité par C. Seydou (2008, p. 141).

femmes sont *a priori* sensé appartenir à un même ensemble étant donné la faible considération qui leur est accordée.

1.2.4 L'auditoire

Dans l'identification de certains genres, la qualité de l'auditoire joue également un rôle déterminant. C'est par exemple le cas de la poésie dynastique au Rwanda ou celui de la devise en Afrique de l'Ouest. En effet, on peut considérer la poésie dynastique au Rwanda comme étant le genre le plus estimé. Liée à la monarchie sacrée, il était l'apanage de composition officiels regroupés en une corporation jouissant des privilèges et consacré à la conservation et à la perpétuation de l'histoire de la dynastie royale. Le genre littéraire est réputé extrêmement contraint et académique, sa langue et sa structuration très codifiées. En cela, seuls un auditoire de spécialistes rompus à cet exercice de décryptage des images et des jeux linguistiques extrêmement alambiqués est à même de comprendre le texte. Le récit n'est donc pas destiné aux « profanes » à un tel niveau de compréhension.

Le poète, au moment de la performance, consacre l'introduction et la conclusion du récit au roi vivant. Le cœur du récit se caractérise ainsi par une série de parties chronologiquement ordonnées, dédiées à chacun de ses prédécesseurs en commençant par un monarque du XV^{ème} siècle. Ensuite, chacune de ces parties est elle-même introduite par un refrain et une acclamation du roi vivant, attribués à son ancêtre dont le règne est de ce fait abordé. Selon Christiane Seydou :

« Cette inclusion, dans la longue liste des représentants de la dynastie, du roi actuel célébré par le poète officiellement commis à cette fonction, sert à l'authentification de ce roi et conforte le fonctionnement de son pouvoir sacré. Ici, l'hermétisme des textes est assuré par la langue utilisée par le poète : langue archaïque et hautement sophistiquée, recourant systématiquement aux procédés de voilement caractéristiques, chez les Rwandais, du style poétique savant » (SEYDOU, 2008, p. 146).

En effet, sa structuration, le caractère très métaphorique de son contenu et son trait hermétique prouvent que la poésie dynastique rwandaise vise un auditoire de savant. L'inclusion, dans la longue liste des représentants de la dynastie, du roi actuel célébré par le poète officiellement commis à cette fonction ne peut de ce fait s'effectuer sans le recours à une langue complexe et archaïque que seuls les véritables initiés à celle-ci peuvent comprendre.

De même, en Afrique de l'Ouest, l'énonciation de la devise n'est pas destinée à n'importe qui. Dans la plupart des sociétés en Afrique, on assiste à la pratique qui consiste à désigner une personne par une dénomination qualifiante, censée la représenter dans ce qu'elle a de singulier en tant qu'individu ou de personne sociale. En effet, au sein même des sociétés hautement hiérarchisées comme celles mentionnées plus haut, l'énonciation de la devise occupe une place de choix et joue un rôle essentiel. Seuls les personnes distinguées se voient attribuées par leurs griots une devise (doublée, d'ailleurs, d'un air de musique spécifique) qui consiste en un couplet relativement détaillé ajouté à l'énonciation de son nom et de sa généalogie.

De plus, l'énonciation de la devise par le griot est d'autant plus importante que de nombreux guerriers, selon qu'ils sont accompagnés de leur griots ou non pour écouter leur devise avant le combat, choisissent de renoncer ou de s'engager au combat. Cela montre à quel point l'écoute de la devise par le griot est pour « le noble » une occasion décisive.

En revanche, en Afrique centrale, les choses ne se présentent pas tout à fait de la même façon. La plupart des devises énoncées n'ont pour réel objectif que de se constituer en substitution définitive, pour une personne, d'un énoncé plus ou moins complexe à son nom propre lui-même. Par exemple, au sujet de la spécificité de la devise, appelée *kûmbu* chez les Punu du Gabon, Amevi Christine Cerena Tomba Diogo affirme :

« 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 » (TOMBA DIOGO, 2015, p. 7).

En effet, tout individu en pays punu hérite de la devise de son clan. Toutefois, il peut, selon les circonstances, porter une devise dont les sources possibles sont l'expérience personnelle ou l'initiation. Dès lors qu'un membre de la communauté dispose déjà d'une devise et qu'il prend la résolution de s'initier à un rite, la devise issue de l'initiation va primer sur la première.

Par ailleurs, lorsqu'on prend en compte la dimension de la performance orale, on se rend compte, premièrement, que l'énonciation de la devise chez les Punu tient compte principalement de trois contextes : le contexte historique, les contextes solennels, et les contextes ordinaires. Pour ce qui concerne le contexte historique, il convient de retenir que la guerre est le cadre originel du *kûmbù*. En effet, les Punu ont toujours accordé un intérêt

particulier à l'art de la guerre. S'appuyant sur les propos de Lié Luc Mounguengui, Cerena Amavi Tomba Diogo pense qu'il s'agit des guerres tribales qui ont donné naissance à cette pratique langagière. Elle ajoute à propos :

« En effet, quelques 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 [les guerriers] y recevaient une préparation physique et mystique qui avait pour but de les rendre invincibles » (TOMBA DIOGO, 2015, pp. 122-123).

Au sujet des contextes solennels, il s'agit principalement de deux contextes : la palabre et l'initiation. En effet, la performance orale de la devise à l'occasion de 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, à l'instar de la plupart des peuples d'Afrique, la palabre constitue le moyen par excellence de régler les conflits de la société, mais aussi pour sceller des alliances entre familles et clans dans le cas de l'union entre deux personnes par exemple. À ces occasions, la devise, lorsqu'elle est énoncée, au début ou pendant la palabre, constitue soit une présentation d'un *nzontsi*, soit se fait à la demande d'une personne de l'assemblée. À cet effet, 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. La performance de la devise prend ainsi la forme d'encouragement à l'endroit de l'énonciateur. Le plus souvent, cette invitation est une manière de lui témoigner qu'on apprécie ses propos. C'est également pour l'énonciateur le moyen de s'affirmer auprès de ses interlocuteurs.

Quant aux contextes ordinaires, on peut constater qu'ils sont plus nombreux que les contextes solennels car ils interviennent plus souvent. Cela peut avoir lieu 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 cas de figure font qu'il n'y ait pas de cadre spatial spécifique défini à la déclamation de ce genre. En revanche, pour ce qui est du premier cas de figure, 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.

Par ailleurs, à propos de l'importance du destinataire dans la définition des genres de la littérature orale en Afrique, on peut relever que selon le public visé, un même genre peut revêtir des formes différentes. Le cas le plus connu est celui de la célèbre épopée malinké dédiée à

Soundjata Kéita, le fondateur du glorieux empire du Mali, qui a marqué l'histoire de l'Afrique occidentale du XIII^{ème} au XVI^{ème} siècle. En effet, cette épopée se caractérise par sa double version : populaire et confidentielle. La première version, celle dite populaire, est affaire de tous au sein de la communauté : enfants, personnes âgées, femmes, hommes, etc. Au cours de la performance de celle-ci, chaque performateur peut mettre en évidence l'histoire selon son talent personnel. En revanche, au cours de l'énonciation de la version privée, l'interdit de divulgation, l'obligation de fidélité et le respect d'authenticité doivent être absolument sauvegardés. Tout manquement au devoir de discrétion ou toute erreur grave dans la récitation peuvent entraîner la mort du coupable dans l'année. C'est la raison pour laquelle cette version reste inconnue de toute personne extérieure à cette sorte de cénacle de « maître de la parole ». À ce propos, Christiane Seydou affirme :

« On constate donc dans ce cas un dédoublement de la fonction de l'épopée (et peut-être de sa mise en forme textuelle ?) selon sa destination et sa finalité, privées ou publique : dans le premier cas, il s'agit pour les griots d'assurer la transmission de généalogies (avec leurs éventuelles infortunes) et d'une histoire (avec ses aléas et ses possibles cahots) à usage strictement interne et confidentiel ; dans le second cas, il s'agit non pas d'informer un peuple sur son histoire réelle, mais d'utiliser un savoir mis au service de toute une communauté en cristallisant autour d'un personnage représentatif et de ses exploits tout ce qui peut souder celle-ci par une prise de conscience de ses repères identitaires et unificateurs » (SEYDOU, 2008, p. 144).

En effet, la performance de l'épopée de Soundjata Kéita va concerner un auditoire différent selon sa visée, publique ou privée. Cette situation montre qu'en Afrique, un genre de la littérature orale peut viser des auditoires différents.

Aussi, l'auditoire peut-il évoluer dans le temps et dans l'espace. C'est le cas par exemple avec l'épopée le *mvett* chez les Fang et la devise *kûmbù* chez les Punu. En effet, selon certains informateurs, le *mvett* était autrefois destiné à un public constitué uniquement de guerriers. Le chant de *mvett* apparaissait ainsi comme un chant de guerre pour galvaniser les troupes avant une bataille. Dans ce contexte, seuls les initiés au rite *sô* écoutaient le *mvett*, déclamé à un droit éloigné du village. De même, la devise *kûmbù* chez les Punu jouait le même rôle autrefois tel que susmentionné.

1.2.5 L'interlocution

La relation entre producteur et récepteur intervient nécessairement dans la composition de la performance d'un texte. Cette relation varie selon les genres littéraires et ne revêt pas

toujours une expression dialogique explicite. En Afrique, l'interlocution à l'occasion de la performance de certains genres comme nous venons de le voir avec la devise, peut devenir interaction. Elle peut également et surtout engager le receptrice dans divers types d'interlocution qu'il s'agisse de dialogue libre, d'intervention spontanée de l'auditoire ou, au contraire, de dialogue conventionnellement requis par le genre littéraire concerné.

En effet, dans le cadre des séances de devinettes que cela soit en Afrique centrale ou en Afrique de l'Ouest, on peut voir s'instaurer un véritable dialogue suscité par le genre lui-même et inhérent à celui-ci. Ce genre repose essentiellement sur l'alternance de propositions énigmatiques et de réponses instaurant un échange systématique entre producteur et receptrice. Selon les sociétés, l'échange peut s'avérer strictement paritaire, chaque partenaire ayant un lot de gages virtuels qui augmente ou baisse selon la validité de ses réponses. C'est le cas par exemple au Gabon, où la performance du conte est entrecoupée de devinettes.

Par ailleurs, au Mali, notamment chez les Dogon, les devinettes font intervenir le type de relations existant entre les interlocuteurs, l'échange se trouvant alors soumis aux règles de civilité coutumières. Par exemple, un enfant ne saurait poser une devinette à un adulte sans passer pour insolent et l'échange de devinette (et aussi de contes) se trouve exclu entre les catégories de parents pour lesquelles il équivaudrait à un inceste : « père et fille (même lorsqu'elle est petite) ; mère et fils (après la circoncision de celui-ci) ; frère et sœur (à l'âge nubile) ; gendre et beaux-parents ; mari et sœur de sa femme ; neveu et tante paternelle » (CALAME-GRIAULE G. , 1965, p. 472).

Aussi, existe-t-il en Afrique des contes qui peuvent prendre la forme de devinettes. Il s'agit des contes à énigme. Leur singularité principale, à l'instar des contes polémiques est d'instaurer un dialogue non plus entre producteur et receptrice, mais entre membres du public qui, chacun donnant sa solution particulière, se livrent à une discussion animée, à un échange d'arguments qui font passer le discours d'un genre narratif spécifique et bien codifié à la rhétorique de la simple conversation ordinaire, actualisant de la sorte la finalité socioculturelle de la performance (SEYDOU, 2008, pp. 150-151).

De même, les joutes oratoires instituent comme premier trait distinctif l'échange égal entre interlocuteurs dans l'alternance des fonctions de performateur et d'auditoire. Ce trait est non seulement indissociable de l'oralité qui en est la condition nécessaire, mais il est surtout lié à la qualité et au statut des interlocuteurs ainsi qu'au contexte qui est toujours marqué par une situation qui peut être agonistique, personnelle ou collective. En effet, selon Christiane Seydou :

« [...] il peut s'agir de confrontations duelles occasionnelles, telles celles qui opposent des pileuses, rivalisant de brèves critiques voilées plus ou moins improvisées sur le modèle d'aphorismes connus, mais aussi d'affrontements verbaux rituels mettant face à face des familles entières lors de cérémonies de mariage par exemple : véritables couplets composés sur des thèmes convenus, ils expriment et, par là même, détournent et désamorcent la tension sous-jacente au transfert d'un élément d'une famille à une autre » (SEYDOU, 2008, p. 151).

Enfin, de tous les genres de la littérature orale les plus connus en Afrique, notamment en Afrique centrale, le *mvett*, que nous avons à plusieurs reprises abordé plus haut, est l'un des rares genres épiques à mettre en scène les lamentos personnalisés évoquant la douloureuse condition du récitant, dont il est établi qu'il n'a reçu son talent et son savoir qu'au prix d'un cruel sacrifice. Les phrases de son lamento sont de ce fait repris en cœur par le public qui, ce faisant, marque d'une part sa compassion et sa reconnaissance à l'artiste qui le gratifie du plaisir de ces récits grandioses, d'autres part lui accorde un certificat d'authenticité, le chant de souffrance et de deuil de celui-ci prouvant qu'il est bien le médium de la voix des ancêtres. Ainsi voit-on par delà l'aspect ludique de la participation du public, une institutionnalisation de l'interlocution qui intervient de façon significative dans la performance de certains genres, dont il est nécessaire de connaître non seulement la réalisation textuelle et les modes de performance mais aussi les modalités d'apprentissage pour en comprendre la raison d'être le fonctionnement (SEYDOU, 2008, p. 150).

En substance, dans le champ de production littéraire en langues africaines, l'attention portée au contexte est plus impérative que jamais. Tout d'abord parce que, dans la culture orale, le discours littéraire est forcément actualisé dans une « performance » qui est contextualisé de façon sensible (par un lieu, un temps, des acteurs à l'émission et à la réception). La littérature orale, dans sa dimension rituelle et cérémonielle, est en outre une littérature essentiellement de circonstance dont le sens ne peut être saisi que par rapport à ce contexte ponctuel immédiat (premier sens du concept). Par ailleurs, la littérature orale, dans ses fonctions de légitimation et de subversion, étant un enjeu de rapports de pouvoir et de contre-pouvoir entre des formations sociales délimitées par différents critères (âge, sexe, caste, fonction etc), une attention particulière doit être portée, pour saisir la dimension idéologique de ces discours canoniques, à leur circulation sociale, en tenant compte de celui qui parle et de celui à qui il est prescrit (ou interdit) d'écouter (second sens du concept). Il n'est pas indifférent de savoir par exemple si un conte ou un proverbe est dit par un homme, une femme, un griot, un forgeron et à qui... (DERIVE, 2017).

Ainsi, nous allons dans les lignes qui suivent, aborder la performance orale des légendes en fang de Mimbeng. En effet, tel que précisé *supra*, celle-ci peut fonctionner comme un critère définitoire de la littérature orale. C'est en tant que tel que nous allons l'aborder à la suite de notre travail, à partir des légendes en fang de Mimbeng. En d'autres termes, il s'agira de montrer, en nous appuyant sur les critères de la performance orale, en quoi les légendes soumises à notre étude fonctionnent comme un genre littéraire de l'oralité.

Pour ce faire, nous allons commencer par analyser le contexte d'énonciation des légendes. Par analyse du contexte d'énonciation, nous entendons présenter le cadre de production et de vie des légendes en fang de Mimbeng en pays fang. Ces contextes sont multiples et variés et peuvent principalement se regrouper en contexte solennel et ordinaire.

1.3 Contexte solennel des légendes

Le contexte solennel renvoie à la situation d'énonciation des légendes en dehors de la situation de communication quotidienne ou ordinaire. En effet, Plusieurs situations "extraordinaires" donnaient lieu à la déclamation des légendes en langue fang de Mimbeng : naissance, mariage, récoltes, etc. De toutes, l'initiation au bwiti est restée pendant longtemps la situation "extraordinaire" d'énonciation la plus répandue.

1.3.1 L'initiation au bwiti

Rite initiatique d'origine pygmée, le bwiti s'est ensuite largement répandu chez la quasi-totalité des peuples du Gabon dont les Fang. Ces derniers vont retrouver dans la branche originelle du bwiti, *le bwiti dissumba*, les structures initiatiques du *melan* et du *bieri*, basées sur le culte des ancêtres, notamment à travers des reliquaires contenant des ossements des ascendants défunts.

Selon Ndong Allogho, c'est autour de 1910 que le bwiti se développe à Mimbeng. Les guerriers du village vont retrouver dans ce rite toute la force mystique des religions fang d'antan. Après la Première Guerre Mondiale, certains récits intègrent le milieu initiatique, pour échapper aux interdictions de l'administration coloniale. En effet, il était, selon Ndong Allogho, strictement interdit aux populations du nord Gabon par l'administration coloniale, de conter ces

légendes. Des expéditions punitives étaient régulièrement organisées par l'administration coloniale dans les villages soupçonnés de violer cet interdit.

1.4 Contexte ordinaire

Nous entendons par contexte ordinaire, toute énonciation des légendes en dehors des cérémonies liées à des événements singuliers et des manifestations rituelles. Intervenant plus régulièrement, ces moments de production ordinaires sont plus nombreux que les moments solennels. Ils se déroulent surtout pendant la période des vacances. En effet, malgré l'exode rural qui a dépouillé les bourgades de leur jeunesse, souvent partie chercher du travail dans des grandes villes, chaque vacance, le retour des jeunes au village est vécu comme un immense plaisir. Les jeunes y retrouvent le goût de la nature, le bonheur de retrouver certains membres de la famille qu'ils n'ont pas souvent le temps de visiter en ville. De plus, le village offre aux jeunes la possibilité de faire des économies, car la vie y est le plus souvent moins coûteuse.

Par ailleurs, le village constitue l'occasion de renouer avec la culture, et de retrouver les valeurs sociales qu'on ne reçoit pas en ville. À cet effet, de nombreuses cérémonies y sont organisées avec ferveur : mariage, circoncision, retrait de deuil, etc. On assiste également à des événements ordinaires, qui donnent lieu à des séances de performance de récits. C'est le cas de la veillée.

3.4.1 La veillée

La veillée est une circonstance dans laquelle la production et la réception se font au même moment, selon un code spécifique à chaque société et à chaque langue, en référence à un fond culturel propre. Les légendes de Mimbeng dites lors des veillées sont également, à l'image du conte dit en veillée, qualifiées de « traditionnelles ». Cependant, comme le souligne Kelly Marlène Milebou Ndjavé (MILEBOU NDJAVE, 2016, p. 93), le terme « *tradition* » est souvent associé au seul milieu rural. Or, c'est une erreur, car en milieu urbain également, on peut observer des séances de contes, de légendes et d'épopées en oralité première au Gabon. Ainsi, les légendes de Mimbeng dites en veillée incluent aussi bien le milieu rural que le milieu urbain, bien que ce dernier cas soit rare.

Toutefois, si l'on veut aborder les légendes en fang de Mimbeng à partir de leur origine traditionnelle dans une société donnée et analyser leur singularité, il s'agira de les définir dans leur cadre originel qui est effectivement le milieu rural. Pour ce faire, nous tenterons de présenter succinctement leur condition « *traditionnelle* » d'énonciation.

3.4.2 Moment de la performance

À l'image du conte traditionnel chez les Fang du Gabon, la profération des légendes en fang de Mimbeng a lieu généralement la nuit. Pour justifier cette condition temporelle, Ndong Allogho évoque plusieurs raisons d'ordre sociologique, psychologique ou culturel. Pour l'informateur : « *C'est la nuit que les ancêtres inspirent les vivants pour dire les légendes. Sans l'inspiration des ancêtres, le conteur des légendes ne peut rien dire d'intéressant. Il raconte n'importe quoi et s'attire la punition des ancêtres* » (NDONG ALLOGHO, 2018). On retrouve ici l'une des raisons d'interdit d'énonciation diurne propre au conte. En effet, selon certains spécialistes du conte africain en général, l'interdit d'énonciation diurne des contes se rencontre dans plusieurs cultures africaines. Ainsi, Pierre N'da (1984 :25) qui travaille sur le conte africain note :

« Cette idée de malheur, de mort même, se rencontre partout. Ainsi, chez les Rwandais, on prétend que, si l'on conte de jour, on raccourcit sa vie ou on risque d'être transformé en lézard (...) ; chez les Bantou de l'Afrique du Sud, on croit que, si l'on dit le conte le jour, on devient chauve ; chez les Malinké, les Beti (Cameroun), on pense que l'on risque de perdre sa mère ; chez les Baoulé (Côte d'Ivoire), on risque de s'égarer en brousse » (N'DA, 1984, p. 25).

Pour Milebou Ndjavé (2016, p. 94) : « *La raison profonde de cet interdit semble être que les communautés villageoises qui vivent essentiellement de chasse, de pêche et d'agriculture, ne peuvent se permettre de s'amuser le jour au lieu de travailler* ». C'est la raison pour laquelle elle pense que les croyances liées au contage diurne constituent une mesure de prévention contre l'oisiveté. De même, nous pensons qu'au-delà de risques de malédiction en cas de contage des légendes en fang de Mimbeng de jour chez les Fang, l'interdit de proférer ces récits de jour constitue- d'un point de vue traditionnel-une mesure de prévention contre la paresse et l'indolence.

Ainsi, les versions des légendes en fang de Mimbeng que nous allons analyser à la suite ont été enregistrées dans un contexte ordinaire, à l'occasion de sollicitations auprès des énonciateurs.

1.4.3 Lieux de la performance

Les légendes en fang de Mimbeng peuvent se conter n'importe où, il n'y a pas de lieux fixes pour les conter. Les séances peuvent se dérouler sur la place du village, sous un arbre,

dans une case ou dans un campement. Cependant, il existe en général deux principaux lieux de profération privilégiés de ces récits : le corps de garde et la case.

Le corps de garde ou *àbá* en fang est l'un des lieux les plus privilégiés de profération des légendes en fang de Mimbeng. Ici, c'est un notable qui conte autour d'un feu de bois.

Quant à la profération dans la case ou *ndé* en fang, elle correspond à un contexte plus familial ou c'est l'aîné de la famille (*ntó*) ou le grand-père (*mvám*) qui conte aux plus jeunes de la maison.

1.4.4 Le déroulement des séances

Le déroulement des séances d'énonciation des légendes en fang de Mimbeng correspond à quelques exceptions près aux différents critères de performance de contes *orungu*, élaborés par Kelly Marlène Milebou Ndjavé (MILEBOU NDJAVE, 2016, pp. 97-98), et aux différents critères identificatoires des Esika -genre équivalent à ce qu'il est convenu d'appeler conte en français-, par Léa Zame Avezo'o. Cette dernière résume les critères identificatoires de ce genre comme suit : « *Traditionnellement, les Esika se disent la nuit au cours des veillées qui regroupent sans distinction d'âge ni de sexe, les individus dans les campements de forêt ou au village* » (ZAME, 2000, p. 7). En effet, en se fondant sur la recherche des différentes modalités de restitution des rites et en examinant les diverses fonctions remplies par le genre narratif *ésika*, les travaux de Léa Zame Avezo'o se proposent de cerner les rapports entre les récits mythiques (*ésika*) et les pratiques rituelles chez les Mahongwè. D'une part, les travaux introduisent à la connaissance de la société mahongwè, de ses de ses pratiques rituelles, et surtout de son patrimoine verbal auquel s'intègre l'*ésika* qui fait l'objet d'étude.

D'autre part, les travaux examinent la définition de ce genre et met en place les principes méthodologiques employés dans l'analyse du corpus sélectionné. En effet, le travail s'appuie sur un corpus de 114 textes dont 12 sont sélectionnés pour l'analyse et présentés dans une version intégrale. Menée selon une démarche ethnolinguistique, les 12 analyses individuelles démontrent que les *ésika* évoquent des valeurs et des symboles liés aux pratiques rituelles. La synthèse de l'étude dresse un inventaire des pratiques rituelles restituées et révèle deux modes de restitution des rites : la restitution symbolique procédant par analogie, et la restitution directe de type mimétique. Tout au long de l'analyse, il ressort que les *ésika* assurent une fonction d'interprétation soit dans un sens social, soit dans un sens métaphysique. Sous l'impulsion des

mutations actuelles, les *ésika* tendent à jouer un rôle de substitution du rite, à être un instrument de construction identitaire, et à devenir l'espace où la société investit ses principes.

Ainsi, à l'instar de la performance des contes *orungu* et des *ésika*, les légendes en fang de Mimbeng se disent traditionnellement la nuit au cours des veillées qui regroupent sans distinction d'âge ni de sexe, les individus au village pendant la saison sèche, lorsque les membres de la communauté échangent autour d'un feu. De fait, un notable présent peut spontanément prendre la parole et se mettre à conter les légendes.

Les séances de performance de légendes peuvent également être organisées à la demande des enfants qui manifestent le désir de connaître l'histoire des événements qui ont marqué la communauté fang. C'est au cours de ces moments que les enfants présents expriment parfois le désir de raconter aussi bien que leurs aînés à l'avenir.

Les séances peuvent s'ouvrir par des devinettes, des comptines ou des contes. Après ces moments -le plus souvent réservés aux enfants et au plus jeunes-, un ancien du village peut prendre la parole pour conter les légendes. Les séances d'énonciation des légendes se réalisent au moins avec deux personnes qui peuvent prendre la parole à tour de rôle. Mais à la différence des séances de contes traditionnel, ces deux personnes doivent être parmi les anciens du village. Le conteur des légendes, lorsqu'il a la parole, attire l'attention de son public en l'interpellant. Quand le public exprime son attention, il reprend la parole et la garde jusqu'à la fin de ses récits, même si l'auditoire l'interrompt parfois par des questions. À la fin de son tour de parole, il laisse la parole par une formule et un autre sage présent dans le public peut la prendre et solliciter à son tour l'attention de l'assistance.

Comme le conte traditionnel, la performance des légendes en fang de Mimbeng est également un acte collectif. Cependant, tous les membres du public ne peuvent indiquer à l'énonciateur le degré de liberté à ne pas dépasser dans le schéma canonique original et dans l'innovation des thèmes. Seuls les sages et les anciens présents peuvent le faire. Ces derniers maintiennent le contact et garantissent la fluidité du message entre l'énonciateur et l'auditoire. L'auditoire étant un maillon essentiel de la performance, l'énonciation du performateur dépend en grande partie de lui.

1.4.5 Les partenaires de la performance

Comme nous l'avons vu plus haut, rares sont les genres de la littérature orale en Afrique que l'on pourrait qualifier de « neutres », autrement dit, praticables par quiconque

indifféremment. Si l'on considère habituellement que le « conte » en fait partie, on s'est vite aperçu que, dans la classe de textes ainsi désignée, souvent les répertoires se différencient selon l'âge et le sexe soit du performateur soit du public.

Ainsi, chez les Peuls du Massina, on a pu observer que, même s'ils ne sont pas exclusivement réservés aux uns plutôt qu'aux autres et si la terminologie autochtone n'introduit pas aucune distinction, les fables animalières sont plus familières au monde enfantin, les contes étiologiques ou merveilleux, les chantefables etc. sont plus communément pratiqués dans un univers féminin et les contes satiriques ou grivois restent généralement l'apanage des jeunes hommes. En revanche il arrive que soient classés dans une rubrique particulière des récits fictifs qui pourraient pourtant à première vue être qualifiés de contes en nous contentant d'en préciser la qualité philosophique ou initiatique, au sens général du terme ; c'est le cas, chez les Peuls du Mali, du *jantol* (ou *janta*), sorte d'apologue ou de longue parabole constituée de séquences ou de motifs très souvent empruntés au genre commun du conte, mais concaténés et organisés en un tout riche de signification et d'enseignements ; ce genre est pratiqué par les aînés cultivés, les tenants du savoir traditionnel, à l'adresse des enfants, qui se satisferont du caractère merveilleux de l'histoire écoutée en la recevant comme un simple conte (*taalol*), que des adultes qui, eux, tireront profit en en décryptant le langage allégorique pour accéder à son sens véritable (SEYDOU, 2008, pp. 135-136).

De même, nous verrons à la suite que les légendes en fang de Mimbeng portent des éléments empruntés au conte, pratiqué par les aînés cultivés à l'adresse des jeunes qui se satisferont du trait merveilleux et fantastique de l'histoire écoutée en la recevant comme un conte (*ngàn*), que des adultes qui, eux, essaieront de saisir davantage la portée symbolique pour en comprendre l'enjeu.

1.4.6 Le performateur

Avec l'évocation des deux genres proches que sont *milang mi ye mimbeng* (légendes en fang de Mimbeng) et *ngàn* (le conte), on peut déceler le caractère mouvant et flou des frontières qui les séparent, en raison de leurs chevauchements selon les niveaux et les composantes en visagés. Au sujet de la performance du conte, le statut social des interlocuteurs n'est pas, dans cette société, directement impliqué dans l'appropriation ou la réception de ce genre, la compétence étant théoriquement la seule condition requise et le talent personnel le seul garant

d'efficacité auprès d'un auditoire qui, quant à lui, ne comporte aucune exclusive, tout un chacun y puisant l'enseignement auquel, de par son âge et sa maturité, il peut être réceptif.

Cependant, à propos des légendes en fang de Mimbeng, on peut noter au niveau du statut du performateur une nuance qui tranche avec le conte.

1.4.7 *Le statut social*

En Afrique centrale en particulier, tel que nous l'avons vu plus haut, il existe des genres qui sont pris en charge par de spécialistes et autres professionnels comme c'est le cas du joueur de *mvett*, *mbom mvett*. Ce performateur est initié et formé par un apprentissage particulier pour dire son récit. Par contre, pour ce qui est du statut de l'énonciateur des légendes en fang de Mimbeng, il est le fait simplement de notables ayant suffisamment mémorisés les récits au point d'être capables de les transmettre. Seuls les personnes qui ont le statut de notable peuvent énoncer ces textes. Comme nous l'avons vu plus haut à propos des récits épiques en Afrique de l'Ouest, ils sont l'apanage de véritables professionnels et spécialistes. Ces derniers apparaissent comme des porteurs et dépositaire de la mémoire collective. Ils sont détenteurs d'un savoir dont la fonction la plus commune est de ranimer chez le public la cohésion communautaire.

1.4.8 *L'âge*

S'il est vrai que les légendes en fang de Mimbeng ne sont pas l'apanage de professionnels ou de spécialistes à l'image des conteurs de *mvett*, nous pouvons noter que ce genre n'est pas non plus dit par des enfants qui, de ce point de vue, ne peuvent se constituer qu'en auditeurs. En effet, les légendes en fang de Mimbeng sont pris en charges par une certaine catégorie générationnelle définie. Ce sont les notables d'un certain âge avancé qui disent les légendes. Comme nous l'avons vu plus haut au sujet des genres en Afrique de l'Ouest qui touche au champ historique, leur divulgation est réglementée et leurs détenteurs inscrits dans une hiérarchie stultaire irréfragable.

En effet, un certain nombre de paroles culturelles sont explicitement interdites aux membres de la société fang qui n'ont pas atteint un certain âge. C'est le cas des légendes en fang de Mimbeng. À l'image des *ko kóro* (mot à mot « affaire ancienne »), terme par lequel on désigne les récits-historico-légendaires qui retracent l'histoire des familles étendues qui peuplent Kong et sa région. À ce sujet, Jean Derive affirme :

« Dans une cour, c'est en général l'homme le plus âgé qui est investi du pouvoir de conter ces récits retransmis de génération en génération. S'il délègue ce pouvoir, il le fera à celui

qui le suit immédiatement en âge, qui lui-même pourra le déléguer au plus vieux après lui. En tout état de cause, ce doit être en principe un homme fait qui profère ce type de parole » (DERIVE, 2012, p. 148).

En effet, ces propos de Jean Derive confirme l'idée qu'en Afrique de façon générale, il est de paroles que seules certaines classes d'âge ont le pouvoir de proférer.

Ainsi, les légendes en fang de Mimbeng, à l'instar des *ko kórɔ*, sont l'apanage des adultes. En pays fang, ce sont les personnes faites qui profèrent ce type de parole. Concernant les *ko kórɔ*, ajoutons que s'il faut être d'âge mûr pour avoir le droit de les dire, la règle sociale va même jusqu'à exclure de leur audition les plus jeunes enfants de la cour (*lù*).

1.4.9 Le sexe

Le sexe est un critère pertinent pour la repartition sociale de l'utilisation des genres littéraires. Il est en effet fréquent chez les Fang que, parmi ceux-ci, certains soient réservés aux seuls hommes, d'autres aux femmes.

Ainsi, les légendes en fang de Mimbeng étaient le fait des hommes plutôt que des femmes, bien qu'il n'y ait pas de règle absolue en la matière. En effet, si ce sont plutôt les hommes qui sont chargés de dire les *milang mi ye Mimbeng*, il arrive cependant que le rôle soit confié à des femmes, si elles sont suffisamment vieilles. On préférera même une vieille femme, dans le cas où on estime qu'il n'y a pas d'hommes suffisamment mûrs pour représenter valablement la tradition.

De même, on peut remarquer que la divulgation des légendes en fang de Mimbeng est prise en charge par des notables d'un âge relativement avancé. Malgré ce fait ne soit pas absolu, car des jeunes pouvaient également dire les légendes, la condition à ce moment était que ce dernier soit un notable dont la connaissance en la matière est connue des anciens. Dans tous les cas, les enfants ne sont pas autorisés à dire les légendes en fang de Mimbeng. L'apprentissage se fait naturellement au cours de multiples écoutes des récits. Une fois adulte, si les notables juge le concerner capable de dire les légendes, il peut à partir de ce moment devenir conter les légendes.

Par ailleurs, il convient de noter que les légendes ne sont pas qu'une affaire d'hommes. Les femmes adultes peuvent également déclamer ces récits, à condition d'en être jugées dignes.

Les performances des textes relevant de la littérature orale favorisent un milieu d'observation privilégié, car elles rassemblent l'énonciateur et l'auditeur dans un même endroit au moment de la production du texte. Ce phénomène complexe induit un texte transmis oralement, un énonciateur qui le réactualise à une occasion précise, un cadre culturel et social dans lequel l'énoncé s'inscrit, lui donnant sens et une langue par laquelle passe le texte. Il exprime une conception du monde dans laquelle les éléments de la réalité sont observés et réinterprétés. L'acteur qui fait converger tous ces éléments est l'énonciateur.

Dans la société fang, les énonciateurs des légendes en fang de Mimbeng ne sont pas, à l'image du conteur de mvett, des professionnels. Ils ne vivent pas de leur art, et ne subissent pas une initiation pour dire ces récits. En revanche, compte tenu de la rareté des textes et de leur disparition progressive, certains énonciateurs-comme ceux auprès de qui nous avons effectué les enregistrements des légendes-tendent à se spécialiser dans la performance de ce genre. À ce sujet, Ursula Baumgardt explique :

« Un énonciateur non professionnel peut se spécialiser dans un genre donné. Mais dans ce cas, c'est la réputation, l'étendue de son répertoire, l'appréciation des performances par le public qui lui confèrent le statut et le prestige d'artiste de la parole et non le pouvoir qu'il peut exercer sur son destinataire par le truchement de la parole littéraire et la rémunération de cette parole sous forme de « cadeaux », comme cela fonctionne pour les « griots » professionnels, maintenus parfois dans des castes endogames et héréditaires » (BAUMGARDT, 2008, p. 63).

Cela dit, l'énonciateur, étant un interprète de la tradition orale, doit rester le plus près possible du texte d'origine qu'une bonne partie de l'auditoire connaît parfaitement. Toutefois, chaque énonciateur se doit de se distinguer des autres par son savoir-faire et sa capacité à utiliser toutes les ressources de son corps. Il mime tous les personnages de son récit. Il emprunte leurs voix, leurs gestes, leurs attitudes. C'est un véritable artiste aux capacités extraordinaires.

En ce qui concerne les auditeurs, le rôle qu'ils remplissent à l'occasion de la performance ne contribue pas moins que celui de l'interprète à la constituer. De ce fait, on pourrait sans ambiguïté distinguer ainsi, dans la personne de l'auditeur deux rôles : celui de récepteur et celui de co-énonciateur. En effet, l'auditeur fait office de récepteur lorsque son action consiste à recréer à sa manière, et selon ses propres configurations intérieures les éléments signifiants qui lui sont transmis. Cette récréation laisse en lui des souvenirs indélébiles, pouvant aboutir, à court ou à long terme, à une performance nouvelle. Quant au rôle du récepteur en tant que co-énonciateur, il consiste dans sa participation et sa réaction à la

performance de l'énonciateur en fonction des situations narrées. Pour Zumthor (1983 :230) : « *Ce dédoublement tient à la nature de la communication interpersonnelle et, quelles qu'en soient les modalités au cours du temps et à travers l'espace, ses effets varient peu* » (ZUMTHOR, 1983, p. 230).

Après la présentation du peuple fang et sa culture, du patrimoine verbal fang, et du corpus sur lequel se base notre étude, nous approchons dès à présent la performance des énonciateurs.

Dans la société traditionnelle fang, il est fondamental qu'un individu reçoive des enseignements sur sa culture, son histoire et les valeurs de sa communauté. Pour ce faire, l'usage d'une parole spécifique est nécessaire. En effet, dans toute société fonctionnant sous le régime d'oralité, la parole est tributaire du statut du locuteur et du récepteur, de la situation de sa déclamation, du milieu de vie de sa profération. Dans le cadre de la diffusion des savoirs, de l'histoire et de la culture, la communication emprunte le couloir de la parole normée, c'est-à-dire littéraire. Chez les Fang du Gabon, le récit, *nlán*, est le genre de la littérature orale par excellence, qui véhicule l'essentiel de l'histoire d'un peuple, de sa culture et de son passé. Le terme *nlán* désigne à lui tout seul tout type de récit : récit mythologique, légendaire, de vie, etc.

Il sera question pour nous au cours du chapitre qui va suivre d'analyser les différents types de légende en fang de Mimbeng, et de montrer à quel ensemble de procédés corporels correspond chaque type. De ce fait, nous distinguons deux types de récit : les légendes portant sur le village (6) et les légendes portant sur une bataille (5). Au sujet des légendes portant sur le village, il s'agit de la légende : du village, du crépitement des armes, du SIDA, de la montagne, du perroquet alerteur, de la maison qui prit feu. Concernant les légendes portant sur une bataille, il s'agit de la légende : de Ondo Zué, de la bataille de Mimbeng, des bordelles de campagnes, de la soldate perchée sur un arbre, de Mba Ndong.

1.5 Eléments paralinguistiques des légendes portant sur le village

Parmi les légendes en fang de Mimbeng figurent les récits portant sur le village. Ancienne bourgade de forgerons, Mimbeng, autrefois Bengone, est considéré par les Fang comme un village sacré, dont plusieurs légendes en rendent compte. Il s'agira à la suite de notre travail d'analyser les critères identificatoires de ces récits du point de vue de la performance.

1.5.1 La voix

Les légendes portant sur le village se caractérisent par un ensemble d'éléments de la voix. Cet ensemble de textes a pour support la parole, et est soumis à un type de profération particulier, qui relève du parlé. Ce mode d'énonciation se caractérise en général par un faible usage des ressources de la voix, que nous allons tenter d'étudier à partir des récits portant sur le village.

Plusieurs ressources de la voix caractérisent les récits portant sur le village. Au nombre de ces ressources, on peut citer principalement le timbre vocal et la diction. Au niveau du timbre vocal, nous constatons au cours de la performance de ces récits que les énonciateurs adoptent un timbre vocal particulier : une voix solennelle. En effet, au début de la performance, les énonciateurs, pour attirer l'attention de l'auditoire sur l'intérêt du récit, prennent une voix solennelle. Celle-ci tranche avec leur voix ordinaire et habituelle, et permet de montrer que nous sommes dans une situation d'énonciation spécifique. Cependant, pour s'assurer de cette voix, certains énonciateurs n'hésitent pas à se racler la gorge ou à solliciter un verre, à l'image de Ndong Allogho :

« Mènè Ndong Allogho François, mènè mwán Bekuène yè NKut, mèmbo á police, máámàn wén yè grade lieutenant-colonel, éntó'ó mímbú miáwóm ébén yè bée àvè màmàn ésén, mèbèlè mímbú àwóm zàmbwée yè mòm, mènǵábiál en quarante-deux⁴⁵ (L'énonciateur boit un verre d'eau et se racle la gorge avant de poursuivre). Nkut yè Mimbeng biémànó fùlàn (L'énonciateur effectue les gestes de mélanger et rassembler), bíná vúm mbóó, bintóó ndé bòt dzée. Bímbélé bwán, bèdzí yè bàwábáŋ » (p. 22).

« Je suis Ndong Allogho François, je suis [de la tribu] Bekuène de Nkut, je travaillais [comme officier] à la police, j'y ai terminé [ma carrière] avec le grade de lieutenant-colonel, [et] cela fait aujourd'hui vingt-deux ans que j'ai pris ma retraite⁴⁶, j'ai soixante-dix-huit ans, je suis né en quarante-deux (L'énonciateur boit un verre d'eau et se racle la gorge avant de poursuivre). Nkut et Mimbeng se mirent ensemble⁴⁷(L'énonciateur effectue les gestes de mélanger et rassembler), nous sommes au même endroit, nous formons désormais une même famille⁴⁸, nous avons déjà [ensemble] des enfants, des petit-fils et des arrières petits fils » (p. 23).

En effet, afin de s'assurer de la solennité de sa voix et pour attirer l'attention de l'auditoire sur l'importance du récit qu'il va narrer, l'énonciateur prend la peine de se racler la gorge au

⁴⁵ Comprendre « 1942 ».

⁴⁶ Littéralement « cela fait vingt-deux ans que j'ai fini le travail ».

⁴⁷ Littéralement « Nkut et Mimbeng se sont mélangés ».

⁴⁸ Littéralement « nous sommes déjà une même maison des homme »

tout début de la narration. Et lorsque cela ne suffit pas pour améliorer la qualité de sa voix, il peut aller jusqu'à interrompre momentanément la narration pour solliciter un verre d'eau avant de poursuivre :

« Vèdè Bengone èsíki ngól dzéé (L'énonciateur interrompt la narration, appelle son épouse, et d'un geste, lui demande de lui apporter un verre d'eau à boire. Après avoir bu une gorgée, et après s'être raclé la gorge, il poursuit la narration), àmú míntángán béé bié, éyó, bəngásó Mimbeng, bá ngáádzòdzòòg nà dzóp éyó'ó bié óyóó⁴⁹ (Des deux mains, l'énonciateur mime le ciel qui s'ouvre) ànó triangle des Bermudes.⁵⁰ » (p. 24).

« Mais le village de Bengone n'est pas un village ordinaire (L'énonciateur interrompt la narration, appelle son épouse, et d'un geste, lui demande de lui apporter un verre d'eau à boire. Après avoir bu une gorgée, et après s'être raclé la gorge, il poursuit la narration), car les Blancs eux-mêmes, lorsqu'ils arrivèrent à Mimbeng, dirent que le ciel est ouvert au-dessus de nous comme [dans la zone] du triangle de Bermudes⁵¹ » (p. 25).

En revanche, lorsqu'il s'agit d'imiter la voix d'un personnage ou d'un groupe de personnages dans le récit, les énonciateurs n'hésitent pas à changer de sonorités de la voix. C'est le cas par exemple de Ndong Allogho, lorsqu'au cours de la narration de la légende du village, il mime la voix des habitants de Mimbeng décidant d'aller habiter le village Nkut :

« Édè bòt bəngámàn kè tòb á Nkut, ná bá ngádzó náá : « Bié yè zú tòb évúm dzóp éyó'ó ó yó, áyá bə mvén, bíbám fáá kə tòb á Nkut » (L'énonciateur mime la voix d'une personne qui prend la décision de quitter précipitamment le lieu où il se trouve). Ané fó'ó bàmàn kè á Nkut, ná bátúb dzéé b'extraterrestre yə b'ovni, àmú ébó bákó bá vó náá bə crépitements d'armes bá kə bábò bòt ódzéé èyòṅ ásisé yə àbwin màməfó » (p. 24).

« C'est pourquoi les gens allèrent habiter Nkut, car ils dirent : « Nous ne viendrons pas habiter là où le ciel est ouvert(Mimbeng) (L'énonciateur mime la voix d'une personne qui prend la décision de quitter précipitamment le lieu où il se trouve), à défaut, allons-y habiter à Nkut ». C'est comme ça qu'ils allèrent habiter Nkut, pour fuir le village des extra-terrestres et des ovnis, car ce sont eux qui sont à l'origine des crépitements d'armes au village et de plusieurs autres événements [étranges] » (p. 25).

⁴⁹ *Dzóp éyó'ó bié óyó*. Littéralement « le ciel est ouvert nous en haut ». Cette expression traduit l'idée que le village serait connecté à des forces extra-terrestres dans l'au-delà.

⁵⁰ L'énonciateur fait référence ici au triangle des Bermudes. Zone géographique de l'océan Atlantique qui aurait été, selon la légende, le théâtre d'un grand nombre de disparitions de navires et d'aéronefs.

⁵¹ Voir la note 2 du texte en fang.

En effet, dans ce passage, Ndong allogho, pour mimer la voix des habitants de Mimbeng décidant d'aller habiter Nkut, prend une voix inquiète, qui se distingue de la voix grave et solennelle qu'il prend tout au long du récit.

De même, Bibang bi Ndong, dont la voix se caractérise par un timbre retentissant et fort, suffisamment audible pour favoriser une meilleure écoute du récit, va, pour imiter certains personnages au cours de l'énonciation de la légende du village, changer de timbre vocal :

« Eṅààbò véé⁵² náá, Echen Ebang, ḡwàn essissène, àmbó álúk Bekuène báyó Ebwaladzu⁵³, àdzó ónóm náá báké tòb Bengone éyòṅ mìntàngán mítúbáṅ ndzòṅ, àné fó'ó bázù tòb Bengone. Ané béndóm básílí ṅé véé náá : « Àkà ! Kó bié bínéfó zú tòb Mimbeng ? Bié wú yé vâ ? (L'énonciateur mime la voix triste des frères d'Echen Ebang).-Àkà ! Dzàm ésó », àné fáá⁵⁴ Echen Ebang àléé bá bázù tòb yè ònóm. Eṅé éndé bòt Ebang Essele bəṅgázù tòb ádzéé véé. Bámbó báléé : Nkwa Ebang, Ndong Ebang, yèè Allogho Ebang, ndé bòt té, ébá bátó'ó ézízán dzéé. Bekuène báá bátóó ókū yè ḡkíí dzéé. Bṅgábó dó ná báyóm náá bié bínéó dzéé. Bekuène báyó Ebwaladzu básó Assokngome⁵⁵, ébá báyó Nkut⁵⁶ básó Sugudzap⁵⁷, ébá báyó Nkolabona⁵⁸ báá básó Abangmedum⁵⁹, básísá báté bóné dzóm déé (Des deux mains, l'énonciateur forme à nouveau une boule imaginaire) » (p. 4).

« C'est ainsi qu'Echen Ebang, femme de la tribu éssissèn, en mariage chez les Bekuène d'Ebwaladzu⁶⁰, demanda à son époux, du temps où les Blancs firent la route [qui passent par le village]⁶¹, s'il était possible d'aller habiter à Bengone ; c'est comme ça qu'ils s'installèrent à Bengone. Ses frères (les frères d'Echen Ebang) lui demandèrent : « Vraiment ! Ne pouvons-nous pas venir habiter aussi à Mimbeng⁶² ? Pourquoi mourrons-

⁵² Variante de *vá'á* « là ».

⁵³ Village fang dans le nord du Gabon. Le nom du village d'Ebwaladzu vient de l'adjectif qualificatif fang *ébol*, variante de *ébo* « pourri », et de *àdzú*, variante de *àdzin* « variété de banane douce que l'on mange à la main ». Ebwaladzu signifie ainsi « le village de la banane douce pourrie ».

⁵⁴ Variante de *fó'ó* « vraiment ». L'énonciateur réalise selon les cas les deux variantes.

⁵⁵ Village fang dans le nord du Gabon. Le nom du village d'Assokngome vient du fang *àsòk* « appât libre posé quelque part dans la forêt pour voir si des bêtes viendront le manger », et de *ḡgóm* « porc-épic ». Assokngome désigne ainsi « l'appât libre posé quelque part dans la forêt pour un porc-épic ».

⁵⁶ Village fang dans le nord du Gabon. Le nom Nkut vient du fang *ḡkút*, variante de *ḡkúr* « nuage », « brouillard », ou « brume ». Selon l'énonciateur, le nom fait surtout référence au brouillard, car, autrefois, les premiers habitants du village remarquèrent qu'il y avait dans le village beaucoup de brouillard. Ils nommèrent ainsi le village Nkut « le village du brouillard ».

⁵⁷ Village fang dans le nord du Gabon. Le nom du village de Sugudzap vient du verbe fang *á sùgù*, variante de *á súk* « secouer », et [àdzap] « variété d'arbre que les Fang auraient creusé et traversé au cours de leur migration pour se retrouver de l'autre côté de la forêt ». Sugudzap signifie ainsi « secouer l'arbre adzap ».

⁵⁸ Village fang dans le nord du Gabon. Le nom du village de Nkolabona vient du fang *ḡkòl sbon* « collier ». Nkolabona est ainsi le village des colliers.

⁵⁹ Village fang dans le nord du Gabon. Le nom du village Abangmedum vient du fang *àbáṅ* « projectile » et de *màdùmà* « guerre de nuit ». Abangmedum signifie ainsi « les projectiles pour les guerres de nuit ».

⁶⁰ Voir la note 2 du texte en fang.

⁶¹ Littéralement « quand les Blancs percèrent la route ».

⁶² L'énonciateur se trompe. Il voulait dire Bengone. Un membre du public corrige poliment et l'énonciateur acquiesce avant de continuer.

nous ici ?⁶³ (L'énonciateur mime la voix triste des frères d'Echen Ebang).—Bien sûr ! Sans problème », [répondit-elle] ; c'est ainsi qu'Echen Ebang les invita habiter avec son mari. C'est à ce moment que les membres de la famille Ebang Essele s'installèrent au village. Ils étaient au nombre de trois : Nkwa Ebang, Ndong Ebang et Allogho Ebang ; c'est cette famille qui habite le centre du village. Les Bekuène eux habitent le nord et le sud du village. Nous repartîmes les habitations ainsi, pour leur rappeler que ce village est le nôtre⁶⁴. Les Bekuène d'Ebwaladzu reviennent d'Assokngome⁶⁵, ceux [du village] Nkut⁶⁶ reviennent de Sugudzap⁶⁷, tandis que ceux [du village] Nkolabona⁶⁸ reviennent d'Abangmedum⁶⁹, tous forment une même famille (Des deux mains, l'énonciateur forme à nouveau une boule imaginaire).⁷⁰ » (p. 5).

En effet, plutôt que de garder son timbre vocal retentissant et fort, l'énonciateur, pour imiter la voix des frères d'Echen Ebang, adopte une voix grave et émue, qui inspire de la pitié. Tandis que pour imiter la tonalité de la voix d'Echen Ebang elle-même, qui se montre favorable à la requête de ses frères, l'énonciateur adopte une voix aigu et plane d'empathie. Ces changements de tonalité de la voix permettent non seulement d'indiquer le changement d'interlocuteur, mais aussi et surtout d'exprimer leurs émotions et leurs sentiments.

Par ailleurs, il arrive que l'énonciateur exprime son ressenti à l'auditoire par rapport à une séquence du récit qui le marque profondément. Cette situation se traduit directement par un changement de timbre vocal. Par exemple, Abia Angué, dont le timbre se caractérise par une voix graveleuse, enrouée, rude et solennelle, prend une voix larmoyante lorsqu'il évoque une séquence tragique au cours de la narration de la légende de la maison qui prit feu :

« Emòr àmbámé ósú à ñgábóa gaz, Nang, ñááwél fě (L'énonciateur essuie les quelques gouttes de larmes qui perlent sur son visage devant un public qui baisse la tête, quelque peu gêné). Ngó mábó à ndé été, mǎ váyófəwú. Mǎyén màà náá mǎmbó tál ndzón. Atò'ò náá éyón biñgásó, bíñgáyəm zúbíéwùlù ózən ózən, nvuá nvuá, kǎrə panne éziñ. Jñanó fó'ó biñgázükü ádzéé, épnǎdzámte dáábòvée (Après une petite pause, l'air de réfléchir, l'énonciateur reprend) » (p. 84).

« Mon aîné qui alluma [la lampe-à-gaz], Nang, trouva aussi la mort (L'énonciateur essuie les quelques gouttes de larmes qui perlent sur son visage devant un public qui baisse la tête,

⁶³ Littéralement « on meurt comment ici ».

⁶⁴ L'énonciateur s'implique dans le propos, car il est de la tribu bekuène, véritable propriétaire du village de Mimbeng.

⁶⁵ Voir la note 4 du texte en fang.

⁶⁶ Voir la note 5 du texte en fang.

⁶⁷ Voir la note 6 du texte en fang.

⁶⁸ Voir la note 7 du texte en fang.

⁶⁹ Voir la note 8 du texte en fang.

⁷⁰ Littéralement « tous sont une chose ».

quelque peu gêné). Si je me trouvais également à l'intérieur de la pièce, je serais aussi mort. J'eus la chance [qu'à ce moment], je me trouvais en bordure de route. Et dire que tout au long de notre arrivée au village, nous voyagions en toute quiétude⁷¹, sans panne de véhicule. [Mais] c'est à notre arrivée au village, que les ennuies débutèrent (Après une petite pause, l'air de réfléchir, l'énonciateur reprend) » (p. 85).

Au cours de ce passage, l'énonciateur, ne pouvant contenir son émotion, va l'exprimer, à travers une voix émue, triste et larmoyante.

En ce qui concerne la diction, c'est par l'intonation et le débit qu'elle se manifeste principalement chez les énonciateurs. Au sujet du premier (l'intonation), il indique clairement le changement d'interlocuteur dans un dialogue ou le passage du discours narratif au discours direct. Dans l'exemple précédent (p. 98-99), Bibang bi Ndong, pour passer du discours direct au discours indirect, et pour indiquer le changement d'interlocuteur dans la discussion entre Echen Ebang et ses frères, passe d'une intonation à une autre. Ce qui permet directement à l'auditoire de réaliser qu'on est passé d'un type de discours à un autre type de discours ou d'un interlocuteur à un autre.

Pour ce qui est du débit, il est relativement lent et constant au cours de toutes les performances portant sur le village. Cependant, il arrive que celui-ci soit beaucoup plus rapide ou beaucoup plus lent en fonction de l'idée que le narrateur-performateur veut exprimer. En effet, au tout début d'un récit, lorsque l'énonciateur n'est pas encore suffisamment échauffé, son débit a tendance à être beaucoup plus lent. C'est le cas par exemple de Ndong Allogho lors de la narration de la légende des crépitements d'armes :

« Aàbò náá, èkúná kíkírí, étún mǎwàlà mǎtán yè ómós, ñámòt Olam Ngomo èéká lórán ébó bén bábén : Bibang bi Olam yè Ella Owone, ésìkòlò Nkolabona (L'énonciateur débute la narration avec un ton solennel, doublé d'un débit lent) » (p. 42).

« Ce qui se passa, c'est qu'un matin, aux environs de dix heures, l'ancien [du village] Olam Ngomo accompagna ses deux fils Bibang bi Ndong et Ella Owone, à l'école primaire de Nkolabona (L'énonciateur débute la narration avec un ton solennel, doublé d'un débit lent) » (p. 43).

En effet, ce débit lent qui structure le début de la narration de l'énonciateur lui permet de mieux se préparer avant d'enchaîner le reste de la narration. En revanche, lorsque l'énonciateur évoque des actions rapides et spontanées, le débit a tendance à s'accélérer :

⁷¹ Littéralement « Alors que lorsque nous arrivâmes, nous sûmes venu marcher, sur le chemin le chemin, tranquille, tranquille ».

« ɲàné bóŋ bɛ̀ŋgáwók mǎngéé mábám ókàŋzàŋ, bɛ̀ŋgàdzéŋ náá bátúp (L'énonciateur accélère le débit et mime une personne en situation de panique) » (p. 42).

« Quand les enfants entendirent les coups de feu, ils voulurent prendre la fuite (L'énonciateur accélère le débit et mime une personne en situation de panique) » (p. 43).

Cela dit, la vitesse du débit permet de rendre compte du début de la narration ou des actions rapides et spontanées.

En revanche, les pauses vides qui se caractérisent par des interruptions silencieuses peuvent exprimer une profonde douleur ressentie par l'énonciateur au cours de la performance par rapport à une séquence narrative. C'est le cas d'Abia Angué lors de la narration de la légende de la maison qui prit feu :

Emòr àmbémá ósú à ngábóa gaz, Nang, ɲááwál fɛ̀ (L'énonciateur essuie les quelques gouttes de larmes qui perlent sur son visage devant un public qui baisse la tête, quelque peu gêné). Ngá mábó à ndé été, mǎ váyófəwú. Mâyén màà náá mǎmbó tál ndzón. Atò'ò náá éyón bɛ̀ŋgásó, bɛ̀ŋgáyəm zúbíéwùlù ózán ózán, nvuá nvuá, kèrè panne éziŋ. ɲàné fɛ̀'ó bɛ̀ŋgázùkù ádzéé, épàdzàmté dáábòvée (Après une petite pause, l'air de réfléchir, l'énonciateur reprend) » (p. 84).

« Mon aîné qui alluma [la lampe-à-gaz], Nang, trouva aussi la mort (L'énonciateur essuie les quelques gouttes de larmes qui perlent sur son visage devant un public qui baisse la tête, quelque peu gêné). Si je me trouvais également à l'intérieur de la pièce, je serais aussi mort. J'eus la chance [qu'à ce moment], je me trouvais en bordure de route. Et dire que tout au long de notre arrivée au village, nous voyagions en toute quiétude⁷², sans panne de véhicule. [Mais] c'est à notre arrivée au village, que les ennuies débutèrent (Après une petite pause, l'air de réfléchir, l'énonciateur reprend) » (p. 85).

En effet, au cours de ce passage, l'énonciateur éprouve tellement de la peine par rapport à l'événement tragique qu'il raconte qu'il se sent obligé de marquer une pause avant de poursuivre. Cela montre à l'auditoire à quel point il ressent encore de l'amertume à ce sujet.

En clair, les ressources de la voix jouent un rôle essentiel dans la construction du sens des récits portant sur le village. À travers le timbre vocal et la diction, les modulations de la voix renseignent sur l'importance du récit, la tonalité de la voix des personnages, les sentiments

⁷² Littéralement « Alors que lorsque nous arrivâmes, nous sûmes venu marcher, sur le chemin le chemin, tranquille, tranquille ».

de l'énonciateur ou encore la vitesse des actions. Ce qui aboutit à une meilleure compréhension des textes.

Pour analyser la gestuelle des énonciateurs des légendes, nous allons nous appuyer sur l'étude du système gestuel qui accompagne la narration orale selon Geneviève Calame Griaule. En effet, dans son article « Pour une étude du geste narratif » paru dans *Langage et cultures africaines. Essais d'ethnolinguistique réunis et présentés par Geneviève Calame-Griaule*, l'auteure élabore, à partir de l'étude d'un conte enregistré en 1972 à Agadez au Niger, dans la bourgade d'In Gall, auprès d'un jeune conteur touareg du nom d'Ahmaden, un système gestuel de la narration orale. De cette étude, il ressort deux grandes catégories de gestes : les gestes qui prétendent représenter des objets ou des actions perceptibles au sens (rapport signifiant signifié non arbitraire), et les gestes qui accompagnent le discours et en traduisent les nuances (rapport signifiant signifié arbitraires). Cette classification des gestes dits « narratifs » est basée sur le caractère plus ou moins arbitraire du rapport signifiant/signifié. À ces deux grandes catégories, on peut ajouter une troisième catégorie de gestes dites « phatiques ». Ces derniers correspondent aux mouvements de mains ou de visage dont le locuteur n'a pas conscience. Ce sont précisément ces gestes qui apparaissent le plus facilement lorsque les conteurs sont photographiés en continu.

À l'intérieur de chaque catégorie, des subdivisions sont encore possibles. Par exemple, au sein de la première catégorie (la catégorie des gestes qui prétendent représenter des objets ou des actions perceptibles au sens) ou catégorie de gestes « descriptifs », on distingue les gestes qui évoquent les techniques, des déplacements dans l'espace, des formes, ou encore ceux qui désignent des personnes ou des choses, etc. Quant aux gestes de la seconde catégorie (les gestes qui accompagnent le discours et en traduisent les nuances), ils connotent de nuances telles que : les avertissements, les menaces, les interrogations anxieuses, etc. Tous ces éléments gestuels participent de la performance de l'énonciateur et donnent plus de vie au texte.

Cela dit, sur les huit versions de légendes portant sur le village que nous avons collecté, notre analyse a pu repertorier quarante-quatre gestes narratifs. Parmi ces quarante-quatre gestes, de nombreux gestes sont descriptifs (trente-neuf), comme le témoigne notre corpus. Certains évoquent des déplacements (seize), des mouvements (six), des actions (cinq), des formes (cinq), ou sont des déictiques (trois), tandis que d'autres évoquent des techniques, soit du corps (deux) ou sur la matière (deux). À noter que le même geste peut se répéter plusieurs fois au cours de la narration. Les autres gestes relèvent de la conversation courante (cinq).

1.5.2 Les gestes descriptifs

À propos de la première catégorie des gestes descriptifs susmentionnés (les gestes qui évoquent des déplacements), ils sont les plus nombreux. Nous entendons par déplacement ici, le passage d'un homme, d'un animal ou d'une chose d'une place à une autre. Par exemple, Bibang bi Ndong réalise à deux reprises, au cours de la narration de la légende du village, un geste qui évoque un déplacement :

« Bekuène⁷³ ébá bóné dzéé té, ébá báá tár zú tòb vúm té (Des deux mains, l'énonciateur réalise le geste de s'asseoir) » (p. 2).

« Ce sont les Bekuène⁷⁴ qui sont les propriétaires de ce village ; ce sont eux qui vinrent les premiers s'y installer (Des deux main, l'énonciateur réalise le geste de s'asseoir) » (p. 3).

« (...) bǎngálúk bǎngó bésísén, àné bǎngò bésísén bázù tòb véé (Des deux mains, l'énonciateur réalise le geste de s'asseoir) » (p. 2).

« [et] ils (les Bekuène) épousèrent les femmes [de la tribu] éssissène⁷⁵, qui vinrent [aussi] y trouver refuge (Des deux mains, l'énonciateur réalise le geste de s'asseoir) » (p.3).

En effet, l'énonciateur réalise à deux reprises le même geste pour évoquer d'abord l'arrivée des Bekuène, puis celle des femmes de la tribu éssissène au village de Mimbeng. Ce geste assure ici une fonction explicative, dans la mesure où il illustre un mouvement de déplacement de personnes. De même, au cours de la performance de la légende du village, Ndong Allogho réalise deux fois le même geste pour expliquer l'arrivée des ancêtres au village de Mimbeng, autrefois Bengone :

« Éyón bè tár bǎngázù tòb, éyón bǎngábò ndzón (Des deux mains, l'énonciateur fait successivement les gestes de s'asseoir et de travailler), bǎngáká bávée bòt méfàn été ná bézù tòb évúm ndzón ómbó (Des deux mains, l'énonciateur fait successivement les gestes d'enlever et de s'asseoir) » (p. 22).

« Quand nos pères vinrent s'installer [à Mimbeng], quand on fit la route [de la Nationale] (Des deux mains, l'énonciateur fait successivement les gestes de s'asseoir et de travailler), [les Blancs] sortit les populations des villages afin qu'ils viennent habiter à proximité de la

⁷³ Tribu fang. Le nom Bekuène vient du fang *bà* (voir la note 2 du texte), et de kuène « escargot » ou « singe ».

⁷⁴ Voir la note 4 du texte en fang.

⁷⁵ Voir la note 5 du texte en fang.

route (Des deux mains, l'énonciateur fait successivement les gestes d'enlever et de s'asseoir) » (p. 23).

En effet, dans ces passages, nous retrouvons le geste de s'asseoir, réalisé également à deux reprises, avec une plus grande amplitude, pour décrire l'arrivée des ancêtres au village de Mimbeng.

Par ailleurs, les gestes qui évoquent les déplacements ne concernent pas que les déplacements de personnes d'un lieu à autre autre comme les exemples précédents ont pu nous le démontrer. Il s'agit également des déplacements d'animaux ou de choses. Par exemple, Eneme Ossa, au cours de la performance de la légende du perroquet alerteur, effectue un geste qui évoque le déplacement d'un oiseau dans les airs :

« Eyóη bábèràtsín ósú, évúm bábèrà ká küη, dzééte, kúnèrète èηgàbèràkób kókókókókókó, déékádáyálá (L'énonciateur mime un oiseau au vol) » (p. 56).

« C'est ainsi que quand les soldats [français ou allemands] arrivaient au village, ils ne trouvaient personne,⁷⁶ [car] tout le monde avaient fui dans la brousse. Quand ils poursuivaient leur chemin [au village suivant], à leur arrivée, le perroquet de Mimbeng, au vol, alertait à nouveau [les habitants de ce village]. Ainsi, à chaque village [menacé par les troupes françaises ou allemandes], il alertait au vol (L'énonciateur mime un oiseau au vol) » (p. 57).

En effet, ce geste du performateur, réalisé également avec une amplitude importante, apporte une information supplémentaire sur la façon dont le perroquet alerteur se déplace au vol.

Au sujet des gestes qui évoquent des mouvements, nous notons qu'ils sont les plus nombreux dans la catégorie des gestes descriptifs, après les gestes de déplacement. Nous entendons par mouvement ici, l'action qui consiste dans la modification de la position d'une partie du corps d'une personne, d'un animal, ou d'une chose, située au même endroit. De tous les énonciateurs des légendes portant sur le village, le seul à effectuer cette catégorie de gestes est Ndong Allogho. Par exemple au cours de la narration de la légende du village :

« Ébót báá bə̀ngázù t̀b á Nkut, bə̀ngáyén ηkuuuu⁷⁷ (L'énonciateur mime une personne qui ne perçoit que de la brume en face de lui), à̀nə̀ bə̀ ηgáyó vúm té náá Nkut » (p. 27).

⁷⁶ Littéralement « c'est ainsi que lorsque les soldats arrivaient au village, il n'y avait personne, le village le village ».

⁷⁷ ηkút « brouillard ». La multiplication du son [u] traduit l'idée que ceux qui vinrent habiter le village Nkut virent le brouillard pendant longtemps.

« Les gens qui vinrent habiter à Nkut, virent la brume (L'énonciateur mime une personne qui ne perçoit que de la brume en face de lui), c'est comme ça qu'ils nommèrent ce village Nkut » (p. 28).

En effet, l'énonciateur, pour décrire l'attitude commune des habitants de Mimbeng face à la difficulté de percevoir au loin à cause de l'excès de brume dans le village, effectue un geste pour l'illustrer. Ce geste descriptif assure une fonction explicative, car il permet de rendre clair le mouvement des personnages. De même, au cours de la narration de la légende des crépitements d'armes, Ndong Allogho réalise un geste qui illustre l'attitude des personnages :

« ɲàná bóŋ bóŋgáwók mángéé mábám ókàŋzáŋ, bóŋgàdzéŋ náá bátúp (L'énonciateur accélère le débit et mime une personne en situation de panique) » (p. 42, paragraphe 3).

« Quand les enfants entendirent les coups de feu, ils voulurent prendre la fuite (L'énonciateur accélère le débit et mime une personne en situation de panique) » (p. 43, paragraphe 3).

En effet, le geste réalisé par l'énonciateur ici apporte plus de précision sur le mouvement de panique des enfants à l'écoute du crépitements des armes. Il assure également une fonction explicative.

Concernant les gestes qui évoquent des actions, on les retrouve dans deux récits : la légende des crépitements d'armes et la légende du SIDA. Le mot action désigne ici la manière d'agir sur quelqu'un ou quelque chose. Par exemple dans la légende du crépitements d'armes :

« Azú kù évúm ntsímásòŋ óná, bóŋgáwók mángéé mábám tuiŋ tuiŋ tuiŋ (L'énonciateur gestualise le bruit des coups de feu, en claquant successivement à trois reprises les doigts de ses deux mains) » (p. 42).

« Arrivés au niveau du cimetière [du village], ils entendirent des coups de feu (L'énonciateur gestualise le bruit des coups de feu, en claquant successivement à trois reprises les doigts de ses deux mains) » (p. 43).

Dans ce passage, l'énonciateur gestualise les détonations de coups de feu. Ce geste assure non seulement une fonction explicative au sens où il illustre les détonations, mais il assure surtout une fonction de dramatisation car il amplifie les faits. De même, dans la légende du SIDA, on retrouve un geste qui évoque une action :

« Anó àbwel bá laboratoire été wán (L'énonciateur fait un geste qui suggère l'éclatement en claquant brusquement les doigts de ses deux mains) » (p. 52).

« [Jusqu'à ce qu'un jour], il s'échappa du laboratoire⁷⁸ (L'énonciateur fait un geste qui suggère l'éclatement en claquant brusquement les doigts de ses deux mains) (p. 53).

En effet, le geste effectué par Ndong Allogho dans ce passage suggère l'action d'éclatement, et assure par là même une fonction de dramatisation.

En ce qui concerne les gestes qui évoquent les formes, on les retrouve dans la plupart des versions de légendes portant sur le village, notamment dans la version de la légende du village de Bibang bi Ndong, dans la version de la légende du village de Ndong Allogho, et dans la version de la légende du SIDA du même énonciateur. Par exemple, dans la version de la légende du village de Bibang bi Ndong :

« Àyòṅ essissène⁷⁹ té édfóná minsébé⁸⁰ étó'ó fà yebimvène⁸¹, básísá b́tá b́nà èlàtàyòṅ (Des deux mains, l'énonciateur forme une boule imaginaire) » (p. 2).

« Cette tribu essissène est [également] minsebe⁸² et yebimvène⁸³ ; ils forment tous une même unité clanique (Des deux mains, l'énonciateur forme une boule imaginaire) » (p. 3).

Dans ce passage, l'énonciateur effectue un geste qui traduit la forme de l'unité clanique entre les tribus essissène, minsebe et yebimvène. Il assure ainsi une fonction explicative. De même, dans la version de la légende du SIDA selon Ndong Allogho, on retrouve un geste qui évoque une forme avec la même fonction explicative :

« Nlán SIDA wóóngábó éyòṅ SIDA à ṅgábò ṅgù Mimbeng vá, yè sí bá Fang sísis (De ses deux mains, l'énonciateur fait un geste qui suggère l'ensemble ou la totalité) » (p. 52).

« Le récit du SIDA commença [à se propager] du temps où le SIDA faisait encore ravage à Mimbeng ici et dans tout le pays fang (De ses deux mains, l'énonciateur fait un geste qui suggère l'ensemble ou la totalité) » (p. 53).

En effet, ce geste, à l'image du précédent réalisé par Bibang bi Ndong, décrit une forme en vu d'en donner plus clairement une idée. En revanche, dans la version de la légende du

⁷⁸ Littéralement « c'est comme ça qu'il se cassa d'eux laboratoire dedans là-bas ».

⁷⁹ Tribu fang. Le nom Essissene vient du fang *ésí*, préfixe des noms de tribus, qui vient de *ésá* « famille », préfixe des noms de la deuxième classe et de *sén* « arbre à bois tendre et blanc ».

⁸⁰ Tribu fang. Le nom Minsebe vient du fang *mí* « les » (voir la note 1 du texte), et de *nsàbà* « bords de rivière pas profonde ».

⁸¹ Tribu fang. Le nom Yebimvène vient du fang *yà*, préfixe pluriel des noms de tribu, de *bì* variante de *bà* (voir la note 2 du texte), et de *mvən* « rat gris rouge que l'on trouve dans les plantations de manioc ».

⁸² Voir la note 6 du texte en fang.

⁸³ Voir la note 7 du texte en fang.

village selon Ndong Allogho, l'énonciateur réalise un geste qui évoque une forme avec effet de dramatisation :

« Bí b́rá ḱóró véé, b́ízú t̀b́ évúm áfàn ómbá, m̀rà élé (L'énonciateur fait un geste des mains pour montrer à quel point l'arbre était gigantesque), é mbá tál véé ànà bíngáyó vúm té náá Akaassi.⁸⁴ » (p. 22).

« Nous quittâmes encore [ce lieu], nous vîmes rester au niveau de la forêt, il y avait un gros arbre à cet endroit (L'énonciateur fait un geste des mains pour montrer à quel point l'arbre était gigantesque), nous nommâmes cet endroit Akaassi⁸⁵ » (p. 23).

En effet, dans ce passage, Ndong Allogho à travers son geste dramatise sur la forme de l'arbre pour en montrer l'immensité.

Pour ce qui est des déictiques, ils sont relativement rares, et ne se retrouve que dans deux versions de légendes portant sur le village : la version de la légende du village de Bibang bi Ndong et la version de la légende du SIDA selon Ndong Allogho. Les déictiques désignent ici les gestes qui servent à désigner ou à montrer. Par exemple, dans la version de la légende du village selon Bibang bi Ndong :

« Ébór báá tárè zú t̀b́ dzéé Bengone, b́áné ébót éndé Nkwa Nang, ébá b́áné édzéé dí (L'énonciateur pointe son index de la main droite vers le sol) » (p. 2).

« Les premières personnes qui vinrent s'installer au village Bengone sont les gens de la maison de Nkwa Nang ; ce sont eux les propriétaires de ce village (L'énonciateur pointe son index de la main droite vers le sol) » (p. 3).

Dans ce passage, l'énonciateur se sert de son index pour désigner le village de Mimbeng, autrefois Bengone, appartenant à la famille Nkwa Nang, premiers habitants du village. Parallèlement, pour montrer que son grand-père résidait autrefois à l'emplacement du cimetière du village, Bibang bi Ndong réalise un geste déictique :

« Évúm ntsímósòṅ ónó wíí (L'énonciateur pointe son index en direction du cimetière du village), épá mvàm dzàm àmbá t́óó véé » (p. 6).

« Là où se trouve le cimetière (L'énonciateur pointe son index en direction du cimetière du village), c'est là qu'habitait ma grand-mère » (p. 7).

⁸⁴ *Ákásí* « sous l'arbre Akàà ». Selon l'énonciateur, cet arbre, autrefois en pays fang, était reconnu pour son caractère sacré.

⁸⁵ Voir la note 3 du texte en fang.

De même, Ndong Allogho, dans sa version de la légende du SIDA, pour désigner la lune au cours de sa performance, réalise un geste déictique :

« Bè tár bákànlé náá éyòṅ mìn táńán míńgákè á ńgwán éte (L'énonciateur pointe l'index de sa main droite vers le haut pour désigner la lune), àń báyén dzómté wén » (p. 52).

« Nos pères racontaient que quand les Blancs allèrent dans la lune (L'énonciateur pointe l'index de sa main droite vers le haut pour désigner la lune), ils virent ce virus là-bas⁸⁶ » (p. 53).

En effet, tous ces gestes déictiques assurent une fonction imminement explicative, car ils illustrent les propos des énonciateurs.

Au sujet des gestes qui constituent des techniques sur la matière, ils n'apparaissent que dans deux versions des légendes portant sur le village : la légende du village selon Bibang bi Ndong et la légende du village selon Ndong Allogho. La technique sur la matière désigne ici tout exercice dans un domaine d'activité précis. Dans la première version, le geste qui évoque une technique sur la matière vient inaugurer l'ensemble gestuel de la narration :

« Bètàrè bó ńgáá kàkànrè náá, èwùlà Mimbeng⁸⁷ kèrè náá àlúmán ébó, émbó Bengone⁸⁸, Bengone té àmbá yòmwán dzéé⁸⁹, bəńgáálúú bikièṅ (L'énonciateur réalise le geste d'éplucher) » (p. 2).

« Nos pères racontaient que le nom de Mimbeng⁹⁰, avant la bataille, était d'abord Bengone⁹¹, ce petit village où on travaillait le fer (L'énonciateur réalise le geste d'éplucher) » (p. 3).

En effet, le geste d'éplucher ici traduit l'idée de travail du fer. Pour montrer comment cela se faisait autrefois, l'énonciateur effectue un geste illustratif. De même, dans la version de

⁸⁶ L'énonciateur désigne ainsi le virus du SIDA.

⁸⁷ Village du canton Ellelem dans le nord du Gabon. Le nom Mimbeng vient du fang *mì* « les », préfixe des noms de la deuxième classe, et de *mbəńg* « massue ». Mimbeng signifie ainsi « le village des massues ». Selon l'énonciateur, autrefois, Mimbeng était un village de forgerons. On y travaillait le fer pour la fabrication des armes de guerre, dont les massues.

⁸⁸ Premier nom du village Mimbeng. Bengone vient du fang *bə* « les », préfixe pluriel de la première classe, et de *ńgwán* « gourdin ». Le nom Bengone signifie ainsi « le village des gourdins ». Selon l'énonciateur, le changement de nom du village était lié à l'évolution dans la fabrication du type d'arme en termes de priorité. D'où le passage du nom de Mimbeng « village des massues » à celui de Bengone « village des gourdins ».

⁸⁹ Variante de *dză* et de *dzəl* « village ».

⁹⁰ Voir la note 1 du texte en fang.

⁹¹ Voir la note 2 du texte en fang.

la légende du village selon Ndong Allogho, on retrouve un geste qui évoque une technique sur la matière, il s'agit ici du geste qui traduit l'action de bitumer une route :

Éyóh bə tá r bəhǵázù təb, éyóh bəhǵábə ndzón (Des deux mains, l'énonciateur fait successivement les gestes de s'asseoir et de travailler), (...). (p. 22, paragraphe 2).

Quand nos pères vinrent s'installer [à Mimbeng], quand on fit la route [de la Nationale] (Des deux mains, l'énonciateur fait successivement les gestes de s'asseoir et de travailler), (...)(p. 23).

Ces gestes réalisés par les énonciateurs, et qui évoquent les techniques sur la matière, apportent des informations supplémentaires sur le type d'activité effectué par les personnages.

Quant aux gestes qui évoquent les techniques du corps, ils font principalement référence aux mouvements rythmés par un chant. En effet, au cours de la performance, certains gestes accompagnent de façon rythmée un chant. Il s'agit des gestes qui évoquent des techniques du corps. C'est le cas par exemple lors de la performance de Bibang bi Ndong :

« Vəðéé éyóh bálóm wá, bávə náá òkówóh. Báyiè ànvál bié :

Ézón wákə níín yə wàyə̀m də ?

Ezón wákə níín yə wàyə̀m də ?

(L'énonciateur chante en battant les mains et l'assistance avec lui) » (p. 6)).

« Cependant, lorsqu'on te commissionnait comme ainsi, on te faisait peur en entonnant des chants effrayants :

Cette route où tu vas, là connais-tu ?

Cette route où tu vas la connais-tu ?

Cette route où tu vas la connais-tu ?

Cette route où tu vas la connais-tu ?

Cette route où tu vas, la connais-tu ?

Cette route où tu vas là connais-tu ? »

(L'énonciateur chante en battant les mains et l'assistance avec lui) » (p. 7).

En effet, le battement de mains effectué par l'énonciateur et le public constitue une technique du corps. Ce geste illustre la façon dont les enfants chantaient en battant les mains.

1.5.3 Les gestes de la conversation courante

Au sujet des gestes de la conversation courante, comme susmentionné, ils connotent des nuances telles que : avertissement, menace, interrogation, etc. Dans les différentes versions de récits portant sur le village, on en distingue cinq. Il s'agit des gestes qui connotent de la tristesse, de l'assurance, de l'interrogation, de la fuite, et de l'agacement.

Pour ce qui est du geste qui connote de la tristesse, on le retrouve dans la version de la légende du village selon Bibang bi Ndong :

« Ané béndóm básílí jí véé náá : « Àkà ! Kó bié bínófó zú tòb Mimbeng ? Bié wú yé vâ ? (L'énonciateur mime la voix triste des frères d'Echen Ebang).-Àkà ! Dzàm ésó », àné fáá⁹² Echen Ebang àléé bí bézù tòb yè ònóm » (p. 4).

« Ses frères (les frères d'Echen Ebang) lui demandèrent : « Vraiment ! Ne pouvons-nous pas venir habiter aussi à Mimbeng⁹³ ? Pourquoi mourrons-nous ici ?⁹⁴ (L'énonciateur mime la voix triste des frères d'Echen Ebang).-Bien sûr ! Sans problème », [répondit-elle] ; c'est ainsi qu'Echen Ebang les invita habiter avec son mari » (p. 5).

Au cours de ce passage, l'énonciateur adopte une voix et une expression du visage qui inspirent de la tristesse.

⁹² Variante de *fó'ó* «vraiment ». L'énonciateur réalise selon les cas les deux variantes.

⁹³ L'énonciateur se trompe. Il voulait dire Bengone. Un membre du public corrige poliment et l'énonciateur acquiesce avant de continuer.

⁹⁴ Littéralement « on meurt comment ici ».

Concernant le geste de la conversation courante qui connote de l'agacement, c'est dans la version de la légende du SIDA de Ndong Allogho qu'on le retrouve :

« Éyɔŋ bázùà wó vá, dzómté éŋgà ndà`alé bá laboratoire été wén : « Àkà ! Édzóm dí, bí bóŋ dá yé vâ ? zá dzám ébàà ésòbré ànà ? » (L'énonciateur mime une personne agacée par un problème) » (p. 52).

« Quand ils vinrent avec [ce virus sur terre], [celui-ci commença] à les embêter au laboratoire là-bas : « Vraiment ! que [faire de ce virus, se demandèrent-ils] ? comment une chose peut être aussi embêtante ?⁹⁵ » (L'énonciateur mime une personne agacée par un problème) » (p. 53).

En effet, dans ce passage, Ndong Allogho adopte une attitude qui exprime dans la conversation courante un agacement profond.

Quant au reste de gestes de la conversation courante (geste qui connote de l'assurance, de l'interrogation, de la fuite), ils se concentrent dtous dans la version de la légende du crépitement des armes selon Ndong Allogho. D'abord le geste qui connote de l'assurance :

« Áné ñàmòt Olám ŋgom àdzó bóŋ náá : « Mínítà`átúp, míné kò ndzé wòŋ ? dzàm dááyè míné bò, má Olam Ngomo mènè vé » (L'énonciateur mime l'ancien Olam Ngomo s'adressant aux enfants avec un ton et des gestes rassurants) » (p. 42).

« C'est ainsi que l'ancien Olam Ngomo dit aux enfants : « Ne fuyez pas, de quoi avez-vous peur ? rien [de mal] ne va vous arriver, moi Olame Ngomo je suis là » (L'énonciateur mime l'ancien Olam Ngomo s'adressant aux enfants avec un ton et des gestes rassurants) » (p. 43).

Ensuite, le geste qui connote de l'interrogation :

« Àkà édzàm dí dēmàn òdèn ? » (L'énonciateur mime l'expression du visage interrogateur de l'ancien Olam) » (p. 42).

« Cette histoire finit quand-est-ce ? », [se demanda-t-il] (L'énonciateur mime l'expression du visage interrogateur de l'ancien Olam) (p. 43).

Enfin le geste qui connote de la fuite :

⁹⁵ Littéralement « quelle chose a déjà fait démanger autant ? ».

« ɲàné fó'ó mǎngéé mǎngámàn bām, ɲámòt òlám èndzí bèràyàn dzámădzám, àné áádzó bǎŋ náá :«ŋkǎn àvóó, àbǎŋ áfǎ déébé bèrà bò » (L'énonciateur accélère le débit de sa voix et, des deux mains, fait le geste de prendre la décision de fuir) » (p. 44).

« Quand les coups-de feu cessèrent, l'ancien du village Olam Ngome ne perdit plus de temps⁹⁶, et dit aux enfants: « Dépêchons-nous de partir d'ci, avant que ne survienne un autre incident » (L'énonciation accélère le débit de sa voix et, des deux mains, fait le geste de prendre la décision de fuir) » (p. 45).

Tous ces gestes de la conversation courante assurent une fonction explicative, car ils illustrent les propos des énonciateurs.

Dans les textes du corpus de légendes portant sur le village observés en situation de communication orale traditionnelle, nous avons identifié plusieurs types de prises de parole de l'auditoire. À travers ces différentes informations, le public manifeste verbalement des signaux d'écoute :

1.5.4 L'approbation du public

L'approbation est en situation de performance orale l'agrément que donne l'auditoire aux propos du conteur. Dans plusieurs versions de légendes portant sur le village, le public approuve les propos de l'énonciateur. D'abord, dans la version de la légende du village selon Ndong Allogho :

« Àbwí mām èziŋ mǎné náá mésíkí kaŋlé (Plusieurs réactions dans l'auditoire pour soutenir les propos de l'énonciateur), vǎdéé dzóp éyó'ó bié óyó àné triangle de Bermudes » (p. 24).

« Il y a plusieurs choses que je ne peux raconter (Plusieurs réactions dans l'auditoire pour soutenir les propos de l'énonciateur), mais [sache que] le ciel est ouvert au-dessus de nous comme dans le triangle de Bermudes » (p. 25).

Ensuite, dans la version de la légende du crépitement d'armes selon le même énonciateur :

⁹⁶ Littéralement « il n'a plus attendu rien à rien ».

« Yè nàmòr ààléré bóη náá á ηgà kòòyòη ? (D'un air moqueur, l'énonciateur interroge le public). Kàà (répond le public). Ndzééfá ? miné dzóó fè yè ? kómíné yòm ná énékì ? » (p.42).

« Un adulte exprime-t-il sa peur en présence des enfants ? (D'un air moqueur, l'énonciateur interroge le public). Non (répond le public). Et alors ⁹⁷? Pourquoi vous moquez-vous de lui ⁹⁸? Vous savez bien [qu'il est interdit d'exprimer sa peur devant les enfants » (p. 43).

Enfin, dans la version de la légende de la montagne de Mimbeng selon Eneme Ossa :

« Ambé náá, éyóη mínézùkígán véé àné ààlú, áné òmós, fáávè ηkut ηkut (Les membres de l'assistance acquiescent de la tête) » (p. 54).

« Quand vous arriviez [au niveau de la montagne de Mimbeng], de nuit comme de jour, [vous n'aperceviez que] la brume⁹⁹ (Les membres de l'assistance acquiescent de la tête) » (p. 55).

En effet, dans ces différentes versions susmentionnées, le public acquiesce et approuve les propos de l'énonciateur.

1.5.5 La participation émotionnelle

Le public participe à la performance de l'énonciateur à travers plusieurs réactions émotionnelles qui se caractérisent par le rire ou la gêne. Pour ce qui est du rire, c'est la réaction émotionnelle la plus remarquable au cours de la performance des légendes portant sur le village. On le remarque d'abord dans la version de la légende du village selon Bibang bi Ndong :

« Éηè ààbò véé náá, ηgá wásié wók dzóm dádùη áfàn été, fó'ó vè mbíí jó! (L'énonciateur claque les doigts des deux mains, et termine le récit dans un éclat de rire avec l'auditoire) » (p. 8).

« À ce moment, si tu entendais quelque chose bouger dans la brousse, tu fuyais (L'énonciateur claque les doigts des deux mains, et termine le récit dans un éclat de rire avec l'auditoire) » (p. 9).

Ensuite, dans la version de la légende des crépitements d'armes selon Ndong Allogho :

⁹⁷ Littéralement « quoi encore ? ».

⁹⁸ Littéralement « vous dites maintenant quoi ? ».

⁹⁹ Littéralement « c'était que lorsque vous venez traversez là, comme la journée, comme la nuit, seulement la brume la brume ».

« Ndè àbótè áηgàdzímyákówŋ (Rire de l'énonciateur et du public). Amvál wŋtè. Aηgáfó'òàn kíkíkíkíkíkí¹⁰⁰ (L'énonciateur mime l'ancien Olam Ngomo frissonnant de peur, ce qui amuse l'auditoire) » (p. 42).

« Car lui-même fut pris de peur. D'ailleurs, il fut tellement pris de peur¹⁰¹ que son corps se mit à trembler (L'énonciateur mime l'ancien Olam Ngomo frissonnant de peur, ce qui amuse l'auditoire) » (p. 43).

Enfin, dans la version de la légende du perroquet alerteur selon Eneme Ossa :

« Adzó bé Fùlàsí yè bè Ndzámán bázùbá bì bŋr ó mée dí, zá jááné né émwán áyèkòwù ? (L'énonciateur écarquille les yeux en grimaçant, ce qui fait rire l'assistance) » (p. 56).

« Cette histoire que les Français et les Allemands recrutaient de force dans leurs armées jeunes ne trouvaient pas l'assentiment de tous, car, qui aurait accepté de laisser son fils aller mourir au front¹⁰² (L'énonciateur écarquille les yeux en grimaçant, ce qui fait rire l'assistance) » (p. 57).

En revanche, dans la version de la légende de la maison qui prit feu par Abia Angué, la participation émotionnelle du public se caractérise par un sentiment de gêne :

« Emòr àmbémé ósú à ηgábóa gaz, Nang, jááwél fé (L'énonciateur essuie les quelques gouttes de larmes qui perlent sur son visage devant un public qui baisse la tête, quelque peu gêné) » (p. 84).

« Mon aîné qui alluma [la lampe-à-gaz], Nang, trouva aussi la mort (L'énonciateur essuie les quelques gouttes de larmes qui perlent sur son visage devant un public qui baisse la tête, quelque peu gêné) » (p. 85).

En clair, l'élaboration des légendes portant sur le village ne peut s'effectuer que dans une relation particulière qui unit l'énonciateur et le public avec qui il partage un patrimoine culturel. Cette relation de co-énonciation permet aux deux partenaires d'énonciation d'interagir les uns sur les autres. L'auditoire, au cours de la performance, participe à la transmission des légendes, et influence la narration de l'énonciateur.

¹⁰⁰ Idéophone indiquant le bruit du corps d'un homme qui tremble.

¹⁰¹ Littéralement « cette qualité de peur là ».

¹⁰² Littéralement « c'est l'enfant de qui ira mourir ? »

1.5.6 La musique

Les textes de littérature orale entretiennent des liens complexes avec la musique, qu'il s'agisse de l'intervention de la voix, de l'accompagnement instrumental ou d'une combinaison des deux.¹⁰³ Comme susmentionné à propos de la voix, les légendes portant sur le village ont pour support la parole, et relève du parlé comme mode d'émission. Cependant, certaines versions se caractérisent par des passages chantés. Par exemple dans la version de la légende du village selon Bibang bi Ndong :

« Vèdée éyóh bálóm wá, bávé náá òkówóh. Báyiè ànvál bié :

Ézón wákè níín yè wàyè̀m dè ?

Ezón wákè níín yè wàyè̀m dè ?

(L'énonciateur chante en battant les mains et l'assistance avec lui) » (p. 6).

Cependant, lorsqu'on te commissionnait comme ainsi, on te faisait peur en entonnant des chants effrayants :

Cette route où tu vas, là connais-tu ?

Cette route où tu vas la connais-tu ?

Cette route où tu vas la connais-tu ?

Cette route où tu vas la connais-tu ?

Cette route où tu vas, la connais-tu ?

¹⁰³ Baumgardt (U.), 2008, « La performance », *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala, p. 72.

Cette route où tu vas là connais-tu ? »

(L'énonciateur chante en battant les mains et l'assistance avec lui) » (p. 7).

Ce passage chanté qui illustre l'anecdote de l'énonciateur au cours de la performance de la légende du village montre que la musique, dans le sens de la mélodie, est presque consubstantielle à la littérature orale. En effet, même dans les textes les plus parlés comme les légendes portant sur le village, on retrouve tout de même des passages chantés. À l'image des conteurs traditionnels, l'énonciateur arrive à combiner harmonieusement récit et chant.

1.6 Eléments paralinguistiques des légendes portant sur une bataille

1.6.1 La voix

Les légendes portant sur une bataille ont pour support la parole. Elles relèvent du parlé comme modalité d'émission, et se caractérisent par un certain nombre de ressources de la voix que nous allons essayer d'analyser à la suite.

Pour commencer, la narration des récits portant sur une bataille implique un timbre clair et limpide pour mieux véhiculer le message. Quant aux éléments de la diction relevant de la prosodie, c'est par l'intonation et le débit qu'ils se manifestent dans les récits portant sur une bataille. En effet, les énonciateurs changent d'intonation et de timbre lorsqu'ils passent du discours narativisé au discours direct. Par exemple, Mba Allogho, lors de la narration de la bataille de Mimbeng, pour mimer la voix d'un personnage, passe d'une intonation à une autre :

« Eṇáábó véé náá, yòṅté Woleu-Ntem àtò'ò sí bé Ndzámán, àtò'ó Cameroun allemand. Anó bé Ndzáman yè bè Fùlàsí bátúbán Bengone véé (L'énonciateur joint ses deux mains). Eyṅh bátúbánàyaṅ véé, bè Ndzámán bátárəsòb (L'énonciateur fait le geste de se cacher), bémán envahir dzéé (De ses deux mains, l'énonciateur fait le geste d'envahir). Yóṅté bəṅgádzó bór báyádzéé náá : « Eyṅh bə Fùlàsí béésó ádzéé été vá, mínə kùrù ṅkúú ná bíyóm ná béntó véé » (L'énonciateur mime une personne parlant d'une faible voix). Anó fó'ó m̀òr áákùr¹⁰⁴ ṅkúú » (p. 78).

« En ce temps-là, le Woleu-Ntem était une terre allemande, c'était [encore] le Cameroun allemand. C'est comme ça que les Allemands et les Français se rencontrèrent à Bengone (L'énonciateur joint ses deux mains). Avant qu'ils ne se croisent, les Allemands se cachèrent d'abord (L'énonciateur fait le geste de se cacher), et ils envahirent le village (De ses deux mains, l'énonciateur fait le geste d'envahir). Puis, ils dirent aux gens du village :

¹⁰⁴ [r] est parfois une variante phonétique de /t/ final devant la consonne initiale/ṅ/ du terme suivant.

« Lorsque les Français viendront ici dans le village, battez le tambour pour que l'on sache qu'ils sont déjà là » (L'énonciateur mime une personne parlant d'une faible voix). C'est comme ça que quelqu'un battit le tambour » (p. 79).

En effet, pour imiter la voix des soldats allemands s'adressant aux villageois, l'énonciateur adopte une voix faible pour montrer à l'auditoire que les Allemands firent passer ce message aux villageois en secret. De même, au cours de la narration de la légende de la soldate perchée sur l'arbre, Obame Mengome change d'intonation pour mimer un personnage :

« Bə Fùlāsí bə mvoo : « Akà ! Zádám dí ? Ndzí dábónáá nàné biézükü évúm éyén éné, bòt bəngaman bié ? (L'énonciateur mime une personne s'interrogeant) » (p. 66).

« Les Français s'interrogèrent : « C'est quelle histoire ! Qu'est-ce qui peut bien expliquer que chaque fois que nous passons en-dessous de l'arbre éyén, nous perdons des membres de nos troupes ? (L'énonciateur mime une personne s'interrogeant) » (p. 67).

Au cours de ce passage, l'énonciateur adopte un ton interrogateur pour imiter l'intonation de la voix des troupes françaises. Ce changement d'intonation indique ainsi parallèlement le passage du discours narrativisé au discours direct.

Concernant le débit des récits, il est relativement plus rapide que celui des récits portant sur le village. Les énonciateurs font des pauses beaucoup plus courtes après chaque phrase, et enchaînent plus rapidement les récits lorsqu'ils se suivent. Toutefois, à l'intérieur d'un même récit, il peut y avoir plusieurs variations de débit, en fonction de l'idée que l'énonciateur veut véhiculer. En effet, pour traduire une action rapide, vive et spontanée, les énonciateurs ont tendance à accélérer le débit. Tandis que pour exprimer les actions lentes, le débit tend à ralentir.

Par ailleurs, au sujet précisément des pauses au cours de la narration, elles sont utiles non seulement pour la respiration, la réflexion et la structuration du récit, mais aussi pour attirer l'attention de l'auditoire sur un interdit. C'est le cas de Abia Angué au sujet de l'interdit d'évoquer le nom du batteur du tambour lors de la bataille de Mimbeng :

« Vèdéeé, mòr áá mòr àyèm émòr àngákùr ñkúú. Eɲè bə Ndzámán bəngámánwí bə Fùlāsí véé. Zàngákùr ñkúú Mimbeng ? (L'énonciateur répond à la question par le geste des mains levées vers le ciel pour indiquer que personne n'a la réponse à cette question). Emá mánónvá mǎyèm, ábén màyèm, mésé wódáé dzó, mésé wó jéé tú éyòlà ámón (L'énonciateur, l'air de réfléchir, marque une pause importante), ámú éné bié àchè ñkáá, mòr à mòr àyièn dááyèm, mésíkì wòtú éyòlà mòté. Kàà dzóm ! (Réaction du public) » (p. 78).

« Mais personne ne sait celui qui battit le tambour. C'est là que les Allemands tuèrent les Français. Qui a battu le tambour de Mimbeng ? (L'énonciateur répond à la question par le

geste des mains levées vers le ciel pour indiquer que personne n'a la réponse à cette question). Même moi qui suis ici je ne sais pas, et même si je sais, je ne peux te le dire, je ne peux te donner son nom mon enfant (L'énonciateur, l'air de réfléchir, marque une pause importante), car c'est notre secret qui nous tient le plus à coeur¹⁰⁵, personne ne doit le savoir, je ne peux te dire le nom de cet homme. Jamais ! (Réaction du public) » (p. 79).

En effet, la pause vide marquée par l'énonciateur dans ce passage marque l'importance du respect de l'interdit de dévoiler le nom du responsable du battement du tambour lors de la bataille de Mimbeng. Ce nom, qui selon l'énonciateur n'est connu de personne, doit rester comme tel. Et aucun membre de la communauté, même s'il le connaît ne doit le dévoiler.

En résumé, les ressources de la voix, malgré leur faible présence de manière général dans les récits portant aussi bien sur le village que sur une bataille, jouent un rôle essentiel dans le sens du texte. Elles permettent de comprendre l'importance d'un passage, l'intensité d'une action, ou le passage d'un discours à un autre au cours de la narration.

Ainsi, après avoir abordé les ressources de la voix, nous allons désormais nous pencher sur les ressources du corps.

Sur les neuf versions de légendes portant sur une bataille que nous avons collectée, notre analyse a pu repertorier cent-dix gestes narratifs. Parmi ces cent-dix gestes narratifs, de nombreux gestes sont descriptifs (quatre-vingt-quinze), comme le témoigne notre corpus. Certains évoquent des mouvements (vingt-quatre), des formes (vingt-quatre), des déplacements (dix-neuf), des actions (treize), ou sont des déictiques (treize), tandis que d'autres évoquent des techniques sur la matière (deux). À noter que les mêmes gestes peuvent se repeter plusieurs fois au cours de la narration. Les autres gestes relèvent de la conversation courante (quinze).

1.6.2 Les gestes descriptifs

Dans la catégorie des gestes descriptifs des versions de légendes portant sur une bataille, les gestes les plus nombreux sont ceux qui évoquent les mouvements et les formes. À propos des premiers, on les retrouve dans la quasi-totalité des versions. Par exemple dans la version de la légende de Mba Ndong selon Bibang bi Ndong :

¹⁰⁵ Littéralement « c'est notre secret de l'iguane ».

« Éyónj ábàà náá bə tééyá náá bəngázúá màn bə Fùlàsí, ànə Vautour ààdzígàkóro évúm ambé, náá àkè dzó bə Fùlàsí ná bə Ndzámán ébálé bə ngázuaŋ (L'énonciateur mime le mouvement d'alerter précipitamment) » (p. 20).

« Quand les Allemands finirent de se concerter, Vautour se dépêcha d'aller avertir les troupes françaises de l'arrivée des Allemands (L'énonciateur mime le mouvement d'alerter précipitamment) » (p.21).

De même, dans la légende de la bataille de Mimbeng selon Ndong Allogho, on retrouve plusieurs gestes qui évoquent un mouvement du corps. Par exemple :

« Mòr àkànlé náá, ánvál mòr àwúlà kə vuə mənótró èkúná kíkírí (L'énonciateur gestualise le mouvement d'uriner) àngáyén ñkùnà bízímà : bə Camerounais àwóm éníí, yè bə Ndzámán bótán » (p. 26).

« Quelqu'un raconte [qu'il était une fois au village, alors qu'] un homme sortit de la maison très tôt le matin pour uriner (L'énonciateur gestualise le mouvement d'uriner), il aperçut de nombreux soldats : quarante [soldats] camerounais, encadrés par [cinq soldats] allemands » (p. 27).

Dans la version de la légende des bordelles de campagnes selon Ndong Allogho, on note également de nombreux gestes narratifs qui évoquent les mouvements. Par exemple :

« Eɲá'ábó véé náá, éyónj bə Fùlàsí bə káálúmán en Indochine¹⁰⁶, nsámá wóbá été, báákéé cinq cent mille hommes. Ànə bāmàn kèè bə putes nsámá wóbá été. Eɲàtò'ò véé náá, bəwók bə ɲüü ó zón zón lúmán (Tout en souriant, l'énonciateur, d'un mouvement du corps, mime un acte sexuel), bééwók mbəŋ náá báké » (p. 46).

« Ainsi, quand les Français allèrent faire la guerre en Indochine¹⁰⁷, dans leur corps expéditionnaire, ils emmenèrent cinq cent mille hommes. En plus de ces hommes, des prostituées. Les soldats, le long du chemin [en direction d'Indochine], se faisaient plaisir avec ses prostituées¹⁰⁸(Tout en souriant, l'énonciateur, d'un mouvement du corps, mime un acte sexuel), heureux d'aller combattre » (p. 47).

Dans la version de la légende de la bataille de Mimbeng selon Mba Allogho, on retrouve, malgré sa très grande pauvreté en gestes narratifs, un geste narratif qui évoque un mouvement :

¹⁰⁶ Péninsule d'Asie du Sud-est situé entre la Chine et l'Inde.

¹⁰⁷ Voir la note 3 du texte en fang.

¹⁰⁸ Littéralement « les soldats français écoutaient leur corps le long du chemin ».

« Bázùsùm tǎré túbán bə Ndzámán véé Mítzic, bə̀ngàlúmán, bə̀ngàyírán, bə̀ngàlúmán, bə̀ngàyírán, bə̀ngàlúmán, bə̀ngàyírán.¹⁰⁹Ané bálór fáá, bə̀ Ndzámán bəmántúp, bə̀ Fùlàsí bə̀ngà bǎré (L'énonciateur gestualise une bagarre) » (p. 70).

« Et c'est [dans les environs de Mítzic] que la troupe croisa d'abord les Allemands, et que les combats—âpres et violents— débutèrent entre les deux troupes.¹¹⁰ Les Français réussirent à passer [ces environs], les Allemands prirent la fuite [et] les Français poursuivirent leur route¹¹¹ (L'énonciateur gestualise une bagarre) » (p. 70).

Enfin, dans la version de la légende de la soldate perchée sur l'arbre éyen selon Abia Angué, on note plusieurs gestes qui accompagnent la narration. Par exemple :

« Eyóŋ ábànaa àlúmán éngàfibaŋ, bə̀ Ndzámán kǎré fə̀ yəm amvál bə̀nə̀ ndomlé bə̀ Fùlàsí. Bə̀ ngavandzə̀ŋ ná bə̀tup. Ané míníngá àyén éyən étəl òyap yó (L'énonciateur imite une personne apercevant un arbre au loin) » (p. 86).

« Quand la bataille devint intense, les Allemands ne surent plus comment prendre le dessus sur les Français. À défaut, ils cherchèrent la fuite. C'est ainsi que cette femme soldat aperçut au loin le gigantesque arbre éyen (L'énonciateur imite une personne apercevant un arbre au loin) » (p. 87).

En effet, tous ces gestes narratifs qui évoquent des mouvements assurent relativement la même fonction, c'est-à-dire la fonction explicative, car ils apportent une certaine clarté aux différents énoncés auxquels ils correspondent.

Concernant les gestes qui évoquent une forme, c'est dans la version de la bataille de Mimbeng selon Ndong Allogho qu'ils sont les plus nombreux (dix-neuf). Par exemple :

« Atò'ò tò'ò vè náá, ébóŋ bə̀ yádzéé́bə̀ngáwú àlúmánté, wàyén été : bə̀ porteurs bə̀wùlù bə̀bá'á bə̀ munitions, bə̀bá'á mə̀ŋgè, bə̀bá'á bwán bínóŋ (L'énonciateur, des deux mains, mime successivement la forme de chaque type d'objets cités) » (p. 30).

« Il faut aussi savoir que¹¹² parmi les jeunes du village morts au cours de cette bataille, il y avait des porteurs se déplaçant avec des munitions, des armes, et des petits lits portables (L'énonciateur, des deux mains, mime successivement la forme de chaque type d'objets cités) » (p. 31).

¹⁰⁹ Ces répétitions traduisent l'intensité et la violence du combat.

¹¹⁰ Littéralement « ils guerroyèrent, ils se battirent, ils guerroyèrent, ils se battirent, ils guerroyèrent, ils se battirent ».

¹¹¹ Littéralement « les Français montèrent ».

¹¹² Littéralement « il est seulement assis que ».

On retrouve également dans la version de la légende de la bataille de Mimbeng selon Abia Angué quelques gestes narratifs (quatre) qui évoquent une forme. Par exemple :

« Eṅààbó vée náá, amvál bótá'ár bəṅgáákàṅlɛ bié, wayəm náá dzàmté dáábò ésié wóm àbélé mímbú mínínə (L'énonciateur, avec sa main droite, fait le signe quatre), kərə náá éniáwòm ábiál » (p. 78).

« Comme nous le racontaient les parents, cela se déroula lorsque mon père avait quatre ans (L'énonciateur, avec sa main droite, fait le signe quatre), avant la naissance de ma mère » (p. 79).

Enfin, dans la version de la légende d'Ondo Zué selon Bibang bi Ndong, on note un seul geste qui évoque une forme :

« ɲàné álú dákü, àsìgí náá ààkààdzəṅ bídzí. ɲàné fò'ò ààbélé dzóm yádzí, àbérá élé áyó, àkédzì, aṅgániṅ nées ɲgwàn (L'énonciateur poursuit en indiquant le chiffre deux avec les doigts de sa main droite) » (p. 10).

« Les nuits tombées, il descendait de l'arbre, pour chercher de quoi manger. Après, il remontait sur l'arbre pour aller manger, [et] il vécut ainsi pendant deux (L'énonciateur poursuit en indiquant le chiffre deux avec les doigts de sa main droite) » (p. 11).

En effet, les gestes qui évoquent les formes dans les légendes portant sur une bataille désignent les formes d'objets ou des chiffres, pour renseigner sur l'âge ou un nombre d'années comme l'illustrent les exemples précédents.

Au sujet des gestes qui évoquent des déplacements, ils sont également présents dans la plupart des versions de légendes portant sur une bataille, bien qu'étant moins nombreux que les précédents. Dans la version de la légende de Ondo Zué selon Bibang bi Ndong, on compte trois gestes qui évoquent un déplacement. Par exemple :

« Áyédá'á áná, áṅgáyén bó Ndzámán bázù ókü¹¹³ yè mənḡéé¹¹⁴, àné áásób, àné áákúlán bó nvús ótà'à ták (L'énonciateur, en pointant son index vers le bas, trace dans le vide un demi-cercle qui conduit derrière son dos) » (p. 10).

¹¹³ Variante de *óküin* «nord» ou « en amont ».

¹¹⁴ Variante de *mənḡǎ* « les armes à feu ».

« Puis¹¹⁵, il aperçut des soldats allemands armés venir vers le nord du village. Il se cacha, et les contourna petit-à-petit (L'émouciateur, en pointant son index vers le bas, trace dans le vide un demi-cercle qui traverse derrière son dos) » (p. 11).

Dans la version de la légende de Mba Ndong selon le même énonciateur, on note un geste qui évoque un déplacement rapide et spontané :

« Anḡadónḡ bæ, anḡadónḡ bá. ɲənánḡátúḡàyèm ánvál vé bá bóó (L'émouciateur claue des doigts)¹¹⁶, anááàkè kàr ébót bén fuén » (p. 18).

« Il les épia un bon moment durant.¹¹⁷ Quand il finit de prendre toutes les informations nécessaires sur leur stratégie (L'émouciateur claue des doigts), il fit demi-tour pour faire le compte rendu à son camps¹¹⁸ » (p. 19).

Dans la version de la légende des bordelles de campagnes selon le même énonciateur, on note également les gestes narratifs qui évoquent les déplacements, comme on peut le voir aux passages suivants :

« Ébót béné á Paris, bəḡḡalóm bá putes Indochine, bəḡḡalóm, bəḡḡalóm, bəḡḡalóm (L'émouciateur, de sa main droite, fait fois succesivement, le geste d'envoyer). (p. 48).

L'armée présente à Paris fit embarquer [dans un avion] de nombreuses prostituées en direction de l'Indochine¹¹⁹ (L'émouciateur, de sa main droite, fait à trois fois succesivement, le geste d'envoyer) » (p. 49).

Dans la version de la légende de la soldate perchée sur l'arbre éyen selon Abia Angué, on compte également plusieurs gestes narratifs qui évoquent le déplacement dans l'espace. Par exemple, dans le passage suivant, on note deux gestes narratifs qui évoquent précisément, pour le premier la montée des fourmis magnans vers la cîme de l'arbre éyen, et pour le second, le saut de la soldate du haut du même arbre :

« Ané bá Kuin bàmàn kup bá síḡí éyèn ásí. Bè síḡí bá ngàbèèèèèæt (L'émouciateur gestualise l'action de monter) yè ké kü éyén áyó. ɲàné míníḡá à ngáyén bá síḡí bá ngàbərəḡ éyèn

¹¹⁵ Littéralement « en voulant regarder comme ça ».

¹¹⁶ L'émouciateur gestualise le vol de Vautour vers son camp pour annoncer à ses coéquipiers ce qu'il a vu.

¹¹⁷ Littéralement « Il les épia, il les épia ».

¹¹⁸ Littéralement « pour aller annoncer la nouvelle à ses gens ».

¹¹⁹ Littéralement « les gens qui étaient à Paris, envoyèrent les putes en Indochine, ils envoyèrent, ils envoyèrent, ils envoyèrent ».

áyó, àyóó ángàyóó èyèn áyó wén, ané azùbífán ósí ávép¹²⁰(L'énonciateur gestualise l'action de tomber). Vèdé béndzí nè yén mbim » (p. 88).

« Ainsi, les pygmées déversèrent les fourmis magnans au pied de l'arbre éyen. Les fourmis magnans montèrent (L'énonciateur gestualise l'action de monter) jusqu'à la cime de l'arbre. Quand la femme vit que les fourmis magnans avaient atteint la cime de l'arbre, elle sauta [du haut de l'arbre], et atterrit brutalement au sol (L'énonciateur gestualise l'action de tomber). Cependant, on ne vit pas son cadavre » (p. 89).

De même, dans la version de la légende de la bataille de Mimbeng selon Ndong Allogho, on retrouve plusieurs gestes qui évoquent les déplacements. C'est le cas par exemple aux passages suivants :

« Édéngábó náá, bè Ndzámán bákórè Oyem ná bázù évúm niè ómbó ná bázù móm bá Fùlàsí. Bè Fùlàsí báá bákóro Mitzic ná bádzonáá bázù bèrà nèn éfúsí débá Oyem (L'énonciateur fait deux geste successifs pour mimer le déplacement de chaque troupe) » (p. 34).

« C'est ainsi que les Allemands décidèrent de quitter Oyem pour la ligne de démarcation de Mitzic, dans le but d'épier les Français, [tandis que de l'autre côté], les Français quittèrent Mitzic, en vue de reconquérir leur territoire Oyem, [aux mains des Allemands] (L'énonciateur fait deux geste successifs pour mimer le déplacement de chaque troupe) » (p. 35).

Dans la version de la légende de la bataille de Mimbeng par Ogame Mengome, on compte deux gestes narratifs qui évoquent un déplacement rapide des projectiles :

« Edzàm àfè méné dzó dálàrà àlúmán yé Mimbeng, éné náá, mbòrà éyen ¹²¹émbé vúmté, mááyén dzó. Atò'ò náá éyòn wákó Báyók, wàyén étál, éyen té étó'ó óyàp yó. Mèsón mənǵéé mənǵátùgàn dá kèrè kù. Mèsón mənǵéé másó ókó, émámásó ókó, mátùgàn dá étélé kèrè kù (L'énonciateur claque successivement doigts de la main droite et de la main gauche) » (p. 60).

« Ce que je peux encore te dire au sujet de la bataille de Mimbeng, c'est qu'il y avait [en ce temps-là] un arbre gigantesque qui surplombait le village, appelé éyen¹²². J'ai eu la chance de le voir. Quand tu te rendais à Libreville, tu pouvais l'apercevoir [au loin]. Cet arbre était très élevé. [Pendant la bataille], les projectiles des armes à feu le traversaient

¹²⁰ Idéophone traduisant le bruit d'une personne ou d'un objet qui tombe brutalement.

¹²¹ Grand arbre d'ésana, écorce rouge, bois dur jaune citron. Nom commercial : Movingui. Nom Galwa : ôgéminyá (Distémonanthus Benthamianus). C'est un arbre sacré (comme l'òvèh) sous lequel demeurent les sorciers.

¹²² Voir la note 2 du texte en fang.

sans qu'il ne tombe (L'énonciateur claque successivement les doigts de la main droite et de la main gauche) » (p. 61).

De même, dans la version de la légende de la bataille de Mimbeng selon Mba Allogho, le geste qui évoque le déplacement est réalisé pour illustrer le croisement brusque et spontané des troupes allemandes et françaises à Mimbeng :

« Wàyəm náá, bə Ndzámán ébá bātárzútòb nord Gabon yə Cameroun. Eyóŋ bázuátòb nord Gabon yə̀ sud Cameroun, áné bábò bə comptoirs. Eyóŋ bábóəŋ bə comptoirs bété, áné ákú yè ? ané ákú náá, bə Ndzámán bákóró ná bákǒ ó Cameroun, bə Fùlási báá bákóró ná bákó Oyem. Fórvə tóm tóm¹²³, Mimbeng (L'énonciateur tape les mains à une reprise) » (p. 68).

« Ce sont les Allemands qui vinrent d'abord habiter au nord du Gabon et au Cameroun. Quand ils s'installèrent au nord Gabon et au Cameroun, ils construisirent des comptoirs. Après cela, les Allemands décidèrent de rejoindre le Cameroun, tandis que les Français, [eux], prirent la direction d'Oyem¹²⁴. Ainsi [Les deux troupes se croisèrent] à Mimbeng (L'énonciateur tape les mains à une reprise) » (p. 69).

La version de la bataille de Mimbeng selon Abia Angué comporte quelques gestes narratifs qui évoquent le déplacement dans l'espace (trois). Par exemple, dans le passage suivant, nous avons deux gestes narratifs qui évoquent parallèlement deux déplacements différents : le déplacement pour aller se cacher et le déplacement pour envahir le village.

« Eyəŋ bətúbánəyəŋ véé, bə Ndzámán bətáráəsòb (L'énonciateur fait le geste de se cacher), bómán envahir dzéé (De ses deux mains, l'énonciateur fait le geste d'envahir) » (p. 78).

« Avant qu'ils ne se croisent, les Allemands se cachèrent d'abord (L'énonciateur fait le geste de se cacher), et ils envahirent le village (De ses deux mains, l'énonciateur fait le geste d'envahir) » (p. 79).

En effet, les gestes qui évoquent les déplacements structurent la plupart des versions des légendes portant sur une bataille, notamment les versions des légendes de la bataille de Mimbeng.

À propos des gestes qui évoquent des actions, ils ne se retrouvent que dans les versions des légendes de la bataille de Mimbeng, notamment dans les versions de Ndong Allogho et Bibang bi Ndong. Par exemple, dans la version de la légende de la bataille de Mimbeng selon

¹²³ Idéophone qui traduit une rencontre ou un croisement soudain et brusque entre deux personnes.

¹²⁴ Littéralement « quand ils avaient fait ces comptoirs, c'est ainsi qu'il arriva comment ? c'est ainsi qu'il arriva que les Allemands quittèrent pour aller au Cameroun, les Français, eux, quittèrent pour aller à Oyem ».

Ndong Allogho, l'énonciateur réalise à trois reprises le geste qui traduit l'action de tirer un coup de feu :

« Bə̀ngàbíí bə́ mən̄gɛ́é ó júú ná tuiŋ tuiŋ tuiŋ¹²⁵ (L'énonciateur mime le bruit des détonations, en claquant simultanément et successivement à trois reprises les doigts de ses mains) » (p. 26).

« Ils tirèrent des coups de feu sur [les troupes françaises]¹²⁶ (L'énonciateur mime le bruit des détonations, en claquant simultanément et successivement à trois reprises les doigts de ses mains) » (p. 27).

De même, pour illustrer les déflagrations des explosifs dans les champs du village de Mimbeng, Abia Angué recourt au même geste, cette fois-ci réalisé avec sa main droite, produisant ainsi un effet de dramatisation :

« ɲàné élété é̀ngákú, é̀yón áb̀d̀ánáá b̀in̄ngá bákè bábén òwòn (À l'aide de sa main droite, l'énonciateur fait le geste de planter), bə́ mbé bə́wók vè pwó, pwó, pwó¹²⁷ (L'énonciateur, à trois reprises, claque les doigts de sa main droite) » (p. 80).

« Après que cet arbre soit tombé, quand les femmes [se dirigeaient] dans les plantations d'arachide (À l'aide de sa main droite, l'énonciateur fait le geste de planter), [on pouvait] entendre des détonations L'énonciateur, à trois reprises, claque les doigts de sa main droite) » (p. 80).

Au sujet des gestes déictiques, ils sont présents dans la plupart des versions des légendes de la bataille de Mimbeng, notamment dans la version de Ndong Allogho, Obame Mengome et Abia Angué. Dans la version de la légende de la bataille de Mimbeng selon Ndong Allogho, on compte six gestes déictiques. Par exemple :

« ɲàné bə́ Fùl̀sí bə̀ngásó, ázúkú ná bə̀ngámáná bə́rə̀ ɲkóó yá Mimbeng (L'énonciateur lève la main droite et tend l'index vers la droite pour indiquer la montagne de Mimbeng) é̀né bízìmə̀ b̀èndzámán yè̀ bə̀ Camerounais bə̀ngámànsòb bə̀ngákúl véé » (p. 26).

« Dès que les Français arrivèrent au village, juste au niveau de la montagne de Mimbeng (L'énonciateur lève la main droite et tend l'index vers la droite pour indiquer la montagne de Mimbeng), les Allemands et les Camerounais, dissimulés depuis peu dans la forêt, sortirent [pour les attaquer] » (p. 26).

¹²⁵ Onomatopée qui traduit le bruit des coups de feu.

¹²⁶ Littéralement « ils leur tirèrent les fusils au corps ».

¹²⁷ Onomatopée qui traduit le bruit d'une explosion.

De même, dans la version de la légende de la bataille de Mimbeng selon Obame Mengome, on retrouve plusieurs gestes déictiques :

“Bítóó bój, bàtáré béékàn bié náá àlúmán yó Mimbeng émbá bá Ndzámán yè bà Fùlàsí. Jhàné éngábó nées, Mimbeng àmbé mòrà¹²⁸ dzéé. Míjnkòò Mimbeng àtòò náá éjí ókó, éjí ókó (L’énonciateur, à l’aide de son index de la main droite, désigne le côté droit et le côté gauche). Bà Fùlàsí bátóó nfáá yó mýóm, bà Ndzámán báá nfáá yó mýyéé (L’énonciateur répète les mêmes gestes en tournant son index vers l’arrière). Bà jàbòrò bádzó náá àlúmánáté émbá ngúú » (p. 60).

« [Alors] qu’on était [encore] enfants, [nos] pères nous racontaient que la bataille de Mimbeng opposa les Allemands aux Français. [Cette bataille] eut lieu du temps où Mimbeng était [encore] un immense village. Ses montagnes étaient encore situées de part et d’autre [du village] (L’énonciateur, à l’aide de son index de la main droite, désigne le côté droit et le côté gauche). Les Français arrivaient du côté droit [du village], tandis que les Allemands arrivaient du côté gauche (L’énonciateur répète les mêmes gestes en tournant son index vers l’arrière). Les Anciens racontaient que cette bataille fut rude » (p. 60).

C’est dans le même ordre d’idée qu’Abia Angué, pour désigner le village de Mimbeng dans son récit, effectue un geste déictique :

« Eanáábó véé náá, éyen embé tóló évúm ábéé éné (L’énonciateur de la main droite fait un geste qui indique le village) (...) » (p. 80).

« C’est ainsi que [l’arbre] éyen qui se trouvait où se situe le corps de garde (L’énonciateur de la main droite fait un geste qui indique le village) (...) » (p. 81).

En dehors des versions des légendes de la bataille de Mimbeng, la version de la légende d’Ondo Zué selon Bibang bi Ndong porte également des gestes déictiques (deux), comme c’est le cas aux passages suivants :

« Azú kü ádzéé, bôt bómánátúp. Áyó dá’á nfáá mýóm (l’énonciateur étend son index de la main droite vers la gauche), dzáj ;¹²⁹ áyó dá’á nfáá mýyéé (l’énonciateur étend son index de la main droite vers sa droite), dzáj » (p. 10).

« Arrivé au village, [il constata que] tous le villageois avait pris la fuite. Il regarda du côté gauche (l’énonciateur étend son index de la main droite vers sa gauche), [il ne vit

¹²⁸ Variante de *mbòrà* « grand ».

¹²⁹ Idéophone qui traduit la disparition. Cette idéophone vient du verbe *ádzáj* qui signifie « disparaître ».

personne]¹³⁰ ; puis du côté droit (l'énonciateur étend son index de la main droite vers sa droite), [il ne vit également personne] » (p. 11).

À propos des gestes qui évoquent des techniques dans les légendes portant sur une bataille, on en compte que deux, notamment dans la version de la bataille de Mimbeng selon Abia Angué. Par exemple :

« Eṅáábó véé náá, éyóṅté Mimbeng àtós Bengone, àkál bḗṅgáálùù bìkièṅ vúmté (À l'aide de ses deux mains, l'énonciateur fait le geste d'éplucher), ébór bḗṅgáábòr dá bátó'ó Nkolabona, ébàà Zeng Ebome.¹³¹ » (p. 78).

« Il fut un temps où Mimbeng était encore Bengone, car on y travaillait du fer (À l'aide de ses deux mains, l'énonciateur fait le geste d'éplucher); et ceux qui faisaient ce travail habitaient Nkolabona, chez Zeng Ebome¹³² » (p. 79).

En effet, dans ce passage, l'énonciateur réalise le geste de travailler le fer effectué par les anciens habitants de Mimbeng. Ce geste, qui évoque une technique sur la matière, illustre l'activité professionnelle des habitants de Mimbeng, autrefois forgerons.

1.6.3 Les gestes de la conversation courante

Au sujet des gestes de la conversation courante des légendes portant sur une bataille, notre analyse a pu en repertorier quinze. Il s'agit des gestes qui expriment la négligence, l'étonnement, l'interrogation, la colère, etc. Par exemple, dans la version de la légende d'Ondo Zué selon Bibang bi Ndong, l'énonciateur réalise deux gestes narratifs de la conversation courante dont un qui exprime la négligence :

« Émós álúmán éṅgábó, kíkíríté, àṅgákún kè mínyóṛ, ná àkè kèl bíṅgà. Áṅgàkè fáá wùlù wùlù wùlù wùlù wùlù.¹³³ Azú kü ófín, náá àṅgàsùmááfáá kèl bíṅgà áná, àṅgá yèwók fó'ónò tuiṅ, tuiṅ, tuiṅ ! « Àkà ! ndzí dábò édùṅ áná ? ánvál édùṅ dzí dákúl vé ? ááá¹³⁴ ! » (L'énonciateur balance sa main droite par l'arrière pour exprimer l'idée que le jeune pêcheur négligea ce bruit) » (p. 10).

« Le jour même de bataille, le matin, il alla à la pêche, pour placer ses filets de pêche. Après avoir marché pendant un bon moment [avant d'arriver à la rivière]. Une fois arrivée, à peine commençait-il à placer les filets, qu'il entendit des coups de feu : « Vraiment ! qu'est-ce qui peut bien faire un tel bruit ? d'où peut provenir ce bruit, [se demanda-t-il], en tout cas,

¹³⁰ Littéralement « rien ».

¹³¹ Artiste gabonais de tradition fang, mort le 19 mai à Paris.

¹³² Voir la note 1 du texte en fang.

¹³³ Onomatopée qui traduit l'action de marcher longtemps.

¹³⁴ Interjection qui traduit la négligence.

cela m'est égal » (L'énonciateur balance sa main droite par l'arrière pour exprimer l'idée que le jeune pêcheur négligea ce bruit) » (p. 11).

Mais c'est dans les versions des légendes de la bataille de Mimbeng et des bordelles de campagnes par Ndong Allogho que nous avons identifié le plus grand nombre de gestes narratifs relevant de la conversation courante (chacune des versions comportent six gestes narratifs de la conversation courante). Par exemple, dans la version de la légende de la bataille de Mimbeng selon Ndong Allogho, l'énonciateur réalise un geste de la conversation courante qui exprime l'interrogation :

« Mòr àkànlé náá, ánvál mòr àwúlà kə vuə mǎjótó ékúná kíkírí (L'énonciateur gestualise le mouvement d'uriner) àṅgáyén ṅkùnà bízímà : bə Camerounais àwóm éníí, yə bə Ndzámán bétán. « Àkà ! Mǎyén bóró vá, bəmànáké vé ? » (L'énonciateur garde le torse immobile, et adopte un visage interrogateur) » (p. 26).

« Quelqu'un raconte [qu'il était une fois au village, alors qu'] un homme sortit de la maison très tôt le matin pour uriner (L'énonciateur gestualise le mouvement d'uriner), il aperçut de nombreux soldats : quarante [soldats] camerounais, encadrés par [cinq soldats] allemands. [Puis, ils disparurent soudainement quelques temps après, et l'homme ne les vit plus]. [Surpris, il se demanda] : « Où sont les personnes que je viens d'apercevoir ? » (L'énonciateur garde le torse immobile, et adopte un visage interrogateur) » (p. 26).

De même, dans la version de la légende de la soldate perchée sur l'arbre éyen selon Obame Mengome, l'énonciateur effectue le seul geste narratif qui relève de la conversation courante, et traduit l'interrogation :

« Bə Fùlāsí bə mvoó : « Akà ! Zádám dí ? Ndzí dábónáá jàné biézükü évúm éyén éné, bət bəngaman bié ? » (L'énonciateur mime une personne s'interrogeant) » (p. 66).

« Les Français s'interrogèrent : « C'est quelle histoire ! Qu'est-ce qui peut bien expliquer que chaque fois que nous passons en-dessous de l'arbre éyén, nous perdons des membres de nos troupes ? » (L'énonciateur mime une personne s'interrogeant) » (p. 67, paragraphe 5).

Quant à la version de la légende des bordelles de campagnes, elle se caractérise, comme susmentionné, par une pluralité de gestes narratifs de la conversation courante, à l'image de la version de la légende de la bataille de Mimbeng. En effet, l'énonciateur y effectue plusieurs gestes narratifs de la conversation courante, dont un qui exprime le mépris :

« Bèfùlàsí báná : « Biébís ! » (L'énonciateur mime une personne qui méprise les conseils de son interlocuteur) » (p. 48).

« Les Français leur rétorquèrent : « Cela nous est égal ! » (L'énonciateur mime une personne qui méprise les conseils de son interlocuteur) » (p. 49).

En effet, tous ces gestes de la conversation courante assurent relativement une fonction explicative, car ils apportent plus de clarté aux différents énoncés auxquels ils correspondent.

Pendant la performance des textes du corpus portant sur une bataille, nous avons pu observer plusieurs types de prises de parole de l'auditoire. À travers ces interventions multiples, le public manifeste verbalement des signaux d'écoute.

1.6.4 L'approbation du public

L'approbation correspond, au cours de la performance des différentes versions des légendes portant sur une bataille, à l'accord que donne l'auditoire aux propos de l'énonciateur. Elle se manifeste, dans les différentes versions des légendes portant sur une bataille, de plusieurs façons. Soit en réponse à une question oratoire posée par l'énonciateur, soit sous forme de consentement direct du public, suite à un propos de l'énonciateur. Il s'agit principalement des versions de la légende de Mba Ndong selon Bibang bi Ndong, de la légende de la bataille de Mimbeng et de la légende de la soldate perchée sur l'arbre éyen selon Obame Mengome, et enfin de la légende de la bataille de Mimbeng selon Abia Angué.

Dans la version de la légende de Mba Ndong selon Bibang bi Ndong, le public approuve les propos de l'énonciateur aux passages suivants :

« Kàtè Vautour, yè bə Fùlàsí bá vá yè yəm évúm bá Ndzámán bónó ? Kààdzóm (réactions du public) » (p. 20).

« N'eût été [l'intervention] de Vautour, les [troupes] françaises auraient-elles su là où se cachent les Allemands ? Jamais ! (Réactions du public) » (p. 21).

Dans la version de la légende de la bataille de Mimbeng selon Obame Mengome, c'est aux passages suivants que l'auditoire approuve les propos de l'énonciateur :

« Abóó nó náá òlórá byeri, àkòṅ ṅgégé kàà wònàm (Les membres du public acquiescent de la tête) » (p. 62).

« Autrefois, l'initiation au byeri immunisait contre les projectiles d'arme à feu (Les membres du public acquiescent de la tête) » (p. 63).

Dans la version de la légende de la soldate perchée sur l'arbre éyen selon le même énonciateur, l'approbation de l'auditoire se manifeste aux passages suivants :

« Jnané ótúgùyà bér éyen óyó, ndzíná wò bərə̀nda'arlé ? Kərə̀ dzóm (Réaction d'un membre du public) » (p. 64).

« Quand on réussit à monter sur l'arbre éyen, quel problème peut-on encore avoir ? Aucun (Réaction d'un membre du public) » (p. 65).

Quant à l'approbation de l'auditoire dans la version de la légende de la bataille de Mimbeng selon Abia Angué, elle se traduit dans plusieurs passages. Par exemple :

« Emá mánánvá mǎyóm, ábən mǎyòm, mésé wódáá dzó, mésé wó jǎá tú éyòlà ámón (L'énonciateur, l'air de réfléchir, marque une pause importante), ámú éné bié àjè ñkáá, mòr à mòr àyìèn déáyèm, mésiiki wòtú éyòlà mòté. Kàà dzóm ! (Réaction du public) » (p. 78).

« Même moi qui suis ici je ne sais pas, et même si je sais, je ne peux te le dire, je ne peux te donner son nom mon enfant (L'énonciateur, l'air de réfléchir, marque une pause importante), car c'est notre secret qui nous tient le plus à coeur¹³⁵, personne ne doit le savoir, je ne peux te dire le nom de cet homme. Jamais ! (Réaction du public) » (p. 79).

1.6.5 La participation émotionnelle

Le public participe par une écoute active qui se manifeste par des réactions émotionnelles liées aux étapes du récit et aux modulations de la voix de l'énonciateur. Cette participation émotionnelle peut se traduire par le rire, l'expression de la déception, de la gêne ou du dépit.

Au sujet du rire, il se traduit par l'amusement de l'auditoire par rapport aux propos de l'énonciateur. C'est le cas par exemple dans la version de la légende d'Ondo Zué selon Bibang bi Ndong :

« Akákü évúm mbòrà élé mbá, ádará bə̀ngádará óyó, bə̀ngátàrè yágán énam mór éndéé. Bóné : « ñññ, énam mót dábdò ndzé élé àyò ? » (Rire du public après cette question) » (p. 16).

¹³⁵ Littéralement « c'est notre secret de l'iguane.

« Arrivés au lieu où se trouvait le grand arbre, quand ils regardèrent vers la cime de l'arbre, ils remarquèrent d'abord le bras d'un homme suspendu [au sommet d'un arbre]. Ils furent tous étonnés : « Que fait le bras d'un homme suspendu au sommet d'un arbre ? [se demandèrent-ils] » (Rire du public après cette question » (p.17).

De même, dans la version de la légende de Mba Ndong selon le même énonciateur, on note une participation émotionnelle de l'auditoire par le rire :

« Vautour àmbé éébèrèbè élé áyó. Epàdùù vé, épéfá éémóm míné véé. Bè Ndzámán bākààyè̀m náá é̀j̀nè j̀àmòt à̀àbó édùù bílé à̀yó (L'énonciateur parle avec fierté en croisant les doigts et en haussant les épaules, ce qui a le don d'amuser le public) » (p. 18).

« Vautour se posait sur un arbre. Perché, c'est de là qu'il vous épiait¹³⁶. Les Allemands ne s'en doutaient même pas (L'énonciateur parle avec fierté en croisant les doigts et en haussant les épaules, ce qui a le don d'amuser le public) » (p. 19).

Dans la version de la légende de la bataille de Mimbeng selon Ndong Allogho, plusieurs passages illustrent la participation émotionnelle du public par le rire. Par exemple :

« Yéfá náá, é rapport capitaine à̀ngání̀n, b̀òt b̀éndzı́ j̀nè ỳá̀bá, à̀mú à̀dzó é̀tè náá, b̀éndziki kómán álúmáné̀tè, é̀dá b̀éngá yı́'ı́ b́é d́é (Rires et murmures dans le public) » (p. 28).

« Par ailleurs, le rapport rédigé par le capitaine français survivant¹³⁷ [à cette bataille] ne trouva pas l'assentiment de tous, car, il dit dans ce rapport qu'ils (les Français) ne s'étaient pas [suffisamment] préparés pour cette bataille, c'est pourquoi ils l'avaient perdue (Rires et murmures dans le public) » (p. 28).

De même, dans la version de la légende des bordelles de campagnes selon le même énonciateur, on peut remarquer plusieurs interventions émotionnelles de l'auditoire par le rire. C'est le cas par exemple aux passages suivants :

« Eéyó̀n b̀è Fùlàsı́ báátárá k̀è lúmán indochine ỳèè bíé, báákéé b̀è putes, à̀né bádé̀j álúmán, à̀yó b̀ò nvé̀j, b̀è communistes b̀ónéfá bíé yıt áná, bíbámán k̀èè b̀è bordelles b́éé Indochine » (Eclats de rire dans toute l'assistance) » (p. 50).

« Les Français, quand ils sont allés combattre en Indochine, ils ont emmené avec eux les prostituées, et ils ont aussi gagné la guerre. Au risque de perdre cette guerre contre les communistes, nous allons également adopter la même stratégie » (Eclats de rire dans toute l'assistance) (p. 50).

¹³⁶ L'énonciateur inclut le public dans le récit.

¹³⁷ Il s'agit du capitaine Trouilh, l'un des rares rescapés français de la bataille de Mimbeng.

Pour ce qui est de la participation émotionnelle de l'auditoire par l'expression de la déception, de la gêne et du dépit, c'est dans la version de la légende de la bataille de Mimbeng selon Ndong Allogho qu'elle se manifeste. Pour ce qui est de l'expression de la déception, on peut la remarquer aux passages suivants :

« Edé biésílí á dzé ná : « Biéwúndzé été ? » (L'énonciateur mime une personne adressant une interrogation à Dieu, et le public réagit pour exprimer sa déception). Vraiment ! (Réaction du public) » (p. 28).

« C'est pourquoi au village nous nous demandions toujours: « Qu'est-ce que nous avons à y voir dans ce conflit ?¹³⁸ » (L'énonciateur mime une personne adressant une interrogation à Dieu, et le public réagit pour exprimer sa déception). Vraiment ! (Réaction du public) » (p. 29).

Au sujet de la participation émotionnelle du public par l'expression de la gêne, elle se manifeste aux passages suivants :

« Édè wàyén yè zù kü ábòŋ dí, bə Fùlàsí bàázòm bié (L'énonciateur, à l'aide de la tête et de l'index de sa main droite, fait un geste pour indiquer à quel point les autorités françaises ne les aiment pas jusqu'à ce jour), édzám sísó dálàràn Mimbeng, bávíní bávók (Après ces mots, l'énonciateur fait une longue pause qui a l'air de gêner le public) » (p. 38).

« C'est pourquoi jusqu'à ce jour encore, les Français ne nous apprécient pas (L'énonciateur, à l'aide de la tête et de l'index de sa main droite, fait un geste pour indiquer à quel point les autorités françaises ne les aiment pas jusqu'à ce jour), ils détestent parler de tout ce qui à trait à Mimbeng¹³⁹ (Après ces mots, l'énonciateur fait une longue pause qui a l'air de gêner le public) » (p. 39).

Quant à la participation émotionnelle par l'expression du dépit, elle se manifeste aux passages suivants :

« Ané bíngá tàrè yágán náá épromise président àŋgádzó ná bə bóŋ musée, àné émót bəŋgákèè mwán ná àlòŋ musée, ààvàn lóŋ ɲé mènédé (L'énonciateur mime un homme surpris, et réactions multiples de dépit de la part du public) » (p. 40).

« Cependant, nous avons commencé à remarquer d'abord que la promesse du président [de la république], selon laquelle on devait construire un musée à Mimbeng n'avait pas été réalisée, car celui à qui les fonds avaient été donnés pour la construction du musée, en avait

¹³⁸ Littéralement « on meurt quoi dedans ? ».

¹³⁹ Littéralement « tout ce qui est lié à Mimbeng, ils n'aiment pas entendre ».

profité pour construire ses propres maisons (L'énonciateur mime un homme surpris, et réactions multiples de dépit de la part du public) » (p. 40).

1.6.6 Commentaires

Au cours de la performance des différentes versions des légendes portant sur une bataille, le public a formulé des commentaires. En effet, connaissant la trame du récit, l'auditoire n'a pas hésité à commenter certaines actions en cours dans les légendes. C'est ainsi que dans la version de la légende d'Ondo Zué selon Bibang bi Ndong, un membre de l'auditoire commente brièvement une action en cours :

« Bòr¹⁴⁰ báyó ádzéé bónáá : « ñññ, óngàyìen yáá kwàn énéém, dzàm déésé bò néé. Dzàm dáá déésíkífáá bò néé ». Vraiment (intervention d'un membre du public) (p. 16).

« Sur ces propos, les villageois lui répondirent : « Il se pourrait que tu commences à manifester les crises de folie. Ton histoire est trop invraisemblable¹⁴¹ . Vraiment ! (Intervention d'un membre du public) (p.17).

Dans la version de la bataille de Mimbeng selon Ndong Allogho, on note plusieurs commentaires. De toutes les versions portant sur une bataille, elle est celle qui a le plus grand nombre de commentaires (sept). Comme exemple de commentaire dans cette version :

« Kíéé ! Zàmínéé ! (Réaction d'un membre du public et murmure dans l'assistance) » (p. 28).

« Quel mensonge ! (Réaction d'un membre du public et murmure dans l'assistance) » (p. 29).

Mais les versions des légendes des bordelles de campagnes selon Ndong Allogho et de la bataille de Mimbeng selon Obame Mengome portent également quelques commentaires de l'auditoire. Pour ce qui est de la légende des bordelles de campagnes, c'est le cas aux passages suivants :

« Ngué éṗá bétó'ó bò bée bòbò néé, vè biè bésísé bí jíyà bízímà bíkè lúmán (Intervention d'un autre membre du public, et rire de l'assistance) » (p. 46).

¹⁴⁰ [r] est parfois une variante phonétique de /t/ final devant la consonne initiale /b/ du terme suivant.

¹⁴¹ Littéralement « quelque chose ne peut pas être comme ça ».

« S'il pouvait en être ainsi tout le temps, on serait tous aller combattre dans l'armée¹⁴² (Intervention d'un autre membre du public, et rire de l'assistance) » (p. 47).

Quant à la version de la bataille de Mimbeng selon Obame Mengome, on peut relever un exemple de commentaire aux passages suivants :

« Ebé bómá édíéé ábwín álòr bá Fùlàsí, édè wàyén bá Fang bóbél ábwí bíyòlà bè Ndzámán. (Les membres du public confirment en citant quelques noms et expressions fang d'origine allemande) » (p. 60).

« Ils étaient plus nombreux que les Français ; c'est la raison pour laquelle tu vois que les Fang disposent de plusieurs noms [d'origines] allemandes (Les membres du public confirment en citant quelques noms et expressions fang d'origine allemande) » (p. 60).

En effet, cette complicité entre l'auditoire et l'énonciateur est nécessaire à l'élaboration du récit. Le public, en prenant la parole par l'approbation, la participation émotionnelle, ou pour faire un commentaire, agit directement et spontanément sur le dire de l'énonciateur qui devient un court instant auditeur.

En définitive, à partir de l'observation du public, nous pouvons déduire que la performance co-énonciative des légendes en fang de Mimbeng entre énonciateur et auditoire assure globalement une fonction phatique. Le public, par ses interventions multiples, légitime et atteste que le récit de l'énonciateur appartient au patrimoine. Ce qui établit et renforce la complicité entre eux.

1.6.7 La musique

Les légendes portant sur une bataille ont pour support la parole et relèvent du parlé comme modalité d'émission. Cependant, dans certaines versions, on peut noter quelques passages qui illustrent d'une parole rythmée et mélodique. C'est le cas par exemple aux passages suivants dans la version de la bataille de Mimbeng selon Ndong Allogho :

« Ádzím bə̀ngádzím nòh,

¹⁴² Littéralement « si eux être faire ils font font ainsi, mais nous tous on est entré dans l'armée, on va combattre »

ábòm bíngábòm ηkúú¹⁴³

Ádzím b́ngád́zím ǹn̄,

ábòm bíngábòm ηkúú (L'énonciateur chante ce passage en esquissant un léger sourire, et le public acquiesce) » (p. 36).

« Le fait qu'ils aient mal interprété,

Notre battement du tam-tam,

Le fait qu'ils aient mal interprété,

Notre battement du tam-tam (L'énonciateur chante ce passage en esquissant un léger sourire, et le public acquiesce) » (p. 37).

En effet, l'énonciateur entrecoupe le récit de la bataille de Mimbeng d'une petite séquence chantée et mélodique. Cela confirme une fois de plus le lien indéfectible qui existe entre la musique- ici sous forme de passage chanté- et la littérature orale, même quand il s'agit des textes les plus parlés.

Pour finir, l'analyse de plusieurs versions de mythes, d'épopées, de contes, de légendes, etc., porte un intérêt majeur dans le cadre des études en Oralité africaine. Mais, jusqu'à une époque récente, on a surtout insisté sur l'intérêt stylistique que cela représentait, estimant implicitement que seul le niveau du discours était vraiment affecté par les variantes (celles-ci étaient donc considérées comme portant exclusivement sur les unités « indicielles »). Cependant, avec l'avènement des études de la stylistique moderne, basées sur les points de vue de la linguistique, cette conception a changé. En effet, ces études montrent qu'hormis le niveau du discours, le contenu des textes oraux est également affecté par ces variantes. Ce qui prouve que forme et contenu sont indissociables, si bien qu'on ne pourrait changer l'un sans l'autre. Quant à la performance des textes de littératures orales africaines, il est bien connu, comme nous l'avons démontré plus haut, qu'elle varie non seulement d'un énonciateur à un autre -et est non reproductible à l'identique-, mais également d'un type de récit à un autre.

¹⁴³ *Ádzím b́ ngá dzím ǹn̄, ábòm bí ngá b́m ηkúú*, littéralement « le fait qu'ils aient mal interprétés notre battement du tambour... », est un refrain que les plus jeunes à Mimbeng chantent souvent lors de réjouissances, et qui s'est largement répandu en pays fang.

Au cours de ce chapitre, il a été question d'une part d'examiner les différents cadres de production des légendes en fang de Mimbeng, et d'autre part de montrer dans quelle mesure tel ensemble de procédés expressifs est lié à tel type de récit. Les légendes qui ont fait l'objet de notre analyse se caractérisent pour la plupart par une pluralité de versions qui varie selon les énonciateurs. Certaines légendes par contre, du fait de leur extrême rareté n'ont qu'une version unique. Pour une meilleure analyse, nous avons examiné chaque type : les légendes portant sur le village et les légendes portant sur une bataille. Cependant, qu'en est-il de la narration et de la forme des légendes ? C'est ce que nous allons tenter d'analyser dans les lignes qui suivent.

Chapitre 4 : Narration, formes et procédés stylistiques

La narration peut être définie comme l'acte de mettre l'histoire en récit, c'est-à-dire, l'action de raconter l'histoire. Selon les auteurs, les concepts de « récit », « narratif », « narration » ou « narrativité » renvoient à des paramètres de la textualité ou de la discursivité différents. Ce qui explique principalement la difficulté à proposer une description homogène, rigoureuse et exhaustive des possibles narratifs. Pour Genette,

« Tout récit comporte en effet, quoiqu'intimement mêlées et en proportion très variables, d'une part des représentations d'actions et d'événements, qui constituent la narration proprement dite, et d'autre part des représentations d'objets ou de personnages, qui sont le fait de ce qu'on nomme aujourd'hui la description » (Genette, 1969 : 56).

Au sujet précisément du rapport entre la narration et la description l'auteur ajoute :

« La description ne se distingue pas assez nettement de la narration, ni par l'autonomie de ses fins, ni par l'originalité de ses moyens, pour qu'il soit nécessaire de rompre l'unité narrativo-descriptive (à dominante narrative) que Platon et Aristote ont nommé récit. Si la description marque une frontière du récit, c'est bien une frontière du récit, c'est bien une frontière intérieure, somme toute assez indécise : on englobera donc sans dommage, dans la notion de récit, toutes les formes de la représentation [...] » (GENETTE, 1969, pp. 60-61).

En effet, la description apparaît chez Genette comme une sous-catégorie interne. L'unité narrativo-descriptive est à dominante narrative. La description n'est de ce fait pas suffisamment présente pour constituer une frontière précise et clairement établie au point de remettre en question l'unité narrativo-descriptive, c'est-à-dire le récit. La description est une composante du récit. Si elle est une forme de représentation spécifique, elle participe malgré tout à la construction même de la narrativité. En tant qu'élément intérieur au récit, la description s'agrège de façon harmonieuse à celui-ci et lui donne sens.

Si à l'heure actuelle, il n'existe toujours pas de définition univoque des concepts de « *narrativité* » ou de « *récit* », il n'en demeure pas moins que certains auteurs vont proposer une définition de la narrativité en sélectionnant et en commentant quelques-unes de ses régularités sémantiques générales. C'est le cas de Françoise REVAZ (2009). Pour l'auteure, le récit, selon la plupart des narratologues, repose sur les « ingrédients » majeurs de la narrativité : une représentation d'actions ou d'événements, un déroulement chronologique, une transformation, des liens de causalité, un développement inhabituel ou imprévisible de l'action.

Au sujet du premier critère, on peut considérer que le récit a effectivement avoir avec l'action humaine : « le récit ne peut être qu'humain » (TODOROV, 1969, p. 28) ; « Le récit est

le lieu de la représentation discursive de l'action » (GERVAIS, 1990, p. 20). Cette quasi-équivalence entre l'élaboration de l'action et la narrativité constitue l'une des théories majeures du récit. Pour Todorov,

« Les actions « en elles-mêmes » ne peuvent pas constituer notre objet ; il serait vain de chercher leur structure au-delà de celle que leur donne l'articulation discursive. Notre objet est constitué par les actions telles que les organisent un certain discours, appelé le récit. C'est en cela que cette étude reste proche des analyses littéraires, et n'aura rien d'une théorie des actions, à supposer qu'une telle théorie puisse exister à un niveau autre que celui du récit des actions » (TODOROV, 1969, p. 10).

En effet, Todorov, à l'instar de nombreux théoriciens, soutient que l'action ne peut être pensée qu'à travers sa mise en récit. Pour Bremond,

« Nous concéderons donc bien volontiers que les actions « en elles-mêmes » ne nous sont pas moins inaccessibles que les choses en soi de la métaphysique ancienne ; qu'il appartient à un certain type de discours, appelé le récit, de les mettre en forme pour les rendre intelligibles » (BREMONT, 1973, p. 128).

Si le récit est représentation d'actions, il est également *déroulement dans le temps*. Pour Paul Ricoeur,

« Le monde déployé par toute œuvre narrative est toujours un monde temporel. [...] le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative ; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle » (RICOEUR, 1983, p. 17).

Ainsi, de même que la représentation de l'action est partie liée au récit, de même la spécificité du récit est le plus souvent présentée comme étroitement liée à l'aspect temporel. Selon Schärfe,

« Narrativity is intrinsically and exclusively defined by succession. An everyday use of the word 'narrative' often implies exactly the reporting of successively occurring events – and nothing more. [...] It is a commonly accepted intuition that narrativity is defined by successively related events ».¹⁴⁴

Ces propos de Schärfe soulignent la dimension résolument temporelle du récit. Peu importe la terminologie usitée, « enchaînement temporel », « juxtaposition chronologique », ou

¹⁴⁴ Schärfe, cité par Françoise Revaz (2009, p. 77).

« événements asynchrones, tout cela suggère d'une manière implicite ou explicite la portée temporelle du récit.

La présence d'une transformation semble constituer un autre critère narratif possible. Ce concept de transformation constitue la base de la sémiotique narrative. Le récit y apparaît effectivement comme une « transformation de contenus » : le propre du narratif est perçu comme l'accomplissement d'un parcours, le passage d'un contenu X à un contenu Y, inversion du premier (REVAZ, 2009, p. 78). Cela se manifeste déjà chez Aristote :

« Pour fixer grossièrement une limite, disons que l'étendu qui permet le renversement du malheur au bonheur ou du bonheur au malheur par une série d'événements enchaînés selon le vraisemblable ou le nécessaire fournit une délimitation satisfaisante de la longueur »¹⁴⁵

En effet, la contrainte du renversement entre l'état initial et l'état final d'un récit semble être considéré à partir d'Aristote comme un critère narratif incontournable. Celui-ci constitue de fait la base de la sémiotique narrative. Partant de la dimension temporelle constitutive de tout récit, donc de l'exercice d'un « avant » et d'un « après », Greimas construit sa théorie narratologique sur le concept de transformation/inversion :

« En tant que succession, le récit possède une dimension temporelle : les comportements qui y sont étalés entretiennent entre eux des relations d'antériorité et de postériorité [...].

À cet avant vs après discursif correspond un « renversement de la situation » qui, sur le plan de la structure implicite, n'est rien d'autre qu'une inversion des signes du contenu » (1970, p. 187).

En effet, de nombreux auteurs comme Danto, Larivaille, Suleiman, Fayol, Le Guern, Adam et bien d'autres encore, fondent également la narrativité sur ce critère d'inversion/transformation.

L'autre critère majeur qui participe de la narrativité et qui est très souvent abordé par les théoriciens du récit est le *lien de causalité*. Selon Sartre (1947), il ne saurait y avoir de récit sans enchaînement causal. Le récit explique, coordonne, retrace. Il substitue l'ordre causal à l'enchaînement chronologique. En effet, le récit ne consiste pas seulement en une suite d'actions. Celle-ci devrait tout au moins se constituer en un exposé narratif. Il s'agit d'établir des liens logiques entre des événements en expliquant pourquoi ils se sont déroulés de telles manières et en explicitant quelles en ont été les conséquences. De plus, la fin d'un récit est

¹⁴⁵ Aristote, cité par Françoise Revaz (REVAZ, 2009, p. 78).

toujours signifiante dans la mesure où elle clôt logiquement un ensemble de faits considérés comme formant un tout (REVAZ, 2009, p. 79).

Le dernier critère qui participe de la narrativité est le développement imprévisible ou inhabituel de l'action. De nombreux auteurs relèvent dans leur inventaire des conditions de narrativité que certains événements doivent être « non-habituel ». Le postulat est tel que l'on ne raconte pas ce qui relève du cours normal des choses. Pour Fayol, c'est le caractère imprévisible des événements qui les rend racontables :

« Lorsqu'un événement inattendu survient ou qu'un obstacle surgit, le déroulement des faits ne suit pas un discours habituel. Cette situation devient un objet potentiel de narration¹⁴⁶ ».

En effet, la nécessité du non-routinier dans le récit est inéluctable. Cela induit inévitablement la valeur de l'histoire racontée. Celle-ci devrait revêtir un trait remarquable. Elle doit sortir de l'ordinaire et du banal. Selon Labov,

« Dès lors qu'un événement devient plus ou moins commun, qu'il cesse de violer une règle de comportement établie, il perd son caractère mémorable. C'est pourquoi le narrateur, soumis qu'il est à la pression sociale, se sent toujours contraint de bien montrer que les événements vécus par lui étaient vraiment dangereux et inhabituels, ou que la personne dont il parle a réellement enfreint les règles d'une façon grave et digne d'être rapportée. Bref, ce que disent les procédés évaluatifs, c'est : c'était terrifiant, périlleux, mystérieux, extravagant, insensé ; ou bien drôle, hilarant, merveilleux ; ou bien encore, plus généralement, étrange, peu commun, extraordinaire- en un mot, mémorable. C'était tout le contraire du banal, du quotidien, de l'ordinaire¹⁴⁷ ».

En effet, malgré que le caractère inhabituel ou imprévisible des actions ou des événements semble constituer une contrainte qui n'a pas le même poids selon la catégorie narrative envisagée, c'est bien lui qui les rend racontable.

De ce fait, dans les lignes qui suivent, nous verrons pour ce qui en est de la narration des légendes. Pour ce faire, nous allons d'abord analyser la structure narrative des légendes, ensuite les interférences linguistiques, puis la nasalisation des voyelles, le système vocalique de substitution, et enfin l'insertion du français dans les récits.

Pour dégager les structures narratives des légendes, nous nous référons à la morphologie du conte selon Dénise Paulme. En effet, à propos du conte africain, Denise Paulme propose de

¹⁴⁶ Michel Fayol, cité par Françoise Revaz (2009, p. 81).

¹⁴⁷ Wiliam Labov, cité par Françoise Revaz (REVAZ, 2009, p. 81).

corriger le modèle de Propp, en développant un système de séquences plus souple et plus ouvert. Elle note une certaine suite d'actions élémentaires dans les contes africains qu'elle appelle séquence (1976, pp. 22-23). Pour elle, analyser la structure d'un conte, c'est déterminer l'agencement des séquences narratives du conte. Ainsi, les séquences constituent des suites d'actions qui s'enchaînent logiquement dans le temps et/ ou dans l'espace ou par relation de cause à effet. Son analyse étant plus mobile, nous nous appuyons sur son système de séquences pour déterminer la structure des légendes, énoncées en situation d'oralité première. Il s'agira d'une part de montrer la structure narrative des légendes portant sur le village, et d'autre part, la structure narrative des légendes portant sur la bataille.

1.1 Structure narrative des légendes portant sur le village

Certaines légendes en fang de Mimbeng se distinguent en ce qu'elles portent sur le village tel que susmentionnées. Il s'agira de voir dans les lignes qui suivent comment se décline la structure de chacune de ces légendes en partant du système séquentiel selon Denise Paulme.

1.1.1 Légendes du village de Mimbeng

1. Version de Bibang bi Ndong.

-Echen Ebang et ses frères, de la tribu essissène, ainsi que son époux, décident d'aller habiter à Mimbeng.

-Les Bekuène réorganisent l'occupation du village. Ils décident d'occuper l'entrée et la sortie du village, tandis que les Essissène occupent le centre.

2. Version de Ndong Allogho.

-Dans leur migration en direction de Bengone, les Bekuène s'installent d'abord à Messam, ensuite à Akaasi, et enfin à Bengone.

-Les Blancs constatent à leur arrivée à Bengone que le ciel du village est ouvert à l'image de celui de la zone de Bermudes.

-Une bonne partie des villageois fuit Bengone, à cause des phénomènes étranges qui s'y déroulent, et s'installent au village voisin de Nkut.

3. Version de Abia Angué.

-Les Blancs arrivent à Mimbeng, découvrent des phénomènes étranges, et pour cette raison baptisent le village Bermudes.

-Les ancêtres-magiciens d'Odzamboga décident d'aller habiter à Bengone, parce que le ciel de ce village est ouvert. Dans leur migration, ils s'arrêtent d'abord à Messam, ensuite à Akaasi, et enfin à Bengone.

1.1.2 La légende des crépitements d'armes

Version de Ndong Allogho

- Olam Ngomo, accompagné de ses deux fils, Bibang bi Ndong et Ella Owono, sont en route en direction de l'école primaire de Nkolabona, lorsqu'ils entendent le bruit des détonations.

-Pris de peur, les enfants se réfugient sous les bras de leur père.

-Après le retentissement des coups de feu, le groupe décide, sans hésiter, de poursuivre la route.

L'observation de cette seule version montre que le récit respecte l'ordre chronologique des événements.

1.1.3 La légende du SIDA

Version de Ndong Allogho

-Les Blancs vont dans la lune, neutralisent le virus du SIDA, et le ramènent sur terre.

-Le virus s'échappe du laboratoire et envahit les États-Unis.

-Dépassés par le virus qu'ils ne maîtrisent plus dans leur pays, les Blancs décident de l'envoyer en Afrique.

1.1.4 La légende de la montagne de Mimbeng

Version d'Eneme Ossa

-À partir de mille-neuf-cent-soixante-dix, les autochtones prennent conscience que la montagne de Mimbeng est dangereuse.

-À cause des fantômes qui parlent à l'intérieur de la montagne, à partir de dix-huit-heures, les véhicules cessent de passer par le village, et attendent le lendemain avant de poursuivre la route.

1.1.5 Légende de la maison qui prit feu

Version de Abia Angué

-La dépouille d'Andeme Mintsas quitte le domicile d'Abia Angué en direction de Mimbeng, à bord du véhicule de ce dernier. Au volant, Abia Angué lui-même, en compagnie du petit-frère de la défunte.

-Arrivé au village, le cadavre d'Andeme Mintsas est posé dans une pièce de sa maison.

-Le frère aîné d'Abia Angué, Nang Allogho, malgré les avertissements de son frère cadet, qui s'apprête à aller dormir à Oyem, allume la lampe à gaz.

-Quelques temps après, la lampe à gaz de Nang Allogho explose dans le domicile de la défunte, faisant plusieurs victimes, dont Nang Allogho lui-même.

-Victorine, l'épouse d'Abia Angué, depuis Libreville, apprend la mort du frère de son mari. Prise de peur et de panique, elle décide d'effectuer un voyage pour Mimbeng, croyant que son mari également est mort. Arrivée à Mimbeng le lendemain, elle réalise qu'il n'en est rien. Elle fond en larme.

Commentaire :

À propos de la légende du village, nous pouvons constater que sa structure varie selon les versions. En effet, la version de Bibang bi Ndong et d'Abia Angué se constituent en deux séquences ; tandis que celle de Ndong Allogho se constitue en trois séquences. On n'a pas le même nombre de séquences selon légendes. En revanche, certaines séquences reviennent. C'est le cas de la migration des Bekuène en direction de Bengone. Cette séquence se retrouve dans la version de Ndong Allogho et d'Abia Angué. Mais elle n'occupe pas le même rang (séquence 1 dans la version de Ndong Allogho et séquence 2 dans celle de Abia Angué). De même, la séquence qui porte sur l'arrivée des Blancs à Bengone et leur constat que le ciel de Bengone est ouvert à l'image de celui de la zone de Bermudes intervient dans les deux versions (séquence 2 dans la version de Ndong Allogho et séquence 1 dans celle d'Abia Angué).

Quant aux autres légendes (la légende du crépitement d'armes, la légende du SIDA, la légende de la montagne de Mimbeng, la légende de la maison qui prit feu), elles obéissent toutes à une seule version.

1.2 Structure narrative des légendes portant sur une bataille

Un autre type de légendes caractérise les légendes en fang de Mimbeng : les légendes portant sur une bataille. Toujours sur la base de l'analyse structurale selon Denise Paulme, il s'agira dans les lignes qui suivent de voir comment se déploie la structure narrative des légendes.

1.2.1 La légende de Ondo Zué

Version de Bibang bi Ndong.

- Ondo Zué va à la pêche. Une fois à la rivière, il entend le bruit des coups de feu en direction du village. La pêche terminée, il décide de rentrer chez lui.

-Arrivé au village, Ondo Zué constate que tous les villageois ont quitté les lieux et, voyant venir au loin des soldats allemands, se cachent, avant de se réfugier sur un arbre gigantesque, pour échapper à la vigilance des soldats allemands.

-Ondo Zué descend de l'arbre uniquement pour se nourrir. Il vit ainsi six mois durant, jusqu'à ce que pour des raisons de sécurité, notamment à cause des panthères qui rodent autour de l'arbre, il décide de ne plus descendre. Faute de quoi se nourrir, il finit par perdre des forces.

-La mère d'Ondo Zué vient pleurer son fils en dessous du gigantesque arbre. Elle entend un bruit en haut de l'arbre et reconnaît la voix de son fils, avant d'aller annoncer au village que son fils, considéré comme mort par tout le village, est encore vivant.

-La mère d'Ondo Zué annonce la nouvelle au villageois qui la prennent d'abord pour une folle, avant que quelques membres du village ne se déplacent pour aller vérifier ses propos.

-Les quelques membres du village qui se sont déplacés constatent qu'Ondo Zué est bel et bien vivant. Ils l'enlèvent du haut de l'arbre où il s'était réfugié, et le ramène au village.

-Tout le village célèbre pendant plusieurs jours le retour d'Ondo Zué, considéré comme un héros.

1.2.2 La légende de Mba Ndong

Version de Bibang bi Ndong

- Le bataillon de Mba Ndong prend part à une bataille. Il se réfugie dans un cratère, et envoie Vautour épier les troupes allemandes.
- Vautour épie les troupes allemandes, et revient informer son bataillon au sujet de la position du camp ennemi.
- Le bataillon de Vautour attaque par surprise les troupes allemandes.
- Une autre fois, ce sont les Allemands qui cette fois-ci décident de faire un traquenard aux troupes françaises. Mais grâce à l'intervention de Vautour, ces derniers seront très vite mis au courant.
- Le bataillon de Vautour se cache pour attendre l'armée allemande.
- Au moment où l'armée allemande arrive dans le fief du bataillon français, elle ne trouve personne. Quelques temps après, les soldats français dissimulés sous peu surgissent de leur cachette et attaquent par surprise l'armée allemande.
- Après cette attaque réussie, le bataillon français ovationne Vautour.

1.2.3 Légende de la bataille de Mimbeng

Version de Ndong Allogho

- Les soldats allemands se dissimulent dans les herbes pour mieux attaquer l'armée française qui se dirige en direction du village de Mimbeng.
- Les soldats allemands et camerounais attaquent les troupes françaises. Le chef des troupes françaises, assis sur un cheval, reçoit une balle mortelle.
- Au terme de la bataille, on compte plusieurs victimes parmi les villageois et les troupes françaises. Du côté allemand, on ne compte aucune victime, contrairement à ce que dit le rapport du capitaine français rescapé de la bataille.
- Après la bataille, les autochtones de Mimbeng sont taxés de « collabo » par l'administration coloniale française, qui leur fait subir régulièrement des expéditions punitives.

-Plusieurs décennies après la bataille, les autochtones de Mimbeng adressent une lettre à l'ambassadeur de France au Gabon dans laquelle ils expriment leur souhait de participer à la célébration du centenaire de la guerre de quatorze à Paris. Ils reçoivent en retour une réponse favorable. Mais une haute personnalité de la république, notable du village, connue pour avoir déjà saboté le projet de la construction du musée de Mimbeng par les autorités, récupère la lettre. Il rapporte à l'ambassadeur que les autochtones de Mimbeng pensent en réalité exactement le contraire de ce qui est écrit dans la lettre. Le voyage des autochtones qui devaient se rendre à Paris pour la célébration du centenaire de la guerre de quatorze est annulé.

-Une délégation de l'ambassade de France et de quelques autorités de la république effectuent une visite du cimetière de Mimbeng au cours de laquelle ils découvrent le responsable de tous les projets avortés du village. Ce dernier, couvert de honte, ne trouve plus les mots pour se justifier.

Version de Obame Mengome

-La Première Guerre mondiale progresse de l'Europe vers l'Afrique.

-À Mimbeng, les villageois aperçoivent les Allemands qui se dissimulent dans les plantations de cacao.

-Après la bataille, la montagne de Mimbeng, hantée par les esprits des soldats tombés au combat, cause la disparition de nombreuses personnes qui s'y approchent à une certaine heure de la nuit.

-Malgré les nombreux projectiles d'armes à feu qui le traverse pendant la bataille, l'arbre éyén tient debout et ne succombe pas.

Version de Mba Allogho

- En mille-neuf-cent-onze, la France et l'Allemagne, au terme d'un incident militaire et diplomatique, causé par l'envoi d'une canonnière (navire léger armé de canons) de la marine de guerre allemande dans la baie d'Agadir au Maroc, la SMS Panther, signe un accord. Aux termes d'après tractations, l'Allemagne renonce à être au Maroc, en échange de l'abandon par Paris de 272 000 km² de territoires d'Afrique équatoriale, au Gabon, au Moyen-Congo, et en Oubangui-Chari, au profit du Cameroun allemand.

-Les Allemands divisent le territoire obtenu lors des accords d'Agadir (Néo-cameroun) en deux grandes parties : colonie agricole (le nord Gabon) et colonie industrielle (de l'ouest de la Centrafrique jusqu'au nord Congo).

- Le début des hostilités en Europe lors de la Première Guerre mondiale se repercute en Afrique.
- Les troupes françaises décident de récupérer les territoires cédés à l'Allemagne. Ils prennent avec eux les miliciens sénégalais, et se dirigent en direction de Mitzic.
- Les premières hostilités entre les troupes françaises et allemandes ont lieu dans les environs de Mitzic. Les Allemands prennent la fuite.
- Les secondes hostilités se déroulent à Mimbeng. Les Allemands prennent le dessus sur les Français, qui sont obligés de se réfugier pendant deux jours dans la forêt du village.
- Pour éviter une nouvelle débâcle, les Français intègrent dans leur armée des jeunes originaires de Mimbeng.

Version d'Abia Angué

- Les Allemands se cachent dans la forêt et demandent aux populations de Mimbeng de battre le tambour à l'arrivée des troupes françaises pour les avertir.
- Les troupes françaises arrivent à Mimbeng. Un autochtone bat le tambour. Les Allemands surgissent de leur cachette, attaquent et éliminent plusieurs soldats français.
- Les armes à feu utilisées par les soldats allemands et français au cours de cette bataille, enfouies désormais dans les plantations du village, causent la mort de nombreuses femmes dans les champs.

1.2.4 La légende des bordels militaires de campagne

Version de Ndong Allogho

- Le roi Louis, avec son armée, va reconquérir Jérusalem aux mains des impis arabes. Pour motiver les soldats au combat, il emmène avec lui des prostituées.
- Les Français vont faire la guerre en Indochine. Pour détendre les soldats, ils emmènent également dans leur corps expéditionnaire des prostituées.
- En Indochine, les Français envoient leurs prostituées dans les dortoirs des maquisards. Pendant que ces derniers se font plaisir avec les prostituées, les soldats français les attaquent et les éliminent discrètement.

-Le lendemain, à l'heure de l'appel, le chef de l'armée communiste constate l'absence de quelques soldats dans ses troupes.

-Le commandant en chef de l'armée française trouve efficace la stratégie. Il écrit à Paris pour qu'on lui envoie plus de prostituées. De nombreuses prostituées sont embarquées dans un avion à Paris à destination de l'Indochine.

-Les Américains dénoncent la stratégie des Français en vain. Ces derniers (les Français) insistent à l'idée de l'appliquer à nouveau.

-En mille-neuf-cent-soixante-quinze, les Américains remplacent les Français en Indochine et se font malmener par les maquisards communistes. Ils réalisent après coup que seule la stratégie des prostituées, utilisée par le roi Louis et les Français peut les aider. Ils décident également de faire embarquer dans un avion les prostituées de leur pays en direction de l'Indochine pour venir à bout des maquisards communistes, malgré la contestation de la France qui dénonce à son tour la méthode.

1.2.5 La légende du perroquet alerteur

Version d'Eneme Ossa

-Les habitants du village de Mimbeng possèdent un perroquet. À l'écoute de son cri, ces derniers prennent la fuite, car cela indique l'arrivée des Blancs.

-Le perroquet subi un bain mystique pour assurer la garde du village, et épier les troupes françaises et allemandes.

-À l'arrivée de l'une des troupes, le perroquet lance un cri d'alerte au villageois, qui fuient et se réfugient dans la forêt. Quand les Français ou les Allemands arrivent au village, ils ne trouvent plus personnes.

-Le villageois qui méprise l'alerte est arrêté et sommé d'aller combattre dans les rangs de de l'une des deux troupes.

1.2.6 La légende de la soldate perchée sur un arbre

Version d'Obame Mengome

-Au début de la bataille de Mimbeng, une cuisinière allemande souhaite intégrer l'armée. Après plusieurs oppositions, les chefs de l'armée coloniale allemande finissent par accepter.

-Pendant la bataille, cette dernière décide contre toute attente de grimper sur le gigantesque arbre éyén.

-Du haut de l'arbre la soldate tire sur les soldats français qui passent en dessous.

-Les soldats français s'interrogent sur l'origine des tirs qu'ils essuient chaque fois qu'ils passent en dessous de l'arbre éyén, et pour plus amples informations décident de se rapprocher des pygmées du village.

-Les pygmées expliquent aux Français l'origine des tirs, et donnent à ces derniers la solution pour se débarrasser de la soldate.

-Les pygmées envoient mystiquement des fourmis magnans sur l'arbre éyén pour attaquer la soldate allemande, qui saute de l'arbre et disparaît soudainement.

Commentaire :

Concernant la structure des légendes portant sur une bataille, nous pouvons constater qu'elle varie également suivant les versions. Il s'agit de six légendes : la légende de Ondo Zué, la légende de Mba Ndong, la légende de Mimbeng, la légende de bordels militaires de campagne, la légende du perroquet alerteur, la légende de la soldate perchée sur l'arbre. Ce qui fait un total de neuf versions de légendes portant sur la bataille. De toutes, la légende qui recueille le plus de versions est celle de la bataille de Mimbeng (quatre versions). En effet, les différentes versions sont structurées différemment les unes des autres, et ne comportent pas le même nombre de séquences (6 séquences pour la version de Ndong Allogho, 4 séquences pour la version de Obame Mengom, 7 séquences pour la version de Mba Ndong, 3 séquences pour la version de Abia Angué). La version de Mba Allogho est celle qui a le plus grand nombre de séquences (7), tandis que celle de Abia Angué est celle qui a le moins de séquences (3).

Deux séquences reviennent régulièrement dans les différentes versions de la légende de la bataille de Mimbeng : -les soldats allemands se dissimulent dans les herbes pour mieux attaquer l'armée française qui se dirige en direction du village de Mimbeng ; -les soldats allemands et camerounais attaquent les troupes françaises. Ces deux séquences apparaissent

comme des séquences de base du récit de la bataille. Par ailleurs, toutes les versions ne débutent pas et ne s'achèvent pas de la même manière.

Pour ce qui est du reste des légendes portant sur une bataille, elles sont toutes constituées d'une seule version. Il s'agit de la légende de Ondo Zué, de la légende du SIDA, de la légende des bordels militaires de campagne, de la légende du perroquet alerteur et de la légende de la soldate perchée sur un arbre.

L'observation des dix-sept versions des légendes analysées montre que non seulement la morphologie des légendes est changeante, mais également que toutes les versions d'une même légende n'ont pas nécessairement une structure identique. En revanche, de manière générale, elles suivent toutes un canevas structurel identique qui correspond au schéma suivant :

-Un prologue général : Le récit commence souvent par une formule : « *Bàtàrè bá ñgáá kàkànrè náá...* (*Nos pères racontaient que*) ». C'est une sorte d'introduction ou de préambule servant à présenter de manière générale le contexte et les personnages dans le récit.

-Une invitation à l'écoute : il s'agit d'une formule d'entrée qui débute proprement dit le récit : « *Ènrààbò véé'¹⁴⁸ náá...* (*c'est ainsi que...*) ».

-Le déroulement des étapes du récit.

1.3 Les interférences linguistiques

On assiste de plus en plus en pays fang à des pratiques langagières plurilingues provoquées par le contact du *ntumu* avec d'autres dialectes. Dans le groupe A70, le chapitre 1 a démontré que les locuteurs des variantes de ce groupe ont en commun le *fang*, malgré des variations dans la pratique de la langue qui ont donné les différentes variantes répertoriées.¹⁴⁹ De ce fait, les locuteurs, convaincus qu'ils ont tous des ancêtres communs, se définissent d'abord comme *Fang* avant de s'identifier *Ntumu*, *Okak*, *Nzaman*... En cela, ces derniers ne perçoivent pas systématiquement leur dialecte comme étant très éloignés les uns des autres, et ce d'autant plus qu'il existe une importante intercompréhension.

Dans une telle configuration linguistique, les contacts des variantes peuvent donner naissance à plusieurs phénomènes tels que : les emprunts, les alternances codiques ou les interférences. Celui-ci découle du contact des langues. Selon William Francis Mackey,

¹⁴⁸ Variante de *vá'á* « là ».

¹⁴⁹ Pour plus de détails, se référer au chapitre 1.

« l’interférence est l’utilisation d’éléments appartenant à une langue tandis que l’on en parle ou que l’on écrit une autre » (1976, p. 347). Les énonciateurs réalisent ainsi des interférences dans leur langue maternelle qui se manifestent sur plusieurs plans linguistiques.

1.3.1 La nasalisation des voyelles

En *ntumu*, toutes les voyelles orales bénéficient d’une contrepartie nasale. On parle de voyelles longues. Cependant, il arrive que les énonciateurs réalisent certains segments vocaliques non-nasals selon la phonétique *okak* qui nasalise les voyelles dans certaines positions. Selon Peter Medjo-Mve, dans son *Etude sur la phonologie du parler fang de Medouneu*, « Chaque fois qu’une voyelle non-nasale entre en contact avec la consonne nasale /ŋ/, elle se retrouve par ce fait nasalisée » (MEDJO-MVE, 1993). Par exemple, dans *Nláj dzál yà Mimbeng* par Bibang bi Ndong, nous avons relevé cette interférence dans l’expression suivante :

« bəŋgáálúú bikiɛŋ » (p. 2) « on travaillait le fer »

Dans *Nláj dzál yá Mimbeng* par Ndong Allogho François, nous avons relevé cette interférence dans l’expression suivante :

« məŋgábiál en quarante-deux¹⁵⁰ » « je suis né en quarante-deux ».

Dans *Nláj ŋkô yá Mimbeng* par Eneme Ossa, nous avons relevé cette interférence dans l’expression suivante :

« bíŋgásùm » (p. 54) « Nous commençons »

Dans *Alúmán yá Mimbeng* par Obame Mengome, nous avons relevé cette interférence dans l’expression suivante:

“éŋgábó” (p. 60) “[Cette bataille] eut lieu”

Dans *Nláj álúmán yá Mimbeng* par Mba Allogho, nous avons relevé cette interférence dans l’expression suivante:

« məŋgwàn » (p. 68) « du côté maternel de la tribu »

¹⁵⁰ Comprendre « 1942 ».

Enfin dans *Nláng dzál yà Mimbeng* par Abia Angué, nous avons relevé cette interference dans l'expression suivante:

“bóngháálùman” (p. 74) “ on travaillait le fer”

En conclusion, les énonciateurs, influencés par la langue *okak*, peuvent faire subir au segment vocalique des changements au contact de la consonne nasale /ŋ/.

1.3.2 Système vocalique de substitution

Les énonciateurs utilisent dans certains mots de leur dialecte de base *ntumu* les sons du dialecte *okak*. C'est le cas de la voyelle nasale /ɔ/ réalisé quelquefois [wa] suivi d'une consonne dentale ou alvéolaire en position C2 des structures C1V1C2 et C1V1C2V2(mais jamais suivi de la nasale /ɲ /, pour des raisons historiques, comme le reste des diphtongues) ; et en final absolue dans les structures C1V1. Dans *Nláj Mba Ndong* par Bibang bi Ndong, nous avons relevé cette interférence dans l'expression suivante :

« émwán » (p. 18) « l'enfant »

Dans *Nláj yé álúmán yé Mimbeng* par Ndong Allogho, nous avons noté cette interférence dans l'expression suivante :

« twa » (p. 30) « pris »

Dans *Nláj álúmán yé Mimbeng* par Mba Allogho, nous notons cette interférence dans l'expression suivante :

« vwál » (p. 12) « aident »

Dans ces expressions, la diphtongue [wa] aurait dû se prononcer [ɔ].

De même, dans les structures C1V1 notamment, la voyelle brève /a/ est réalisée [ɛ] et la voyelle longue /aa/ est réalisée [ɛɛ] en final absolue par certains énonciateurs. Par exemple, dans *Nláj dzál yà Mimbeng* par Bibang bi Ndong, nous avons relevé cette interférence dans les mots suivants :

« dzéé » (p. 2) « village »

« ndé » (p. 2) « maison »

1.3.4 Insertion du français

En communication urbaine, la proximité des langues telles que le *ntumu* et le français influencent la langue de contage. Dans légendes, le changement de langue se produit à l'intérieur d'un terme ou d'une phrase. Nous avons relevé plusieurs exemples :

« Eyòḡ bombardement anglo-américain àḡgábó á Marseille ¹⁵¹, éḡàḡgákävě bòr bá décombres été » (p. 18).

« Quand le bombardement anglo-américain eut lieu à Marseille, c'est lui qui sortit les rescapés des décombres » (p. 19) ;

« Mènè Ndong Allogho François, mènè mwán Bekuène yè NKut, mèmbé á police, máámàn wén yè grade lieutenant-colonel, éntó'ó mímbú miáwóm ébén yè bée àvó mómàn ésén, mèbèlé mímbú àwóm zàmbwéeé yè mòm, mènḡgábiál en quarante-deux ¹⁵² » (p. 22).

« Je suis Ndong Allogho François, je suis [de la tribu] Bekuène de Nkut, je travaillais [comme officier] à la police, j'y ai terminé [ma carrière] avec le grade de lieutenant-colonel, [et] cela fait aujourd'hui vingt-deux ans que j'ai pris ma retraite ¹⁵³, j'ai soixante-dix-huit ans, je suis né en quarante-deux » (p. 23) ;

« Bíóm bié kà biédzàḡ á dzéé été néé miáḡ ¹⁵⁴ (Des deux mains, l'énonciateur mime les disparitions brusques d'objets), kàḡè ntsié kàḡè étòm, fó'órvàné wáyén triangle des Bermudes » (p. 24).

« Les choses disparaissent seules comme ça dans le village (Des deux mains, l'énonciateur mime les disparitions brusques d'objets), sans explications ¹⁵⁵, comme dans la zone du triangle de Bermudes ¹⁵⁶ » (p. 25) ;

« Badzó ná invasion extra-terrestre éḡgábó iberlude ¹⁵⁷, édá bíóm bié kà bié dzaḡ dá wén àné bateau yè Rosalie. ¹⁵⁸ » (p. 24).

¹⁵¹ Ville portuaire du sud de la France.

¹⁵² Comprendre « 1942 ».

¹⁵³ Littéralement « cela fait vingt-deux ans que j'ai fini le travail ».

¹⁵⁴ Idéophone pour désigner la disparition.

¹⁵⁵ Littéralement « sans soucis sans problème ».

¹⁵⁶ Littéralement « comme seulement tu vois le triangle de Bermudes ».

¹⁵⁷ L'énonciateur abrège « triangle de Bermudes ».

¹⁵⁸ Important vaisseau français qui fit route en direction de la Havane en 1840 et dont on ne retrouva pas les membres d'équipage.

« On dit qu'il y avait eu une invasion extra-terrestre [dans la zone du triangle des Bermudes], c'est pourquoi les choses disparaissent là-bas comme le bateau de Rosalie¹⁵⁹ » (p. 25) ;

« Ané fó'ó bàmàn kè á Nkut, ná bátúb dzéé b'extraterrestre yè b'ovni, àmú ébá báké bá vó náá bə crépitements d'armes bə ké bábò bòt ódzéé èyòṅ ásisé yè àbwin màməfə » (p. 24)

« C'est comme ça qu'ils allèrent habiter Nkut, pour fuir le village des extra-terrestres et des ovnis, car ce sont eux qui sont à l'origine des crépitements d'armes au village et de plusieurs autres événements [étranges] » (p. 25) ;

« Yófə náá, é rapport capitaine àṅgáníṅ, bòt bándzì jə yóbə, àmú àdzó été náá, béndziki kómán álúmánété, édə bəṅgá yí'í bə dá (Rires et murmures dans le public) » (p. 28)

« Par ailleurs, le rapport rédigé par le capitaine français survivant¹⁶⁰ [à cette bataille] ne trouva pas l'assentiment de tous [...] » (p. 29) ;

« Ndzi déṅgásóṅ álúmán été ? Wàyəm ná bə Fùlàsì bəṅgádzímlé álúmán yè bə Prusses¹⁶¹ en mille huit cent soixante-dix, àbətə bəndà'adzímlé álúmánté. Ané bə Fùlàsì bádzímlé Alsace¹⁶² yə la Lorraine¹⁶³, bə Ndzámán bəṅjòṅ jə » (p.32)

« [Mais] qu'est-ce qui fut à l'origine de cette bataille ? Tu sais que la France avait perdu la guerre contre la Prusse¹⁶⁴ en mille huit cent soixante-dix. C'est ainsi que les Français avaient perdu l'Alsace¹⁶⁵ et la Lorraine¹⁶⁶ au profit de l'Allemagne » (p. 33) ;

« Yóṅtə jənə Conférence de Berlin¹⁶⁷ àṅgámán, ànə bə Ndzámán bəwók ábə náá béndzì jòṅ ábwí bífú bísí bəṅgákábàn yə mósí mə vó'ó en Afrique. Bə Ndzámán bəṅgádàṅ kúm l'entrée de la méditerranée, amú vúm té ómbáá édidéé èbàn » (p. 32)

« Après la Conférence de Berlin¹⁶⁸, l'Allemagne avait été déçu de n'avoir pas pu obtenir plus de territoires que prévus en Afrique, [contrairement à la France]. Les Allemands

¹⁵⁹ Voir la note 5 du texte en fang.

¹⁶⁰ Il s'agit du capitaine Trouilh, l'un des rares rescapés français de la bataille de Mimbeng.

¹⁶¹ La Prusse est un Etat européen formé en 1701 et intégré en 1871 à l'Empire allemand. Il disparaît en 1918 lorsque l'Allemagne devient une république.

¹⁶² Région de l'est de la France, annexée par l'Allemagne lors de la guerre franco-prussienne de 1870.

¹⁶³ Région du nord-est de la France, annexée par l'Allemagne lors de la guerre-franco prussienne de 1870.

¹⁶⁴ Voir la note 3 du texte en fang.

¹⁶⁵ Voir la note 4 du texte en fang.

¹⁶⁶ Voir la note 5 du texte en fang.

¹⁶⁷ Conférence diplomatique (1884-1885) entre pays européens qui marqua l'organisation pour le partage de l'Afrique

¹⁶⁸ Voir la note 6 du texte en fang.

avaient voulu surtout l'entrée de la méditerranée, car c'était une zone stratégique.¹⁶⁹ » (p. 33).

En somme, comme nous l'avons vu, le contact du *ntumu* avec d'autres dialectes provoque de plus en plus, en pays fang, des pratiques langagières plurilingues. Dans un tel cadre linguistique, les contacts des variantes peuvent donner naissance à plusieurs phénomènes tels que les interférences, qui découlent du contact des langues. Les énonciateurs réalisent ainsi, dans leur langue de première acquisition, des interférences qui se traduisent d'abord par la réalisation de certains segments vocaliques non-nasals selon la phonétique *okak* qui nasalise les voyelles dans certaines positions. Ensuite, par l'utilisation dans certains mots de leur dialecte de base *ntumu* les sons du dialecte *okak*. Enfin, par l'insertion du français dans la langue.

1.4 Formes et procédés stylistiques

Dans ce point, nous abordons l'expression littéraire. Il s'agit de voir ce qui caractérise ces récits et les procédés stylistiques qui les structurent. Au sujet des différentes formes que revêtent ces légendes, il sera question de montrer comment les récits peuvent rendre compte du ragot, de la rumeur et de la légende urbaine ou contemporaine. En effet, de nombreux spécialistes avertis ainsi que des naïfs profanes utilisent souvent indifféremment les termes « ragots », « légendes urbaines » et « rumeur ». Ainsi, lorsqu'on demande aux uns et aux autres de donner quelques exemples de « rumeurs », de « légendes urbaines » et de « ragots », les résultats sont quasi identiques. Or, au sein des légendes en fang de Mimbeng, on assiste à des récits qui selon les cas peuvent prendre la forme de « ragots », de « rumeur » ou de « légendes urbaines ».

1.4.1 Formes

Les légendes en fang de Mimbeng peuvent revêtir plusieurs formes. Il s'agit principalement de la rumeur, la légende urbaine, le ragot ou le témoignage.

1.4.1.1 La rumeur

La rumeur peut se définir comme :

«la diffusion d'énoncés informatifs non vérifiés et pertinents par leur fonction qui apparaissent dans des contextes d'ambiguïtés, de danger ou de menace potentielle et qui aide à gérer le risque et à comprendre ». Cette définition souligne trois aspects du discours social : le contexte (la

¹⁶⁹ Littéralement « car c'était une zone très importante ».

situation et/ ou la nécessité psychologique qui le fait apparaître), la fonction (ce que les personnes essaient de réaliser en s'en servant), et le contenu (les types d'énoncés) » (DIFONZO, 2006).

Au sujet des contextes de rumeurs, ils apparaissent dans des cadres ambiguës, menaçantes ou potentiellement menaçantes, des situations où les personnes concernées éprouvent le besoin de comprendre ou de se rassurer. Ainsi, lorsque le VIH fait son apparition en Afrique et particulièrement au Gabon, les populations locales vont essayer d'en comprendre l'origine. À cause du manque de confiance vis-à-vis des médias à ce sujet, plusieurs rumeurs vont commencer à fleurir. C'est dans ce contexte que se développe la légende du SIDA. Selon la légende :

« Nláj SIDA wóóngábó éyòñ SIDA à ñgábò ñgùù Mimbeng vá, yè sí bé Fang sísé (De ses deux mains, l'énonciateur fait un geste qui suggère l'ensemble ou la totalité). Bè tàrè bñgááyèmrè náá Zám éñáálóm ókwán té náá à sourou bòr bé yá sí àkál ébírán dóbá.

Bè tár bákàñlé náá éyòñ mìn táñán míngákè á ñgwán été (L'énonciateur pointe l'index de sa main droite vers le haut pour désigner la lune), àné bááyén dzómté wén. Báá bènè mèfèk. Ané bñgááyám fáá ñè bin (L'énonciateur esquisse un léger sourire), ané básòò ñé vá, bé kál ñéé labo¹⁷⁰. Ndè Zám éñáááàngávó náá mìn táñán mí ké á ñgwán été, bé kàyén édzóm émbé wén » (p. 52).

« Le récit du SIDA commença [à se propager] du temps où le SIDA faisait encore ravage à Mimbeng ici et dans tout le pays fang (De ses deux mains, l'énonciateur fait un geste qui suggère l'ensemble ou la totalité). Nos pères disaient que c'est Dieu qui avait envoyé cette maladie [sur la terre] pour punir les hommes du désordre [qu'ils faisaient sur terre]¹⁷¹.

Nos pères racontaient que quand les Blancs allèrent dans la lune (L'énonciateur pointe l'index de sa main droite vers le haut pour désigner la lune), ils virent ce virus là-bas¹⁷². Rusés de leur état, les Blancs le neutralisèrent (L'énonciateur esquisse un léger sourire), l'amènèrent [sur terre] et l'entraînèrent dans un laboratoire. [Or], c'est Dieu qui avait fait en sorte que les Blancs aillent dans la lune, pour aller voir ce qu'il y avait » (p.53).

En effet, pour répondre à la situation inquiétante liée à la propagation massive du VIH au Gabon, la rumeur voulait que ce virus vienne de la lune, et apparaisse sur terre comme une malédiction divine. Cette rumeur permettait à la collectivité de se rassurer, en ayant au moins

¹⁷⁰ Diminutif de laboratoire.

¹⁷¹ Il est question ici du désordre sexuel : débauche, proxénétisme, prostitution etc.

¹⁷² L'énonciateur désigne ainsi le virus du SIDA.

une explication, somme-toute irrationnelle, à la propagation du VIH. Selon Prashant Bodia et Nicolas Di Fonzo,

« La menace peut aussi être de nature psychologique quand le moi, l'identité ou toute chose à laquelle on tient sont mis en question. L'insécurité psychologique ressentie alors s'accompagne d'un désir de réaffirmation du moi. Cette menace peut être personnelle quand, par exemple, l'image positive « d'état » (c'est-à-dire) fondé sur la situation que l'on a de soi est affaibli par une comparaison défavorable avec la meilleure réussite de pairs, ou quand un patron ridiculise, intimide ou harcèle l'un de ses employés. Ce sont respectivement le père qui connaît le succès ou le patron tyrannique qui risque de devenir la cible des rumeurs négatives qui apparaissent dans les contextes évoqués ci-dessus. Dans une émission radiophonique récemment consacrée à la rumeur, un auditeur (en colère contre son patron) appela pour avouer avoir répondu la rumeur que ce dernier souffrait d'herpès. Cette rumeur courut au moins pendant deux ans. La menace peut également être collective (c'est-à-dire affecter l'« identité sociale » quand, par exemple, une personne ressent que le groupe auquel appartient est ordinairement victime de discrimination » (DIFONZO, 2006).

En effet, les rumeurs jouent un rôle important à la compréhension collective dans un contexte qui se traduit par une certaine ambiguïté. Dans ces situations indéfinies, les populations essaient préalablement de comprendre de façon individuelle, en recourant à leurs paramètres personnels de compréhension. Lorsque cette stratégie ne fonctionne pas, elles se mettent à discuter et évaluer des hypothèses informelles, collectivement.

De ce fait, après avoir appris que c'est aux Etats-unis que la toute première alerte de cas malades du SIDA a été faite, les populations gabonaises de manière générale ont voulu en savoir davantage. Le fait que l'Afrique soit devenue l'un des continents les plus frappés par la pandémie a nourri de nombreuses rumeurs. Selon Bibang bi Ndong :

« Quand le virus du SIDA est arrivé en Afrique, notamment au Gabon, la première question que nous nous sommes posée à Mimbeng est celle de savoir comment se fait-il qu'un virus qui trouve ses origines aux Etats-unis se répande aussi massivement en Afrique. Nous savons que les Occidents depuis la colonisation nous prennent pour des cobailles. Regarde ce qui s'est passé avec Albert Schweitzer à Lambaréné. Nous savons qu'il existe l'île au virus en Allemagne. C'est depuis las-bas que les Occidentaux trouvent les virus qu'ils peuvent envoyer en Afrique. C'est pourquoi quand le virus du SIDA a commencé à faire ravage en Afrique, les gens ont commencé à suspecter le gouvernement américain de vouloir se débarrasser du virus en l'envoyant en Afrique » (NDONG, 2008).

Ces propos de Bibang bi Ndong illustrent la rumeur qui a longtemps prévalu à Mimbeng au sujet de l'origine du virus du SIDA. La responsabilité des Occidentaux

s'expliquerait par le fait que ces derniers auraient consacré toute une île à Riems en Allemagne pour entretenir des virus.¹⁷³ Selon la rumeur de l'époque, ces virus auraient pour destination principale l'Afrique :

« Les rumeurs qui apparaissent dans des contextes de menace pour le moi individuel ou collectif servent souvent à défendre ce moi. Cela se produit fréquemment sous la forme de rumeurs négatives concernant la menace perçue. La pensée que son patron « l'avait bien mérité » a fait jubiler l'employeur qui, dans sa colère, avait lancé la rumeur que son patron avait un herpès. Les résultats préliminaires d'expériences dans lesquelles les sujets s'imaginent en interaction sur le lieu de travail indiquent que les participants dont le contrat psychologique avec leur supérieur avait été rompu étaient de loin plus enclin à répandre une rumeur négative à propos de leur chef. La fonction de semblables rumeurs est de protéger le moi individuel. Les rumeurs servent aussi à défendre le moi collectif » (DIFONZO, 2006, pp. 27-28).

Dans un contexte où le néo-colonialisme était fortement dénoncé par les élites africaines, la rumeur selon laquelle la plupart des virus présents en Afrique trouve leur origine en Occident se propage. Ainsi, les Occidentaux sont rendus responsables de tous les maux qui se passent sur le continent : sous développement, dictatures, maladies, famines, etc. De fait, la présence du virus du SIDA en Afrique serait le fait des Occidentaux qui, incapables de gérer ce virus de puis les Etats-unis l'aurait envoyé en Afrique :

« Éyòṅ bázùà wó v́, dzómté éṅgà ndà'álé b́ laboratoire éte wén : « Àkà ! Édzóm dí, bí b́ṅ dé yé v́ ? ź dzám éb̀à é̀sòbré à̀nà ? » (L'énonciateur mime une personne agacée par un problème). Aṅgàndá'álé b́ wén grígrígrígrígrí¹⁷⁴ (L'énonciateur mime une bagarre). Aná à̀bwel b́ laboratoire éte wén (L'énonciateur fait un geste qui suggère l'éclatement en claquant brusquement les doigts de ses deux mains). Aṅgàfwìn, áṅgà fwìn, áṅgà fwìn (De ses deux mains, l'énonciateur fait le geste de se multiplier), ỳ ká kù ángámàn mìnán Etat-Unis¹⁷⁵ sí́s (En écartant progressivement les mains à plat, l'énonciateur fait le geste de se répandre partout).

Éyòṅ b́ scientifiques b́ṅgáyén náá dzómté éṅgàdzímyá b́ ndáglé wén, à̀nà b́álóm ńé en Afrique v́ (De sa main gauche, l'énonciateur fait le geste de balancer quelque chose pour s'en débarrasser définitivement), é̀dè wáyén bié b́ṅgàwúá dé v́. Nèè » (p. 52).

¹⁷³ Riems est une île allemande qui se situe au sud ouest de la baie de Greifswald dans le land de Mecklembourg-Poméranie-Occidentale. Elle abrite depuis plus d'un siècle un institut de recherche sur les virus animaux potentiellement mortels pour les humains.

¹⁷⁴ Imitation du bruit d'une lutte ou d'un combat entre plusieurs personnes.

¹⁷⁵ Pays transcontinental dont la majorité du territoire se situe en Amérique du nord. Les Etats-unis ont la structure politique d'une république constitutionnelle et d'un Etat fédéral à régime présidentiel, composé de cinquante Etats.

« Quand ils vinrent avec [ce virus sur terre], [celui-ci commença] à les embêter au laboratoire là-bas : « Vraiment ! que [faire de ce virus, se demandèrent-ils] ? comment une chose peut être aussi embêtante ? ¹⁷⁶ » (L'énonciateur mime une personne agacée par un problème). Pendant un bon moment, ce virus leur posa pas mal de difficultés (L'énonciateur mime une bagarre). [Jusqu'à ce qu'un jour], il s'échappa du laboratoire¹⁷⁷ (L'énonciateur fait un geste qui suggère l'éclatement en claquant brusquement les doigts de ses deux mains). Il se propagea progressivement (De ses deux mains, l'énonciateur fait le geste de se multiplier), et se répandit dans tous les Etats-Unis ¹⁷⁸ (En écartant progressivement les mains à plat, l'énonciateur fait le geste de se répandre partout).

Quand les scientifiques virent que [ce virus] troublait davantage leur quiétude [là-bas en Europe], ils l'envoyèrent ici [sur le continent africain] (De sa main gauche, l'énonciateur fait le geste de balancer quelque chose pour s'en débarrasser définitivement). Depuis, c'est nous qui en faisons les frais¹⁷⁹. C'est cela [le récit du SIDA] » (p. 53).

En effet, cette rumeur sur le virus du SIDA envoyé en Afrique par les Occidentaux avait pour objectif de défendre le moi collectif dans un contexte considéré comme un contexte de menace. Cela s'est produit sous la forme d'une rumeur négative concernant la propagation du virus en Afrique, perçue comme une menace. La rumeur assume de ce fait plusieurs fonctions : le divertissement, la communication du groupe, la définition de la structure et des limites du pouvoir au sein d'un réseau social. Dans le cas échéant, il s'agissait d'une fonction de gestion collective de la propagation du virus du SIDA en Afrique, perçue comme une menace. En clair, la fonction des rumeurs est de rendre intelligible, compréhensible et de gérer une menace (réelle ou potentielle) dans des contextes ambigus, incertains ou porteurs d'une menace potentielle à leurs intérêts évidents ou psychologiques.

1.4.1.2 Le ragot

Selon Di Fanzo et Bordia, le ragot est « *un bavardage évaluatif des individus...qui apparaît dans un contexte de formation, de modification et de maintien d'un réseau social...[et qui remplit] toute une série de fonctions essentielles au niveau u réseau social qui incluent le divertissement, la préservation de la cohésion du groupe, l'établissement, la modification et la conservation des normes, de la structure du pouvoir et des membres du groupe* » (DIFONZO, 2006, p. 31).

En effet, tandis que la rumeur apparaît en réponse à des situations indéfinies ou menaçantes qui soulignent le besoin humain de compréhension et de sécurité, le ragot intervient en réponse à des contextes (réelles ou potentielles) d'isolement social qui soulignent le besoin

¹⁷⁶ Littéralement « quelle chose a déjà fait démanger ? ».

¹⁷⁷ Littéralement « c'est comme ça qu'il se cassa d'eux laboratoire dedans là-bas ».

¹⁷⁸ Voir la note 4 du texte en fang.

¹⁷⁹ Littéralement « c'est nous qui sommes en train d'en mourir ici ».

d'appartenance. Il sert à diminuer l'isolement social réel ou potentiel. Selon Di Fanzo et Bordia :

« Si un individu désire trouver, créer ou maintenir sa place dans un groupe, certains caractères du réseau social sont à prendre en compte : une information brute concernant les membres de ce réseau social, les liens existants ou potentiels entre membres au sein du réseau, des renseignements concernant le groupe lui-même (sa taille, son histoire, sa raison d'être, ses activités, ses attitudes) et en particulier les règles informelles (normes) qui gouvernent le groupe, la structure du pouvoir en son sein (par exemple, qui est la figure dominante, qui sont les parias), la structure de la communication (par exemple, qui parle à qui) et les critères d'appartenance (qui en est qui n'en n'est pas). Certaines fonctions remplies par le ragot et le contenu constitutif de ce dernier découlent de ces caractéristiques du réseau social » (DIFONZO, 2006, p. 32).

En effet, l'appartenance, c'est-à-dire former et entretenir des relations avec autrui, est un besoin essentiel de l'être humain. Les hommes s'adonnent à de telles pratiques en essayant autant que possible de créer un réseau de liens sociaux, à s'intégrer, à le maintenir ou à le reformer. Le ragot contribue à les aider à atteindre cet objectif. En clair, le ragot intervient dans des contextes situationnels où l'individu veut satisfaire ce désir d'appartenance, c'est-à-dire des situations où l'individu forme, modifie ou maintient son réseau social.

Dans le cadre des légendes en fang de Mimbeng, la version de la légende du village selon Ndong Allogho évoque un ragot :

« Àbèrà fó bò náá, bíngábò yò mwán kálát vé, éyón bíngábò centenaire yálúmán yā quatorze, mbòrà défilé bízímá àmbá á Paris¹⁸⁰ quatorze juillet. Ànó fó'ór bié màn tsílí ambassade yè á Fàlà kàlár¹⁸¹ té, náá bòt bé yé bákúm zú yén quatorze juillet á Paris, bábò centenaire àlúmán yā quatorze. Ànó for bié màn tsílí kálár té, ànó ambassadeur àáyòm bié yàlà. Ékálár àngálóm bié, báátsìlì kálár té été náá : « sont invités les soixante-dix pays bíngábò guerre mondiale en mille-neuf-cent-quatre-vingt-quatorze ». Jlàné bíngáwók dá, bíngàvà náá bííkóbò fót á Paris, ànó bíngámán fáákòmàn náá biékò á Fálá (L'énonciateur, de la main droite, fait le geste de se déplacer).

Anó bíngá tàrè yágán náá épromesse président àngádzó ná bé bóón musée, ànó émót bíngákèè mwán ná àlòng musée, ààvàn lón jí mènédé (L'énonciateur mime un homme surpris, et réactions multiples de dépit de la part du public). Fó'ó né míné wók áná, fó'ó vàné mákán áná. Mòté mbóó mbóó (L'énonciateur lève l'index de la main droite pour désigner qu'il s'agit de la même personne) éjàngávó náá àyòm bóón bé yá dzéé bé tá'á kó yén quatorze juillet á Fálá. Àsùm dábò bòt yé, àsùm dábò bòt ndzé ? (Réaction d'un membre du public) » (p. 39-40).

¹⁸⁰ Capitale politique de France.

¹⁸¹ [r] est parfois une variante phonétique de /t/ final devant la consonne initiale /t/ du terme suivant.

« Aussi¹⁸², nous avons adressé un jour une petite lettre [aux autorités françaises] lors du centenaire de la guerre de quatorze, alors qu'un grand défilé militaire était prévu à Paris¹⁸³ [à cet effet] le quatorze juillet. C'est comme ça que nous avons rédigé cette lettre [à l'ambassade de France au Gabon], pour leur faire part de ce que les habitants de Mimbeng souhaitent aller assister à la célébration du quatorze juillet à Paris, vu qu'on y célèbre le centenaire de la guerre de quatorze. C'est ainsi que nous l'avons rédigée, et l'ambassadeur nous a donné une réponse favorable. Dans la lettre qu'il nous a adressée, l'ambassadeur a écrit : « Sont invités, les soixante-dix pays ayant pris part à la guerre mondiale de mille-neuf-cent-quatre-vingt-quatorze ». Quand nous l'avons appris, nous avons commencé à nous réjouir de ce que nous irions à la célébration du centenaire de la Première Guerre mondiale à Paris, et nous avons commencé à nous préparer (L'énonciateur, de la main droite, fait le geste de se déplacer).

Cependant, nous avons commencé à remarquer d'abord que la promesse du président [de la république], selon laquelle on devait construire un musée à Mimbeng n'avait pas été réalisée, car celui à qui les fonds avaient été donnés pour la construction du musée, en avait profité pour construire ses propres maisons (L'énonciateur mime un homme surpris, et réactions multiples de dépit de la part du public). Comme vous l'entendez ! comme je vous raconte. C'est encore le même (L'énonciateur lève l'index de la main droite pour désigner qu'il s'agit de la même personne) qui a fait que les natifs du village ne puissent pas aller assister [à la célébration du quatorze juillet] en France. La méchanceté vous donne quoi ? la jalousie vous apporte quoi de bon ? (Réactions d'un membre du public) » (p. 39-49).

En effet, ces propos pointent le ragot fait par un notable du canton Ellem au près des autorités françaises au sujet des habitants de Mimbeng. Aller dire aux autorités diplomatiques françaises que la lettre rédigée par les anciens combattants de Mimbeng fait dit du bien des autorités allemandes et dénigrent à l'inverse les autorités françaises semble s'inscrire dans le cadre du ragot. Pour l'énonciateur, cela était une façon pour ce notable politique de maintenir son poste. En dénigrant les habitants de Mimbeng, ce dernier assurait sa place et son image auprès des autorités diplomatiques françaises. Malheureusement, la découverte de ce ragot par l'opinion publique et les autorités diplomatiques françaises va fortement contribuer à le décrédibiliser :

« Amú àngábó náá, ékálàt biéé màn tsìlì (L'énonciateur, de la main droite, fait le geste d'écrire) ànààyén jí, yónté àvánkédzó ngómán náá : « Bóh báyé Mimbeng bávátsílí kàlàt náá, bádzo náá, báákúm kì v'á'á quatorze juillet, báákúm kì v'á'árlé wók wók dzám yé centenaire yó quatorze juillet, àmú bánó éngám bé Nzámán ». Kíéé, àtàrèzàm ! yè éhó mbóó éné àná ? Asùm dávává bòt ndzé ? (Réaction d'un membre de l'assistance). Səə wádzo dá véé àná fíaj (Réaction d'un autre membre du public). Emién wén ! (Réaction d'un autre membre de l'assistance). Fó'ó vánó míné wók áná ! fó'ó vánó mákán míné àná ! (L'énonciateur fait un geste de la tête et esquisse un sourire exprimant le dépit). Jìánó

¹⁸² Littéralement « il fait encore que ». Pour signifier un autre fait qui sera raconté dans le même récit.

¹⁸³ Voir la note 2 du texte en fang.

míntañán míngàyièn só bə̀ngàwók dá, ànə́ bə̀ngádzo náá báá bə̀ràkífə́ só, é̀nə́fó'ó dzámté é̀ngàwú ntúk nɛ́, yə́ zú küü é́múú.

É̀nə́ fə́'ór é́yón míntañán míngásúgán só dín, é́yón básə́ñ náá béézú yén míntsiməsə́n bə́t bə́ vá mən wú, məté à̀ngàvàn wók òsuan, kááfə́ yəm ánválvé ànə́ bə́ náá ádzò míntañán náá ámáná dzí mwán (L'énonciateur éclate de rire). Osuan áá wí, òsuan. (Réaction du public). Abímté ¹⁸⁴ »(p. 40).

« Car ce qui s'est passé c'est qu'il avait vu la lettre que nous avons rédigée à l'ambassadeur de France au Gabon¹⁸⁵ (L'énonciateur, de la main droite, fait le geste d'écrire) ; il l'avait récupérée, et il était plutôt allé rapporter aux autorités : « Les ressortissants de Mimbeng ont écrit, dans cette lettre, qu'ils ne veulent pas célébrer le quatorze juillet ; il ne veulent rien entendre au sujet du centenaire du quatorze juillet et de la Première Guerre mondiale, car ils ont soutenu l'Allemagne ». Mon Dieu ! quelle sorcellerie !¹⁸⁶ les hommes trouvent quoi de bon dans la méchanceté ?¹⁸⁷ (Réaction d'un membre de l'assistance). Ce n'est pas ce que tu dis en blaguant¹⁸⁸ (Réaction d'un autre membre du public). Tant pis pour lui !¹⁸⁹ (Réaction d'un autre membre de l'assistance). Comme vous l'entendez ! comme je vous le raconte (L'énonciateur fait un geste de la tête et esquisse un sourire exprimant le dépit) ! Quand les Blancs (les Français) qui devaient se rendre au village ont entendu cela, ils ne sont plus arrivés ; c'est ainsi que cette affaire a définitivement pris fin, jusqu'à ce jour.

Lors de la dernière visite des Blancs (les Français), quand ils sont venus pour la visite du cimetière, cet homme a eu la honte de sa vie, car il ne savait plus comment dire aux Blancs qu'il avait dilapidé les fonds [destinés à la construction du musée] (L'énonciateur éclate de rire). Quelle honte ! (Réaction du public)¹⁹⁰. C'est tout ce que je peux te dire !¹⁹¹ » (p. 41).

Dans ce passage, l'énonciateur montre les conséquences facheuses des ragots. En effet, le notable du canton ayant réceptionné la lettre des anciens combattants a développé un ragot en vue d'accroître son statut social, son influence et son prestige auprès des autorités diplomatiques françaises. En dénigrant les habitants de Mimbeng, ce dernier se met *de facto* en valeur par comparaison. Colporter des ragots lui a ainsi donné un sentiment d'émancipation. Pour maintenir l'exclusivité de son image, ce notable a développé un ragot à l'encontre des

¹⁸⁴ Littéralement « à ce niveau ». Cette expression chez les conteurs fang veut dire « c'est tout ce que je peux vous dire » ou « c'est tout ce que je sais ».

¹⁸⁵ Littéralement « parce qu'il avait fait que la lettre qu'on finit d'écrire, il la vit ».

¹⁸⁶ Littéralement « la sorcellerie est-elle ainsi ? ».

¹⁸⁷ Littéralement « la méchanceté donne quoi aux hommes ? ».

¹⁸⁸ Expression courante pour corroborer les propos d'interlocuteur.

¹⁸⁹ Littéralement « lui-même là-bas ».

¹⁹⁰ Littéralement « voici la honte, la honte ».

¹⁹¹ Littéralement « c'est tout ».

habitants de Mimbeng. Ce ragot constitue un bavardage social évaluatif concernant un groupe. Bien que le ragot puisse constituer une évaluation aussi positive ou négative, la plupart des ragots sont négatifs. Ils ont pour objectif de salir la personne ou le groupe visé, en vue de renforcer le lien avec l'auditeur du ragot.

1.4.1.3 Les légendes urbaines, modernes ou contemporaines

Les légendes urbaines, modernes ou contemporaines peuvent être définies comme « *des récits d'événements insolites, amusants ou horribles qui renferment des thèmes se rattachant à la vie moderne, qui sont rapportées comme quelque chose ayant eu lieu ou ayant pu se produire, dont on trouve des variantes en des lieux et à des époques différentes, et qui contiennent des implications morales* » (DIFONZO, 2006, p. 36). La recherche du sens étant la motivation première de l'être humain, les légendes urbaines peuvent être perçue comme une sorte de logothérapie en ceci qu'elles servent surtout de récits créateurs de sens, avaliseurs de valeurs et promoteurs d'usages. Les légendes urbaines interviennent ainsi dans des situations où le sens est atteint au travers de la narration. Selon Difonzo et Bordia :

« De nombreuses activités sociales fournissent l'occasion de raconter une (c'est-à-dire porteuses de sens et amusantes) histoire, les conversations informelles, les feux de camps, la mise des enfants au lit, les séances de chat sur la Toile, les sermons et toutes sortes de réunions. Bien que des rumeurs et des ragots puissent également circuler en de telles occasions, il convient de noter ici les différences qui caractérisent leurs contextes motivationnels. Le contexte des légendes urbaines est le besoin général de sens (qui conduit à créer du sens au moyen de la narration d'une légende urbaine) plutôt que le besoin d'appartenance (qui conduit à la formation, à la modification et au maintien de réseaux sociaux au moyen du ragot) ou le besoin de comprendre dans une situation ambiguë (qui conduit à la recherche de la compréhension au moyen de la rumeur) ou le besoin de contrôle ou de renforcement de soi dans une situation potentiellement menaçante (qui conduit à la gestion du danger au moyen de la rumeur) » (DIFONZO, 2006, pp. 36-37).

En effet, les légendes urbaines ou contemporaines servent à créer du sens par la narration de récits qui promeuvent de valeurs culturelles et morales et qui ont pour but de nous divertir. Les récits de cette nature renvoient à des valeurs morales et culturelles plus profondes.

Ainsi, on peut relever au sein du corpus de légendes quelques récits qui nous semble s'inscrire dans la catégorie des légendes urbaines et contemporaines. C'est le cas par exemple de la légende des crépitements d'armes selon la version de Ndong Allogho :

« Aàbò náá, èkúná kíkírí, étún mówàlà mótán yè ómós, jámòt Olam Ngomo èéké lérán ébó bén bábén : Bibang bi Olam yè Ella Owone, ésikòlò Nkolabona (L'émnonciateur débute la narration avec un ton solennel, doublé d'un débit lent).

Azú kü évúm ntsímásòḡ ónó, bḡḡáwók mḡḡḡéé mábán tuiḡ tuiḡ tuiḡ (L'émnonciateur gestualise le bruit des coups de feu, en claquant successivement à trois reprises les doigts de ses deux mains). Jḡánó bóḡ bḡḡáwók mḡḡḡéé mábám ókàḡzán, bḡḡádzéḡ náá bátúp (L'émnonciateur accélère le débit et mime une personne en situation de panique). Ánó jámòt Olám ḡgom àdzó bóḡ náá : « Míníḡ'átúp, mḡḡé kò ndzé wḡḡ ? dzám dááyè mḡḡé bò, má Olam Ngomo mḡḡè vḡ » (L'émnonciateur mime l'ancien Olam Ngomo s'adressant aux enfants avec un ton et des gestes rassurants). Ndè àbḡḡè áḡḡádzímýákówḡḡ (Rire de l'émnonciateur et du public). Amvál wḡḡḡé. Áḡḡáfó'òán kḡkḡkḡkḡkḡkḡ¹⁹² (L'émnonciateur mime l'ancien Olam Ngomo frissonnant de peur, ce qui amuse l'auditoire). Vḡḡéé, kḡḡ kúm yálḡḡé bóḡ náá áḡḡákḡwḡḡ. Yè jámòḡ ààlḡḡé bóḡ náá á ḡḡá kḡḡyḡḡ ? (D'un air moqueur, l'émnonciateur interroge le public). Kàà (répond le public). Ndzééfé ? mḡḡé dzóó fḡ yè ? kómḡḡé yḡm ná éḡákḡ ? » (p. 42).

« Ce qui se passa, c'est qu'un matin, aux environs de dix heures, l'ancien [du village] Olam Ngomo accompagna ses deux fils Bibang bi Ndong et Ella Owone, à l'école primaire de Nkolabona (L'émnonciateur débute la narration avec un ton solennel, doublé d'un débit lent).

Arrivés au niveau du cimetière [du village], ils entendirent des coups de feu (L'émnonciateur gestualise le bruit des coups de feu, en claquant successivement à trois reprises les doigts de ses deux mains). Quand les enfants entendirent les coups de feu, ils voulurent prendre la fuite (L'émnonciateur accélère le débit et mime une personne en situation de panique). C'est ainsi que l'ancien Olam Ngomo dit aux enfants : « Ne fuyez pas, de quoi avez-vous peur ? rien [de mal] ne va vous arriver, moi Olame Ngomo je suis là » (L'émnonciateur mime l'ancien Olam Ngomo s'adressant aux enfants avec un ton et des gestes rassurants). Or en réalité il le disait pour cacher sa peur (Rire de l'émnonciateur et du public). Car lui-même fut pris de peur. D'ailleurs, il fut tellement pris de peur¹⁹³ que son corps se mit à trembler (L'émnonciateur mime l'ancien Olam Ngomo frissonnant de peur, ce qui amuse l'auditoire). Mais il n'était pas question pour lui de l'exprimer en présence des enfants. Un adulte exprime-t-il sa peur en présence des enfants ? (D'un air moqueur, l'émnonciateur interroge le public). Non (répond le public). Et alors ¹⁹⁴? Pourquoi vous moquez-vous de lui ¹⁹⁵? Vous savez bien [qu'il est interdit d'exprimer sa peur devant les enfants » (p. 43).

Cette légende urbaine raconte l'histoire d'un notable qui accompagna ses deux petits-fils à l'école. Sur le chemin, un fait insolite se produisit. Des détonnations d'armes dont on ne

¹⁹² Idéophone indiquant le bruit du corps d'un homme qui tremble.

¹⁹³ Littéralement « cette qualité de peur là ».

¹⁹⁴ Littéralement « quoi encore ? ».

¹⁹⁵ Littéralement « vous dites maintenant quoi ? ».

connaît l'origine. Ce récit qui traduit le rôle protecteur d'un père sur ses enfants met en évidence une valeur culturelle et morale cardinale chez les Fang. En effet, comme toute légende urbaine, la légende des crépitements d'armes a un thème et un sens. Selon Jean-Bruno Renard (RENARD, 2022), une légende urbaine a les caractéristiques suivantes :

-Le récit est *anonyme*, en ce sens qu'il est constamment réactivé par la pensée collective. C'est pourquoi les reprises littéraires ou cinématographiques d'anecdotes sont fréquentes.

-Le récit qui paraît unique appartient en réalité à un ensemble de *variantes* attestées dans le temps et dans l'espace.

-Il s'agit d'un récit *bref*, genre narratif qui a ses lois propres et auquel se rattachent des sous-genres aussi variés que l'anecdote historique, la nouvelle littéraire, le conte, la fable, l'article de fait divers, l'histoire drôle, etc.

-Le contenu du récit est toujours *surprenant*, inhabituel. Comme dans les histoires drôles ou les nouvelles fantastiques, il y a une « chute » qui produit son effet sur l'auditoire.

-Le récit est *raconté comme vrai*, alors que son historicité est douteuse ou fausse.

-L'établissement de la véracité d'une légende présente de l'intérêt, mais ce n'est pas l'essentiel. Il importe de comprendre pourquoi une histoire circule. Chaque milieu crée ses propres anecdotes dans lesquelles les individus de ce groupe se sentent *impliqués*.

-Une histoire paraît d'autant plus vraie et vivante qu'elle est *recente*, c'est-à-dire que les événements racontés sont censés s'être déroulés il y a peu de temps. D'où le phénomène de constante réactualisation des anecdotes, alors même que beaucoup d'entre elles sont fort anciennes.

-Enfin, pour qu'une histoire nous intéresse, il faut aussi qu'elle soit, selon l'expression de Véronique Champion-Vincent, une « histoire exemplaire », c'est-à-dire un récit qui possède un *message implicite*, une morale cachée à laquelle nous adhérons.

Ainsi, la légende du crépitement d'armes sur la base de ces critères s'inscrit parfaitement dans la catégorie des légendes urbaines. En effet, le récit est anonyme en ce qu'il est constamment réactualisé par la pensée collective. Ce récit qui paraît unique appartient en réalité à un ensemble de *variantes* attesté dans le temps et dans l'espace. Il s'agit d'un récit bref, qui s'inscrit parfaitement dans la catégorie de l'anecdote historique. Le contenu du récit est insolite, et il est raconté comme vrai, alors que son historicité est douteuse. Les habitants de Mimbeng s'y

reconnaissent et s’y sentent impliqués. De plus, il est relativement récent. Enfin, le récit détient une morale implicite, une morale cachée à laquelle adhère la communauté. Cette morale implicite se voit précisément à la fin du récit :

« ɲàné fó’ó máṅgɛ́é máṅgámàn bàm, ɲámòt òlám èndzí bèràýàn dzámădzám, àné áádzó bóṅ náá :«ɲkǎn àvóó, àbóṅ áfó déébó bèrà bò » (L’énonciateur accélère le débit de sa voix et, des deux mains, fait le geste de prendre la décision de fuir). Ané àtsíní ósú yè bóṅ (L’énonciateur de la main droite, fait le geste de poursuivre la marche).

Vədə́, ávó dzámté ébó, éntó mímbú, yè zúkú émuú, bîndzí dè bèràwók (L’énonciateur ralentit le débit et pose le ton de sa voix). Ató’ó tó’ó vè náá, báákígán òkáj étám ǎlú. Abím té (p. 44) ».

« Quand les coups-de feu cessèrent, l’ancien du village Olam Ngome ne perdit plus de temps¹⁹⁶, et dit aux enfants: « Dépêchons-nous de partir d’ici, avant que ne survienne un autre incident » (L’énonciation accélère le débit de sa voix et, des deux mains, fait le geste de prendre la décision de fuir). Puis, ils poursuivirent la route (L’énonciateur de la main droite, fait le geste de poursuivre la marche).

Mais cet évènement remonte, [et] jusqu’à ce jour, on n’a plus jamais entendu [de tels coup de feu] (L’énonciateur ralentit le débit et pose le ton de sa voix). Cependant, il est interdit de traverser seul la nuit, le chemin qui sépare deux villages. C’est tout [ce que je peux dire] » (p.45).

En effet, au terme du récit, nous pouvons remarquer une morale plus qu’implicite :

« Ató’ó tó’ó vè náá, báákígán òkáj étám ǎlú » (p. 43).

« Cependant, il est interdit de traverser seul la nuit, le chemin qui sépare deux villages » (p. 44).

Ces propos viennent expliquer le pourquoi du récit. S’il est vrai que l’incident a eu lieu le matin, il n’en demeure pas moins que selon la mémoire collective, de tels incidents peuvent davantage se produire de nuit si on fait preuve d’imprudence.

Par ailleurs, étant donné que les frontières ne sont pas absolues entre ces différents types de récits : « ragot », « rumeur », « légendes urbaines », on peut constater que l’histoire du ragot du notable de Mimbeng évoqué plus haut intègre la légende urbaine, dès lors qu’il s’inscrit dans la mémoire collective. En effet, lorsque le ragot ou la rumeur se prolonge dans le temps, il finit par se muer en légende.

¹⁹⁶ Littéralement « il n’a plus attendu rien à rien ».

1.4.1.4 Le témoignage

Le témoignage peut s'apparenter à un discours narratif, qui intervient après l'événement relaté. Dans le domaine historique et juridique, le témoignage pose le problème de la vérité ou tout simplement de la véracité. Selon Yves Mauseu et Thomas Gomart,

« Ce discours multiforme implique, par conséquent, un décalage chronologique. Cette première tentative de définition n'est pas suffisante. En effet, dans cette optique, toute parole rapportée, tout écrit, tout signe, tout vestige, en bref, toute trace du passé est un témoignage de l'époque à laquelle ils appartiennent » (MAUSEU, 2000, p. 76).

En effet, le témoin apparaît dans ce cadre comme le fait de rapporter un événement passé. En ce qui nous concerne, nous avons réduit la portée du terme en insistant sur son caractère oral. Dans ce cadre, le témoignage est compris comme un phénomène oral impliquant instance d'énonciation et condition de réception.

Dans les légendes en fang de Mimbeng, on retrouve également des récits qui s'apparentent très clairement aux témoignages. C'est le cas par exemple de la légende de la maison qui prit feu. Ce récit revient sur un événement tragique qui eut lieu à Mimbeng. Il s'agit d'une maison qui, au cours d'un retrait de deuil, prit feu, après l'explosion d'une lampe à gaz. L'énonciateur, arrivé à peine au village de Mimbeng, s'apprêtait à rejoindre la ville d'Oyem quand l'incident se produisit. Son frère, par maladresse, utilisa très mal la lampe à gaz qui explosa et incendia la maison de la veillée :

« Məŋgávə̀əŋ carburant mə́túà àná, námàdzònáá məŋgàkàá Oyem, yòŋtə́ émwáŋə̀wòm éssissène ànə́mə́ ósú, mon grand frère Nang Allogho, wàyə̀m náá àyɔŋ té énéfə́ Nko Melen¹⁹⁷, dáyílí náá bívúmán éssissène, bívúmán fə̀ mbegne, nié éŋambé́ ntóó bí nán mòdòm, bí mbé́ Bekuène.

Məŋgàfúrá carburant mə́túá, éŋáábwaá lampe-à-gaz ndé véé. Ané fáá mádzó ɲé véé náá : « À Nang, bən dzə̀'ə̀ lampe-à-gaz », dzámté éŋgábə̀ àbətə́ àlú éntó. Ané mádzó ɲé véé náá : « Dzòdògə́ lampe-à-gaz, bən mə̀zú vwál vá, məŋgàkàà Oyem ». Məŋgábéé́ vənə́ zálə̀ŋ ná túiŋ¹⁹⁸ ! « Akà ! Ndzi ébə̀ŋ ? ». Eyɔŋ bə̀ŋgátúgàdá'á dzámté àná, ànə́ bə̀ŋgáyén ná gaz aláàyaŋ. Abwi dááwú éte. Esə̀ŋ énié wòm dáádzík véé. Amú bàdzə̀p ɲé áféé véé, ànə́ fə́'ó dámanə́dzík. Bòr bə̀manə́dzík éte ábwín (L'énonciateur devint triste et fit une longue pause avant de reprendre la narration) » (p.82).

¹⁹⁷ Village fang dans le nord du Gabon. À ne pas confondre avec le village Melen-Dakar du canton Kyé.

¹⁹⁸ Onomatopée qui traduit une détonation.

« Au moment de mettre le carburant dans mon véhicule, alors que je m'apprêtais à aller à Oyem, mon frère aîné [de la tribu] éssissène, Nang Allogo, tu sais que ce clan se trouve aussi au [village] Nko Melen¹⁹⁹, cela veut dire que nous sommes parents avec les Essissène, nous sommes aussi parents avec les Mbwegne²⁰⁰; c'est sa mère qui était l'aînée de [nos] huit mamans [du clan] bekuène.²⁰¹

[Au moment où] je mis le carburant dans mon véhicule, c'est là qu'il alluma la lampe-à-gaz de la maison. Je lui dis : « Nang, laisse un tant soit peu la lampe-à-gaz », cela se passa alors qu'il faisait déjà nuit. Alors je lui dis : « Laisse la lampe-à-gaz ! viens plutôt m'aider [à mettre le carburant dans le véhicule], je m'apprête déjà aller à Oyem ». [Peu de temps après], j'ai [soudainement] entendu une détonation semblable au bruit du tonnerre. « Que se passe-t-il ? », [demandé-je]. Quand les gens allèrent vérifier [de plus près] ce qui se passait, ils constatèrent que c'est la bouteille de gaz qui avait explosé. [Cette explosion] fit plusieurs victimes.²⁰²La tombe de ma mère se consuma [lors de cet incendie]. Car on l'avait enterrée juste derrière la maison [qui prit feu], sa tombe aussi fut touchée [par l'explosion]. On enregistra plusieurs victimes²⁰³(L'énonciateur devint triste et fit une longue pause avant de reprendre la narration) » (p.83).

En effet, le témoignage de l'énonciateur permet de rendre compte de sa présence au cours de cet événement tragique. Il se porte ainsi garant de l'authenticité de ce qu'il a observé, et de ce qu'il estime être digne d'être raconté. À travers sa structure, le récit est présenté comme vrai, et tout un système sémiotique *ad hoc* est mis en place pour suppléer et conforter l'affirmation du vrai. À ce sujet, Yves Mausen et Thomas Gomart affirment :

« La valeur du témoignage n'a pas son origine dans la vérité de ses propos, mais dans l'utilisation qui en est faite. Les critères d'appréciation ne sont pas ceux d'une adéquation entre discours et utilité. Ce n'est pas à dire que le témoignage soit le moyen le plus sûr de falsification du passé. Au contraire, il reste la manière la plus directe, et partant la plus certaine, d'avoir accès au passé. Il reste aussi la meilleure manière d'acquérir des connaissances, sans pour autant fermer l'ouverture à toute révisitation future. La vérité réclame pour elle une certitude absolue, interdit tout changement d'opinion, toute évolution ultérieure. Se manifestant dans le temps, apparaissant à un moment donné, elle a comme ambition de s'y soustraire, de se soustraire aux contingences socioculturelles » (MAUSEN, 2000, p. 74).

¹⁹⁹ Voir la note 3 du texte en fang.

²⁰⁰ Tribu du nord du Gabon.

²⁰¹ L'énonciateur fait une digression pour expliquer son lien de parenté avec Nang Allogho.

²⁰² Littéralement « plusieurs périr dedans ».

²⁰³ Littéralement « plusieurs personnes se sont brûlés ».

De plus, l'expression corporelle et l'émotion qu'exprime l'énonciateur au moment de la performance participe de ce système sémiotique. On peut le remarquer au moment où l'énonciateur évoque la mort de son frère, responsable de l'explosion :

« Emòr àmbémé ósú à ngábóa gaz, Nang, nááwél fé (L'énonciateur essuie les quelques gouttes de larmes qui perlent sur son visage devant un public qui baisse la tête, quelque peu gêné). Ngó mábó à ndé été, mǎ váyáfəwú. Mâyén màà náá mǎmbé tǎl ndzóŋ. Atò'ò náá éyóŋ biŋgásó, bíŋgáyəm zúbiéwùlù ózón ózón, nvuá nvuá, kǎrə panne éziŋ. ɲanə fɔ'ó biŋgázükü ádzéé, éŋədzàmté dáábòvée (Après une petite pause, l'air de réfléchir, l'énonciateur reprend) » (p. 84).

« Mon aîné qui alluma [la lampe-à-gaz], Nang, trouva aussi la mort (L'énonciateur essuie les quelques gouttes de larmes qui perlent sur son visage devant un public qui baisse la tête, quelque peu gêné). Si je me trouvais également à l'intérieur de la pièce, je serais aussi mort. J'eus la chance [qu'à ce moment], je me trouvais en bordure de route. Et dire que tout au long de notre arrivée au village, nous voyagions en toute quiétude²⁰⁴, sans panne de véhicule. [Mais] c'est à notre arrivée au village, que les ennuies débutèrent (Après une petite pause, l'air de réfléchir, l'énonciateur reprend) » (p. 85).

En substance, les récits de Mimbeng se caractérisent par plusieurs types de textes allant de la légende, la légende urbaine, la rumeur, le ragot, au témoignage. Ces différents types de texte, loin d'être totalement séparés les uns des autres, s'imbriquent harmonieusement. De fait, à cause de leurs traits merveilleux et fantastiques, relevant de phénomènes inexplicables, ils s'inscrivent plus globalement dans la forme de la légende.

1.4.2 Procédés stylistiques

1.4.2 Anadiplose et concaténation

L'anadiplose est une figure de style qui consiste à répéter un élément identique, à la fin d'une proposition et au début de la suivante. Cette figure de répétition et d'insistance produit un effet de rebond en mettant l'accent sur un mot identique dans chacune des propositions ou

²⁰⁴ Littéralement « Alors que lorsque nous arrivâmes, nous sûmes venu marcher, sur le chemin le chemin, tranquille, tranquille ».

des phrases. Dans les légendes en fang de Mimbeng, les énonciateurs utilisent plusieurs anadiploses. C'est le cas par exemple aux passages suivants :

« Bètàrè bá ṅgáá kəkànrè náá, èwùlà Mimbeng²⁰⁵ kərè náá àlúmán ébó, émbá **Bengone**²⁰⁶, **Bengone** té àmbá yòmwan dzéé²⁰⁷, bəṅgáálúú bikièṅ (L'énonciateur réalise le geste d'éplucher) » (p. 2)

« Nos pères racontaient que le nom de Mimbeng²⁰⁸, avant la bataille, était d'abord Bengone²⁰⁹, ce petit village où on travaillait le fer (L'énonciateur réalise le geste d'éplucher) » (p. 3) ;

« Eyòṅ bombardement anglo-américain àṅgábó á Marseille²¹⁰, éṅàṅgákǎṅ bər bá **décombres été. Ambə ékǎṅ bər bé décombres** kərè nǎ mĩntánán mĩnyén ṅé » (p. 18)

« Quand le bombardement anglo-américain eut lieu à Marseille, c'est lui qui sortit les rescapés des décombres. Il sortait les blessés des décombres sans se faire remarquer.²¹¹ » (p. 19) ;

« Wàyəm náá, bə Ndzámán ébá bǎtǎrzútòb nord Gabon yə Cameroun. Eyóṅ bəzuátòb nord Gabon yə sud Cameroun, áné bábò bə comptoirs » (p. 68)

« Ce sont les Allemands qui vinrent d'abord habiter au nord du Gabon et au Cameroun. Quand ils s'installèrent au nord Gabon et au Cameroun, ils construisirent des comptoirs » (p. 69) ;

« Éyòṅ àlúmán yé Mimbeng ébàṅ, bímbé bíbèlè **móṅ ádzéé àtò'ò éyòlà náá Ondo Züè. Mǎté** àmbá ṅkíp yə òbáṅgám, àtò'ò fə ṅgùú bísén » (p. 10)

« Du temps de la bataille de Mimbeng, il y avait au village un jeune homme du nom de Ondo Zuè. Un jeune homme robuste, solidaire et bon travailleur » (p.11) ;

²⁰⁵ Village du canton Ellelem dans le nord du Gabon. Le nom Mimbeng vient du fang *mì* « les », préfixe des noms de la deuxième classe, et de *mbəng* « massue ». Mimbeng signifie ainsi « le village des massues ». Selon l'énonciateur, autrefois, Mimbeng était un village de forgerons. On y travaillait le fer pour la fabrication des armes de guerre, dont les massues.

²⁰⁶ Premier nom du village Mimbeng. Bengone vient du fang *bə* « les », préfixe pluriel de la première classe, et de *ṅwán* « gourdin ». Le nom Bengone signifie ainsi « le village des gourdins ». Selon l'énonciateur, le changement de nom du village était lié à l'évolution dans la fabrication du type d'arme en termes de priorité. D'où le passage du nom de Mimbeng « village des massues » à celui de Bengone « village des gourdins ».

²⁰⁷ Variante de *dzǎ* et de *dzál* « village ».

²⁰⁸ Voir la note 1 du texte en fang.

²⁰⁹ Voir la note 2 du texte en fang.

²¹⁰ Ville portuaire du sud de la France.

²¹¹ L'énonciateur fait précisément référence ici aux soldats allemands.

« Atò'ò tò'ò vè náá, ébónj bá yádzéébéngáwú álúmánté, wàyén été : bè porteurs báwùlù bábá'á bá munitions, bábá'á mánjgè, bábá'á bwán bínónj (L'énomciateur, des deux mains, mime successivement la forme de chaque type d'objets cité). Màm mósísómáté mómábé mészílí bè porteurs ná bábá'á mé (L'énomciateur mime l'action de soulever, en balançant les mains vers les épaules) » (p. 30)

« Il faut aussi savoir que²¹² parmi les jeunes du village morts au cours de cette bataille, il y avait des porteurs se déplaçant avec des munitions, des armes, et des petits lits portables (L'énomciateur, des deux mains, mime successivement la forme de chaque type d'objets cités). [Le transport de] tout cet arsenal de guerre nécessitait des porteurs (L'énomciateur mime l'action de soulever, en balançant les mains vers les épaules) » (p. 31) ;

« Eyòj àlùmán yé Mimbeng éngábó, bòr bá yé méeé bá mbé bá bál **kúnóró**. **Kúnóró** ànè òngúm ónuán. Onùan té óbólé ásìgì ónó, vè àkób náá kòkòkòkòkòkò²¹³ » (p. 56)

« Quand la bataille de Mimbeng se déroula, les habitants du village étaient en possession d'un perroquet. [Ce perroquet] était particulier. Il avait une crête à la tête, et il chantait kòkòkòkòkòkòkò²¹⁴ »(p. 57).

Les différents passages en gras sont repris à la fin des premières propositions ou phrases et au début des suivantes. Ces répétitions permettent de mettre l'accent sur des aspects du récit jugé centraux pour l'énomciateur. Dans les exemples cités plus haut, nous avons affaire à des anadiploses fidèles. Seuls, le quatrième et le cinquième exemple font exception. Dans ces derniers, nous avons une illustration parfaite de ce qui peut être considéré comme une anadiplose infidèle. Le groupe nominal « *Móté* » (ce garçon) qui est repris au début de la phrase suivant la première désigne le personnage d'Ondo Zué dans le quatrième exemple, tandis que dans le cinquième exemple le groupe nominal : « *Màm mósísómáté* » (tout cet arsenal) renvoie à toutes les choses citées à la phrase précédente : « bè porteurs báwùlù bábá'á bá munitions, bábá'á mánjgè, bábá'á bwán bínónj » (il y avait des porteurs se déplaçant avec des munitions, des armes, et des petits lits portables). En effet, cette anadiplose, tel que susmentionné, réunit plusieurs antécédents « bè porteurs báwùlù bábá'á bá munitions, bábá'á mánjgè, bábá'á bwán bínónj » grâce à un nom collectif « *Màm mósísómáté* ». De fait, l'anadiplose ne fait pas que répéter, mais repete en modifiant, en choisissant de mettre en avant, ou de taire, certaines propriétés de l'antécédent à des fins rhétoriques, poétiques, argumentatives, ou d'autres sortes.

²¹² Littéralement « il est seulement assis que ».

²¹³ Onomatopée traduisant le cris d'un perroquet.

²¹⁴ Voir la note du 1 du texte en fang.

1.4.3 Anaphore et épiphore

L'anaphore se définit comme la répétition d'un mot en tête de plusieurs membres de phrases, pour obtenir un effet de renforcement ou de symétrie. De ce fait, on distingue plusieurs types d'anaphore : l'anaphore fidèle, l'anaphore infidèle, l'anaphore conceptuelle, l'anaphore associative, etc.

-L'anaphore fidèle

On parle d'anaphore fidèle lorsque la reprise anaphorique reprend, outre la composante référentielle de la source, son identité sémantique : par excellence, il s'agit de reprendre un groupe nominal antécédent avec ses potentielles expansions, éventuellement avec un changement de déterminant.

-L'anaphore infidèle

À l'inverse de l'anaphore fidèle, l'anaphore infidèle ne reprend dans le lien entre les expressions linguistiques que la composante référentielle. L'anaphore s'établit alors, par exemple, grâce à une relation d'ordre (para)synonymique, hyper-ou hyponymique, ou d'autre ordre.

-L'anaphore conceptuelle

L'anaphore conceptuelle ou *résomptive* ne s'indexe pas sur une expression référentielle particulière mais sur un ensemble de celle-ci ou, encore, sur une interprétation, d'ordre attributive prédicative existentielle. De fait, il est possible de réunir plusieurs antécédents grâce à un nom collectif.

-L'anaphore associative

Lorsque le lien s'établit entre deux expressions référentielles distinctes, mais réunies selon notre connaissance du monde.

-L'anaphore pronominale totale

L'anaphore pronominale totale, qui est proche de l'anaphore fidèle évoquée plus haut, reprend la totalité du référent antécédent, dans toutes ses dimensions, sans faire une sélection ou une interprétation particulière de ses traits.

-L'anaphore partielle

L'anaphore partielle, qui se rapproche de l'anaphore conceptuelle dans la mesure où elle n'est pas indexée sur un référent antécédent particulier, mais plutôt sur un segment textuel plus ou moins attendu. Elle est généralement employée dans une perspective *résomptive*, pour reprendre efficacement des éléments textuels d'une certaine longueur. Quant à l'épiphore, elle se définit comme une figure de style qui consiste à répéter un mot ou un groupe de mots en fin de phrase, de paragraphe ou de vers.

Au sein des légendes en fang de Mimbeng, on dénombre plusieurs types d'anaphore. On peut le remarquer aux passages suivants :

« **Síkí ngəl mət èdèngààbògə èsé té, síkí ngəl dzéé bəngábògə èsé té**, édá bəngáyò dáá dzèè náá èlík Bengone. Bekuène²¹⁵ ébá bəná dzéé té, ébá báá tár zú tòb vúm té (Des deux mains, l'énonciateur réalise le geste de s'asseoir) » (p. 2)

« Il n'était pas donné à n'importe qui d'exercer ce métier, ce n'était pas [aussi] dans n'importe quel village qu'on l'exerçait, c'est pourquoi on nomma ce lieu le village de Bengone » (p. 3) ;

« Azú kü ádzéé, bət bəmànatúp. **Áyó dá'á nfáá** máyóm (l'énonciateur étend son index de la main droite vers sa gauche), dzán ;²¹⁶ **áyó dá'á nfáá** máyéé (l'énonciateur étend son index de la main droite vers sa droite), dzán » (p. 10)

« Arrivé au village, [il constata que] tous les villageois avait pris la fuite. Il regarda du côté gauche (l'énonciateur étend son index de la main droite vers sa gauche), [il ne vit personne]²¹⁷ ; puis du côté droit (l'énonciateur étend son index de la main droite vers sa droite), [il ne vit également personne] » (p. 11) ;

« **Éyón** bə tár bəngázù tòb, **éyón** bəngábò ndzón (Des deux mains, l'énonciateur fait successivement les gestes de s'asseoir et de travailler), bəngáká bávée bət máfàn éte ná bózù tòb évúm ndzón ómbá (Des deux mains, l'énonciateur fait successivement les gestes d'enlever et de s'asseoir) » (p. 22)

« Quand nos pères vinrent s'installer [à Mimbeng], quand on fit la route [de la Nationale] (Des deux mains, l'énonciateur fait successivement les gestes de s'asseoir et de travailler), [les Blancs] sortit les populations des villages afin qu'ils viennent habiter à proximité de la route (Des deux mains, l'énonciateur fait successivement les gestes d'enlever et de s'asseoir) » (p. 23) ;

²¹⁵ Tribu fang. Le nom Bekuène vient du fang *bə* (voir la note 2 du texte), et de *kuène* « escargot » ou « singe ».

²¹⁶ Idéophone qui traduit la disparition. Cette idéophone vient du verbe *ádzán* qui signifie « disparaître ».

²¹⁷ Littéralement « rien ».

« Ané bíngá tàrè yágán náá épromise président àṅgádzó ná bá bóòṅ musée, ànó émót bóṅgákèè mwán ná àlòṅ musée, ààvàn lóṅ ṅé mèndé (L'énonciateur mime un homme surpris, et réactions multiples de dépit de la part du public). **Fó'ó ná** míné wók áná, **fó'ó vānó** mākán àná. Mòté mbóó mbóó (L'énonciateur lève l'index de la main droite pour désigner qu'il s'agit de la même personne) éṅàṅgávè náá àyòm bóòṅ bá yá dzéé bá tá'á ké yén quatorze juillet á Fálá. **Asùm dábò** bòt yé, **àsùm dábò** bòt ndzé ? (Réaction d'un membre du public) » (p. 40)

« Cependant, nous avons commencé à remarquer d'abord que la promesse du président [de la république], selon laquelle on devait construire un musée à Mimbeng n'avait pas été réalisée, car celui à qui les fonds avaient été donnés pour la construction du musée, en avait profité pour construire ses propres maisons (L'énonciateur mime un homme surpris, et réactions multiples de dépit de la part du public). Comme vous l'entendez ! comme je vous raconte. C'est encore le même (L'énonciateur lève l'index de la main droite pour désigner qu'il s'agit de la même personne) qui a fait que les natifs du village ne puissent pas aller assister [à la célébration du quatorze juillet] en France. La méchanceté vous donne quoi ? la jalousie vous apporte quoi de bon ? (Réactions d'un membre du public) » (p. 41) ;

« Ané Ondo Zuè ààdzíp áyó wén. Ómos **kàràyèm ànó ànásìgì**. Aàlú **kàràyèm**²¹⁸ **ànó ànásìgì** » (p. 12)

« Ondo Zué se retrouva bloqué sur l'arbre. La journée arrivée, il ne savait comment descendre de l'arbre. La nuit [également arrivée], c'était la même chose » (p. 13).

Ces différents passages illustrent la pertinence des anaphores dans les récits. En effet, la plupart des anaphores présentent dans les récits sont fidèles. Ce type d'anaphore a l'avantage de participer au rythme de la narration. Elle permet non seulement d'insister sur certains mots et expressions, mais surtout de contribuer à la musicalité des récits. En revanche, dans le dernier exemple, nous avons affaire non pas à une anaphore, mais à une épiphore. Elle a une valeur d'insistance mais également incantatoire.

1.4.4 Parallélisme

Le parallélisme est une figure de style qui concourt à juxtaposer deux groupes de mots, deux phrases ou deux vers construits sur la même syntaxe. Il crée généralement un effet équilibré et harmonieux dû à la similitude entre le rythme et la longueur des groupes syntaxiques. Par exemple :

²¹⁸ Variante de *kàà yèm* « sans savoir » ou « ne sachant pas ».

« Amval élé té émbé tóló, ná mèsón **móṅgéé mátúgán dó** kèrè kù, édè bè Fang bəṅgálúmán bé mbé kèrè náá **məkòṅ mátúràn bə**. Amúná bí mbé bí bəl byeri²¹⁹ ókúá, édzə ṅgáá vè náá bízimà bítááwú mókóṅ » (p. 60).

« Ainsi, de la même manière que les projectiles traversaient l'arbre éyen sans que celui-ci ne tombe, c'est de la même manière que les guerriers fang étaient invulnérables face aux projectiles des armes à feu » (p. 61).

En effet, la symétrie entre les éléments répétés « **móṅgéé mátúgán** » et « **məkòṅ mátúràn** » donne au texte une certaine régularité. La répétition provoque ainsi un effet d'insistance.

1.4.5 La répétition

La répétition est une figure de style d'insistance qui consiste à répéter un mot, une expression ou un groupe de mots dans différents types de textes. Les versions des légendes se caractérisent également par des répétitions :

« Émós álúmán éṅgábó, kíkíríté, àṅgákún kè mínyóp, ná àkè kəl bíṅgà. Áṅgàkè fáá **wùlù wùlù wùlù wùlù wùlù wùlù**.²²⁰ »(p. 10)

« Le jour même de bataille, le matin, il alla à la pêche, pour placer ses filets de pêche. Après avoir marché pendant un bon moment [avant d'arriver à la rivière] » (p. 11) ;

« Édè wàyén bə Fùlàsí bá bírè kò bə Ndzámán **wóṅ**, anvál **wəṅ té**, àmú bə Ndzámán bəṅgándòmlé bə » (p. 34)

« C'est pourquoi tu remarques que les Français craignent beaucoup les Allemands, ils les craignent énormément,²²¹ car les Allemands avaient pris le dessus sur eux (Rire du public) » (p. 35)

« Ébót bənə á Paris, **bəṅgálóm bə putes Indochine, bəṅgálóm, bəṅgálóm, bəṅgálóm** (L'énonciateur, de sa main droite, fait fois succesivement, le geste d'envoyer) » (p. 43)

²¹⁹ Société secrete et initiatique masculine pratiquée par les Fang, Beti et Boulou. C'était assurément l'initiation la plus indispensable pour un jeune fang-beti-boulou.

²²⁰ Onomatopée qui traduit l'action de marcher longtemps.

²²¹ Littéralement « comme cette peur-là ».

« L'armée présente à Paris fit embarquer [dans un avion] de nombreuses prostituées en direction de l'Indochine²²² (L'énonciateur, de sa main droite, fait à trois fois successivement, le geste d'envoyer) » (p. 42) ;

« Eyónj bäsùùm dá wén, bήngàzùbásìgì mée', bήngàzù básìgì mée', bήngàzùbásìgì mée' « (p. 60)

« Quand [la Première Guerre mondiale] débuta là-bas [en Europe], elle progressa [au fur et à mesure jusque] dans les villages [en Afrique] » (p. 61).

« Anó báyóm, bήngàlúmán, bήngàyírán, bήngàlúmán, bήngàyírán » (p. 70).

« Les combats reprirent et redoublèrent d'intensité entre les deux troupes.²²³ » (p. 71).

Ces répétitions visent principalement comme objectif de pointer l'ampleur des actions. Elles jouent ici le même rôle que l'hyperbole, c'est-à-dire qu'elles exagèrent sur les faits.

1.4.6 L'onomatopée

L'onomatopée se définit comme un processus permettant la création de mots dont le signifiant est étroitement lié à la perception acoustique des sons émis par des êtres animés ou des objets. Etymologiquement le mot provient du grec *onomatopiia* (*onoma* « le mot » et *poiia* « la création »). Il s'agit littéralement de la création de mots. Les légendes en fang de Mimbeng abonde d'onomatopées. On peut citer entre autres onomatopées dans les récits :

« Bήngàbí bí mήngée' ó **núú ná tuiη tuiη tuiη**²²⁴ (L'énonciateur mime le bruit des détonations, en claquant simultanément et successivement à trois reprises les doigts de ses mains) » (p. 26)

« Ils tirèrent des coups de feu sur [les troupes françaises]²²⁵ (L'énonciateur mime le bruit des détonations, en claquant simultanément et successivement à trois reprises les doigts de ses mains) » (p. 27) ;

²²² Littéralement « les gens qui étaient à Paris, envoyèrent les putes en Indochine, ils envoyèrent, ils envoyèrent, ils envoyèrent ».

²²³ Littéralement « Ils devinrent durs, ils guerroyèrent, ils se battirent, ils guerroyèrent, ils se battirent ».

²²⁴ Onomatopée qui traduit le bruit des coups de feu.

²²⁵ Littéralement « ils leur tirèrent les fusils au corps ».

« Azú kü évúm ntsímésòṅ ónó, bəṅgàwók məṅgɛ́ mábán **tuiṅ tuiṅ tuiṅ** (L'émouciateur gestualise le bruit des coups de feu, en claquant successivement à trois reprises les doigts de ses deux mains) » (p. 42)

« Arrivés au niveau du cimetièrre [du village], ils entendirent des coups de feu (L'émouciateur gestualise le bruit des coups de feu, en claquant successivement à trois reprises les doigts de ses deux mains) » (p. 43) ;

« Nté bə maquisards²²⁶ bəmbə béébò málúk yè bə putes, bə Fùlasi báá bəṅgání bídzíná, ámwán, mwán, mwán²²⁷ (D'une voix très basse, doublée d'un débit lent, l'émouciateur, à l'aide de ses deux mains, mime une personne marchant lentement), fó'óvó **tchúk**²²⁸ (l'émouciateur gestualise l'acte de poignarder) » (p. 46)

« Pendant que les maquisards²²⁹ se faisaient plaisir avec les prostituées,²³⁰ les soldats français profitèrent de l'occasion pour entrer discrètement dans leurs dortoirs (D'une voix très basse, doublée d'un débit lent, l'émouciateur, à l'aide de ses deux mains, mime une personne marchant lentement), et les éliminer [un à un] (l'émouciateur gestualise l'acte de poignarder) » (p. 47) ;

« Éṅábó véé náá, en soixante-quinze, éyóṅ b'Américains bəkáá saṅlé bə Fùlasi en Indochine, bə maquisards communistes bəṅgándòmlé bə **krí krí krí krí krí krí**²³¹ (Des deux mains, l'émouciateur mime la domination d'un combattant sur un autre) » (p. 50)

« C'est ainsi qu'en soixante-quinze, quand les Américains remplacèrent les Français en Indochine, ils se firent malmener par les maquisards communistes » (p. 51) ;

« Eyóṅ bəbóṅ bə comptoirs bəté, ánó ákú yè ? anó ákú náá, bə Ndzámán bəkóró ná bəkě ó Cameroun, bə Fùlasi báá bəkóró ná bəké Oyem. Fórvə **tóm tóm**²³², Mimbeng (L'émouciateur tape les mains à une reprise) » (p. 68)

« Ce sont les Allemands qui vinrent d'abord habiter au nord du Gabon et au Cameroun. Quand ils s'installèrent au nord Gabon et au Cameroun, ils construisirent des comptoirs. Après cela, les Allemands décidèrent de rejoindre le Cameroun, tandis que les Français,

²²⁶ Résistant. Personne qui s'est opposée à l'occupation allemande en France pendant la Seconde Guerre mondiale, entre 1940 et 1945. Par extension, le terme désigne un rebelle. Un combattant d'un groupe armé qui oppose une résistance à un envahisseur.

²²⁷ Idéophone traduisant les pas d'une personne marchant lentement et sans bruit.

²²⁸ Onomatopée qui traduit un objet que l'on enfonce dans le corps d'un homme.

²²⁹ Voir la note 5 du texte en fang.

²³⁰ Littéralement « pendant que les maquisards faisaient les mariages avec les putes ».

²³¹ Idéophone pour la domination d'une armée sur une autre en période de conflit.

²³² Idéophone qui traduit une rencontre ou un croisement soudain et brusque entre deux personnes.

[eux], prirent la direction d'Oyem²³³. Ainsi [Les deux troupes se croisèrent] à Mimbeng (L'énonciateur tape les mains à une reprise) » (p. 69).

En effet, comme on peut le constater, les onomatopées tentent d'illustrer des actions sonores en les reproduisant à l'écrit. Elles sont multiples et varient d'une langue à une autre.

1.4.7 La paronomase

La paronomase est une figure de style qui consiste à rapprocher des paronymes, mots comportant des sonorités semblables mais avec des sens différents, au sein d'une même phrase. Ce rapprochement sémantique laisse croire que le sens de mots est également lié. On peut le remarquer dans le corpus de légendes aux passages suivants :

« Ndzüe bə̀ Fùlàsì bə̀ngábíí jí átóó ékàmló áyó. Anó ñkáná fang wálig nó :« **Bákígán ókaŋ**²³⁴ **kərətáɾə** dzí, **ozà'áwú** ánə commandant **əŋgáwú ókaŋ** » (L'énonciateur adopte une voix grave, le corps immobile, les bras posés sur les cuisses en position de repos) » (p. 26)

« Le chef des troupes françaises, assis sur un cheval, reçut une balle mortelle. C'est depuis cet événement tragique qu'un proverbe fang dixit : « On ne traverse pas l'espace qui sépare deux village sans avoir préalablement pris un repas, au risque de mourir comme le commandant français » (L'énonciateur adopte une voix grave, le corps immobile, les bras posés sur les cuisses en position de repos) » (p. 27) ;

« **Emá mónónvá mǎyóm**, ábón **mà̀yəm**, **mésó wódóó dzó**, **mésó wó jíé tú éyòlà ámón** (L'énonciateur, l'air de réfléchir, marque une pause importante), **ámú éné bié àchè ñkáá**, mòr à mòr à̀yìèn **déyòm**, **mésíkì wòtú éyòlà mòté**. **Kàà dzóm !** » (Réaction du public) (p. 78)

« Même moi qui suis ici je ne sais pas, et même si je sais, je ne peux te le dire, je ne peux te donner son nom mon enfant (L'énonciateur, l'air de réfléchir, marque une pause importante), car c'est notre secret qui nous tient le plus à cœur²³⁵, personne ne doit le savoir, je ne peux te dire le nom de cet homme. Jamais ! » (Réaction du public) (p. 79).

En effet, la paronomase dans ce texte prend plusieurs formes. Dans le premier exemple, les deux paronymes interviennent clairement dans le proverbe : « **Bákígán ókaŋ**²³⁶ **kərətáɾə**

²³³ Littéralement « quand ils avaient fait ces comptoirs, c'est ainsi qu'il arriva comment ? c'est ainsi qu'il arriva que les Allemands quittèrent pour aller au Cameroun, les Français, eux, quittèrent pour aller à Oyem ».

²³⁴ Variante de *òkán zán* « espace séparant deux villages ». Il est symbolique chez les Fang du Gabon, car c'est le lieu de nombreux événements naturels et surnaturels.

²³⁵ Littéralement « c'est notre secret de l'iguane ».

²³⁶ Variante de *òkán zán* « espace séparant deux villages ». Il est symbolique chez les Fang du Gabon, car c'est le lieu de nombreux événements naturels et surnaturels.

dzí, **ozà'awú** ánə *commandant àngáwú ókaŋ* ». Les paronymes sont : « **Bâkígán/ kərətáɾə** ». Ces deux expressions sont de sens différents, mais ont à peu près les mêmes sonorités. De plus, l'assonance en « **k** » qui structure le proverbe apporte un effet de résonance. De même, dans le second exemple, le son « **m** » produit un effet de résonance qui martèle l'interdit au sujet du nom du personnage responsable du battement du tambour.

1.4.8 Anacoluthie

Une anacoluthie est une rupture de continuité dans la construction d'une phrase. Il peut être question soit d'une maldresse involontaire de style, soit d'une figure de rhétorique utilisée délibérément pour prendre certaines libertés avec la logique et la syntaxe pour sortir des constructions habituelles du discours oral ou parlé. Par exemple :

« Eɲáábó véé náá, éyóŋté Mimbeng àtós Bengone, àkál bəŋgáálùù bikiɛŋ vúmté (À l'aide de ses deux mains, l'énonciateur fait le geste d'éplucher), ébór bəŋgáábòr dá bətó'ó Nkolabona, ébèè Zeng Ebome.²³⁷Eɲàábó véé náá, amvál bətá'ár bəŋgáákəŋlé bié, wayəɱ náá dzàmté dáábò ésié wóm àbəló mímbú mínínə (L'énonciateur, avec sa main droite, fait le signe quatre), kərè náá éniáwòm ábiál. Eɲàtò'ò véé náá, ŋlájte, ómbó éki, édè mésíki wómánkaŋlé ásé, àmú biŋgáákəŋlé dó » (p. 78).

« Il fut un temps où Mimbeng était encore Bengone, car on y travaillait du fer (À l'aide de ses deux mains, l'énonciateur fait le geste d'éplucher); et ceux qui faisaient ce travaille habitaient Nkolabona, chez Zeng Ebome²³⁸. Comme nous le racontaient les parents, cela se déroula lorsque mon père avait quatre ans (L'énonciateur, avec sa main droite, fait le signe quatre), avant la naissance de ma mère. Ce récit était interdit, c'est pourquoi je ne peux tout te raconter, car on ne le racontait pas » (p. 79).

En effet, ce passage constitue une rupture syntaxique dans la mesure où dès l'entame du texte, on s'attend à ce que l'énonciateur nous raconte le début de la bataille. Au lieu de cela, celui-ci bifurque dans la narration pour parler de son père et de son enfance. Ce qui constitue une rupture dans la construction syntaxique du passage. Dans ce cadre, la figure de rhétorique apparaît beaucoup plus comme un usage délibéré afin de prendre ses distances avec les constructions classiques qui caractérisent les autres types de récits oraux.

²³⁷ Artiste gabonais de tradition fang, mort le 19 mai à Paris.

²³⁸ Voir la note 1 du texte en fang.

1.4.9 Le chant

Le chant peut se définir comme une composition musicale destinée à la voix, généralement sur des paroles. Dans les cultures orales, il est comme naturellement associé à l'expression poétique. Par exemple, dans les épopées, on peut remarquer que les parties chantées correspondent soit aux hymnes célébrant tel ou tel personnages, soit aux devises. Dans le *mvett*, il prend la forme d'interludes ou le récitant interrompt le récit pour évoquer en un lamento lyrique repris en chœur par l'auditoire son sort personnel et le sacrifice consenti pour mériter de transmettre la voix des ancêtres en se faisant un authentique chantre du *mvett* (SEYDOU, 2008, pp. 161-162).

Ainsi, les légendes en fang de Mimbeng abondent de séquences chantées. De la même manière que dans les contes fang, on retrouve des chants, de même les légendes ne sont pas sans séquences chantées. C'est par exemple le cas aux passages suivants :

« *Ézán wákà níín yà wàyàm dā ?*

Ezán wákà níín yà wàyàm dā ?

(L'énonciateur chante en battant les mains et l'assistance avec lui) (p. 7).

Cette route où tu vas, là connais-tu ?

Cette route où tu vas la connais-tu ?

Cette route où tu vas la connais-tu ?

Cette route où tu vas la connais-tu ?

Cette route où tu vas, la connais-tu ?

Cette route où tu vas là connais-tu ? »

(L'énonciateur chante en battant les mains et l'assistance avec lui) » (p. 8).

Ce passage chanté intervient dans la version de la légende du village selon Bibang bi Ndong. En effet, l'énonciateur reprend un chant d'enfance pour expliquer le type de jeu que jouaient les enfants du village autrefois. Ce jeu, qui s'apparente au *ndele* tel qu'explicité plus haut, se caractérisait par un certain nombre de chants. L'énonciateur n'hésite pas à reprendre un autre de ces chants :

« Dzómá áákáá bwèn ánué,

Dzómá áákáá bwèn ánué,

àbòmdzán dákü nǎ ánué,

àbòmdzán dákü nǎ ánué,

dzómá áákáá bwèn ánué,

Dzómá áákáá bwèn ánué,

àbòmdzán dákü nǎ ánué,

àbòmdzán dákü nǎ ánué,

Dzómá áákáá bwèn ánué,

Dzómá áákáá bwèn ánué,

àbòmdzán dákü nǎ ánué,

àbòmdzán dákü nǎ ánué

(L'énonciateur, tout en secouant la tête, chante seul et l'assistance acclame seulement) »
(p. 8).

« Tel a la pourriture à la bouche,

tel a la pourriture à la bouche,

le rhume affreux dégouline de sa bouche,

un rhum affreux dégouline de sa bouche,

tel a la pourriture à la bouche,

tel a la pourriture à la bouche,

un rhume affreux dégouline de sa bouche,

un rhume affreux dégouline de sa bouche,

tel a la pourriture à la bouche,

tel a la pourriture à la bouche,

un rhume affreux dégouline de sa bouche,

un rhume affreux dégouline de sa bouche »

(L'énonciateur, tout en secouant la tête, chante seul et l'assistance acclame seulement) (p. 9).

Ces passages chantés ponctuent le récit et lui apportent une certaine musicalité. Cette présence du chant dans la légende participe à la détente au cours de la performance orale de l'énonciateur. L'auditoire participe en reprenant en cœur le chant pour accompagner le performateur.

TROISIEME PARTIE : Les enjeux de la légende

Dans le contexte de l'écriture littéraire, le concept de « genre littéraire » a soulevé tout au long de l'histoire de nombreux débats. En effet, la question de savoir si l'on doit parler de « classe de textes » ou de « classe de discours » reste en suspens. Cette question, relative à la définition élémentaire du « genre », traduit l'ambiguïté ou le déplacement des points de vue. Ces débats confirment l'importance et...la mouvance : d'une « théorie des genres des genres » - restée, *mutatis mutandis*, durant des siècles, la référence obligée- à la négation même de la pertinence de la notion de genre au nom d'une esthétique croéenne, on mesure la portée qui lui est reconnue dans l'appréciation et l'analyse du fait littéraire (SEYDOU, 2008, p. 125).

Mais l'apport des diverses disciplines qui ont progressivement pris place dans l'histoire culturelle et l'évolution tout à fait remarquable du regard porté sur la production littéraire et la littérarité ont obéré la recherche d'une classification en genres. En effet, selon Michaël Riffaterre, « *le texte n'a d'existence ou de fonction littéraire que comme point de départ du processus génératif, lequel se déroule dans l'esprit du lecteur* » (RIFFATERRE, 1979, p. 154). On est de ce fait passé du texte comme objet fini – « *tissu des mots engagés dans l'œuvre et agencés de façon à imposer un sens stable et autant que possible unique* »- à celle du texte comme « *productivité...le théâtre même d'une production où se rejoignent le producteur du texte et son lecteur...* », et comme « intertexte » (BARTHES, 1997, pp. 811, 815, 816) non seulement par sa relation-si tacite soit-elle-à toutes sortes d'autres textes des cultures antérieures ou contemporaines, mais également à travers le réseau d'échos provoqué chez le lecteur, qui en conditionne la réception.

Ainsi, la notion de texte prend le sens de « discours », lui-même entendu au sens linguistique du terme comme procès d'énonciation. En ce sens, le « discours » s'inscrit dans une structure de communication. Selon Barthes : « *Le texte est un fragment de langage placé lui-même dans une perspective de langage* », « *le texte reste de part en part homogène au langage/ il n'est que langage et ne peut exister qu'à travers un autre langage* » (1997, pp. 814-817). En effet, l'analyse de Barthes permet un glissement qui pour notre propos a l'avantage de nous rapprocher enfin des frontières du domaine de la « littérature orale ». La prise en compte de l'intertextualité et de l'opération de lecture dans la « signifiante », a permis l'exigence d'une introduction, dans l'analyse textuelle, de certains aspects qui, dans le cadre de l'oralité, s'imposent d'eux-mêmes. C'est le cas de « socialité ». Ce qui fait dire à Christiane Seydou : « *S'il est donc légitime de parler de « texte » en littérature orale, il n'en reste pas moins plus exact d'utiliser le terme de « discours » lorsqu'on aborde la question des genres,*

afin d'en traduire de façon plus juste la qualité d'énonciation, d'acte de communication et la dimension sociale » (SEYDOU, 2008, p. 127).

De ce fait, au sujet précisément de la notion de « genre », on peut retenir que les genres sont des classes constituées par la reconnaissance de propriétés communes, et perçues comme telles au cours de l'histoire. L'établissement de ces propriétés est institutionnalisé, chaque société choisissant et codifiant, parmi les actes de parole, ceux « *qui correspondent au plus près à son idéologie* » (TODOROV, 1978, p. 51).

De même, Pour garder la trace d'un événement marquant, le souvenir d'un fait historique important, la mémoire collective se sert souvent de la légende. Ainsi, au fil du temps, le récit légendaire va au cours de sa transmission, se charger d'éléments fantastiques et merveilleux. Ces éléments vont prendre de l'ampleur à mesure que le récit traverse les époques. Ce qui fait de la légende l'un des genres de la littérature orale les plus vivants. En effet, la légende, à l'instar de la littérature orale, a la facilité de s'adapter à l'évolution de la société qui la produit. Elle insère en son sein des contenus nouveaux tout en gardant un fond permanent. En cela, la légende est témoins à des niveaux divers de plusieurs faits et événement qui ont profondément marqué la société. Elle constitue un réservoir important de documentation sur l'histoire et les différents aspects de la vie d'une société. Partant de cette documentation, la légende nous livre des savoirs dont tirent grandement profit plusieurs disciplines : l'oralité, l'histoire, l'anthropologie, la sociologie, etc.

Chapitre 5 : Contour de définition et fonctions

Un effort de clarification du concept de légende s'impose, car la légende se confond au mythe, au conte voire à l'épopée.

Par conséquent, nous allons analyser le contour de définition de ce genre de la littérature orale. Ensuite, il s'agira d'en montrer les fonctions. En effet, la légende assure plusieurs fonctions au nombre desquelles on peut citer la fonction pédagogique, didactique, cathartique, testimoniale, ludique, etc.

1.1. Origines de la légende

Le terme « légende » du latin *léghenda*, « ce qui est à lire » ou « ce qui doit être lu », désigne à l'origine : « des récits concernant des saints et qui étaient lus dans des couvents à des fins édifiantes » (ARON, SAINT-JACQUES, & VIALA, 2010, p. 420). À ce moment précis, ces récits font partie intégrante du cadre religieux. En effet, les premiers récits au sujet de la biographie des saints se présentent comme des « *léghenda* » ; c'est-à-dire des histoires que l'on doit lire pour y trouver des modèles de vie, à l'image du recueil *Léghenda auréa* ou *Légende dorée*²³⁹ très largement diffusée en Latin et en Français, jusqu'au Moyen-Age.

Cependant, si le mot légende désigne à l'origine « des récits concernant des saints et qui étaient lus dans des couvents à des fins édifiantes », il faut noter que le genre préexiste au Moyen-Age. En effet, aussi loin que peut remonter la mémoire humaine, l'énonciation des textes oraux a été un moyen de transmission des savoirs. Mythe, légende, conte et parémies, constitue autant de dispositifs narratifs sur lesquels se sont d'abord basés tous les peuples du monde pour véhiculer des savoirs. La transmission verbale des savoirs a de fait longtemps prévalu, avant que certains peuples ne parviennent à l'écriture comme mode de communication principal. En Occident, les légendes font partie du vaste ensemble de la mythologie gréco-latine de l'Antiquité. De Summer à la Grèce, les textes qui rapportent les légendes sont parmi les plus anciens de la mémoire humaine.

²³⁹ Ouvrage très célèbre rédigé en latin entre 1261 et 1266 par Jacques de Voragine, archevêque de Gênes qui raconte la vie de 150 saints et martyrs chrétiens. Certains événements de la Bible, dont la vie du Christ et celle de la Sainte-vierge Marie y sont aussi évoqués.

Cependant, nous pouvons constater qu'elle se confond au mythe. Mais dans le cadre de notre travail, une distinction s'impose ; car mythe et légende ne renvoient pas nécessairement à la même chose.

Selon le dictionnaire du littéraire : « *Mythe* » vient du grec « *muthos* » qui signifie « récit », « fable » et, plus en amont « parole » : le mythe est donc « *une histoire fabuleuse qui 'se raconte'* » (2010, p. 503). Si l'on s'en tient à cette définition, mythe et légende peuvent encore se confondre ; car la légende comme le mythe est un récit qui présente des héros aux forces surnaturelles par conséquent qui offre les explications de l'inexplicable. Pour mieux percevoir la nuance, il importe de préciser : « *Au sens restreint, les spécialistes conçoivent le mythe comme un récit se rapportant à un état du monde antérieur à l'état présent et destiné à donner une cause à l'ordre des choses : le mythe est, en ce sens, récit des origines* » (2010, p. 503). Cette précision est de taille dans la mesure où elle nous révèle que le mythe a toujours trait aux origines. C'est dans le même sens que Mircea Eliade affirme au sujet du mythe :

« Personnellement, la définition qui me semble la moins imparfaite, parce que la plus large, est la suivante : le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Etres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce, végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une création : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être » (1963, pp. 16-17).

De plus, sa temporalité et son espace ne sont pas issus du monde humain. Ce qui n'est nullement toujours le cas de la légende. Ainsi, Francis Gaterre distingue la légende du mythe sur la base de trois critères : le caractère sacré, la circonstance et la thématique. En effet, selon cet auteur, « *Le mythe est une histoire sacrée. Non seulement le thème des mythes n'est pas ordinaire, mais leur récitation même est considérée comme ayant quelques vertus en elle-même* » (2008, p. 104). Par rapport au lieu, il affirme : « *le mythe n'est pas raconté n'importe quand : pendant les cérémonies d'initiation, pendant le rite* » (2008, p. 104). Et au sujet de la thématique, il précise : « *La thématique a toujours trait aux origines : comment et aux termes de quels enchaînements on est arrivé à l'environnement existentiel qui caractérise l'homme d'aujourd'hui : sexualité, douleur et morts* » (2008, p. 104).

Cela dit, tous ces critères qui caractérisent le mythe sont loin de concorder avec le concept de légende qui obéit à des normes tout à fait différentes. Ainsi, contrairement aux

mythes, la légende, sur la base des trois critères de Gatterre, se démarque. Sur le plan du sacré, la légende diffère du mythe, car au sein de la plupart des sociétés fonctionnant sous le régime d'oralité, la légende est réservée aux profanes. Au niveau de l'énonciation, elle peut être contée n'importe où et à n'importe quelle circonstance. Au niveau de l'énoncé, le motif de l'origine ou de la cosmogonie n'est pas une exigence. À ce niveau précis, la légende fait plutôt référence à un héros qui a existé ou qui existe, à qui on attribue une force extraordinaire et qui sert de modèle pour la communauté. Ainsi, si l'on s'en tient à la mythologie grecque, l'histoire d'Ulysse racontée par Homère et celle d'Eneïde racontée par Virgile, doivent être considérées non pas comme des mythes, mais comme des légendes. Pour mieux le démontrer, nous allons procéder à une brève analyse de l'histoire d'Ulysse à travers l'*Illiade* et l'*Odyssée*, en vue de voir comment elle intègre les caractéristiques de la légende.

Dans l'*Illiade* et l'*Odyssée* d'Homère qui évoquent les aventures d'Ulysse, roi d'Ithaque, le récit n'évoque pas l'origine, le commencement, ou le début d'un phénomène particulier. Il ne s'agit pas de naissance du monde, d'un peuple ou d'un être. Mais d'aventures d'expéditions, et de périple d'un roi grec, pris comme modèle par son peuple. Ulysse, après avoir triomphé de Troie, a dû faire face à des obstacles parfois extraordinaires tels que nous l'avons démontré dans le premier chapitre de notre travail. Par voie de conséquence, au regard de ce que nous avons mentionné à propos des caractéristiques de la légende, tous ces éléments qui définissent l'histoire d'Ulysse nous confortent à la conclusion que l'*Illiade* et l'*Odyssée* d'Homère dans la mythologie grecque sont des légendes.

De plus, la dimension historique de ces récits est un autre trait fondamental, caractéristique non négligeable des légendes.

Si les mythes ne sont point identifiables dans le temps et dans l'espace, les légendes puisent leur source dans le fait historique ; avant de se muer en merveilleux. Par exemple, à propos de la guerre de Troie, tous les chercheurs s'accordent à l'idée que cette cité a belle et bien existé dans l'Antiquité. Tout comme les rois de Mycène, d'Athènes, d'Ithaque et tous les autres royaumes qui ont fait la force de la Grèce. Les événements racontés par Homère sont relativement contemporains de lui.

Mais pour rendre son récit vivant, plaisant et attractif, l'auteur y a ajouté du merveilleux et du fantastique. Ainsi, la trame narrative prend-elle une autre résonance. Ce monde narré par Homère, et qui était déjà éloigné de ses auditeurs, va paraître encore plus éloigné. Homère crée dans l'*Illiade* et l'*Odyssée*, l'illusion d'une époque très ancienne et fabuleuse, où les dieux et les

humains se côtoyaient. Dans *l'Odyssée* particulièrement, nous pouvons lire une reconstitution des temps inconnus. Ce récit, offre un univers fait d'éléments composites et hétérogènes. Le mérite d'Homère dans *l'Iliade* et *l'Odyssée*, est donc d'avoir su donner à la trame narrative un trait d'unité. En d'autres termes, d'avoir été capable de donner à des segments narratifs épars, une seule et même orientation narrative. Mais le support de ce merveilleux est un encrage réaliste et historique.

Dans ce sens, Claude Rivière affirme au sujet de la légende : « *Pourtant l'historien qui examine le livre de l'exode, l'Iliade ou l'Enéide, est incité à se demander si légende et réalité ne coïncideraient pas en quelques points* » (1997, p. 63). Il ajoute pour exemplifier son propos : « *L'établissement d'Enée dans le Latium, après avoir fui par mer une Troie en flammes, ne relève probablement pas que de l'imagination de Virgile qui en a poétisé le récit* » (1997, p. 63). Il en ressort par rapport à ces propos, que les légendes sont amenées à nous édifier sur le contenu historique d'un événement, car portant les germes de celle-ci (histoire). Autrement dit, nous pouvons partir d'une légende pour reconstituer un fait historique méconnu jusqu'à lors. La légende devient de ce point de vue une source scientifique tout à fait avérée.

L'hypothèse d'une fiction comme potentielle miroir de la réalité historique à ce moment se justifie. Cette hypothèse est d'autant plus fondée, que de nombreux chercheurs en Occident s'appuieront désormais sur des récits légendaires pour légitimer leurs travaux scientifiques. À l'image de l'Allemand Heinrich Schliemann, qui a réalisé de nombreuses découvertes scientifiques à partir de l'histoire de la guerre de Troie. Au nombre de ses découvertes : les vestiges de Troie sur la colline d'Hissarlik en Turquie entre 1870 et 1873 ; les substructures des palais, des tombes royales, et des murailles de Mycènes en 1876, et d'Ithaque en 1878. Ces travaux ont permis à la science de confirmer l'idée que les légendes ne sont pas qu'une chimère ou une utopie, mais désormais une source scientifique fiable.

De ce fait, malgré l'inspiration des dieux, qui se mêlent aux hommes et influencent leurs décisions ou leurs actions, la tradition légendaire peut exprimer la réalité. Le mythe par contre le peut difficilement ou très rarement. C'est pourquoi, parallèlement à Gatterre, Claude Rivière va lui aussi insister sur la nuance qui existe entre mythe et légende, sans forcément s'appuyer sur les mêmes critères de distinction. En effet, Rivière contrairement à Gatterre, décèle quatre traits de distinction entre mythe et légende : la nature, la fonction, la forme, et le type de croyance. Sur le critère de la nature il affirme : « *Le mythe sacré se présente comme métaphorique et transhistorique, la légende profane comme une construction plus ou moins*

inventée, même si elle prend pour prétexte un événement ou un personnage connu » (1997, p. 63).

Sur ce critère, on peut lire la confirmation selon laquelle le mythe est détaché de toute réalité contrairement à la légende. Sur le critère de la fonction, il rejoint pleinement Francis Gaterre en ce que le mythe est réservé à la base aux initiés, et la légende aux profanes. Pour ce qui est de l'avant dernier critère, à savoir celui de la forme, chez Francis Gaterre, il est comparable au critère du sacré, qui s'oppose au profane : « *ésotérique et initiatique dans le mythe populaire dans la signification de la transmission de la légende* » (2008, p. 104).

Ainsi, l'auteur (Francis Gaterre) inclut-il dans celui-ci ce que Rivière considère comme à part, c'est-à-dire, la nature de la fiction. Aussi, peut-on dans ce même cas de figure, inclure dans le caractère du sacré, le type de croyance puisqu'il est apparemment la conséquence du critère formelle si l'on s'en tient aux éléments distinctifs entre mythes et légendes sur la base de ce critère : « *faible et à forte valence pour le mythe, mais de faible crédibilité pour la légende* » (1997, p. 63). Ainsi, à partir de tous ces éléments de différenciation ou de tous ces caractères distinctifs, peut-on de façon claire et sans ambiguïté percevoir la nuance qui existe entre mythe et légende.

Toutefois, il sied pour une raison ou pour une autre de mentionner que certains récits, sont au confluent des deux genres. C'est-à-dire, qu'ils sont partagés entre ce qui relève du mythe, et ce qui découle de la légende. Chez les grecs anciens, l'histoire de Prométhée racontée par Hésiode dans *La Théogonie* est en même temps un mythe et une légende. En effet, il est un mythe parce que comme nous l'avons susmentionné, le mythe est récit des origines : de la mort, de la guerre, de l'amour etc. Et l'histoire de Prométhée explique l'origine du feu et par extension de la connaissance chez les hommes. Mais il est aussi une légende car c'est un héros aux facultés extraordinaires qui va symboliser chez les Grecs le travail, et devenir pour eux un modèle. Mieux, la légende de Thésée raconté par Hésiode dans le même ouvrage. Lui (Thésée), est un héros et guerrier grec incontournable. Pour les Athéniens de l'Antiquité, c'est le plus grand chef d'Athènes. Ce récit est une légende sur la base de l'héroïsme du personnage. En revanche, cette histoire est un mythe en ce qu'il présente les fondements de la démocratie. En effet, Thésée est pour les Grecs le père de la démocratie ; qui deviendra pour nos sociétés (modernes), le mode de gouvernance par excellence.

En somme, nous pouvons retenir, concernant les origines de la légende en Occident, qu'elle prend naissance dans le vaste ensemble de la mythologie grecque. Sur cette base, elle

n'est pas à confondre avec les autres formes de récits dans cet ensemble composite de textes dans la mythologie grecque. D'où la nécessité pour nous de la distinguer du mythe ; avec lequel sa possibilité de confusion est très évidente au regard de leur similitude. Une nuance entre les deux genres s'impose, et permet de comprendre dans le cadre de notre travail les subtilités que la légende dégage de façon singulière.

1.2 Evolution de la légende

Dans l'Antiquité grecque, au cours de leur évolution, les légendes vont au fur et à mesure rendre compte d'une évolution de la pensée grecque. Alors que jusque-là les dieux étaient différents de toutes choses vivantes, les grecs créaient leurs dieux à leur ressemblance. Cela apparaît clairement dans l'art grec antique, notamment dans le domaine de la sculpture. En effet, les statues grecques antiques qui représentent les dieux sont si « vivantes », si logique, et naturellement resplendissantes. À l'image de la sculpture grecque antique faite de marbre qui représente Dionysos, ou des sculptures antiques représentant Apollon. Toutes choses qui, selon certains chercheurs, contrastent avec les statues figées, immobiles, dépourvues de toutes animations imaginatives d'Égypte ou des bas-reliefs de Mésopotamie. Ainsi, Claude Rivière stipule :

« Les variantes sur ces thèmes ne manquent pas, les critiques non plus. La croyance en Dieu résulte du désir de trouver une cause logique à l'univers, pense Andrew Lang. L'agnostique estime que la science le fait beaucoup mieux désormais que la religion d'où la régression de mythes en légendes » (1997, p. 17).

La contemporanéité des récits fondateurs aux aèdes permet à ceux-ci de passer du statut de mythe à celui de légende, en vue d'établir une connivence avec cette pensée logique et rationnelle qui définit désormais les Grecs dans l'Antiquité.

Après la destruction de l'Empire grec par les Romains, cette proximité entre légende et réalité va se poursuivre. En effet, contrairement à certains conquérants de l'époque qui détruisent généralement tout ce qu'ils trouvent en territoires conquis, les Romains vont conserver le patrimoine grec. Le transfert des qualités anthropomorphiques des dieux grecs vers la religion romaine et mieux encore la suprématie de la philosophie grecque chez les Romains amena à négliger de plus en plus les dieux romains. Les patriarches chargés d'enseigner les mythes romains n'y croyaient plus. Parallèlement, le peuple romain abandonne les pratiques anciennes pour se consacrer désormais aux cultes grecs. Malgré la conservation des postes de pouvoir comme celui de pontife propre aux Romains, les idéaux grecs prirent le dessus sur tout

le reste. La culture en général, l'art et la religion en particulier, seront préservés. Mais pour une meilleure adaptation de cette nouvelle culture à leur mode de vie, des modifications vont être observées, comme le précise Claude Rivière au sujet de l'évolution des religions :

« Au mouvement d'oubli et d'érosion répond un autre mouvement de perpétuelles innovations et accréditations. Contestée, toute religion se renforce par des virtuoses religieux (cf. Weber) qui disent obéir à un autre qui les dépasse. Au long de l'histoire, tout patrimoine symbolique dérive, s'adapte, se réinvente » (1997, p. 15).

L'une des plus remarquables de ces modifications se trouve dans la mythologie romaine. Elle se traduit par un changement de noms des dieux grecs par les romains. Parallèlement aux Grecs, les romains vont concevoir leurs légendes à partir d'une pensée logique et rationnelle. C'est sur cette base que la légende d'Enée, fondateur de Rome selon Virgile dans l'*Eneide*, prit de l'importance chez les Romains.

En revanche, plus que les Grecs, les Romains vont rapprocher leurs légendes de la réalité au point de déifier leurs rois ; et en faire directement après leur mort des légendes. Depuis Jules César, avant même l'établissement de l'Empire, les rois romains sont de véritables dieux vivants. Après leur mort, ils inspirent des récits légendaires. Des empereurs comme Claude, Vespasien et bien d'autres furent déifiés et après leur mort se créèrent de nombreuses légendes derrière eux.

Après la chute de l'Empire romain en 476, la légende va petit à petit quitter le contexte païen pour évoluer dans le christianisme. Avec la montée en puissance de cette religion moderne au Moyen-Age, les cultes païens perdirent petit à petit leur légitimité. Cette situation trouve son fondement avec Constantin Ier qui régna de 324 à 337 ; et qui fit du christianisme, la religion officielle de l'Empire romain. En 392, tous les cultes païens furent interdits par l'Edit de l'Empire, Théodore Ier. Mais la légende, loin de disparaître avec eux, trouve son refuge dans ce nouveau contexte religieux. Des sociétés qui se fondaient sur des pratiques religieuses fortes éloignées du polythéisme païen vont alors intégrer la légende. Ainsi, deviendra-t-elle victime d'une condamnation, à partir du moment où le syncrétisme souhaité qui tente vainement de l'assimiler continuellement aux croyances traditionnelles ne sera plus viable. Comme le précisent Commelin et Pierre Maréchaux au sujet des mythes gréco-romains :

« Et même si la mythologie (dans sa part rituelle) encourut la vindicte des apologistes (Lactance, saint Cyprien, Minucius Felix, Arnobe, Commodien, Firmicus, Maternus, ou Augustin), les Pères de l'Eglise eux-mêmes se rendirent à la maison : il était devenu inutile de se braquer contre ce foisonnement des vieilles souches fabuleuses : débarrassés de toute

forme de culte, ils portaient désormais en eux un signe de vitalité qu'il valait mieux encourager quitte à soumettre ces pousses désordonnées à l'ordre sacré de l'espilier chrétien » (1995, p. 17).

Il en sera de même des légendes. L'Eglise pour rendre hommage aux saints, va développer des « légenda » qui seront enseignées dans les milieux chrétiens. Celle-ci commence à se préciser au IX^{ème} siècle avec *Cantilène de saint-Eulalie ; Vie de saint-léger ;* et se poursuivra au X^{ème} et au XI^{ème} siècle avec *La passion du Christ* (X^{ème} siècle) et *Vie de saint-Alexis* (XI^{ème} siècle). À partir de la seconde moitié du XI^{ème} siècle, une abondante production des légendes va se développer pendant trois siècles. Cette situation trouve son explication dans les événements particuliers qui accompagnent les siècles (XI^{ème}, XII^{ème}, et XIII^{ème} siècle) et surtout dans les sensibilités qui s'y dégagent. En effet, le système féodal a loué dans l'âme des seigneurs l'amour des exploits guerriers et le sentiment de l'honneur fait de loyauté entre suzerain et vassal. Au même moment, l'élan de la première croisade a vénéré la foi patriotique et religieuse des chevaliers et des populations. Ainsi, se diffuse le goût des récits de chevaliers fervents défenseurs de l'Eglise, et ceux des luttes contre les infidèles.

Cependant, la légende n'est point à confondre avec l'épopée, quoiqu'ils ne soient pas totalement différents. L'épopée, contrairement à la légende, est un genre plus complexe et composite. À ce sujet, *le Dictionnaire du littéraire* affirme :

« La Poétique d'Aristote propose une définition du genre plus précise, mais toujours fondée sur l'œuvre homérique. L'épopée est « une imitation narrative » présentant (chap. 23-24) un caractère dramatique similaire à celui de la tragédie (avec péripéties, reconnaissance et coup du sort) et une unité d'action (l'étendu d'une composition donné devant toujours former une totalité compréhensible), en vers héroïques avec une élocution travaillée sans être trop ornée et des interventions du narrateur (qui doit cependant s'effacer au profit de ses personnages) ; elle inclut des éléments irrationnels (provoquant un émerveillement qui est source de plaisir), de « faux raisonnements » (ne répondant qu'à la logique interne de l'œuvre), et doit préférer la vraisemblance à la vérité si celle-ci paraît incroyable » (ARON, SAINT-JACQUES, & VIALA, 2010, p. 244).

Cette définition de l'épopée permet d'apprécier les nuances entre une épopée et une légende au-delà de leurs points communs. En effet, si la légende n'obéit à aucune exigence formelle, l'épopée se distingue d'elle par sa versification et sa forme poétique. Ce qui n'est point une exigence pour la légende. L'épopée est donc intimement liée à la poésie voire à la chanson. Ce qui explique pourquoi les aèdes dans l'Antiquités étaient-ils munis d'un instrument de musique pendant la déclamation de leurs poèmes héroïques. Lilyan Kesteloot affirme à ce

sujet : « En général, l'épopée, dans tous les pays, a eu une origine orale : elle fut chantée et déclamée avant d'être écrite. Homère était un barde aveugle, qui composa ainsi l'Iliade et l'Odyssée » (1971, p. 3). C'est sans doute ce trait musical qui renforce le plaisir des auditeurs, égaille le public et passionne l'assistance. À ce sujet, l'auteure ajoute :

« Pour toutes ces raisons, l'épopée émeut plus qu'un roman d'amour. Elle passionne plus qu'un roman policier, elle distrait plus qu'un conte. Parce que le public qui l'écoute se sent concerné, parce que ses héros ont vraiment existé ; parce qu'on y respire un air grandiose, « épique » et qu'elle réveille nos instincts de générosité et de fierté » (KESTELOOT L. , 1971, p. 3).

En outre, l'épopée est un genre généralement très long. Il ne peut donc se raconter en quelques minutes. Sa déclamation exige un temps important, contrairement à la légende qui peut être quelquefois très breve. De ce fait, l'épopée peut intégrer plusieurs autres genres comme le conte, la légende, ou le mythe.

Ainsi, l'épopée peut englober le mythe, le conte, la légende, la fable etc. ; à condition qu'il conserve ce trait poétique et musical. Par exemple, dans *Mythe et Épopée I. II. III* (1995), Dumézil évoque un ensemble de récits légendaires qui intègrent la catégorie des épopées indo-européennes. C'est le cas de l'épopée *Le Mahabharata*, la grande histoire des descendants de Bharata, subdivisée en plusieurs chants. Selon l'auteur, c'est le plus long poème qu'est produit l'Inde ; et l'un des plus longs de toutes les littératures. Ces récits légendaires chantés ne font pas partie de la catégorie des légendes, mais bien de l'épopée du fait de leur caractère poétique et chanté.

Par ailleurs, il apparait dans la littérature française une forme épique plus particulière et spécifique : la chanson de geste. Elle se définit comme :

« Un genre de caractère oral qui porte sur les res gestae, c'est-à-dire les événements historiques (de nature plus ou moins légendaire) constituée essentiellement par la matière de France (par opposition aux romans antiques ou Arthurien), centré autour de l'empereur Charlemagne et racontant la lutte contre les Sarrasins ainsi que les dissensions entre barons du royaume » (ARON, SAINT-JACQUES, & VIALA, 2010, p. 244).

En effet, cette forme d'épopée est chantée pour magnifier les héros de guerre. C'est ici que les légendes au Moyen-Âge se détachent du fait purement religieux enseigné dans les couvents, pour s'élargir jusqu'aux places publiques. À partir du XIII^{ème} siècle précisément, les principes de foi et d'honneur, véritables soubassements de la société féodale de l'époque, vont commencer à s'altérer. Les Troubadours se déplacent de château en château, de cours en

cours, de place en place, munis d'un instrument de musique appelé la vielle, pour y chanter. À l'image des aèdes de l'Antiquité, ces poètes chantent les louanges des héros auxquels toute une communauté s'identifiait.

Cela dit, *les Chansons de geste* évoquent des récits légendaires, mais appartiennent au genre épique. Les plus anciennes chansons de geste que nous connaissons à la fin du XI^{ème} siècle ou au début du XII^{ème} siècle sont : *la Chanson de Roland*, *la Chanson de Guillaume*, *Gormond et Isembart*, et *le Pèlerinage de Charlemagne*. Ces poèmes font vivre particulièrement des personnages et des événements du VIII^{ème} aux IX^{ème} siècles. Comme les légendes précédentes (légendes de l'Antiquité grecque, légendes de l'Antiquité romaine), leur point de départ est historique mais embelli de merveilleux. Par ailleurs, comme nous l'avons mentionné dans les pages précédentes, la légende a cette aptitude non seulement à se renouveler, mais surtout à se constituer en expression de croyances transcendant variation de culture et situation historique. Ainsi, pour une meilleure intégration de celle-ci dans le contexte culturel du XII^{ème}, XIII^{ème}, et XIV^{ème} siècle, les faits et surtout les héros seront modifiés. C'est le cas des héros carolingiens dans les récits, qui ressembleront davantage aux barons du XII^{ème} siècle. De plus, les Aèdes de ces siècles pour une meilleure conciliation des chansons de geste primitive aux leurs, choisirent de les constituer en *Cycles*.²⁴⁰ Ceux-ci (les cycles) vont substituer la rude simplicité des premiers récits aux aventures féeriques, merveilleuses, et étranges. Les héros, y rencontrent des enchanteurs, combattent des monstres, et voyagent dans des mondes mystérieux. Dans tous ces cycles, on y découvre les mêmes scènes à succès, et mieux, les personnages conventionnels identiques : le traître, le lâche, et le héros. Au nombre de ces cycles, *La Geste du Roi* dont fait partie *La chanson de Roland*. Ce récit, caractéristique des légendes médiévales nous narre l'histoire de Charlemagne, fervent défenseur du christianisme au VIII^{ème} siècle.

Au fur et à mesure de l'évolution de la société médiévale, la légende va parallèlement connaître des changements progressifs. L'une d'entre elle est le changement de contexte d'expression. Ainsi, à partir du XIII^{ème} siècle, la rhétorique de l'oralité va progressivement

²⁴⁰ Un cycle ou une geste, est constitué par tous les poèmes, de divers auteurs et de divers époques, au centre desquels, on retrouve le même héros ou des membres d sa famille, souvent imaginaires : aïeux, parents, oncles, neveux, et cousins. Ainsi, les lecteurs étaient incités à lire les chansons d'un même cycle pour connaître les autres aventures de leur héros favori ou de ses parents. Ainsi, distingue-t-on au Moyen-Age trois principaux cycles : *La geste du roi*, dont fait partie *La chanson de Roland*, est dominée par la personnalité de Charlemagne ; *La geste de Garin de Monglane*, dont le héros central est l'arrière-petit-fils de Garin : Guillaume d'orange. L'action de cette geste se déroule surtout dans la Languedoc et la Provence ; et *la geste de Doon* de Mayence, dont l'unité est constituée, non pas par un héros, mais par un thème central : celui des luttes féodales opposant les barons, soit entre eux, soit au roi.

laisser la place à celle de l'écriture. Au fur et à mesure de cette évolution, la légende va parallèlement connaître des changements progressifs. Jusque-là, le texte appartenait à la communauté, ou à la collectivité. On ne pouvait point se les approprier. Les auteurs étaient donc anonymes. Avec le développement de l'écriture, les choses vont considérablement changer. À la notion d'auditeur qui a longtemps prévalu, va se substituer celle du lecteur. La littérature courtoise prenant le relais des chansons de geste va privilégier la forme écrite. Les légendes de ce point de vue ne seront plus écoutées, mais lues. Avec le développement de l'écriture, la légende se confondra à un genre de la littérature écrite, précisément le roman traditionnel. Celui-ci aura à la fin du Moyen-Âge, la particularité de mêler épopée légendaire et récit d'aventures amoureuses. Avec les auteurs courtois, la légende se défait du caractère sacré et de la dictature religieuse. Le texte est désormais le produit d'un individu identifiable qu'on nomme « Auteur ». Celui-ci se réalise à travers ses œuvres et se fait connaître au grand public. Le premier d'entre eux au Moyen-Âge est Chrétien de Troyes qui laissera à la postérité cinq ouvrages majeurs : *Erec et Enide* (vers 1170), *Cligès* (1176), *Yvain ou le Chevalier au lion* (vers 1180), *Lancelot ou le Chevalier à la charrette*(1180), *Perceval ou le conte du graal* (vers 1185). Il est considéré par les chercheurs comme le premier romancier de la littérature française, même si avant lui, existait déjà le genre romanesque ; à travers les récits médiévaux inspirés de l'Antiquité grecque et de la légende du roi Arthur. La particularité de Chrétien de Troyes, est qu'il saura transposer ses légendes celtiques dans la société courtoise de son temps. Ainsi, va-t-il donner à la légende à partir du style romanesque, une forme nouvelle.

Après avoir évolué au Moyen-Âge dans un contexte religieux, la légende va intégrer le folklore sous forme de chanson avec la légende de Saint-Nicolas²⁴¹. Cette situation va créer une confusion entre les légendes religieuses, et celles populaires. Ainsi, pour mettre fin à cet amalgame, l'histoire religieuse du siècle classique et du siècle des Lumières va se proposer de distinguer les faits relevant des Saints des enjolivements populaires. Malgré cette mesure, le genre légendaire va continuer d'investir les milieux profanes et singulièrement littéraires. Ainsi par exemple, le théâtre classique va s'inspirer des légendes antiques, avec notamment la tragédie de Jean Racine. Celui-ci va reprendre les grands récits historiques qui caractérisent la tradition gréco-romaine, pour en faire des supports qui vont irriguer ses textes. Cette reprise des

²⁴¹ Saint-Nicolas fut évêque de Myre, réputé pour sa bonté. Même si rien ne le prédisposait à devenir le Saint-homme qu'il a été, la légende raconte qu'il a réalisé plusieurs miracles ; dont celui d'avoir ressuscité trois enfants. Depuis, sa renommée s'est étendue à travers l'Europe et le monde. Après sa mort, il est devenu selon l'Eglise, le Saint des enfants, des célibataires, et des navigateurs.

légendes par Jean Racine singulièrement va se dévoiler sous trois formes : les tragédies historiques, les tragédies légendaires, et les tragédies bibliques.

Cet intérêt de la littérature pour la légende va se poursuivre au XIX^{ème} siècle avec principalement Victor Hugo et Gustave Flaubert. Ces deux auteurs trouveront dans la légende une source intarissable pour alimenter leurs productions littéraires. Avec Victor Hugo, la légende prendra la forme écrite d'une poésie narrative. À l'image de son ouvrage *La légende des siècles*²⁴² à l'intérieur de laquelle il narre les histoires universelles qu'il estime les plus marquantes. Quant à Gustave Flaubert, il se propose de raconter une version littéraire des légendes bibliques mêlées de fiction dans ses *Trois contes*²⁴³.

Par ailleurs, au cours de la même période, va se développer une tendance qui va fortement inspirer les écrivains du XX^{ème} siècle. Il s'agit de la récupération définitive des légendes par des littéraires nationaux. Les littératures nationales belges et canadiennes vont s'illustrer davantage dans cette tendance. Ainsi, de nombreux écrivains à travers le monde à partir du XIX^{ème} siècle, vont y trouver une nouvelle façon de promouvoir, mieux de véhiculer leur culture. La légende, dans les littératures nationales en Occident, deviendra un indice identitaire national. Et c'est parallèlement que les auteurs africains vont investir à partir des années 1960, le genre légendaire pour s'affirmer, et s'identifier. Ils en feront, un socle fondateur, qui assure la légitimité patrimoniale de leur littérature.

1.3 Les légendes africaines

Avant de parler des légendes africaines, il convient de préciser que chez la plupart des peuples africains, la légende n'est pas un genre qui se distinguerait du mythe ou de la fable au sens occidental du terme. En effet, dans la plupart des sociétés africaines, mythes, fables, légendes, désignent au fond la même chose. Les catégorisations des genres diffèrent selon les cultures, et les civilisations. C'est ce qui explique que dans la plupart des langues africaines, il n'existe pas de termes distincts, pour désigner ces différents textes narratifs.

²⁴² Recueil de poème de Victor Hugo, écrit par intermittence entre 1855 et 1876, tant ses projets étaient nombreux en ces années d'exil à Guernesey (Belgique). Les poèmes furent publiés en trois séries : 1859, 1877, 1883.

²⁴³ Recueil de trois nouvelles de Gustave Flaubert (Hérodiade, Un cœur simple, La tentation de Saint-Antoine) parues en plusieurs épisodes (Avril 1877) et dont la publication intégrale s'est faite le 24 Avril 1877 par l'éditeur Georges Charpentier. Cet ouvrage que l'auteur a mis trente ans à écrire est considéré comme son dernier texte puisqu'il mourra trois ans après sa publication définitive.

Une étude ethnolinguistique permet donc de voir et de comprendre que les Africains ont une autre conception de la littérature ; et par extension, une autre vision du monde. En Afrique, les critères de définition des genres dépendent des sociétés qui les profèrent. Chaque société dispose de son système de genres. Contrairement aux cultures à tradition écrite, qui disposent des normes de classification qui dépendent plus de la forme et de la structure du texte, les sociétés fonctionnant sous le régime d'oralité mettent en avant le cadre de production et de réception. Il faut pour comprendre la classification des genres dans les sociétés africaines, s'interroger sur chacune d'elle. Par exemple, Jean Derive montre bien dans ses travaux sur la littérature orale chez les Manding, que pour désigner un récit qui correspond le plus à ce que les Occidentaux considèrent comme une légende, les Manding utilisent le terme *fàsa*. Ainsi, parle-t-on de *fàsa* de Soundjata (légende de Soundjata), ou *fàsa* de Manden Bori (légende de Manden Bori). Mais ces mêmes textes produits dans la partie occidentale de l'espace manding, sont considérés comme des histoires des chasseurs par le terme *donsomaana* ; et comme chants de chasseurs par celui de *donsodonkili* dans la partie orientale.

Ainsi, tout au long de notre travail, nous allons simplement analyser les textes qui dans le grand groupe de mythes, légendes, et fables, correspondraient le mieux à ce qui renvoie à la légende au sens occidental du terme. En d'autres termes, la légende ici fait référence aux récits des héros africains qui ont profondément marqué l'histoire de leur communauté, et sont considérés comme des exemples à suivre. Au même titre que les héros grecs, romains, ou chrétiens, leurs exploits s'accompagnent de merveilleux et de fantastique. Ce sont leurs histoires qui vont davantage nous préoccuper dans notre étude.

Les légendes africaines sont si considérables, complexes, et variées, qu'elles ne peuvent faire l'objet d'une étude exhaustive. C'est précisément au XIX^{ème} siècle, que les missionnaires, les administrateurs coloniaux, les anthropologues et les linguistes vont commencer à collecter les textes oraux en Afrique. Mais cette entreprise ne sera guère facile. La collecte des récits oraux en Afrique implique parallèlement une collecte des rites, cultes et croyances. En effet, le fait religieux est indissociable de l'acte de parole. La parole de ce point de vue n'est plus un instrument de communication, mais l'actualisation d'une force agissante et l'expression d'une Entité supérieure. Elle implique donc certaines dispositions selon les croyances qui la modulent. Etudier les contes, les mythes, les généalogies, les proverbes etc., revient à parcourir quelques caractères généraux communs aux différentes croyances africaines.

Les grands ensembles hétérogènes de légendes africaines reposent sur les Esprits des morts pris comme divinités. Ces Esprits sont, pour la plupart, ceux des ancêtres qui sont craints par la communauté. Dans les croyances africaines, les ancêtres font office d'intermédiaires entre les vivants et les dieux. C'est par leur canal que les hommes peuvent rentrer en contact avec les dieux, et bénéficier ainsi de leurs grâces. En revanche, transgresser une règle, un principe, une loi, laissés par l'ancêtre de son vivant, c'est s'exposer aux sanctions de celui-ci (l'ancêtre). Chez certains peuples bantuphones notamment, la transgression d'un interdit laissé par les ancêtres équivaut à la maladie voire la mort du transgresseur. Les ancêtres sont donc proches des vivants, participent activement à leur vie. Ils sanctionnent ou félicitent leurs descendants, et sous plusieurs formes leur donnent des recommandations. Ainsi, B. DIOP nous donne-t-il le ton :

« Ceux qui sont morts ne sont jamais partis

Ils sont dans l'ombre qui s'éclaire

Et dans l'ombre qui s'épaissit,

Les morts ne sont pas sous la terre

Ils sont dans l'arbre qui frémit,

Ils sont dans le bois qui gémit,

Ils sont dans l'eau qui coule,

Ils sont dans l'eau qui dort,

Ils sont dans la case, ils sont dans la foule

Les morts ne sont pas morts (DIOP B. , 1960) ».

Ces propos de Birago DIOP montrent bien le rapport privilégié que les Africains en général, et ceux d'Afrique centrale en particulier, ont gardé avec leurs ancêtres ; permettant ainsi de conforter et surtout de renforcer les liens qui unissent les morts et les vivants.

C'est à travers les cultes, que les récits légendaires trouvent leur sens historique en Afrique, comme l'affirme Yves Person :

« La religion est en effet avant tout un langage. Elle se manifeste par des rites ordonnés en liturgies, qui sont des gestes symbolisant des croyances. C'est de là qu'il faut partir si l'on veut essayer d'y voir clair. À moins d'adhérer lui-même à la religion qu'il étudie, le chercheur devra partir du culte pour aller au dogme et non l'inverse. C'est au demeurant au niveau du culte que l'évolution historique peut-être la plus nettement perçue, et c'est elle qui nous éclairera peut-être sur l'évolution des croyances (1993, p. 19) ».

En effet, le trait historique qui caractérise la légende ne peut véritablement s'apercevoir que sous le prisme des activités d'ordre culturel. Leur étude minutieuse nous permet de remonter petit à petit le fil de l'histoire, et de percevoir ainsi l'évolution d'une communauté.

Nous pouvons distinguer de ce fait, deux catégories de récits légendaires en Afrique : les légendes précoloniales, et les légendes coloniales. En effet, les récits légendaires d'avant la colonisation sont des textes plus anciens qui nous relatent l'histoire des héros qui ont aidé leur communauté à s'imposer contre un ennemi, ou un groupe d'ennemi de la communauté, ou des récits mettant en évidence un prêtre ou un prince, qui a permis à son peuple, grâce à sa force physique, spirituelle, ou intellectuelle, de coloniser d'autres communautés. Parmi ces récits épiques figure, celui de Soundjata Keita, le grand guerrier manding du XIII^{ème} siècle. Considéré comme le messie par son peuple, il est celui qui viendra délivrer les Mandingues de la domination d'autres peuples, et surtout du grand sorcier Soumaoro Kanté. Il est considéré comme le messie, non seulement par les Mandingues, mais aussi par tous les peuples qui à cette époque ont sollicité son aide dans la sous-région. Son épopée, est reprise par les bardes d'Afrique de l'Ouest spécialisés dans l'art de conter appelés Griots. Ceux-ci, dans ces sociétés de l'Afrique de l'Ouest font office de « passeurs de la tradition », ou de « porteurs de la tradition ». Ils constituent la mémoire collective. Leurs récits, ne sont donc pas à négliger car ils constituent des sources historiques tout aussi avérées.

En ce qui est des récits légendaires de la colonisation, elles évoquent l'histoire des héros africains qui se sont battus pour protéger l'Afrique contre l'impérialisme occidental. Ces héros se sont illustrés à peu près dans toutes les contrées d'Afrique au cours de cette période. La particularité de ces légendes, contrairement aux premières (légendes africaines d'avant la colonisation), c'est qu'elles ne sont pas nécessairement racontées par des chanteurs comme des Griots ou des « Mvetteurs ». En effet, les légendes au sujet des résistants africains de la colonisation sont racontées, pour la plupart, non seulement par des anciens du clan qui ont vécu l'histoire et qui s'en souviennent encore, mais également par des jeunes à qui ces anciens ont transmis ce patrimoine verbal. Aussi, les figures légendaires des résistants sont-ils signalés par

les sources de l'administration coloniale. Ce sont ces sources qui permettent d'attester de l'historicité de ces résistants.

En outre, les légendes de la colonisation ont la particularité d'obéir à une double face : la face cachée, et la face profane. La face profane est la partie du récit connue par toutes les personnes de la communauté, qu'il soit profane ou initié. Tandis que la face cachée, est l'ensemble des séquences ésotériques du récit, strictement réservée aux initiés. Cette situation, s'explique par le fait que les sociétés traditionnelles africaines, pour la majorité d'entre elles, conçoivent leur vie sous deux dimensions. La dimension du visible et du palpable, et celle de l'invisible et du surnaturel. Cette dernière, nécessite une préparation mystique protocolaire ; tandis que la première ne nous offre que la connaissance des phénomènes naturels. En clair, la partie du récit connue par les profanes, est considérée de ce fait comme superficielle par la communauté. Elle ne révèle pas tous les secrets liés à l'histoire du héros. Mais livre simplement les parties visibles. En revanche, toute la charge symbolique et ésotérique du récit n'est livrée qu'aux initiés. Ainsi que nous l'avons susmentionné, ces héros, modèles du clan, vont entrer dans un culte. C'est le cas de Samory Touré et d'Ahmadou Bamba tous deux Gabonais d'adoption.

Par ailleurs, est-il important de noter que les légendes des résistants ont évolué dans un contexte d'émancipation des langues occidentales en Afrique. Ce qui a eu pour conséquence leurs diffusions dans ces diverses langues. De plus, les sources historiques à leur sujet, disponibles dans les bibliothèques occidentales, ont permis aux générations actuelles de les connaître mais non plus dans leur contexte de déroulement initial, mais dans un cadre moderne de diffusion, ayant pour code linguistique les langues étrangères.

En ce qui concerne les récits légendaires de la colonisation, elles évoquent d'une part l'histoire des héros africains qui se sont battus pour protéger l'Afrique contre l'impérialisme occidental ; d'autres part l'ensemble des événements surnaturels que la communauté relate de bouche à oreille, de génération en génération, et qui se sont déroulés pendant la période coloniale.

De même, chez les Fang du Gabon, le récit de Ngurangurane, le fils du crocodile ou celui de d'Odzambogha, peuvent s'inscrire dans cette catégorie de légende. En effet, tel que nous l'avons vu dans les pages précédentes, ces deux récits relatent l'histoire du peuple fang dans deux contextes différents : le premier concerne l'histoire des Fang vivant au bord d'un fleuve qui longtemps leur fera obstacle dans leur migration, et l'autre relate la migration du

peuple fang des bord de la mer rouge jusqu'au régions actuelles. Ces récits portent en eux des éléments qui ne cessent d'exciter la curiosité des historiens sur l'histoire précoloniale des Fang du Gabon.

C'est dans cette seconde catégorie que nous classons notre corpus. En effet, les légendes en fang de Mimbeng ont pour origine le contexte colonial, notamment la Première Guerre Mondiale. Les légendes de la bataille de Mimbeng, d'Ondo Zué, de la femme perchée sur l'Arbre évoquent toutes les événements de la Première Guerre Mondiale au Gabon, plus précisément à Mimbeng. Les autres récits du corpus, gravitant autour de ces récits principaux, viennent simplement confirmer l'ampleur des combats et leur conséquence dans le quotidien des populations de Mimbeng après la Première Guerre Mondiale.

En outre, tel que nous l'avons vu supra, à propos de la légende de Ngurangurane et celle d'Odzambogha, les légendes ont la particularité d'obéir à une double face : une face cachée et une face profane. La face profane est la partie connue par toutes les personnes de la communauté, qu'elle soit profane ou initiée. Tandis que la face cachée est l'ensemble des séquences ésotériques strictement réservées aux initiés ou aux sages. Cette situation s'explique par le fait que les sociétés traditionnelles africaines, pour la plupart, conçoivent leur vie sous deux dimensions. La dimension du visible et du palpable, et celle de l'invisible et surnaturelle. La première implique une préparation mystique protocolaire ; tandis que la seconde n'offre que la connaissance des phénomènes naturels. Ainsi, à propos des légendes en fang de Mimbeng, nous pouvons remarquer cette spécificité dans la légende de la bataille de Mimbeng, récit central des légendes. En effet, la séquence du récit qui évoque l'auteur du battement du tambour pour alerter les villageois de l'arrivée des étrangers est parsemé de mystère, que les énonciateurs refusent volontairement d'élucider. Le dévoilement du nom de ce personnage, connu des sages de Mimbeng, est strictement interdit. Son nom et en faveur de qui il a battu le tambour est strictement interdit de diffusion. Seuls les initiés au cultes traditionnelles et certains sages en ont la connaissance. Ceci explique aussi pourquoi ce récit est le plus important, et le plus sacré d'entre tous.

1.4. Fonctions

Depuis la reconnaissance par les milieux scientifiques de la littérature orale au cours de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, il est connu qu'elle est une forme d'art essentiellement utilitaire, c'est-à-dire fonctionnelle. La notion de « l'art pour l'art » est de rare application en

littérature orale. En effet, ce n'est pas tant ce que les genres littéraires sont en eux-mêmes qui est important, mais ce qu'il représente aux yeux des membres de la société. Pour W. Bascom qui, après B. Malinowsky, fut le premier à introduire le point de vue fonctionnaliste dans l'étude du folklore, ce qui est fondamental, pour les utilisateurs, n'est pas tant de savoir ce qu'est le folklore, ni quelle est son origine, ni comment il se transmet, mais plutôt ce qu'il fait pour eux. C'est la réponse à cette interrogation qui pourrait permettre d'expliquer entre autre la situation actuelle de l'art oral africain, comme le suggérait feu W. Bascom, à savoir, sa présence généralisée sous des formes variées à travers tout le continent et le peu de place qu'il occupe de nos jours dans les milieux urbains où, en réalité, il n'est plus guère représenté que par quelques genres seulement (MAALU-BUNGI, 2006, p. 232).

Cela dit, il est important de savoir que différentes formes littéraires peuvent partager les mêmes fonctions tout comme un genre de la littérature orale peut remplir diverses fonctions. Ainsi, dans les lignes qui suivent, il sera question de présenter les fonctions principales des légendes en fang de Mimbeng.

1.4.1. La fonction cathartique

S'il ne donne pas clairement une définition de la *catharsis*, Aristote livre clairement dans *Poétique* une série de remarques qui peuvent permettre d'en saisir les divers aspects, au-delà de la seule dimension émotionnelle. La pitié (*éléos*) et la frayeur (*phobos*) sont à l'évidence les termes qui reviennent très souvent chez Aristote pour désigner la *catharsis*. On les trouve ainsi dans la phrase où la *catharsis* et le plaisir du spectateur sont mis sur le même plan : « *le plaisir que doit produire le poète vient de la pitié et de la frayeur* », d'où le paradoxe si souvent soulevé et condamné du processus cathartique, qui produirait une réaction positive (le plaisir) par le biais d'émotions négatives (la pitié et la frayeur) (NAUGRETTE, 2008, p. 84).

Ainsi, les légendes en fang de Mimbeng assurent une fonction cathartique. En effet, elles réactivent certains éléments d'un processus cathartique précisément destiné à donner à voir et à faire comprendre. Par exemple, dans la légende du village, on peut noter des passages qui suscitent de la frayeur chez l'auditoire.

« Évúm ntsímásòη ónó wííí (L'énonciateur pointe son index en direction du cimetière du village), éηé mvàm dzàm àmbé tóó véé. Bí mbé bí vui véé áálú. Éluá ézìη émbé véé, mánvüenèyàη àné bingáálèè dá bító'ó bóη, mbé bèlè mbòrà mókíèη, éluá té bátúgákífédá yén

bónḡàyén áá dǎ fáá vè Mbounaville²⁴⁴, dáyén àbwín éwólóó, mǎkièḡ émǎ mónḡḡè éwóló, éḡḡ éluá té émbé tǎlè ntsímésóḡ véé. Mà mǎkǎàḡyém dzám wóḡ mǎtósó mǎḡ, éyóḡ bálóm má mǎkè dós dzèm mǎkièḡ, mvuáá, dzóm kǎà mǎbò, mǎsósó fǎ (D'un air fier, l'énonciateur esquisse un geste des épaules qui traduit l'assurance). Vǎdǎé éyóḡ bálóm wá, bǎvé náá òkǎwóḡ. Báyié ànvál bié :

Ézǎn wákà níín yà wàyàḡm dǎ ?

Ezǎn wákà níín yà wàyàḡm dǎ ?

(L'énonciateur chante en battant les mains et l'assistance avec lui) » (p. 6).

« Là où se trouve le cimetière (L'énonciateur pointe son index en direction du cimetière du village), c'est là qu'habitait ma grand-mère. On [y jouait] souvent la nuit. Il y avait une plante à cet endroit, j'oublie comment on l'appelait quand on était enfant, elle avait de grosses feuilles brunes, cette plante se fait de plus en plus rare²⁴⁵, on ne la retrouve plus [qu'au village] de Mbounaneville²⁴⁶, elle porte une couleur très brune, mais ce sont ses feuilles qui [le sont en réalité], c'est au niveau du cimetière que se trouvait cette plante. Moi je ne connaissais pas la peur lorsque j'étais enfant, quand on m'envoyait cueillir les feuilles de cette plante, j'obéissais rassuré²⁴⁷, [et] rien [de mal] ne m'arrivait [en chemin], j'en revenais [toujours saint et sauve] (D'un air fier, l'énonciateur esquisse un geste des épaules qui traduit l'assurance). Cependant, lorsqu'on te commissionnait comme ainsi, on te faisait peur en entonnant des chants effrayants :

Cette route où tu vas, là connais-tu ?

Cette route où tu vas la connais-tu ?

²⁴⁴ Village fang dans le nord du Gabon. Le nom Mbounaneville vient du fang *mbùnàn* « mélange de choses » et du français « ville ». Mbounaneville signifie ainsi « la ville où les choses se mélangent » ; en d'autres termes, selon l'énonciateur, Mbounaneville est « la ville cosmopolite ».

²⁴⁵ Littéralement « cette plante on ne la voit plus bien ».

²⁴⁶ Voir la note 1 du texte en fang.

²⁴⁷ Littéralement « tranquille ».

Cette route où tu vas la connais-tu ?

Cette route où tu vas la connais-tu ?

Cette route où tu vas, la connais-tu ?

Cette route où tu vas là connais-tu ? »

(L'énonciateur chante en battant les mains et l'assistance avec lui) » (p.7).

En effet, l'énonciateur en décrivant le déroulement des scènes de jeu de son enfance cherche à susciter la peur chez son auditoire. L'objectif étant de faire vivre à l'auditoire le ressenti des enfants qui s'adonnaient au jeu.

L'énonciateur poursuit :

« Éyóη báyéjà náá óbèmáá wén kèrè túp, yòηtè bábéré kíη, bēηgátú bíyòlà ébót bēwuáη :

Dzómá áákáá bwèn ánué,

Dzómá áákáá bwèn ánué,

àbòmdzáη dákü ηó ánué,

àbòmdzáη dákü ηó ánué,

dzómá áákáá bwèn ánué,

Dzómá áákáá bwèn ánué,

àbòmdzáη dákü ηó ánué,

àbòmdzáη dákü ηó ánué,

Dzómá áákáá bwèn ánué,

Dzómá áákáá bwèn ánué,

àbòmdzáη dákü ηó ánué,

àbòmdzáη dákü ηó ánué

(L'énonciateur, tout en secouant la tête, chante seul et l'assistance acclame seulement) »
(p. 8).

Éjò ààbò véé náá, ngó wàsié wók dzóm dádùṅ áfàn été, fó'ó vè mbíí nó! (L'énonciateur claque les doigts des deux mains, et termine le récit dans un éclat de rire avec l'auditoire).

« Lorsqu'ils constataient que tu mettais du temps sans exprimer la moindre peur, alors ils élevaient la voix en citant les noms des morts:

« Tel a la pourriture à la bouche,

tel a la pourriture à la bouche,

le rhume affreux dégouline de sa bouche,

un rhum affreux dégouline de sa bouche,

tel a la pourriture à la bouche,

tel a la pourriture à la bouche,

un rhume affreux dégouline de sa bouche,

un rhume affreux dégouline de sa bouche,

tel a la pourriture à la bouche,

tel a la pourriture à la bouche,

un rhume affreux dégouline de sa bouche,

un rhume affreux dégouline de sa bouche

(L'énonciateur, tout en secouant la tête, chante seul et l'assistance acclame seulement).

À ce moment, si tu entendais quelque chose bouger dans la brousse, tu fuyais
(L'énonciateur claque les doigts des deux mains, et termine le récit dans un éclat de rire avec l'auditoire) » (p.9).

En effet, le jeu d'enfance, tel que raconté par Bibang bi Ndong, va provoquer de la peur dans l'auditoire, notamment chez les enfants. Cette peur joue un rôle cathartique dans la mesure où elle a vocation de purger le sentiment de peur chez les auditeurs.

Une autre légende met en scène une fonction cathartique. C'est la légende des crépitements d'armes racontée par Ndong Allogho. Dans cette légende, l'énonciateur n'hésite pas par la parole et par la gestuelle à mimer les personnages du récit en situation de peur et d'effroi :

« Azú kü évúm ntsímésòh ónó, bóhǵàwók mǵngéé mábán tuih tuih tuih (L'énonciateur gestualise le bruit des coups de feu, en claquant successivement à trois reprises les doigts de ses deux mains). Jǵánó bóh bóhǵàwók mǵngéé mábám ókàhǵán, bóhǵàdzéh náá bátúp (L'énonciateur accélère le débit et mime une personne en situation de panique). Ánó jǵàmòt Olám hǵom àdzó bóh náá : « Mǵnítà'átúp, mǵné kò ndzé wòh ? dzám dááyò mǵné bò, má Olam Ngomo mǵnè vǵ » (L'énonciateur mime l'ancien Olam Ngomo s'adressant aux enfants avec un ton et des gestes rassurants). Ndè àbótè áhǵàdzímǵákówóh (Rire de l'énonciateur et du public). Amvál wóhǵté. Ahǵáfó'òàn kíkíkíkíkíkíkí²⁴⁸ (L'énonciateur mime l'ancien Olam Ngomo frissonnant de peur, ce qui amuse l'auditoire). Vǵdǵéé, kǵrè kúm yǵlǵrǵ bóh náá áhǵákǵwòh. Yè jǵàmòr àlǵlǵrǵ bóh náá á hǵà kǵòyòh ? (D'un air moqueur, l'énonciateur interroge le public). Kǵà (répond le public). Ndzééfé ? mǵné dzóó fè yè ? kǵmǵné yè m ná énékí ? » (p. 42).

« Arrivés au niveau du cimetière [du village], ils entendirent des coups de feu (L'énonciateur gestualise le bruit des coups de feu, en claquant successivement à trois reprises les doigts de ses deux mains). Quand les enfants entendirent les coups de feu, ils voulurent prendre la fuite (L'énonciateur accélère le débit et mime une personne en situation de panique). C'est ainsi que l'ancien Olam Ngomo dit aux enfants : « Ne fuyez pas, de quoi avez-vous peur ? rien [de mal] ne va vous arriver, moi Olame Ngomo je suis là » (L'énonciateur mime l'ancien Olam Ngomo s'adressant aux enfants avec un ton et des gestes rassurants). Or en réalité il le disait pour cacher sa peur (Rire de l'énonciateur et du public). Car lui-même fut pris de peur. D'ailleurs, il fut tellement pris de peur²⁴⁹ que son corps se mit à trembler (L'énonciateur mime l'ancien Olam Ngomo frissonnant de peur, ce qui amuse l'auditoire). Mais il n'était pas question pour lui de l'exprimer en présence des enfants. Un adulte exprime-t-il sa peur en présence des enfants ? (D'un air moqueur, l'énonciateur interroge le public). Non (répond le public). Et alors²⁵⁰ ? Pourquoi vous moquez-vous de lui²⁵¹ ? Vous savez bien [qu'il est interdit d'exprimer sa peur devant les enfants] » (p. 43).

²⁴⁸ Idéophone indiquant le bruit du corps d'un homme qui tremble.

²⁴⁹ Littéralement « cette qualité de peur là ».

²⁵⁰ Littéralement « quoi encore ? ».

²⁵¹ Littéralement « vous dites maintenant quoi ? ».

En effet, l'énonciateur en mimant les personnages montrent à quel point ces derniers étaient épris de peur. Face au danger, l'ancien Ollam Ngomo n'a pu contenir sa peur, à l'image des enfants. Ainsi, l'énonciateur en mimant la peur des personnages va paradoxalement susciter chez ces derniers un plaisir de l'écoute qui se traduira finalement par le rire. Comme susmentionné, la *catharsis* constitue un processus qui produit une réaction positive (le plaisir) par le biais d'émotion négatives (la pitié et la frayeur).

L'autre émotion négative caractéristique de la *catharsis* est la pitié voire la tristesse. En effet, les légendes en fang de Mimbeng provoquent, de par la performance orale de l'énonciateur, la pitié et la tristesse. Ces deux sentiments ne sont pas sans traduire paradoxalement le plaisir chez l'auditoire. C'est le cas par exemple de la légende de la maison qui prit feu. Cette légende raconte l'histoire d'une maison à Mimbeng qui prit feu suite à une explosion, faisant ainsi de nombreuses victimes dont la sœur aînée de l'énonciateur, Andeme Mintsá :

« Məŋgávəəŋ carburant mətúà àná, námàdzònáá məŋgàkáá Oyem, yòŋtə émwápəŋwòm éssissène ànémə ósú, mon grand frère Nang Allogho, wàyə̀m náá àyɔŋ tɛ énéfə Nko Melen²⁵², dáyílí náá bívúmán éssissène, bívúmán fə mbegne, nié éjambé ntóó bə nán mò̀d̀m, bə mbə Bekuène.

Məŋgàfúrá carburant mətúá, éjáábwáá lampe-à-gaz ndé véé. Ané fáá mádzó jə véé náá : « À Nang, bən dzə'ə̀ lampe-à-gaz », dzə̀mté éŋgábò àbətə àlú éntó. Ané mádzó jə véé náá : « Dzò̀dògə lampe-à-gaz, bən mə̀zú vwál vá, məŋgàkáà Oyem ». Məŋgábéé vənə záləŋ ná túiŋ²⁵³ ! «Akà ! Ndzi ébəŋ ? ». Eyɔŋ bəŋgátúgádá'á dzə̀mté àná, ànə bəŋgáyén ná gaz aláàyaŋ. Abwi dááwú éte. Esəŋ énié wòm dáádzi k véé. Amú bə̀dzə̀p jə áfée véé, ànə fə'ə̀ dāmàndzi k. Bə̀r bə̀manódzi k éte ábwín (L'énonciateur devint triste et fit une longue pause avant de reprendre la narration) » (p. 82).

« Au moment de mettre le carburant dans mon véhicule, alors que je m'apprêtais à aller à Oyem, mon frère aîné [de la tribu] éssissène, Nang Allogo, tu sais que ce clan se trouve aussi au [village] Nko Melen²⁵⁴, cela veut dire que nous sommes parents avec les Essissène, nous sommes aussi parents avec les Mbwegne²⁵⁵; c'est sa mère qui était l'aînée de [nos] huit mamans [du clan] bekuène.²⁵⁶

[Au moment où] je mis le carburant dans mon véhicule, c'est là qu'il alluma la lampe-à-gaz de la maison. Je lui dis : « Nang, laisse un tant soit peu la lampe-à-gaz », cela se passa

²⁵² Village fang dans le nord du Gabon. À ne pas confondre avec le village Melen-Dakar du canton Kyé.

²⁵³ Onomatopée qui traduit une détonation.

²⁵⁴ Voir la note 3 du texte en fang.

²⁵⁵ Tribu du nord du Gabon.

²⁵⁶ L'énonciateur fait une digression pour expliquer son lien de parenté avec Nang Allogho.

alors qu'il faisait déjà nuit. Alors je lui dis : « Laisse la lampe-à-gaz ! viens plutôt m'aider [à mettre le carburant dans le véhicule], je m'apprête déjà aller à Oyem ». [Peu de temps après], j'ai [soudainement] entendu une détonation semblable au bruit du tonnerre. « Que se passe-t-il ? », [demandé-je]. Quand les gens allèrent vérifier [de plus près] ce qui se passait, ils constatèrent que c'est la bouteille de gaz qui avait explosé. [Cette explosion] fit plusieurs victimes.²⁵⁷ La tombe de ma mère se consuma [lors de cet incendie]. Car on l'avait enterrée juste derrière la maison [qui prit feu], sa tombe aussi fut touchée [par l'explosion]. On enregistra plusieurs victimes²⁵⁸ (L'énonciateur devint triste et fit une longue pause avant de reprendre la narration) » (p. 83).

En effet, la longue pause et le silence qui clôt ce passage traduisent la tristesse et par-delà la pitié. Celle-ci va davantage s'accroître aux passages suivants :

« Məŋgásúgánəwók náá, nán Andeme Míntsa, əlíg náá, ŋə áwú, bóta'ár kəə ɲə ádzéé. Vədéé éyónə bəŋgábò bísàà bíté ndé véé, Nang kərə mədzó nəà épə nán àəlíg ànosí ànokèè, mərəámòr kərə dzó dzámáádzàm yété. Ngóməŋgáyóm dé, və məŋgátúrá kəsílí nán kərə ná áwú náá : « Wàyì náá bíbòyé ? ». Màménə ntó'ó ndé bòt. Endé bòt dzéé bínə bə fám bá ben, bìnɲámòòm, éniéwòm ambé mwàn léé, Allogo Míntsa ambé mwàn àwóm.

Eɲábó véé náá éminíngá wòm, Victorine, àəlígí vá, ɲánə əŋgáwók náá Nang Allogo áwuəŋ, ànə ààɲəŋ mətuá əlú, ná : « Abia bàà mwànɲáŋ bóvaké, ŋə Nang áwuəŋ, Abia ɲáayièn yaaé fə wú ». Eyónə əŋgázúkú à dzéé òmos, məŋgásìgàn və àtəl mə ósú : « àtòyé ?– Akà, ònə mədóáyómə sílíyé ? Míne Nang Allogo mívásó, ɲánə məvávók náá Nang áwuəŋ, kánə məvákwan náá wòwuá fə ». Aŋgáván yi » (p. 84).

« Cependant, [juste peu de temps après ce drame], j'appris que notre mère Andeme Míntsa²⁵⁹ avait donné [comme consigne avant sa mort] de ne pas aller l'enterrer au village. Mais lorsque ce conciliabule avait eu lieu chez moi, Nang ne m'avait rien dit, [et] personne ne m'en avait en parlé.²⁶⁰ Si je l'avais su, je serais allé demander à maman : « Comment veux-tu que l'on t'inhume après ta mort ?²⁶¹ ». Car c'est moi l'aîné de la famille. Dans notre famille, nous sommes deux garçons, [et] huit femmes, ma mère était la troisième, Allogo Míntsa était le huitième [enfant].

C'est ainsi que ma femme, Victorine, restée ici, dès qu'elle entendit que Nang Allogo est mort, prit la voiture tard dans la nuit, car se dit-elle : « Abia et son frère sont allés [ensemble au village], si Nang est mort, Abia aussi a dû mourir ». Quand elle arriva le matin au village, je fus surpris de la voir devant moi : « Que se passe-t-il ? [lui demandé-je].—Comment peux-tu me le demander ? tu es revenu [du village] avec Nang Allogho, dès

²⁵⁷ Littéralement « plusieurs périr dedans ».

²⁵⁸ Littéralement « plusieurs personnes se sont brûlés ».

²⁵⁹ Matriarche de la religion bwiti dans le nord du Gabon.

²⁶⁰ Littéralement « personne de personne ».

²⁶¹ Littéralement « tu veux qu'on fasse comment ? ».

que j'ai appris que Nang est mort, je me suis dit que c'était aussi le cas pour toi ». Elle se mit à pleurer » (p. 85).

En effet, ce passage qui suscite tristesse et pitié produit également le plaisir de l'écoute. À travers cette histoire au dénouement tragique, l'auditoire éprouve de la compassion. Celle-ci vient renforcer la fonction cathartique de la légende. Le retour de la pitié ou pour mieux dire de la compassion dans le corpus des textes écrits depuis 1990 en Europe, notamment du côté des dramaturgies de la guerre ou de la catastrophe, est encore remarquable. Si la peur est redevenue un foyer de force pour la littérature, notamment dans la dramaturgie contemporaine, il semble de plus en plus qu'il en est de même pour la pitié. Cette dernière apparaît ainsi comme l'autre versant de la *catharsis* grecque. Elle traverse non seulement l'écriture littéraire, mais également les la littéraute orale à travers les légendes en fang de Mimbeng. La légende des crépitements d'armes nous semble être une illustration.

1.4.2. *La fonction sociale*

D'une façon plus globale, la littérature orale prépare l'individu à accéder à la maturité sociale. Pour ce qui est des légendes en fang de Mimbeng, elle assure une fonction sociale dans la mesure où sa permanence participe du maintien, de la cohésion et de la continuité du groupe. En effet, les légendes en fang de Mimbeng constituent un lègue des ancêtres important qui sert de normes aux pratiques chez les Fang. La fonction sociale qui est la résultante de chaque performance établit des relations proxémiques entre l'énonciateur/ les énonciateurs et son/ leur auditoire. Elle lui confère de ce fait le statut de rite tout en renforçant à ce titre la cohésion sociale. A Giard note à ce sujet, « la délivrance orale » [...] agit comme une communication unifiante par la convivialité culturelle qu'elle instaure dans le groupe ». ²⁶² Au sujet des effets du conte populaire sur ses consommateurs ou du contage en général, Fr. Flahaut affirme :

« L'essentiel n'est donc pas dans ce que dit le conteur (le contenu), mais dans le fait même qu'il profère une parole devant un auditoire et crée ainsi avec celui-ci un être-ensemble [...], si les contes se sont perpétués à travers les âges, c'est d'ailleurs bien moins parce qu'ils contenaient une signification ou une portée morale à transmettre que peut-être tout simplement parce que raconter des contes, c'est avant tout rechercher, instaurer un plaisir, celui de cet être-ensemble ²⁶³ ».

²⁶² A Giard, cité par Crispin Maalu-Bungi (2006, p. 235).

²⁶³ Fr. Flahaut, cité par Crispin Maalu-Bungi (2006, p. 235).

En effet, le contage des légendes en fang de Mimbeng, à travers la co-énonciation entre l'énonciateur et l'auditoire instaurent le être-ensemble. Il favorise l'interaction et la convivialité entre les deux pôles en vue de mieux tisser leur cohésion sociale. Les participants à la veillée se sentent solidaires du fait qu'ils échangent dans le même espace-temps. À ce sujet, Maalu-Bungi affirme :

« Cette ambiance rituelle renforce les liens sociaux car les participants à la veillée se sentent solidaires du fait qu'ils consomment la même « nourriture » à travers l'acte de performance auquel tous prennent part à des degrés divers. En outre, la stabilité du groupe, son unité et sa cohésion sont assurées par le contrôle et la pression que la littérature exerce sur ses membres au moyen des proverbes, des poèmes et des contes qui incitent à se conformer aux normes et modèles de comportement établis. Voilà pourquoi il existe dans chaque communauté, des textes qui marquent l'approbation devant une conduite exemplaire et digne d'éloges et la désapprobation vis-à-vis d'une conduite déviante, blâmable, répréhensibles ! » (MAALU-BUNGI, 2006, pp. 35-36).

À l'image des proverbes, les légendes en langue fang de Mimbeng garantissent l'unité du groupe et la permanence des institutions. Sa fréquente profération remet également sans cesse sur la bonne voie tous ceux dont les agissements risquent de perturber l'ordre social.

1.4.3. La fonction culturelle

Liée à la précédente, la fonction culturelle fait du phénomène littéraire oral un instrument de justification et de validation des rites, des institutions socio-politiques et des croyances. Perçue dans cette perspective, l'art verbal africain, notamment à travers les mythes et les locutions sentencieuses remplit une fonction capitale au sein des sociétés de culture orale : celle d'assurer la continuité et la stabilité de la culture de génération en génération.

Ainsi, les légendes en langue fang de Mimbeng assurent au sein de la société fang une fonction culturelle. En effet, ces récits, à l'image du mythe augmentent la croyance au surnaturel et aux cultes des ancêtres. Tel que susmentionné, Mimbeng était autrefois un village de forgerons. Or, les villages des forgerons avaient parti liés, chez les Fang, à la magie, à la sorcellerie et aux cultes des ancêtres. Les légendes en fang de Mimbeng, de par leur profération, ne sont pas sans conforter ce fait. C'est le cas par exemple avec la légende du village selon Abia Angué :

“Okuá, Mimbeng àmbé mbòrà dzéé. Ǻmbə amval éyòŋ dzí. Bòr báyó Mimbeng bá ñgáálùman yè bəngwán. Edé bá ñgáàlèè dzéè náá Bengone. Ambé dzéé bá ñgáàlùù bìkièn àkál mínlúlúmá. Bòr báyó Mimbeng bámbé mínlúlúmá. Zàambè èzòm bá òkùà ? Mòrá mòr

èngǎzòm bá. Eyóŋ ábòanáà bòr báyé Mimbeng bá ñgàbíriyé álúmán yè mímbóŋ, ànó bá yò dzéé náá Mimbeng.

Ebór bá ñgààlùù bikien bómbó bébò mókàã. Ebó bóngákòm minlúlúmá. Edò wàyén síkí ngèl mòr édémháá détòb Bengone ókúá. Akal amval mam mǎngàlòràn véè. Eyóŋ ábòanáà mìntángán mísóã véé, bóngàyén anvál mám. Mòndé mákó mádzáj, bídùŋ mǎngèè kààyèm évúm másó. Bá kè báwók mǎkíŋ mǎbór kààyèm évúm bór bǎté bónó. Anó bá yò dzéé náá Bermude. Akàl náá éyóŋ wákó étùn Bermude, évúm triangle ànó, bíém bié kè bié dzáj kèrè ntsié kèrè étòm” (p. 74).

« Autrefois, Mimbeng était un immense village. Il était loin de ressembler à ce que nous voyons actuellement. Les habitants de Mimbeng guerroyaient avec des gourdins. C’est pourquoi on appela ce village Bengone. C’était un village dans lequel on travaillait le fer pour les guerriers. Les habitants de Mimbeng étaient des guerriers. Qui leur tenait tête jadis ?²⁶⁴ Personne ne leur tenait tête. Quand les habitants de Mimbeng commencèrent à guerroyer avec les massues, on nomma le village Mimbeng.

Les forgerons [y] pratiquaient la magie. Ce sont eux qui avaient la charge de protéger mystiquement les guerriers. C’est la raison pour laquelle ce n’était pas n’importe qui qui habitait Bengone autrefois. Car il s’y déroulait des choses étranges. Quand les Blancs arrivèrent, ils remarquèrent des choses étranges [s’y produire]. Les disparitions soudaines de certaines habitations, les détonations des armes à feu dont on ignorait la provenance. Ils entendaient des voix de personnes dont ils ignoraient d’où elles parlaient. Ainsi ils baptisèrent le village Bermudes. Car quand tu te diriges aux environs des Bermudes, à l’endroit où se trouve le triangle, des objets disparaissent sans raison.²⁶⁵ » (p. 75).

En effet, ces passages confirment le caractère surnaturel du village de Mimbeng. Ce qui a pour conséquence d’augmenter la croyance au surnaturel et de garantir l’efficacité des rites et des pratiques culturelles.

Une autre légende vient appuyer cette croyance au surnaturel. C’est la légende de la montagne de Mimbeng selon la version de Eneme Ossa :

« Mínyèŋm náá, é goudron ní àndàksó vers les années soixante-dix. Eŋá bíŋgàsùm kó biékúl mís véé, bǎtǎr bédzó bié náá ñkò yá Mimbeng ó nè àbé. Eŋàtò’ó véé náá, béébò ndzóŋ Oyem-Báyók²⁶⁶, éyóŋ mínyèŋm náá míné yièn kii évúm bóŋgálúmán álé, mínyèŋm ómós. Jǎnó dix-huit heures àkúŋ, mòr áá mòr àbèrà kì kúŋ, ñgá ákígán vúmté. Eŋá míné garer véé, yè ébá bá garer Nkut.

²⁶⁴ Littéralement « qui supportait eux autrefois ».

²⁶⁵ Littéralement « sans palabre, sans problème ».

²⁶⁶ Libreville en fang.

Ambó náá, éyòṅ mínézúkígán véé ànó ààlú, ánó òmós, fáávè ṅkut ṅkut (Les membres de l'assistance acquiescent de la tête). Abóné m̀òr à tál wò ósú à deux mètres, òmbákí jéé yén. Ambó náá bákèbáyén bisingàn biékò biéwùlù vúmté àlú àlú. Eyòṅ wáyìr bèbèn ṅkóó, wàwók b̀òr bákèbáwónán míṅkòò été. Wàyèm náá vúmté ónè miṅkò yè b̀è ỳè. B̀ṅgàwòk fávànó b̀òr bákèbáwónán yè ákèbákòb été étéwén, àmú m̀ins̀ins̀im mímbé ábwí véé. Edè wàyén èki kàà l̀òt vúmté ààlú, ṅgó m̀ótwá kààdzobrè véé » (p.54).

« Comme vous le savez, [on bituma la route de la Nationale] autour des années soixante-dix. C'est à cette période que nous commençons à prendre conscience [de certaines choses], [alors même que] nos parents nous enseignaient [déjà] que la montagne de Mimbeng est dangereuse. En ce temps-là, si vous saviez que vous devriez traverser [dans la nuit] la zone où se déroula la bataille [de Mimbeng], vous étiez obligé d'attendre le lendemain. Dix-huit heures arrivées, plus personne ne sortait, plus personne ne passait à cet endroit. Les véhicules garaient à Mimbeng ou au village de Nkut.

Quand vous arriviez [au niveau de la montagne de Mimbeng], de nuit comme de jour, [vous n'aperceviez que] la brume²⁶⁷ (Les membres de l'assistance acquiescent de la tête). À tel point que même si quelqu'un se plaçait à deux mètres de distance de vous, vous ne le voyiez pas. [Par contre], à certaines heures de la nuit, on apercevait des fantômes. Quand tu te rapprochais de la montagne de Mimbeng, tu entendais des cris d'hommes dans la montagne. Tu sais [qu'à l'entrée de Mimbeng] il y a des montagnes et des ravins. À cet endroit, on entendait des gens crier et bavarder à l'intérieur de la montagne, car il y avait beaucoup de fantômes. C'est pourquoi il y était interdit de passer ou de garer son véhicule » (p. 55).

Ces passages s'inscrivent dans la croyance aux esprits qui habitent la montagne de Mimbeng. En effet, en pays fang, la montagne de Mimbeng est considérée encore aujourd'hui comme le lieu d'habitation des esprits. Ces derniers continueraient d'agir et d'influencer le village. Ils seraient également responsables de nombreuses disparitions au sein du village. C'est pourquoi, il ne peut être tenu pour un récit comme un autre, c'est-à-dire inutile, ni pour une explication uniquement intellectuelle, mais plutôt comme une charte qui sous-tend la foi et la vie morale du groupe.

1.4.4 La fonction politique

Les textes littéraires sont souvent utilisés pour promouvoir l'unité ethnique, le régionalisme, le nationalisme, et le panafricanisme. C'est le cas surtout en Afrique avec les chants de louange, qui sont parfois déclamés et adaptés pour rendre hommage aux leaders

²⁶⁷ Littéralement « c'était que lorsque vous venez traverser là, comme la journée, comme la nuit, seulement la brume la brume ».

politiques. On peut dans la même perspective évoquer les chants allusifs, employés pour critiquer le pouvoir colonial.

De même, les légendes en fang de Mimbeng portent une dimension politique. Elles constituent également une critique du pouvoir colonial et de ses abus. Par exemple, la légende de la bataille de Mimbeng revient sur la brutalité avec laquelle Français et Allemands se sont affrontés au village de Mimbeng. Elle dénonce notamment le fait que de nombreux villageois aient été victimes de ces violences indépendamment de leur volonté. Malgré cette situation, l'administration coloniale dans ses nombreux rapports à ce sujet n'évoquent pas en tant que tel ces disparitions :

« Yófó náá, é rapport capitaine àngáníŋ, bòt bándzí ñè yóbó, àmú àdzó été náá, béndziki kómán álúmánété, édó bəŋgá yí'í bə́ dś (Rires et murmures dans le public). Adzó fə́ été ná, bə́ Ndzámán bəŋgáwú ábwín, àtò ò ná béndzí yén mbìm Ndzámán mbóó (L'énonciateur fait le même geste de lever l'index de sa main droite vers le haut pour indiquer que pas un seul soldat allemand n'a été retrouvé mort). Kíéé ! Zámínéé ! (Réaction d'un membre du public et murmure dans l'assistance). Edé biésílí á dzé ná : « Biéwúndzé été ? » (L'énonciateur mime une personne adressant une interrogation à Dieu, et le public réagit pour exprimer sa déception). Vraiment ! (Réaction du public).

Amú kálár té àdzó fə́ véé náá, mitàán émió míŋgáwú étám, àtò ò ná bəŋ bə́ yá dzéé bááfə́ bəŋgá bíréwú álúmánété. Mbié dzàm ! (Réaction du public). Abwì bəŋ básísə́ bə́ yádzéé báámán wú álúmán été bé ndzí bə́ recensés (L'énonciateur fait un geste brusque de son index pour indiquer l'absence de recensement). Báván tsié vədí ntsímésəŋ níín, àné bót bə́ tə́ étám ébə́ bəŋgáwú (L'énonciateur, après s'être adossé sur son fauteuil, observe une longue pause). Abwi bə́ tirailleurs mié wú fáá, wàyén été : bə́ Moussa bə́ Efua Nkoghe básísə́ bə́té » (p. 28).

« Par ailleurs, le rapport rédigé par le capitaine français survivant²⁶⁸ [à cette bataille] ne trouva pas l'assentiment de tous, car, il dit dans ce rapport qu'ils (les Français) ne s'étaient pas [suffisamment] préparés pour cette bataille, c'est pourquoi ils l'avaient perdue (Rires et murmures dans le public). Il y ajoute que les Allemands étaient morts nombreux, alors qu'on n'avait retrouvé aucun cadavre allemand (L'énonciateur fait le même geste de lever l'index de sa main droite vers le haut pour indiquer que pas un seul soldat allemand n'a été retrouvé mort). Quel mensonge ! (Réaction d'un membre du public et murmure dans l'assistance). C'est pourquoi au village nous nous demandions toujours: « Qu'est-ce que nous avons à y voir dans ce conflit ?²⁶⁹ » (L'énonciateur mime une personne adressant une

²⁶⁸ Il s'agit du capitaine Trouilh, l'un des rares rescapés français de la bataille de Mimbeng.

²⁶⁹ Littéralement « on meurt quoi dedans ? ».

interrogation à Dieu, et le public réagit pour exprimer sa déception). Vraiment ! (Réaction du public).

Parce que ce même rapport dit que seuls les Blancs avaient trouvé la mort, or de nombreux fils du village aussi avaient trouvé la mort. Une mauvaise chose ! (Réaction d'un membre du public). Plusieurs des enfants du village, retrouvés morts à cette bataille, n'avaient pas été recensés (L'énonciateur fait un geste brusque de son index pour indiquer l'absence de recensement). On ne parlait que des soldats qui reposent au cimetière du village²⁷⁰, comme si eux seuls avaient trouvés la mort lors de la bataille (L'énonciateur, après s'être adossé sur son fauteuil, observe une longue pause). Plusieurs tirailleurs aussi avaient trouvés la mort, tu pourras [sur les stèles du cimetière du village] trouver [des noms comme] : Moussa, Efua Nkoghe, etc » (p. 29).

En effet, ce passage de la bataille de Mimbeng selon la version de Ndong Allogho constitue une critique à l'encontre des autorités coloniales. Celles-ci ne faisant pas œuvre de vérité da leur rapport au sujet des victimes de la bataille de Mimbeng perdent ainsi au près des autochtones tout crédit. Le fait de ne point évoquer outre mesure les autochtones tombés lors de ces combats est considéré de la part des populations de Mimbeng comme une façon pour l'administration coloniale de minimiser voire de manquer de respect à ces nombreux morts.

De plus, le système colonial, après la bataille de Mimbeng organise des expéditions punitives à l'encontre des habitants de Mimbeng. Selon la légende, les habitants auraient été traités de « collabo » par l'administration coloniale française. Celle-ci aurait vu en les villageois de Mimbeng les parfaits indics de l'administration coloniale allemande. Pour la France, la défaite de la première partie de la bataille de Mimbeng est liée au fait qu'un autochtone de Mimbeng ait battu le tambour en début de la bataille pour informer les Allemands, anciennement implantés sur le territoire, de l'arrivée des troupes françaises. Pour se venger de ce fait, la France décide d'organiser des expéditions punitives à l'encontre des habitants de Mimbeng :

« Ànó éyòṅ àlúman émánáṅ, bə̀ Fùlàsí báá taxer bié dè collabo²⁷¹, ná bí vákùt ñkúú ná bié kàt bə̀ Ndzámán náá bə̀ngàzuáṅ, àtò ò ná ñkúú wáyílí ná bə̀yóṅ bó ṅgàzuáṅ bié ódzéé (L'énonciateur ralentit le débit de la narration).

²⁷⁰ Littéralement « on ne parle que du cimetière là-bas ».

²⁷¹ Individu qui, durant la Seconde Guerre mondiale a aidé les soldats allemands dans leurs actions. Le terme peut désigner toute personne s'associant avec une idée ou un individu jugé néfaste. En utilisant ce terme, l'énonciateur veut traduire l'idée que l'administration coloniale française, après la bataille de Mimbeng, considéra les habitants de Mimbeng comme des traîtres s'étant associés avec les Allemands.

Ádzím bəŋgádzím ɲəŋ,

ábòm bíŋgábòm ŋkúú²⁷²

Ádzím bəŋgádzím ɲəŋ,

ábòm bíŋgábòm ŋkúú (L'émouciateur chante ce passage en esquissant un léger sourire, et le public acquiesce).

Édəŋgávə náá éyəŋ àlúmán éŋgámán, bə Fùlāsí bəŋgàtsìn bət bə yə adzée ná bə vábòm ŋkú éŋgám bə Ndzámán. Atə'ə náá bə Ndzámán báá bəŋgáyóm náá ŋkúú wí éŋə wá yílí ànà, àmú àbətə bə ntóó yə bə Fang (D'un air consterné, l'émouciateur baisse le ton de la voix et entrecoupe la narration de plusieurs pauses).

Édè dáábò náá ɲà nə àlúmán éŋgámán, ŋgómán éŋgábó déé kóró Oyem ná dázú ádzée ná bá súrú bié. Bət bə yə ádzée bə kə'ər sóm məkóŋ, kə̀rə sóm éfirí, ŋgə dzámáá dzám dálàràŋ àlúmán. Amú ŋgə bə vá'ále wó yén òbəlè ŋgée, ŋgə məkóŋ, ŋgə dzámáá dzám dálàràŋ àlúmán (L'émouciateur mime un militaire colonial avertissant, et me met dans le rôle d'un autochtone de Mimbeng averti), fó'ó vè póó²⁷³ bə bíí wá, bə wée wó mímbók » (p. 36-38).

Après la bataille, les autorités françaises nous taxèrent de collabo²⁷⁴, [car ils dirent] que nous avons battu le tam-tam pour signaler aux Allemands leur arrivée [dans le village], alors que le tam-tam avait été battu pour signaler l'arrivée des étrangers aux village (L'émouciateur ralentit le débit de la narration).

Le fait qu'ils aient mal interprété,

Notre battement du tam-tam,

Le fait qu'ils aient mal interprété,

Notre battement du tam-tam (L'émouciateur chante ce passage en esquissant un léger sourire, et le public acquiesce).

C'est ce qui fit qu'après la bataille, les Français conclurent que nous avons battu le tam-tam en faveur des Allemands²⁷⁵. Or les Allemands avaient su que ce battement du tam-tam annonce l'arrivée des étrangers, parce qu'ils vivaient [déjà depuis peu] avec les Fang [dans

²⁷² *Ádzím bə ŋgá dzím ɲəŋ, ábòm bí ŋgá bòm ŋkúú*, littéralement « le fait qu'ils aient mal interprétés notre battement du tambour... », est un refrain que les plus jeunes à Mimbeng chantent souvent lors de réjouissances, et qui s'est largement répandu en pays fang.

²⁷³ Action d'arrêter quelqu'un ou quelque chose.

²⁷⁴ Voir la note 3 du texte en fang.

²⁷⁵ Littéralement « du côté » des Allemands.

la région] (D'un air consterné, l'énonciateur baisse le ton de la voix et entrecoupe la narration de plusieurs pauses).

C'est cela qui fit que quand la bataille prit fin, l'administration coloniale pris l'habitude de quitter le [le poste d'Oyem], pour venir nous infliger des punitions au village²⁷⁶. Les villageois étaient interdits, [par l'administration coloniale], d'acheter les armes, les munitions, ni rien de semblable. Car, s'il te surprenait avec un fusil, des munitions, ou quelque chose de semblable (L'énonciateur mime un militaire colonial avertissant, et me met dans le rôle d'un autochtone de Mimbeng averti), tu te faisais arrêter tout de suite, [et] on te jetait en prison » (p. 37-38).

En effet, la fonction politique, car la littérature orale africaine a longtemps servi et continue encore de servir à des fins politiques, comme il y a quelque temps encore en Europe où les petites et grandes nations s'en sont emparées comme base pour affirmer leur indépendance et leur identité culturelle ou comme arme puissante de propagande idéologique. Parmi les genres à travers lesquels cette fonction s'exerce, on peut citer les chants, principalement ceux qui ont été pour les mouvements, associations et partis politiques africains, un outil efficace de transmission de messages direction du pouvoir colonial, des leaders, des membres ou des adversaires politiques. Il y a ensuite des adages spécifiques, employés à dessein et mythes d'origine ressuscités à l'occasion pour déterminer les électeurs à accorder leurs suffrages à tel ou tel candidat. Au Congo-Kinshasa, le désir de gagner les élections à tout prix donna aux hommes politiques l'opportunité de faire renaître les récits de l'origine commune des Anamongo comme ceux de la di vision mythique des Luluwà en Beena Mutòmbò et Bakwà Katawà et des Lubà-Kàsayi en Beena Cibanda et Beena Mutù wà Mukùnà (MAALU-BUNGI, 2006, p. 237).

De même, les légendes en langue fang de Mimbeng constituent un moyen de transmission de messages pour dénoncer les abus de l'administration coloniale. La performance de ces récits s'est au fil du temps transformée en une critique d'une autorité coloniale injuste et ingrate. Ainsi, pour montrer à quel point l'autorité coloniale a fait preuve d'ingratitude vis-à-vis des soldats africains morts pour la France lors des deux guerres mondiales, Ndong Allogho nous relate la légende de Mba Ndong. Ce brave soldat gabonais qui s'est illustré à la Seconde Guerre Mondiale, notamment au cours du bombardement anglo-américain de Marseille, reviendra au pays sans aucune reconnaissance :

²⁷⁶ L'énonciateur s'inclut dans la narration.

« Bètàr bəngākàŋlé bié ádzó Mba Ndong náá éyòŋ Seconde Guerre mondiale à ñgábó, émwán sóŋ àmbó álúmánté. Àngálúmán á Fálá éngám bá Fùlàsí. Ngóŋgáyén ámvál ñāmgálúmán, minèè, mòrāmòr éndzí lúmán nál.

Eyòŋ bombardement anglo-américain à ñgábó á Marseille²⁷⁷, éñàŋgákävě bòr bá décombres été. Ambə ékävě bòr bé décombres kèrè nă mìntánán mínyén ñé. Énbákiàbèlè ñgě, ñgó mókóŋ, nă álúmán, vèdě àmběyóló, năākävě bòr bá décombres été, yākă móm bə Ndzámán. Ané bá Fùlàsí bá ñgáyó ñé nă Vautour, ámu àmbéyóló ná ààvól bá álúmánété. Àŋgání àbwì bór á Fálá wén. Vèdě ñāngásó wén kèrè médaille ñgé récompense mbō, atò'ó náá mòr à mòr éndzí lúmán né bá mbá » (p. 18).

« Nos pères racontaient au sujet de Mba Ndong que lors de la Seconde Guerre Mondiale, le fils de notre tante, Mba Ndong, prit part à cette guerre. [Au cours de cette guerre], il participa [à plusieurs batailles en France] du côté des troupes françaises. Si tu savais combien il fit preuve d'héroïsme, sans te mentir, personne d'autre ne combattit avec autant de courage.²⁷⁸

Quand le bombardement anglo-américain eut lieu à Marseille, c'est lui qui sortit les rescapés des décombres. Il sortait les blessés des décombres sans se faire remarquer.²⁷⁹ Il ne possédait ni fusil, ni munitions pour combattre, mais avait la capacité mystique de voler pour sortir les blessés des décombres, et pour épier [les soldats allemands]. C'est la raison pour laquelle [les soldats français] le surnommèrent « Vautour », car il volait mystiquement pour leur venir en aide au cours de cette guerre. Il sauva la vie de nombreux blessés en France. Mais à son retour, il ne ramena aucune médaille, ni récompense, tant bien même personne ne combattit comme lui » (p. 19).

En effet, la légende de Mba Ndong peut de ce fait s'inscrire dans la longue liste des récits dont se sont emparé de nombreux auteurs se revendiquant du panafricanisme pour renforcer l'identité culture africaine à travers la bravoure des héros du continent. Ainsi Mba Ndong, à l'image de Nyonda Makita, Mbombé, Emane N'tole, Oyone Mintsá, Wongo, N'tchorré, etc., pourrait devenir lui-également une figure emblématique de l'idéologie du panafricanisme.

1.4.5 La fonction récréative ou ludique

La fonction récréative est considérée comme l'une des plus importantes de la littérature orale africaine. Elle est de fait conçue comme un divertissement. De nombreux genres tels que

²⁷⁷ Ville portuaire du sud de la France.

²⁷⁸ Littéralement « si tu avais vu comment il a combattu, faux, personne à personne n'a combattu comme ça ».

²⁷⁹ L'énonciateur fait précisément référence ici aux soldats allemands.

les dévinettes, les jeux verbaux, les contes populaires et certains types de chants jouent un rôle de divertissement au sein des sociétés fonctionnant sous le régime d'oralité. En effet, toutes ces formes littéraires orales dont l'atmosphère de production est sous forme de rituel célèbrent le soir et le repos. Elles inspirent aux enfants et aux adultes leurs fantasmes nocturnes. Certains récits oraux semblent être essentiellement conçus à cette fin. C'est le cas par exemple chez les Yorubas, suivant le témoignage de O. Olatunji :

« Interviews with practitioners of the various modes reveal that the primary concern of the poet is to entertain his audience. This fact is borne out in various ways. Most of the chants are usually referred to as aré (« entertainment ») e. g., ijálá aré ode (ijala, « hunters' entertainment ») and èsà aré awon e leegun (èsa, « masquerade entertainment ») [...]. Poets who perform in these modes are also invited to entertain on social, nonreligious occasions, like the naming of a child, a housewarming, weddings, and funeral ceremonies²⁸⁰ ».

Aussi, chez les Lubà-Kàsayi, en République Démocratique du Congo, la *leetrè* se définit, par rapport à son contenu et partant de sa fonction, comme un genre constitué également de passages humoristiques, destinés à amuser l'auditoire qui y réagit par des vifs éclats de rire, comme l'indique ce texte :

« La leetrè m'a rendu tristement célèbre

Elle m'a fait commettre des impairs

Déjà chez moi à Kanàngà l'on me connaît comme tel !

Ah ! J'en ai vu de toutes les couleurs

Pauvre de moi ! Quel malheur est le mien !

J'ai surpris mon père sur les genoux de ma mère

Il la couvrait de baisers et elle lui souriait

Et chuchotait : « doucement, l'enfant ne manquerait de respect²⁸¹ ».

²⁸⁰ Olatunji, cité par Crispin Maalu-Bungi (2006, pp. 232-233).

²⁸¹ Maalu-Bungi (2006, p. 233).

En effet, ces passages témoignent du caractère humoristique du genre la *leetrè*. Sarcastique, satirique et humoristique, ce genre n'hésite pas à provoquer non seulement le rire, mais surtout à créer une ambiance cordiale au cours de sa performance.

De même, les légendes en fang de Mimbeng jouent un rôle récréatif et ludique. Par exemple, la légende des crépitements d'armes, sensée susciter l'effroi, finit par provoquer le rire chez l'auditoire :

« Azú kü évúm ntsímásòñ ónó, bñgàwók mñgégé mábán tuiñ tuiñ tuiñ (L'énonciateur gestualise le bruit des coups de feu, en claquant successivement à trois reprises les doigts de ses deux mains). Jlàné bóñ bñgàwók mñgégé mábám ókàñzàñ, bñgàdzéñ náá bátúp (L'énonciateur accélère le débit et mime une personne en situation de panique). Áná jàmòt Olám ñgom àdzó bóñ náá : « Míñítà'átúp, míné kò ndzé wòñ ? dzàm dááyè míné bò, má Olám Ngomo mènè vế » (L'énonciateur mime l'ancien Olam Ngomo s'adressant aux enfants avec un ton et des gestes rassurants). Ndè àbátè àñgàdzímyákówóñ (Rire de l'énonciateur et du public). Amvál wóñté. Àngáfó'òàn kíkíkíkíkíkíkí²⁸² (L'énonciateur mime l'ancien Olam Ngomo frissonnant de peur, ce qui amuse l'auditoire). Vèdéé, kèrè kúm yólóró bóñ náá àñgàkòwóñ. Yè jàmòr ààlóró bóñ náá á ñgà kòyòñ ? (D'un air moqueur, l'énonciateur interroge le public). Kàà (répond le public). Ndzééfá ? míné dzóó fè yè ? kámíné yèm ná énékì ? » (p. 42).

Arrivés au niveau du cimetière [du village], ils entendirent des coups de feu (L'énonciateur gestualise le bruit des coups de feu, en claquant successivement à trois reprises les doigts de ses deux mains). Quand les enfants entendirent les coups de feu, ils voulurent prendre la fuite (L'énonciateur accélère le débit et mime une personne en situation de panique). C'est ainsi que l'ancien Olam Ngomo dit aux enfants : « Ne fuyez pas, de quoi avez-vous peur ? rien [de mal] ne va vous arriver, moi Olame Ngomo je suis là » (L'énonciateur mime l'ancien Olam Ngomo s'adressant aux enfants avec un ton et des gestes rassurants). Or en réalité il le disait pour cacher sa peur (Rire de l'énonciateur et du public). Car lui-même fut pris de peur. D'ailleurs, il fut tellement pris de peur²⁸³ que son corps se mit à trembler (L'énonciateur mime l'ancien Olam Ngomo frissonnant de peur, ce qui amuse l'auditoire). Mais il n'était pas question pour lui de l'exprimer en présence des enfants. Un adulte exprime-t-il sa peur en présence des enfants ? (D'un air moqueur, l'énonciateur interroge le public). Non (répond le public). Et alors²⁸⁴ ? Pourquoi vous moquez-vous de lui²⁸⁵ ? Vous savez bien [qu'il est interdit d'exprimer sa peur devant les enfants] » (p. 43).

En effet, on peut constater dans ces passages un rire généralisé. L'énonciateur et l'auditoire dans un éclat de rire profitent du moment de l'énonciation. Ce type de passage a le

²⁸² Idéophone indiquant le bruit du corps d'un homme qui tremble.

²⁸³ Littéralement « cette qualité de peur là ».

²⁸⁴ Littéralement « quoi encore ? ».

²⁸⁵ Littéralement « vous dites maintenant quoi ? ».

bordelles Indochine ? *Ātóryé bǎngàyénaá mínévá yè bè bordelles Indochine ?* » (L'énonciateur mime une personne surprise de l'attitude de ses interlocuteurs, et met le public dans le rôle des soldats américains). *Ànó b'Américains báyalàn bè Fùlàsí náá :* « *Édǎǎ ? kóránè bié ómís !* (L'énonciateur mime une personne qui méprise les propos de son interlocuteur, et l'assistance éclate de rire) » (p. 50).

« C'est ainsi qu'en soixante-quinze, quand les Américains remplacèrent les Français en Indochine, ils se firent malmener par les maquisards communistes. Quand [les Américains] sentirent que les maquisards leur posaient trop de problèmes (Des deux mains, l'énonciateur mime la domination d'un combattant sur un autre), ils dirent : « Les hommes de Louis, quand ils sont allés combattre à Jérusalem, ils ont emmené avec eux les prostituées, et ils ont gagné la guerre. Les Français, quand ils sont allés combattre en Indochine, ils ont emmené avec eux les prostituées, et ils ont aussi gagné la guerre. Au risque de perdre cette guerre contre les communistes, nous allons également adopter la même stratégie » (Eclats de rire dans toute l'assistance). C'est ainsi que les Américains firent venir en Indochine les femmes de mauvaise vie de leur pays.

Quand les Français constatèrent que les Américains font exactement comme eux, ils leur dirent : « Vraiment ! N'est-ce pas que vous nous faisiez le reproche [la dernière fois] que ce que nous avons fait, [à savoir emmener les prostituées en Indochine], n'était pas une bonne chose ? Pourquoi faites-vous alors la même chose ? » (L'énonciateur mime une personne surprise de l'attitude de ses interlocuteurs, et met le public dans le rôle des soldats américains). Les Américains leur répondirent : « Et alors ? foutez-nous la paix !²⁹⁰ » (L'énonciateur mime une personne qui méprise les propos de son interlocuteur, et l'assistance éclate de rire) » (p. 51).

L'énonciateur partage son humour avec l'auditoire. Ce dernier, dans une perspective de co-énonciation, répond par le rire. Le pacte de présence tissé entre l'énonciateur et son public se traduit par le divertissement et la distraction, sur fond de caricature et de critique anti-coloniale. Ce fonctionnement dans la performance illustre le fait que la plaisanterie est un trait de ce genre littéraire.

1.4.6 La fonction éducative, didactique ou initiatique

Elle est souvent considérée comme la fonction par excellence de la littérature orale. Les autres fonctions apparaissant de ce fait comme secondaires. Pour assurer, renforcer voire appuyer l'éducation formelle dispensée au sein des familles, la littérature orale consolide de plus en plus son rôle didactique. Tout au long de l'existence d'un individu, en vue d'assurer sa socialisation, plusieurs genres de l'art verbal sont performés dans les sociétés de culture orale.

²⁹⁰ Littéralement « quittez-nous aux yeux ».

À travers les proverbes, les chants, les contes, les jeunes sont formés aux valeurs du groupe par l'exaltation des vertus morales et par la condamnation directe ou indirecte, des vices qui peuvent endommager sa cohésion et sa continuité. À propos du conte, Genevieve-Calame Griaule affirme :

Le conte remplit beaucoup de fonctions dans une société ! Si vous demandez aux gens à quoi servent les contes, ils vous répondront : à s'amuser, à divertir. Et c'est vrai, la fonction de divertissement est très importante. Mais il en existe d'autres, notamment la fonction pédagogique ; certaines sociétés l'expriment de façon absolument claire, chez d'autres c'est moins conscient. Les contes servent à l'éducation, à l'enseignement des jeunes et des moins jeunes. Une partie de la littérature orale est utilisée dans l'enseignement initiatique, au moment de la retraite dans la brousse, mais à tout moment de la vie on peut vous dire un conte pour vous apprendre quelque chose. À ce niveau-là, le conte véhicule essentiellement des règles de vie, des modes de comportement, la morale sociale : il faut se comporter comme le bon héros du conte si l'on veut réussir comme lui, et éviter le sort qui attend le mauvais héros²⁹¹

De même, les légendes en fang de Mimbeng ont une vocation pédagogique. Elles enseignent l'histoire du village et des communautés qui y résident. Elles mettent en évidence les mouvements migratoires, les batailles et autres faits mystérieux, caractéristiques de certaines régions du monde, toujours en lien avec le village de Mimbeng. À l'instar des mythes, de la poésie, de la louange et des chants épiques, les légendes en fang de Mimbeng véhiculent la conscience historique. Par exemple, la légende de la bataille de Mimbeng revient sur les moments importants qui ont jalonné cette bataille du point de vue des autochtones. Les différentes versions des énonciateurs permettent d'apporter plus de plus amples informations sur le déroulement de l'événement. On peut le voir par exemple à travers les différentes versions de la bataille de Mimbeng.

Par ailleurs, les personnages tels que Mba Ndong, Ondo Zué ou la soldate perchée sur l'arbre constituent des modèles à suivre pour la population de Mimbeng. Leur héroïsme, leur bravoure et leur courage en font des références.

En effet, grâce à leur capacité de magnifier les faits et leur force évocatrice qui fait surgir la culture, le passé, bref la mémoire des ancêtres, les légendes en fang de Mimbeng véhiculent la conscience historique.

Ainsi, au cours du chapitre suivant, nous tenterons de montrer que les légendes peuvent être un matériau au service de l'histoire. La particularité de ces récits est de décrire des

²⁹¹ Calame-Griaule, citée par Maalu-Bungi (2006, pp. 233-234).

événements ayant un ancrage historique. Il sera à cet effet question d'analyser et d'exploiter les légendes en fang de Mimbeng en interprétations et rapprochements avec l'histoire de l'activité de la forge dans les villages fang, l'histoire de l'origine du virus du SIDA, l'histoire des bordels militaires de campagne pendant la guerre d'Indochine, l'histoire de la bataille de Mimbeng entre les troupes coloniales allemandes et françaises en 1914, et enfin l'histoire des tirailleurs lors de la Seconde Guerre Mondiale. De plus, nous tenterons de démontrer, à partir de la chanson de l'artiste-musicien Pierre-Claver Zeng, la circulation de ces légendes du milieu rural vers le milieu urbain.

Chapitre 6 : matériau au service de l'histoire, circulation des textes et des imaginaires

En 1961, paraissait l'ouvrage bien connu de Jean Vansina, *De la tradition orale. Essai de méthode historique*. Cet ouvrage constituait en quelque sorte une réponse aux certitudes des historiens occidentaux, quant à la supériorité de la source écrite sur tout autre type de source. À travers l'élaboration d'une méthodologie issue de sa pratique du terrain, cet auteur tenta de démontrer que l'Afrique noire avait sa propre histoire, avant l'arrivée des Européens. La méthodologie développée par Vansina sera bientôt reprise, améliorée et complétée par d'autres auteurs comme Y. Person, R. Mauny, D. Henige, C.-H Perrot, J.-P. Chretien, P. Curtin, C. Coquery-Vidrovitch, pour ne citer que ces chercheurs. Dans les milieux universitaires, ce sont les anthropologues qui furent les premiers à suivre cette voie, s'appuyant sur leur connaissance du terrain pour investir le domaine historique de la période antérieure à la colonisation que, en raison du manque de documentation écrite, très peu d'historiens osaient se aborder. La qualité des ouvrages produits eut raison du scepticisme de la fin des années 1950 et les sources orales furent enfin reconnues dans les milieux universitaires, malgré la défiance persistante de certains, comme sources de première main pour la reconstitution d'une bonne partie de l'histoire, en l'absence de documents écrits (NICOUE GAIBOR, 2006, p. 5).

1.1 Matériau au service de l'histoire

En Afrique, le projet de rédaction d'une histoire générale de l'Afrique adopté par la quatorzième session de la Conférence générale de l'Unesco en 1964, entreprendra les premières tentatives pour une organisation rationnelle des recherches en tradition orale. Après plusieurs conférences au cours des années qui suivirent (Abidjan, Nyamey et Ouagadougou), et l'ouverture de plusieurs sections ou centres réservés aux études africaines pour la formation de jeunes historiens et anthropologues désireux de se consacrer à cette branche nouvelle de l'histoire dans les universités en Occident, de nombreux historiens africains furent formés dans les années 1970-1980. Depuis, dans les universités, on assiste à des productions d'ouvrages et de thèses de très bon niveau scientifique, dans lesquels les chercheurs font largement appel aux sources orales pour analyser des faits historiques.

1.1.1 L'activité de la forge dans les villages fang

Dès leur tout premier contact avec les Fang sur la côte de l'Estuaire du Gabon durant la première moitié du XIX^{ème} siècle, les Occidentaux s'aperçoivent, du point de vue technique, de la grande valeur des objets en fer produits par ce peuple. À l'instar des Zandé²⁹² et des Mangbutu²⁹³, les Fang maîtrisent l'industrie du fer. Certains auteurs pensent y trouver des arguments pour la théorie diffusionniste du fer depuis la côte nord africaine. Mais d'autres éléments probants attestent de l'hypothèse d'une diffusion par l'Égypte via Méroé.²⁹⁴ Il n'entre pas dans la présente étude d'analyser l'origine de l'industrie du fer chez les Fang. En revanche, nous tenterons de montrer en quoi les légendes apportent des éléments supplémentaires pour comprendre l'activité de la forge chez les Fang.

1.1.1.2 Mimbeng : un village de forgerons

Le fer a toujours revêtu chez les Fang une importance capitale. Dans ses travaux, Tessmann présente la région du Woleu comme l'un des principaux sites d'extraction du fer en Afrique centrale : « Les principaux sites d'extraction se trouvent dans la région du Woddo et du Kyé ainsi que sur le cours supérieur du Woleu ; ils sont malgré tout rares comparativement au nombre de gisements de minerai »²⁹⁵. En effet, la possession de ce précieux métal confèrerait un certain prestige social à son possesseur. Plusieurs raisons expliquent cette situation. D'abord, parce qu'il aidait à la fabrication des armes pour protéger la collectivité contre d'éventuelles agressions par des ennemis. Ensuite, parce qu'il était l'élément qui permettait à l'homme fang de cultiver. Ainsi, il pouvait abattre de gros arbres, et dégager de grandes parcelles de forêt, qui pouvaient nourrir toute sa famille pendant de longues années. Enfin, il permettait la fabrication des objets de grande valeur tels que les colliers, les bracelets, etc.

Pour ce faire, l'activité de la forge était incontournable. En effet, le forgeron fang s'installait le plus souvent dans un hangar, *éyolvi*, accompagné d'un assistant qui alimente le foyer en actionnant les soufflets de forge, *nkòm*. Une fois muni de tout son outillage, le forgeron

²⁹² Les peuples Zandé, appelés collectivement Azandé, habitent une région située au sud-ouest du Soudan, à l'est de la République Centrafricaine et au nord de la R. D. du Congo, entre 23° et 30° Longitude-Est et 6° et 3,5° Latitude Nord. Ces régions, constituées de savane dans le Nord et de forêt tropicale dans le sud, sont favorables à l'agriculture et à la chasse. Les Azandé sont de brillants artisans. Ils maîtrisent notamment la métallurgie du fer.

²⁹³ Les Mangbutu sont une population d'Afrique centrale vivant au nord-est de la République démocratique du Congo. Ils sont également connus, à l'image des Azandé et des Fang, pour leur maîtrise de la métallurgie du fer.

²⁹⁴ Méroé est avec Taruga en Tanzanie et le plateau de Jos au Nigeria les trois plus anciens vestiges du travail du fer en Afrique subsaharienne. Ils datent du III^{ème} ou IV^{ème} siècle avant J.C.

²⁹⁵ Tessman (G.), Laburthe-Tolra (P.), Falgayrettes-Leveau (C.), cités par Xavier Cadet (2009, pp. 365-366).

fang pouvait soigneusement s'employer pendant plusieurs jours, voire plusieurs semaines, à la fabrication d'une arme. Selon Paul du Chaillu :

« Le temps n'a aucune valeur aux yeux de Fang ; un forgeron soigneux emploiera souvent plusieurs jours et même plusieurs semaines à la fabrication d'un petit couteau, tandis que des semaines et des mois seront consacrés à confectionner et à parachever un couteau de guerre, une lance de luxe ou une hache d'armes » (1863, p. 169).

En effet, l'observation de Du Chaillu permet de montrer, en apparence, que l'opération de la forge chez les Fang est moins spectaculaire. Elle induirait des gestes d'une grande simplicité, et demanderait beaucoup de temps. En clair, la forge est un travail de spécialiste. Il oblige de maîtriser toutes les contraintes auxquelles le fer brut, transformé en fer de hache, en lame d'épée ou en pointe de lance, est soumis. Il nécessite également d'y répondre par des techniques appropriées, qui implique une expérience hors norme.

Ainsi, selon la légende du village, d'après la version de Bibang bi Ndong, Mimbeng aurait été au nombre des villages fang où l'activité de la forge était attestée :

« Bètàrà bá ngáá kèkànèrè náá, èwùlà Mimbeng²⁹⁶ kèrè náá àlúmán ébó, émbá Bengone²⁹⁷, Bengone té àmbá yòmwan dzéé²⁹⁸, bəngáálúú bikièŋ (L'énonciateur réalise le geste d'éplucher). Síkí ngəl mət èdèngààbògò èsè té, síkí ngəl dzéé bəngábògò èsè té, édá bəngáyò dás dzéé náá èlík Bengone » (p. 2).

« Nos pères racontaient que le nom de Mimbeng²⁹⁹, avant la bataille, était d'abord Bengone³⁰⁰, ce petit village où on travaillait le fer (L'énonciateur réalise le geste d'éplucher). Il n'était pas donné à n'importe qui d'exercer ce métier, ce n'était pas [aussi] dans n'importe quel village qu'on l'exerçait, c'est pourquoi on nomma ce lieu le village de Bengone » (p. 3).

Situé à une quarantaine de kilomètres d'Oyem, dans le canton Ellélem, sur la route menant à Mitzié, le village de Mimbeng, autrefois Bengone, aurait de ce fait été un village de forgerons. Pour le justifier, l'énonciateur avance deux arguments : les noms du village et les phénomènes

²⁹⁶ Village du canton Ellelem dans le nord du Gabon. Le nom Mimbeng vient du fang *mì* « les », préfixe des noms de la deuxième classe, et de *mbəng* « massue ». Mimbeng signifie ainsi « le village des massues ». Selon l'énonciateur, autrefois, Mimbeng était un village de forgerons. On y travaillait le fer pour la fabrication des armes de guerre, dont les massues.

²⁹⁷ Premier nom du village Mimbeng. Bengone vient du fang *bə* « les », préfixe pluriel de la première classe, et de *ngwán* « gourdin ». Le nom Bengone signifie ainsi « le village des gourdins ». Selon l'énonciateur, le changement de nom du village était lié à l'évolution dans la fabrication du type d'arme en termes de priorité. D'où le passage du nom de Mimbeng « village des massues » à celui de Bengone « village des gourdins ».

²⁹⁸ Variante de *dzá* et de *dzál* « village ».

²⁹⁹ Voir la note 1 du texte en fang.

³⁰⁰ Voir la note 2 du texte en fang.

inexpliqués qui s’y déroulent régulièrement à l’image du Triangle des Bermudes. En effet, les deux noms que porte le village “*Mimbeng*” et “*Bengone*” évoquent des armes défensives. Le premier nom signifie littéralement “les massues” et le second “les gourdins. Ce serait les deux principales armes fabriquées autrefois par les forgerons du village. D’où les noms du village Mimbeng et Bengone.³⁰¹ La légende du village d’après la version d’Abia Angué confirme en ces termes :

“Okuá, Mimbeng àmbé mbòrà dzéé. Āmbə amval éyòη dzi. Bòr báyó Mimbeng bá ηgáálùman yè bəngwán. Edé bá ηgáàlèè dzéè náá Bengone. Ambé dzéé bá ηgáàlùù bìkièn àkál mínlúlúmá. Bòr báyó Mimbeng bóbó mínlúlúmá. Zààmbè èzòm bá òkùà ? Mòrá mòr èngăzòm bá. Eyóη ábòanáá bòr báyó Mimbeng bá ηgàbíriyè álúmán yè mímbəη, àné báyò dzéé náá Mimbeng” (p.74).

« Autrefois, Mimbeng était un immense village. Il était loin de ressembler à ce que nous voyons actuellement. Les habitants de Mimbeng guerroyaient avec des gourdins. C’est pourquoi on appela ce village Bengone. C’était un village dans lequel on travaillait le fer pour les guerriers. Les habitants de Mimbeng étaient des guerriers. Qui leur tenait tête jadis ?³⁰² Personne ne leur tenait tête. Quand les habitants de Mimbeng commencèrent à guerroyer avec les massues, on nomma le village Mimbeng » (p.75)

Ainsi, selon la légende du village, d’après les versions de Bibang bi Ndong et Abia Angué, les noms du village auraient évolué parallèlement à l’évolution du type d’armes que l’on y fabriquait.

Photo 7 : Lieu où se trouvait la forge de Mimbeng selon Bibang bi Ndong, photo prise par moi le 04 février 2018

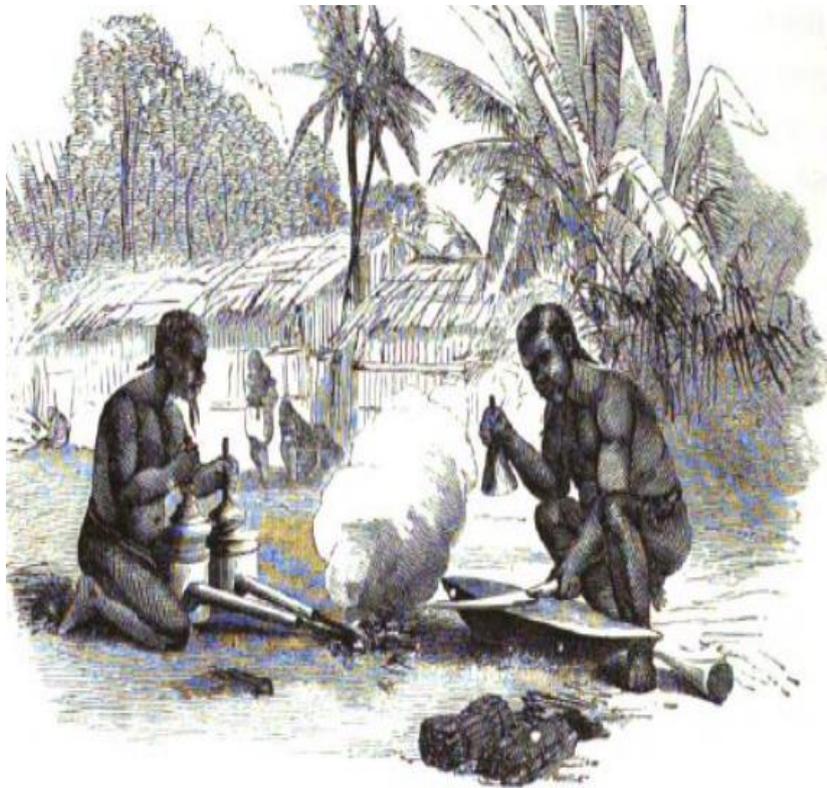


³⁰¹ Entretien avec quelques autochtones de Mimbeng le 04 février 2018.

³⁰² Littéralement « qui supportait eux autrefois ».

Par ailleurs, chez les Ntumu, la forge n'est pas sans invocation des forces mystiques. En effet, le forgeron [fang] n'oublie pas le recours aux puissances invisibles. Il place sous l'enclume diverses plumes de coq, feuilles et fleurs. De plus, il se prépare en ingérant des plantes dont la tige est souple et résistante pour transmettre ces qualités aux objets fabriqués.³⁰³ Pour ce faire, le choix du village pour la forge ne serait pas anodin. Seuls les villages dont l'espace aérien était propice à la présence des esprits invisibles étaient choisis pour un tel travail. De fait, la forge nécessitait non seulement l'habileté du forgeron, mais aussi l'action des esprits des ancêtres.

Figure 2 : Forgerons fang en 1856, source : Du chaillu, 1863, p. 168



Cependant, la présence de ces forces invisibles au sein des villages des forgerons occasionnerait d'autres conséquences. En effet, selon les témoignages, le village de Mimbeng enregistrerait plusieurs phénomènes insolites : disparitions ou apparitions brusques d'objets ou de personnes, détonations subites d'armes à feu, etc. En cela, le village apparaîtrait comme un autre Triangle des Bermudes.

³⁰³ Tessman (G.), cité par Xavier Cadet (2009, p. 368).

1.1.2 Le village de Mimbeng : un autre Triangle des Bermudes

La zone située entre la Floride, la mer des Sargasses et l'archipel des Bermudes, appelée « Triangle des Bermudes », a suscité un intérêt considérable à travers le monde. La fascination exercée par le Triangle se base sur le mystère, la menace des forces inexplicables et autres morts présumés ou disparitions dans le néant. De nombreux ouvrages, articles, journaux et revues publiés reconnaissent le mystère, tandis que d'autres le nient. Parmi les auteurs qui se sont le plus penché sur la question, on peut citer Charles Berlitz (1975) (1978).

Petit-fils du fondateur de la célèbre Ecole Berlitz, il est l'auteur de *Le Triangle des Bermudes* (1975) et de *Sans trace. Le Triangle des Bermudes* (1978). Dans ces deux ouvrages, l'auteur revient sur les différents événements les plus insolites qui sont intervenus dans le Triangle des Bermudes. Depuis la découverte des Antilles par les Européens, cette zone a été le lieu de danger, de drame, de mystère, et souvent de malheur. On note deux principaux types de disparitions dans la zone : les disparitions de bateaux ou d'équipages et les disparitions d'avions.

Selon l'auteur, dès les premiers rapports de navigation dus aux capitaines espagnols et ayant commencé avec Christophe Colomb, il a été évident que des forces insolites, électromagnétiques ou autre, étaient à l'œuvre dans le Triangle, spécialement dans sa partie occidentale. Christophe Colomb, lors de son premier voyage et avant même d'apercevoir la terre, assista à une sorte de répétition générale de l'étrange ; ce fut tout d'abord « les eaux luminescentes » des Bahamas, puis l'apparition d'une boule de feu qui fit le tour de son bateau avant de s'abîmer dans les flots. Au même moment, son équipage, à la veille de se mutiner, sentit croître son inquiétude devant le comportement stupéfiant du compas qui accusa des girations complètes à la grande consternation de l'homme de barre (1978, p. 28). La plupart des disparitions de bateaux enregistrées au sein du Triangle se concentrent dans la région de l'Atlantique ouest appelée mer de Sargasses, qui doit son nom aux algues *sargassum*.³⁰⁴ Cette mer, à peu près immobile, est également appelée « La Mer des Bateaux Perdus », en raison de son calme qui paralyse les navires. Elle s'étend sur environ deux cents milles au nord des Grandes Antilles, remonte vers la Floride et les côtes atlantiques s'en tenant à une distance d'environ deux cents milles jusqu'au voisinage du cap Hatteras, puis s'étend en direction de la

³⁰⁴ Le nom de genre *Sargassum*, la Sargasse, vient du mot portugais « sargaço » ou de l'italien « sargasso » ou encore de l'espagnol « sargazo », qui signifie « varech ». Il désigne un genre d'algues brunes de la famille des Sargassaceae (famille d'algues brunes).

péninsule ibérique et l’Afrique, jusqu’à la dorsale médiane Atlantique et retourne vers l’Amérique.

La mer de Sargasse se caractérise non seulement par ses inquiétantes algues, mais aussi par ses calmes funestes du temps des voiliers, et qui seraient à l’origine de nombreuses légendes : *la légende de La Mer des Bateaux perdus, la légende du Cimetière des Bateaux perdus, ou la légende de la Mer de la Peur* (BERLITZ, 1975, p. 46). En effet, de nombreux contes marins dans la région parle d’une immense nécropole sous-marine qui renfermerait des bateaux de tous les âges, et qui serait immobilisée par des champs d’algues. On retrouverait dans cette zone mortelle des carcasses de cargos, à vapeur, des grands voiliers, des paquebots, des brigantins, des navires pirates, et autres vaisseaux disparus depuis longtemps tels que les drakkars des vikings, les galères arabes, etc. S’il est vrai que ces contes et légendes auraient servi de prétexte aux Phéniciens et Carthaginois qui sillonnaient les océans, et qui peuvent avoir traversé la mer de Sargasse il y a plusieursmillénaires avant d’atteindre l’Amérique, pour décourager les autres marins de leur époque afin que ces derniers ne se risquent pas à dépasser les Colonnes d’Hercule (Gibraltar) pour s’aventurer sur leurs traces, il n’en demeure pas moins que d’autres rapports d’écrivains de l’Antiquité confirment les contes et les légendes. Ainsi, bien qu’étant agrémentés par l’imagination et le fantastique, les légendes marines se fondent sur la réalité.

De nombreux bateaux, retenus par les algues et encalminés, ont été retrouvés dans la mer des Sargasses. De même, les navires modernes à propulsion mécanique, et qui ne courent pourtant plus le risque d’être retenus par les algues ou d’être encalminés, ont également été retrouvés dans la mer. Ce qui rend les nombreuses disparitions de bateaux dans cette zone encore plus énigmatique.

Tableau 5 : Principales disparitions de bateaux ou d’équipage intervenues dans la zone du triangle, source : (Berlitz, 1975, pp. 42-43

1840	Grand bâtiment français de fort tonnage, <i>le Rosalie</i> , trouvé sur la route de La Havane, venant d’Europe, dans la zone du Triangle. Toutes voiles établies, cargaison intact, totalité de l’équipage disparue.
Janvier 1880	Frégate britannique <i>Atalanta</i> , ayant appareillé des Bermudes à destination de l’Angleterre avec deux cent quatre-vingt-dix personnes à bord ; disparue vraisemblablement non loin des Bermudes.
Octobre 1902	Trois-mâts allemand, <i>le Freya</i> , trouvé peu après son appareillage de Manzanillo, Cuba,

	donnant fortement de la bande, en partie démâté ; ancre parée à mouiller ; bloc calendrier de la cabine du capitaine indiquant 4 octobre, soit le lendemain du jour de l'appareillage.
4 mars 1918	Ravitailleur de la marine de guerre U.S., <i>Cyclops</i> , cent cinquante mètres de long, jaugeant 19 000 tonnes ; ayant quitté la Barde le 4 mars pour se rendre à Norfolk avec trois cent neuf personnes à bord ; pas de gros temps, pas de message radio ; aucune épave retrouvée.
1925	S.S. <i>Cotopaxi</i> ; disparu entre Charleston et La Havane.
Avril 1932	Goélette <i>John and Mary</i> ; port d'attache New York ; retrouvée à flot mais abandonnée à cinquante milles au sud des Bermudes ; voiles ferlées, coque fraîchement repeinte.
Février 1940	Yacht <i>Gloria Colite</i> de St. Vincent, Antilles britanniques ; retrouvé abandonné ; tout en ordre ; deux cents milles au sud de Mobile, Alabama.
22 octobre 1944	Cargo cubain <i>Rubicon</i> ; retrouvé par les gardes-côtes dans le eaux du Gulf Stream au large des côtes de Floride ; déserté, à part un chien.
Juin 1950	S.S. <i>Sandra</i> , cargo de cent dix mètres de long ; ayant appareillé de Savannah, Georgie, à destination de Puerto Cabello, au Venezuela ; cargaison trois cents tonnes d'insecticide ; vu au St-Augustine, Floride, avant de disparaître sans laisser de traces.
Septembre 1955	Yacht <i>Connemara IV</i> , mystérieusement abandonné à quatre cents milles au sud-ouest des Bermudes.
2février 1963	<i>Marine Sulphur Queen</i> ; cargo de cent trente mètres de long ; disparu avec tout son équipage sans avoir lancé de message ; aucun indice ni épaves ; à destination de Norfolk, Virginie, venant de Beaumont, Texas ; a été vu pour la dernière fois près de Dry Tortugas.
1 ^{er} juillet 1963	<i>Sno' Boy</i> ; bateau de pêche de vingt mètres ; quarante hommes à bord ; ayant appareillé de Kingston, Jamaïque, pour Northeast Cay, à quatre-vingts milles dans le sud ; disparu corps et biens.
1924	<i>Raiuke Maru</i> , cargo japonais ; a envoyé un message radio demandant de l'aide entre les Bahamas et Cuba, puis a disparu.

1931	<i>Stavenger</i> , cargo comptant quarante-trois hommes d'équipage ; aperçu en dernier lieu à proximité de Cat Island, Bahamas.
Mars 1938	<i>Anglo-Australian</i> ; cargo ayant à son bord trente-neuf hommes d'équipage ; dernier message émis à l'ouest des Açores : « Tout va bien ».
Décembre 1967	<i>Revonoc</i> , yacht de course de quatorze mètres ; disparu en vue de terre.
24 décembre 1967	<i>Witchcraft</i> , yacht de plaisance ; passager et propriétaire disparus alors que le bateau se trouvait amarré à une bouée du port à un mille de Miami.
Avril 1970	<i>Milton Iatrides</i> , cargo venant de La Nouvelle-Orléans à destination de Capetown.
Mars 1973	<i>Anita</i> , cargo de vingt mille tonnes ; trente-deux hommes d'équipage, ayant appareillé de Newport News à destination de l'Allemagne.

Pour ce qui concerne les disparitions d'avions dans la zone du Triangle des Bermudes, elles sont tout aussi nombreuses. D'ailleurs, selon Berlitz,

« le nom de Triangle des Bermudes fut donné à la zone suspecte après la disparition de six appareils de l'Aéronavale et de leurs équipages le 5 décembre 1945. En effet, selon l'auteur, les cinq premiers avions qui disparurent, apparemment simultanément, effectuaient un vol d'entraînement classique qui leur faisait suivre un parcours triangulaire partant de la base aéronavale de FortLauderdale, en Floride, s'avancant de cent soixante milles dans l'est, quarante milles en direction du nord, puis retour à la base en suivant un cap sud-ouest. Dès lors, les Bermudes donnèrent leur nom à ce qui autrefois avait été appelé « Le Triangle du Diable », « Le Triangle de la mort », « Le Cimetière de l'Atlantique », et diverses autres appellations ; cela essentiellement en raison du fait que l'on avait remarqué à l'époque qu'on avait remarqué l'apex du plan de vol triangulaire partant de Fort Lauderdale se trouvait sur la ligne directe des Bermudes et, en partie, parce que l'archipel semble délimiter le nord de la zone où sont intervenues les disparitions des bateaux et d'avions dans des circonstances insolites » (1975, p. 17).

En effet, les mêmes raisons qui ont été évoquées pour expliquer la disparition des bateaux seront également abordées pour justifier la disparition des avions. Il s'agit principalement des voyages intersidéraux ou à la possibilité d'intervention d'OVNI. Ces deux facteurs sont depuis partie intégrante de la légende du Triangle des Bermudes. À en croire les défenseurs de ces deux théories, le Triangle des Bermudes serait sans doute l'un des points les plus pratiques pour procéder aux prélèvements de spécimens de la faune terrestre. En d'autres termes, des vaisseaux spatiaux effectueraient régulièrement des raids dans la zone du Triangle depuis la galaxie ou plus loin encore.

Cependant, une certaine opinion publique, sans doute mieux avertie quant à la provenance et aux objectifs des OVNI, apporte une modification sur le sujet. En effet, selon ses nouvelles thèses, défendues notamment par Carl Jung, John Keel, J. Allen Hynek, Vallée les OVNI proviendraient d'un point beaucoup plus proche de nous. Bien que visibles seulement quand ils pénètrent dans notre champ de vision ou dans notre sphère de temps, les OVNI seraient proches des hommes, dans une dimension contiguë. D'après nombres d'individus qui prétendent avoir été capturés, interviewés et ensuite relâchés par les des OVNI, ceux-ci auraient des objectifs spécifiques et, dans la majorité des cas, les visiteurs auraient exprimé (en ayant recours au langage local ou à la transmission de pensée) l'intention d'établir des contacts précis dans un proche avenir ; ils nous apporteraient alors les moyens de guérir certaines maladies et des panacées pour nos autres maux (BERLITZ, 1978, p. 208).

De ce fait, il y aurait une porte d'entrée des forces invisibles, ou, selon des témoignages, une ouverture des cieux invisibles dans le Triangle des Bermudes. Cette idée n'est pas sans rappeler le titre de l'ouvrage de Joseph Blumrich, *Da Tat Sich Der Himmel Auf (les Cieux étaient ouverts)* (1973). Ingénieur spécialisé dans les fusées, ayant travaillé pour la NASA, à Hunts-ville, Alabama, l'auteur entreprit d'écrire son livre dans l'intention de refuter la vision du prophète Ezéchiel que l'on considérait comme un rapport d'un vaisseau spatial extraterrestre. Cependant, en approfondissant la question, l'auteur constata que les détails fournis par Ezéchiel au sujet de son apparition étaient loin d'être infondés. Si l'on admet qu'« une roue dans une autre roue » était appliquée à la force motrice d'un hélicoptère qui aurait permis au principal véhicules-fusée de planer au-dessus de la terre.

Par ailleurs, le phénomène habituel entourant l'atterrissage et le décollage d'une fusée était clairement et sobrement décrit par Ezéchiel, mentionnant à la fois le changement des couleurs d'après la vitesse, la rafale de vent, le système d'atterrissage, jusqu'au vêtements ressemblant à de l'amiante, portés par l'occupant. Tout cela incita le Dr Blumrich à revenir sur son point de vue initial. À partir de ce moment ; il écrivit un ouvrage diamétralement opposé à celui qu'il avait commencé, établissant par des références bibliques que, non seulement Ezéchiel avait vu un vaisseau spatial à plusieurs reprises, mais aussi que l'être décrit par Ezéchiel sous les traits du Tout-Puissant était tout simplement le capitaine de la fusée ! (BERLITZ, 1975, p. 110).

Tableau 6 : Tableau de disparitions d'avions (BERLITZ, 1975, pp. 41-42)

5 décembre 1945	Cinq bombardiers TBM Avengers de l'Aéronavale lors d'un vol d'entraînement,
-----------------	---

	ayant décollé de Fort Lauderdale, Floride ; quatorze hommes d'équipage au total ; deux heures de vol normal ; perdus approximativement à 225 milles au nord-est de la base
5 décembre 1945	Bombardier PBM Martin ; équipage : treize hommes ; envoyé pour secourir la patrouille de TBM ; vingt minutes plus tard, perte du contact radio et disparition de l'appareil.
1947	Superfort (C-54 de l'armée de l'air U.S.) disparu à cent milles au large des Bermudes.
29 janvier 1948	<i>Star Tiger</i> , quadrimoteur Tudor IV ; contact radio perdu après dernier message 380 milles nord-est des Bermudes ; appareil disparu avec trente et une personnes à bord.
28 décembre 1948	DC-3, charter privé. De San Juan, Porto Rico à Miami ; trente-trois passagers plus équipage.
17 janvier 1949	<i>Star Ariel</i> ; avion de la même série que le <i>Star Tiger</i> ; Londres à Santiago du Chili, via les Bermudes et la Jamaïque ; contact radio perdu à 380 milles sud-ouest des Bermudes en route pour Kingston.
Mars 1950	Globemaster (U.S.) disparu à la limite nord du Triangle, en route pour l'Irlande.
2 février 1952	York Transport (britannique), disparu au nord du Triangle, route pour la Jamaïque. Trente-trois personnes à bord.
30 octobre 1954	Super Constellation (Aéronavale U.S.) ; disparu au nord du Triangle avec quarante-deux hommes à bord.
9 novembre 1956	Hydravion de patrouille Martin P5M ; disparu avec dix hommes d'équipage à proximité des Bermudes.
8 janvier 1962	Avion-citerne KB-50 de l'Aéronavale U.S. disparu en vol de Langley, Virginie, aux Açores.
28 août 1963	Deux nouveaux quadrimoteurs KC-135, base aérienne de Homestead, Floride, partis pour ravitailler en vol dans l'Atlantique ; disparu à 300 milles au sud-ouest des Bermudes.
5 juin 1965	C-119 Flying Boxcar ; dix personnes à bord ; perdu au sud-est des Bahamas.
5 avril 1956	B-25, converti en avion-cargo civil ; perdu au sud-est de la Langue de l'Océan ; trois hommes à bord.
11 janvier 1967	Chasse YC-122 converti en avion cargo ; quatre personnes à bord ; perdu entre Palm Beach et Grand Bahama.

De même, selon la légende, le ciel serait ouvert à Mimbeng. En effet, le village constitueraient un point de contact entre les hommes et les forces extra-terrestres. Ndong Allogho raconte que le village de Mimbeng serait un deuxième Triangle des Bermudes. Ce qui explique pourquoi le choix de Mimbeng pour abriter l'épisode de la Première Guerre Mondiale dont le canton Ellelem par ce village a été le théâtre ne serait pas anodin. À ce propos, le périodique affirme :

« Mais le choix de Mimbeng pour abriter ce fait mondial ne semble pas être anodin, notamment au regard d'un certain nombre d'événements qui s'y sont toujours produits : en 1983, une bouteille de gaz explose au cours d'une veillée mortuaire faisant plus d'une dizaine de morts et presque autant de blessés graves ; un char se rendant aux manœuvres militaires à Bitam prend feu alors qu'il gravissait la colline « Nko Mimbeng », et n'eut été son agilité, le militaire conducteur d'engin aurait péri » (NDONG-NDONG, 2013, p. 7).

En effet, ces faits insolites (l'explosion de la bouteille de gaz au cours d'une veillée mortuaire faisant plus d'une dizaine de morts et presque qu'autant de blessés graves et le char qui prit feu au niveau de la colline « Nko Mimbeng » alors qu'il se rendait aux manœuvres militaires à Bitam), encore non-élucidés jusqu'à aujourd'hui, ont alimenté principalement deux légendes : la légende de la montagne de Mimbeng «*Nláj ñkô yá Mimbeng*» et la légende de la maison qui prit feu «*Nláj ndé éngádzik*».

Au sujet de la première légende, c'est par la version d'Eneme Ossa Pierre qu'elle nous est parvenue. Selon la légende, la montagne *ñkô yá Mimbeng* serait dangereuse. Autrefois, à la tombée de la nuit, plus aucun véhicule ne passait par cette zone. Les véhicules garaient à proximité, et devaient attendre le lendemain, avant de reprendre la route :

« Minéyèm náá, é goudron ní àndàksó vers les années soixante-dix. Eñé bíngásùm ké biékúl mís véé, bêtàr bédzó bié náá ñkô yá Mimbeng ó nà àbé. Eñàtó'ó véé náá, béébò ndzón Oyem-Báyók³⁰⁵, éyón minéyém náá miné yìèn kii évúm bəngálúmán álé, minéyàn ómós. ònàé dix-huit heures àkún, mòr áá mòr àbèrà kii kún, ñgá ákígán vúmté. Eñé miné garer véé, yè ébá bá garer Nkut » (p. 54).

« Comme vous le savez, [on bituma la route de la Nationale] autour des années soixante-dix. C'est à cette période que nous commençons à prendre conscience [de certaines choses], [alors même que] nos parents nous enseignaient [déjà] que la montagne de

³⁰⁵ Libreville en fang.

Mimbeng est dangereuse. En ce temps-là, si vous saviez que vous devriez traverser [dans la nuit] la zone où se déroula la bataille [de Mimbeng], vous étiez obligé d'attendre le lendemain. Dix-huit heures arrivées, plus personne ne sortait, plus personne ne passait à cet endroit. Les véhicules garaient à Mimbeng ou au village de Nkut » (p. 55).

En effet, pour éviter le risque de voir son véhicule disparaître, prendre feu ou être foudroyé par une onde mystique, il valait mieux ne pas circuler dans la zone de la montagne de Mimbeng à la tombée de la nuit. Selon la légende, des fantômes logeraient dans la montagne en question. Leurs voix sont souvent entendues et ce sont eux qui seraient à l'origine des divers faits insolites enregistrés dans la région :

« Ambé náá, éyónη mínézúkígán véé àné ààlú, áné òmós, fáávè ηkut ηkut (Les membres de l'assistance acquiescent de la tête). Abóné m̀̀r à t̀̀l ẁ̀ò ósú à deux mètres, òmbákí jéé yén. Ambé náá bákèbáyén bisingàη biékè biéwùlù vúmté àlú àlú. Eyòη wáyìr bèbèn ηkóó, wàwók b̀̀r bákèbáwónán míηkòò été. Wàyèm náá vúmté ónè miηkò yè b̀̀è yàè. B̀̀ηgáwòk fávànó b̀̀r bákèbáwónán yè ákèbákòb été étéwén, àmú m̀̀ns̀̀ns̀̀m mímbó ábwí véé. Edè wàyén èki kàà lòt vúmté ààlú, ηgá mótwá kààdzobrè véé » (p. 54).

« Quand vous arriviez [au niveau de la montagne de Mimbeng], de nuit comme de jour, [vous n'aperceviez que] la brume³⁰⁶ (Les membres de l'assistance acquiescent de la tête). À tel point que même si quelqu'un se plaçait à deux mètres de distance de vous, vous ne le voyiez pas. [Par contre], à certaines heures de la nuit, on apercevait des fantômes. Quand tu te rapprochais de la montagne de Mimbeng, tu entendais des cris d'hommes dans la montagne. Tu sais [qu'à l'entrée de Mimbeng] il y a des montagnes et des ravins. À cet endroit, on entendait des gens crier et bavarder à l'intérieur de la montagne, car il y avait beaucoup de fantômes. C'est pourquoi il y était interdit de passer ou de garer son véhicule » (p.55).

Ainsi, à propos du char se rendant aux manoeuvres militaires à Bitam et qui prit feu, certains témoignages disent que les autorités étaient averties avant l'incident.

³⁰⁶ Littéralement « c'était que lorsque vous venez traverser là, comme la journée, comme la nuit, seulement la brume la brume ».

Photo 8 : Lieu où le char se rendant aux manœuvres militaires à Bitam prit feu selon Bibang bi Ndong, photo prise par moi le 04 février 2018



En effet, selon ces témoignages, les fantômes n'auraient pas appréciés le fait qu'un convoi militaire passe par la montagne du village sans rendre hommage aux soldats tombés lors de la bataille de Mimbeng. Cela a été considéré par ces derniers comme un manque de respect. Pour punir les autorités militaires à raison de leur manque de respect envers les héros qui reposent aux cimetières du village, les fantômes auraient incendié l'un des chars du convoi. Fort heureusement, le militaire conducteur eut le temps de sortir du char, avant que celui-ci ne prenne totalement feu.

Quant à la seconde légende, elle nous est rapportée par Abia Angué. L'énonciateur a été lui-même témoin des faits. Il raconte:

“Dáyílí náá, la sœur aînée de ma mère, Andeme Mintsá,³⁰⁷ angáwú véé àbòtò méntó’ó ntó’ó fà vá. Anó bávéejé hopital, éjé mbim òngákóró vá nàwákè adzée. Mbim òngákóró éndé ní ná wákè ádzée, àné bákóó mbim ádzée, métúáwòm, bété mǎngén mábólé 4x4.

Anó fó’ó bié émon wén, Nang Allogo, bíngákó fó’ó ádzée métuá, wúru wùru wùru wùru wùru wùru wùru³⁰⁸, àné bíngákú ádzée Mimbeng. Anó bié niè mbim édzíná. Bòr

³⁰⁷ Maîtresse-initiatrice bwiti.

³⁰⁸ Onomatopée qui traduit le bruit du moteur d'une voiture en circulation.

bémánzútòb ãvál bátùtòbèrè éyòŋ àwú éné, mà mètò'ò né mènghádzóbénáá màkèdzòbèrè Oyem [...].

Mòŋgàfùrá carburant mótiá, énáábwáá lampe-à-gaz ndé véé. Anó fáá mádzó jé véé náá : « À Nang, bón dzò'ò lampe-à-gaz », dzàmté èŋgábò àbété àlú éntó. Anó mádzó jé véé náá : « Dzòògè lampe-à-gaz, bón mèzú vwál vá, mènghákàà Oyem ». Mènghábéé vànó záláŋ ná tíiŋ³⁰⁹ ! « Akà ! Ndzi ébòŋ ? ». Eyòŋ bènghátúgádá'á dzàmté àná, ànó bèngháyén ná gaz àlààyaŋ. Abwi dááwú été. Esòŋ énié wòm dáádzík véé. Amú bàdzòp jé áféé véé, ànó fò'ó dàmàndzík. Bòr bàmánádzík été ábwín (L'énonciateur devint triste et fit une longue pause avant de reprendre la narration) » (p. 82).

« Quand Andeme Mintsá³¹⁰, la sœur aînée de ma mère, mourut, je résidais déjà [le quartier]³¹¹. Après la sortie de son cadavre de l'hôpital, c'est d'ici que la dépouille partit en direction du village. C'est de cette maison, à bord de mon véhicule, que la dépouille prit la direction du village, du temps où j'avais encore mon véhicule de marque 4x4.

C'est ainsi qu'avec son fils Nang Allogo, [à bord de mon véhicule], on se mit en route, jusqu'à notre arrivée au village de Mimbeng. À notre arrivée, on mit le cadavre [d'Andeme Mintsá] dans une pièce [de sa maison]. Les gens vinrent s'asseoir [dans la maison de deuil] comme il est de coutume lorsqu'il y a un malheur ; [mais] moi je leur avais prévenu que j'irai dormir à Oyem [...].

[Au moment où] je mis le carburant dans mon véhicule, c'est là qu'il alluma la lampe-à-gaz de la maison. Je lui dis : « Nang, laisse un tant soit peu la lampe-à-gaz », cela se passa alors qu'il faisait déjà nuit. Alors je lui dis : « Laisse la lampe-à-gaz ! viens plutôt m'aider [à mettre le carburant dans le véhicule], je m'appête déjà aller à Oyem ». [Peu de temps après], j'ai [soudainement] entendu une détonation semblable au bruit du tonnerre. « Que se passe-t-il ? », [demandé-je]. Quand les gens allèrent vérifier [de plus près] ce qui se passait, ils constatèrent que c'est la bouteille de gaz qui avait explosé. [Cette explosion] fit plusieurs victimes.³¹² La tombe de ma mère se consuma [lors de cet incendie]. Car on l'avait enterrée juste derrière la maison [qui prit feu], sa tombe aussi fut touchée [par l'explosion]. On enregistra plusieurs victimes³¹³ (L'énonciateur devint triste et fit une longue pause avant de reprendre la narration) » (p. 83).

Ce témoignage de Abia Angué apporte plus de détails sur les causes de l'incident. En effet, selon la légende, c'est l'imprudence de son frère avec la lampe à gaz qui serait à l'origine du drame. Il y aurait eu une fuite de gaz que ce dernier n'aurait pas remarqué.

³⁰⁹ Onomatopée qui traduit une détonation.

³¹⁰ Voir la note 1 du texte en fang.

³¹¹ Quartier PK 11, à Libreville au Gabon ».

³¹² Littéralement « plusieurs périr dedans ».

³¹³ Littéralement « plusieurs personnes se sont brûlés ».

Cependant, en dehors de cette cause rationnelle, il y aurait une autre explication, cette fois-ci mystique, de l'incident. Selon l'énonciateur, la defunte Andeme Mintsá, peu de temps avant sa mort, aurait demandé à être inhumée à Libreville. Après la mort de cette dernière, une reunion à propos se tint au domicile de l'énonciateur en son absence. Ce dernier raconte:

« Mə̀ngásúgánə̀wók náá, nán Andeme Mintsá, ǎlíg náá, ɲgə̀ àwú, bətá'ár kə̀è ɲə̀ ádzéé. Və̀déé éyóɲ bə̀ɲgábò bısàà bíté ndé véé, Nang kə̀rə̀ mədzò nàà épə̀ nán ààlíg ànósí ànókèè, mərə́ámòr kə̀rə̀ dzó dzámáádzàm yété. Ngómə̀ɲgáyóm dó, vè mə̀ɲgátúrá kəsílí nán kə̀rə̀ ná àwú náá : « Wàyì náá bíbòyé ? ». Màméné ntó'ó ndé bòt. Endé bòt dzéé bínə̀ bə̀ fám bə̀ ben, bìnɲámò̀m, éniéwòm ambé mwàn léé, Allogo Mintsá ambé mwán àwóm » (p. 84).

« Cependant, [juste peu de temps après ce drame], j'appris que notre mère Andeme Mintsá³¹⁴ avait donné [comme consigne avant sa mort] de ne pas aller l'enterrer au village. Mais lorsque ce conciliabule avait eu lieu chez moi, Nang ne m'avait rien dit, [et] personne ne m'en avait en parlé.³¹⁵ Si je l'avais su, je serais allé demander à maman : « Comment veux-tu que l'on t'inhume après ta mort ? ³¹⁶ ». Car c'est moi l'aîné de la famille. Dans notre famille, nous sommes deux garçons, [et] huit femmes, ma mère était la troisième, Allogo Mintsá était le huitième [enfant] » (p. 85).

En effet, selon certains témoignages, c'est le non respect de la volonté de la défunte à son vivant qui aurait causé ce drame. Selon cette version, Nang, le frère de l'énonciateur, qui trouva également la mort dans ce drame, aurait juste été utilisé par l'esprit de la défunte pour provoquer cet incendi. Pour exprimer son mécontentement, la défunte aurait mystiquement provoqué l'incendi de la maison où reposait son corps avant l'inhumation.

³¹⁴ Matriarche de la religion bwiti dans le nord du Gabon.

³¹⁵ Littéralement « personne de personne ».

³¹⁶ Littéralement « tu veux qu'on fasse comment ? ».

Photo 9 : La maison qui prit feu suite à l'explosion de la lampe à gaz, photo prise par moi le 04 février 2018



Par ailleurs, bien avant l'explosion de la bouteille de gaz au domicile d'Andeme Mintsá et l'incendi du char en direction de Bitam, un autre événement insolite se serait également produit au village. En effet, un matin, aux environs de dix heures, alors que l'ancien Olam Ngomo accompagnait ses deux fils, Bibang bi Ndong et Ella Owono, à l'école primaire de Nkolabona, le groupe assista à un événement étrange en chemin. Ndong Allogho raconte:

« Aàbò náá, èkúná kíkírí, étún mǎwàlà mǎtán yè ómós, ñámòt Olam Ngomo èéké lérán ébó bén bábén : Bibang bi Olam yè Ella Owone, ésikòlò Nkolabona (L'énonciateur débute la narration avec un ton solennel, doublé d'un débit lent).

Azú kü évúm ntsímésòŋ ónǎ, bǎŋgáwók mǎŋgǎé mábán tuiŋ tuiŋ tuiŋ (L'énonciateur gestualise le bruit des coups de feu, en claquant successivement à trois reprises les doigts de ses deux mains). Ñàǎ bǎŋ bǎŋgáwók mǎŋgǎé mábám ókàŋzǎŋ, bǎŋgàdzéŋ náá bátúp (L'énonciateur accélère le débit et mime une personne en situation de panique). Ánǎ ñámòt Olám ŋgom àdzó bǎŋ náá : « Míńítà'átúp, míńé kò ndzé wòŋ ? dzám dááyè míńé bò, má Olam Ngomo mènè vǎ » (L'énonciateur mime l'ancien Olam Ngomo s'adressant aux enfants avec un ton et des gestes rassurants). Ndè àbétè àŋgàdzímyákówóŋ (Rire de l'énonciateur et du public). Amvál wóŋté. Àŋgáfó'òàn kíkíkíkíkíkíkí³¹⁷ (L'énonciateur mime l'ancien Olam Ngomo frissonnant de peur, ce qui amuse l'auditoire). Vǎdǎé, kèrè kúm yǎléré bǎŋ náá àŋgákǎwòŋ. Yè ñámòr ààléré bǎŋ náá á ŋgà kòyòŋ ? (D'un air moqueur, l'énonciateur interroge le public). Kàà (répond le public). Ndzééfá ? míńé dzóó fè yè ? kámíńé yòm ná éńókí ? » (p. 42).

³¹⁷ Idéophone indiquant le bruit du corps d'un homme qui tremble.

« Ce qui se passa, c'est qu'un matin, aux environs de dix heures, l'ancien [du village] Olam Ngomo accompagna ses deux fils Bibang bi Ndong et Ella Owone, à l'école primaire de Nkolabona (L'énonciateur débute la narration avec un ton solennel, doublé d'un débit lent).

« Arrivés au niveau du cimetière [du village], ils entendirent des coups de feu (L'énonciateur gestualise le bruit des coups de feu, en claquant successivement à trois reprises les doigts de ses deux mains). Quand les enfants entendirent les coups de feu, ils voulurent prendre la fuite (L'énonciateur accélère le débit et mime une personne en situation de panique). C'est ainsi que l'ancien Olam Ngomo dit aux enfants : « Ne fuyez pas, de quoi avez-vous peur ? rien [de mal] ne va vous arriver, moi Olame Ngomo je suis là » (L'énonciateur mime l'ancien Olam Ngomo s'adressant aux enfants avec un ton et des gestes rassurants). Or en réalité il le disait pour cacher sa peur (Rire de l'énonciateur et du public). Car lui-même fut pris de peur. D'ailleurs, il fut tellement pris de peur³¹⁸ que son corps se mit à trembler (L'énonciateur mime l'ancien Olam Ngomo frissonnant de peur, ce qui amuse l'auditoire). Mais il n'était pas question pour lui de l'exprimer en présence des enfants. Un adulte exprime-t-il sa peur en présence des enfants ? (D'un air moqueur, l'énonciateur interroge le public). Non (répond le public). Et alors ³¹⁹? Pourquoi vous moquez-vous de lui ³²⁰? Vous savez bien [qu'il est interdit d'exprimer sa peur devant les enfants » (p. 43).

Cet événement vécu par l'ancien Olam Ngomo et ses deux fils sur le chemin de l'école de Nkolabona est au nombre des événements qui se sont déroulés à Mimbeng et qui sont encore inexpliqués jusqu'à nos jours.

Photo 10 : Lieu où Olam Ngomo et ses deux fils entendirent les coups de feu selon Bibang bi Ndong, photo prise par moi le 04 février 2018



Selon Ndong Allogho, il ne s'agit nullement des détonnations habituellement entendues dans les plantations et qui causent la mort de plusieurs femmes au sein du village. En effet,

³¹⁸ Littéralement « cette qualité de peur là ».

³¹⁹ Littéralement « quoi encore ? ».

³²⁰ Littéralement « vous dites maintenant quoi ? ».

d'après les témoignages, il y aurait dans les environs de Mimbeng des armes et autres matériels de guerre, notamment dans les ravins situés en bordure de route. Selon les notables du village, les forêts alentours sont infestées de pièces d'artillerie dont la plupart sont enfouies sous terre. On y trouve également de nombreuses ustensiles de cuisine utilisées par des troupes (NDONG-NDONG, 2013, p. 7). De fait, ce sont ses armes enfouies sous terre qui détonnent souvent dans les plantations, faisant ainsi de nombreuses victimes. À ce sujet, Ndong Allogho raconte :

« Quant au détonnation inexplicables sur le chemin de l'école de Nkolabona, les autochtones l'expliquent par la présence des forces invisibles qui continueraient dans l'au-delà les combats entamés au village. Toute chose accréditant l'idée que Mimbeng serait un autre « Triangle des Bermudes » (NDONG ALLOGHO, 2018).

1.1.3 L'histoire de la bataille de Mimbeng

La bataille de Mimbeng qui se déroula au tout début de la Première Guerre mondiale a fortement marqué la mémoire collective du nord du Gabon. Cet événement a laissé des traces au sein même de toute la communauté fang. Cependant, quelques zones d'ombre demeurent encore aujourd'hui à propos de son déroulement. De ce fait, les différentes versions des légendes semblent fournir des éléments supplémentaires pour mieux comprendre cette bataille historique.

Ainsi, nous allons d'abord présenter le contexte général de la bataille. Il s'agira plus précisément d'évoquer la situation du Gabon dans la Première Guerre mondiale. Puis, nous tenterons d'analyser l'histoire du déroulement de la bataille, à la lumière des légendes.

1.1.3.1. Le Gabon dans la Première Guerre Mondiale

La Première Guerre mondiale, qui éclata en Europe en juillet 1914, n'a pu se terminer sans que les populations gabonaises eussent à en souffrir directement. Colonisés par la France, le Gabon s'est, indépendamment de sa volonté, trouvé mêlé, quelques années auparavant, au malentendu qui opposa la France à l'Allemagne à propos du Maroc. La résolution de ce malentendu aboutit à une convention par laquelle l'Allemagne, en échange de la levée de son opposition à l'installation du protectorat français sur le Maroc reçut des compensations territoriales au Congo français. Mais dès les débuts des hostilités de la Première Guerre mondiale en Europe, les troupes coloniales françaises établies au Gabon reçurent pour mission de reprendre ces territoires cédés à l'Allemagne en 1911. D'où les batailles de Cocobeach, de

Minkébé et de Mimbeng. Loin de revenir sur l'ensemble de ces événements qui ont marqué l'histoire du Gabon dans la Première Guerre mondiale, un bref rappel s'impose.

Le coup d'Agadir : 1911

Le 4 novembre 1911, la France et l'Allemagne signaient un accord à Berlin, définissant les modalités d'occupation territoriale au Congo et au Cameroun. Cet accord mettait un terme à quatre mois de tension entre les deux pays.

Tableau 7 : Carte du Cameroun de 1901 à 1916, source : [Fichier:Cameroun 1901-1916.png — Wikipédia \(wikipedia.org\)](#), consulté le 27 juillet 2023



En fait, tout commence le 1^{er} juillet 1911, lorsque la canonnière allemande « Panthère », avec à bord une centaine d'hommes, vint accoster le petit port d'Agadir, situé sur la côte occidentale du Maroc. Pour empêcher l'établissement pur et simple du protectorat français sur le royaume alaouite, l'Allemagne décide d'occuper ce petit port d'Agadir. Le prétexte semblait mince : il s'agissait de protéger les ressortissants allemands menacés par une agitation dans la région de Sous. Quelques jours après, la canonnière « Panthère », portant une centaine d'hommes, était relevé par le croiseur « Berlin » disposant de trois cents marins. L'opération prenait de l'ampleur (FOURES).

En France, ces actions furent perçues par l'opinion comme un affront. En effet, depuis la défaite cinglante de 1870, la France avait décidé d'orienter sa politique expansionniste vers l'Afrique, notamment vers les territoires allant de la Méditerranée au sud de l'équateur. L'Allemagne, qui avait obtenu lors de la conférence de Berlin (1884-1885) le sud-ouest africain et l'Afrique orientale, le Cameroun et le Togo, ne voyait pas d'un très bon œil l'expansionnisme du perdant de 1870.

Selon Fourès, le « coup d'Agadir » n'était donc qu'un prétexte destiné à contraindre la France à la cession d'une partie des territoires d'Afrique centrale au profit du Cameroun allemand. En échange, Berlin renonçait à toute prétention sur le Maroc où Paris pouvait négocier sa zone d'influence avec l'Espagne (Madrid s'arrogeant le Rif au nord, et le Sahara-Rio de Oro-au sud) (FOURES).

Ainsi, en 1911, tout le nord du Gabon va être rattaché au « Kamerun » selon une ligne de démarcation qui allait approximativement de Cocobeach à Mvadi, en passant légèrement au nord de Mitzié.

En septembre 1914, l'entrée en guerre de la Triple entente contre l'Allemagne offrait à la France l'opportunité de reconquérir ses territoires perdus.

Les combats au Gabon en 1914

Le 3 août 1914, l'Allemagne déclare la guerre à la France. Von Schoen, ambassadeur d'Allemagne à Paris, transmettait à M. Viviani, président du Conseil français, la déclaration de guerre de l'Allemagne à la France dans ces termes :

« Monsieur le Président,

Les autorités administratives et militaires allemandes ont constaté un certain nombre d'actes d'hostilités caractérisés commis sur le territoire allemand par des aviateurs militaires français. Plusieurs de ces derniers ont manifestement violé la neutralité de la Belgique, survolant le territoire de ce pays : l'un a essayé de détruire les constructions près de Wesel, d'autres ont été aperçus sur la région de l'Eifel, un autre a jeté des bombes sur le chemin de fer près de Karlsruhe et Nuremberg. Je suis chargé et j'ai l'honneur de faire connaître à Votre Excellence qu'en présence de ces agressions, l'empire allemand se considère en état de guerre avec la France ».

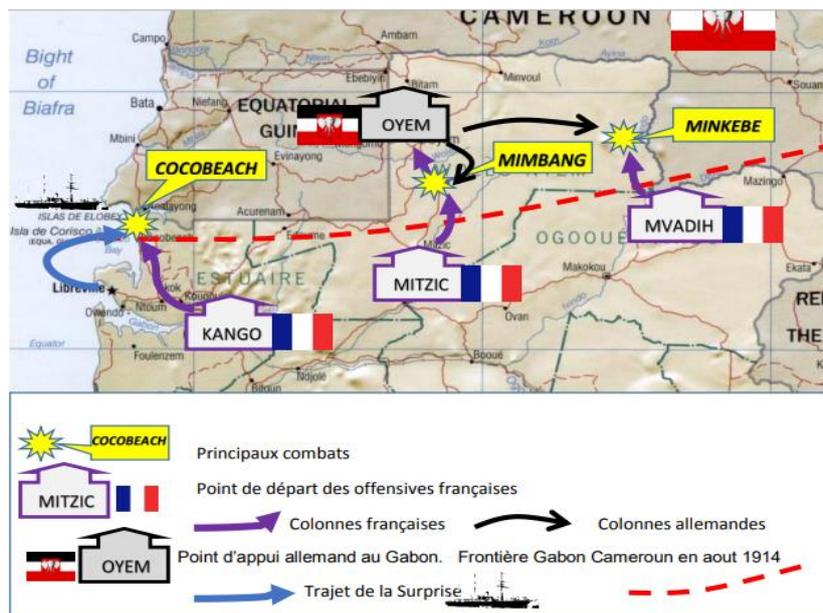
De fait, dans les colonies, la déclaration de guerre est connue le lendemain, et l'émotion gagne les populations. Louis Bigmann raconte :

« Nous étions en effet en grand émoi depuis le 2 août 1914. Vers le début de septembre, le Régiment du Gabon, comme il a été dit plus haut, avait lancé une attaque générale visant à reprendre de haute lutte les « territoires du Nouveau Cameroun », cette partie de notre sol cédée à l'Allemagne par le traité d'Agadir en 1911. Des chocs violents se produisaient un peu partout, à l'intérieur comme à l'extérieur du Gabon.

Tous ces événements ne manquaient pas d'exciter notre imagination » (2010, p. 88).

De nombreux jeunes gabonais s'engagent sous la bannière tricolore. Mais dans le nord du pays, la situation était particulièrement différente. Dans tout le territoire du Woleu-Ntem, on trouve d'un côté ceux qui défendent le drapeau de l'Empire allemand et de l'autre ceux qui militent pour la France. Cette situation divise les populations du nord du Gabon. En réalité, selon les témoignages, les populations étaient engagées de cœur dans les deux camps. C'est-à-dire chez les Allemands et du côté français. À certains moments, dans certaines familles, il pouvait y avoir des combats des personnes de même ethnie fang du côté des Allemands comme du côté des Français (NGUEMA, 2019, p. 70). En effet, de part et d'autre, la force noire constituait le socle des armées coloniales dans les combats en Afrique. D'après Franklin Eyelom, diverses raisons expliquent l'importance de ces combattants dans les champs de bataille en Afrique : « Leurs aptitudes physiques à affronter la forêt, la connaissance essentielle du milieu et leur fierté à lutter pour une « patrie », quel que soit le camp, incarnaient un ensemble de facteurs dignes de leur motivation » (2007, p. 103).

carte 8 : Principaux théâtres d'affrontements au Gabon lors de la Première Guerre Mondiale, source : Jean Pierre Fourès (2008)



Du côté allemand, les conditions difficiles que vivaient les soldats africains avaient nettement évolué. En règle générale, les méthodes de commandements allemands vis-à-vis de leurs troupes africaines étaient différentes de celles des Alliés. Les soldats africains allemands qui se distinguaient recevaient automatiquement un certain nombre de privilèges. Pour cette raison, ces derniers se montraient très favorables à l'administration coloniale allemande. Selon Puaux :

Le soldat africain allemand bénéficiait de cette faveur que la Maison de Prusse a toujours manifestée pour l'homme armé, instrument de sa grandeur et de son autorité redoutable. Passé constamment en revue, il avait à écouter des discours faits pour impressionner son cerveau : -il appartient, lui disait-on, à la plus grande armée du monde. Il n'y a qu'un drapeau : le drapeau allemand, il est invincible et ne peut pas se tromper (René Puaux, 1998, p. 41).

En effet, après avoir été maltraités et méprisés, les soldats africains bénéficièrent à la veille des combats de 1914 d'une éducation technique favorable : ils furent bien payés, bien équipés et surtout bien armés. En cela, ces combattants se montrèrent très dociles à leurs chefs allemands :

« Quels que soient les moyens employés au nom de la dure discipline allemande, comme la bastonnade, qui fut supprimée dès le 10 août 1914 pour tous les militaires des troupes régulières ou corps de police, le résultat fut que, après dix-huit mois d'une campagne extrêmement pénible, les trois quarts de l'effectif des troupes coloniales allemandes restèrent fidèles à leurs chefs »³²¹

En effet, l'instruction militaire de base très avancée dans les troupes allemandes favorisa cette docilité des soldats africains à l'égard de leurs maîtres allemands.

Du côté français, malgré l'enthousiasme des jeunes soldats qui répondent à l'appel du Gouverneur en vue de s'engager du côté de l'armée française, l'état des forces sur le territoire reste favorable à l'Allemagne. D'abord, parce que les postes allemands sont solidement retranchés sur des sites fortifiés. Ensuite, parce que l'armée allemande dispose d'artillerie légère et de mitrailleuse. Enfin, parce que le rapport numérique est à l'avantage de l'Allemagne. En effet, face aux 2300 hommes que peut aligner l'armée française, les Allemands sont près de 3500 en état de combattre, mieux armés et organisés (FOURES).

De plus, il apparaît clairement que l'adversaire ne songe pas à une actions offensive immédiate vers le sud (c'est, du moins ce que pensent les Français). C'est donc dans ces conditions qu'il va falloir attaquer de vive force les troupes allemandes avec tout ce que cela implique comme inconvénients, dans un milieu naturellement hostile, sur de longues distances, à pied, sans moyens de transmissions.

Le 9 août 1914, l'état-major, sous la pression du commandant des troupes de l'AEF, le général Aymerich à Brazzaville, et le Gouverneur du Gabon, Guyou, désigne le commandant

³²¹ Lieutenant colonel Yves Jouin, cité par Franklin Eyelom, 2007, p. 103.

Jean Dubois de Saligny pour prendre le commandement des trois compagnies de Mitzic, lesquelles constitueront la « colonne sud-Cameroun ». Lui-même, officier d'expérience (il est âgé de 44 ans) qualifie cette opération « d'aventure » mais, discipliné et ardent patriote, il prend à cœur d'organiser au mieux l'expédition.

Photo 11 : Revue des troupes par le colonel Le Meillour à Brazzaville en février 1914 ; derrière lui, le commandant Dubois de Saligny, source : [1914 2014 la guerre au gabon 7.pdf \(cocobeach2008.com\)](#), consulté le 29 juillet 2023



La progression en direction d'Oyem

Le 13 août 1914, les troupes du commandant Dubois de Saligny quitte Boué et parviennent à Mitzic le 26 du même mois. Malgré une avancée lente et laborieuse, les trois groupes évoluent selon trois axes séparés censés converger vers la ville d'Oyem. Cette situation n'assure pas l'effet de surprise souhaité par l'armée française. En effet, pour une troupe de 300 hommes environs, 500 porteurs sont nécessaires. Cela engendre une colonne de près de 4 kilomètres qui se déplace à la vitesse moyenne de 3 km/h, franchissant des étapes de 20 à 25 km par jour. Dans un tel contexte, aucun effet de surprise n'est possible.

Entre temps, les tous premiers accrochages entre les troupes allemandes et les troupes françaises avaient déjà débuté. En effet, le 19 août 1914, à Angouan, village situé près de Mintzic, les soldats français du troisième C.I.E du 1^{er} R.C.P de 1914, constitué essentiellement des « tirailleurs sénégalais », lançaient les premiers assauts contre les Allemands. Selon Nguema Alain Corneille,

« À ce moment précis, cette guerre était complètement en mouvement. Et cette ligne de front s'était déplacée jusqu'au village fang de Ngom. Dans la journée du 25 août 1914, les Allemands en difficultés allaient évacuer ce village en catastrophe.

En se repliant, le front allait se déplacer et se stabiliser au niveau du village d'Elelem, le 05 septembre 1914. Et une journée plus tard, c'est-à-dire le 06 septembre 1914, la ligne de front atteignait le fameux village de Mimbeng » (2019, pp. 95-96).

En clair, la bataille de Mimbeng se déroula en deux phases dont la première- qui a vu la débacle des troupes françaises est la mieux documentée.

Le déroulement de la bataille

La bataille de Mimbeng se déroula en deux phases. La première vit la domination de l'Allemagne sur la France. En effet, dès le début de la bataille, toutes les attaques des troupes françaises se soldèrent par de lourds échecs. Lors du second engagement, la France réagit de la meilleure des manières. En effet, au cours de cet ultime combat, les troupes françaises prirent le dessus sur les Allemands. Dans les lignes qui suivent, il sera question d'apporter plus de précision à ce sujet.

La première phase de la bataille de Mimbeng

Le matin du 6 septembre 1914, les trois groupes de l'armée française, réorganisé en cinq compagnies, se dirigent en direction de Bengone. Le groupe commandé par Moussafy prit la tête de la marche, précédant d'une vingtaine de mètres la troupe conduite par le sergent Adam. À quelques cinquante mètres derrière, suivait le groupe commandé par le lieutenant Hayez. À environ cent cinquante mètres derrière, marchait la cinquième compagnie, précédée de quelques mètres par une avant-garde. Arrivé à la hauteur de la bifurcation de Bengone à 10h 30 du matin, le groupe de Moussafy, tête de la marche, fut accueilli par des coups de fusil de l'armée allemande. C'est le début de la bataille de Mimbeng. La 2^{ème} et la 3^{ème} compagnie décident de se replier sur Mimbeng, après la mort d'un partisan du groupe de Moussafy. Le second groupe, dirigé par le sergent Adam, rejoint le groupe de Moussafy, pour riposter aux attaques du camp d'en face.

Les coups de feu ayant cessé pendant quelques minutes, les troupes françaises reprirent la marche, en avant et sur la piste. Le capitaine Trouilh, rescapé des combats, témoigne dans son compte-rendu :

« Les premiers coups de fusils avaient été tirés à 10h 30 sur le groupe de Moussafy, lorsqu'il arrivait à la hauteur de la bifurcation de Bengone. Un partisan fut tué ; les autres après avoir riposté, se replièrent sur Mimbang et vinrent me dire qu'ils n'avaient plus de cartouches.

Les éclaireurs du sergent Adam rejoignirent les tirailleurs de Moussafy et commencèrent le feu. La tête s'était arrêtée à trente mètres derrière. Des feux par salves furent exécutés sur Bengone et sur les faces est et ouest.

Le lieutenant Hayez fit battre, par de bons tireurs, des points de brousse d'où partaient des feux bien ajustés. Cet arrêt dura à peine dix minutes. Nous n'avons eu là qu'un blessé, le caporal Baba Diara de la section Hayez.³²²

Ce témoignage du Capitaine Trouilh montre comment les troupes françaises, dès leur arrivée à Mimbeng, ont été prises au dépourvu par l'armée allemande. Bilan du début des combats : un mort et un blessé côté français. Mais les troupes françaises ne désarmèrent pas pour autant. Dix minutes après l'arrêt des tirs, elles reprirent la marche, toujours en direction de Bengone. Cependant, quelques temps après, alors que le groupe du sergent Moussafy s'approche de la bifurcation de Bengone, il essuie à nouveau des tirs allemands.

« Le feu ayant cessé, la marche fut reprise. En avant, et sur la piste, trois tirailleurs avec le sergent Moussafy, à droite et à gauche une patrouille de trois hommes. Derrière, à 10 mètres, trois tirailleurs avec le sergent Adam. Enfin, à vingt-cinq mètres en arrière le reste de la tête, en colonne par deux, sous les ordres du lieutenant Hayez.

La 5^{ème} compagnie suivait à 150 mètres en colonne par un, les hommes à trois pas, les sections à 50 pas. À cinq cents mètres, environs de la bifurcation de Bengone, à un changement de pente, le groupe Moussafy essuya une violente rafale de tirailleurs allemands embusqués derrière des troncs bordant la piste.

Moussafy est blessé. Le groupe Adam le rejoint et essaye de faire un bond en avant. À ce moment éclatent des feux nourris venant d'avant, de droite et de gauche. Le sergent Adam tombe mortellement blessé. La tête accourt, se terre et exécute des feux. La patrouille de gauche revient avec son chef blessé. Le feu faisant rage, je donne l'ordre à la section Tap d'aller renforcer le lieutenant Hayez qui craint d'être enlevé ».³²³

Ce passage du compte rendu de Trouilh montre le bon positionnement des soldats allemands, et, visiblement, leur bonne connaissance du terrain. En effet, embusqués derrière des troncs d'arbres bordant la piste, les tirailleurs allemands atteignent facilement par leurs tirs et autres rafales les soldats français imprudents. Ce qui laisse supposé que les troupes allemandes, avant le début des combats, sachant que l'objectif des Français était Oyem,

³²² Capitaine Trouilh, rescapé de la bataille de Mimbeng, cité par Fourès.

³²³ Capitaine Trouilh, rescapé de la bataille de Mimbeng, cité par Fourès.

résolurent de les attendre en un endroit favorable à une embuscade. Cette hypothèse est confirmée par la légende de la bataille de Mimbeng selon la version de Ndong Allogho:

« Mòr àkànlé náá, ánvál mòr àwúlà kə vuε mǎpótró èkúná kíkírí (L'énonciateur gestualise le mouvement d'uriner) àṅgáyén ṅkùnà bízímà : bə Camerounais àwóm éníí, yè bə Ndzámán bétán. « Àkà ! Mǎyén bóró vá, bəmànáké vé ? » (L'énonciateur garde le torse immobile, et adopte un visage interrogateur). Ndə àbətə bə Ndzámán yə bə Camerounais bəmànà ásòb mǎfàn été (L'énonciateur baisse le ton de la voix, ralentit le débit de la narration) » (p. 26).

« Quelqu'un raconte [qu'il était une fois au village, alors qu'] un homme sortit de la maison très tôt le matin pour uriner (L'énonciateur gestualise le mouvement d'uriner), il aperçut de nombreux soldats : quarante [soldats] camerounais, encadrés par [cinq soldats] allemands. [Puis, ils disparurent soudainement quelques temps après, et l'homme ne les vit plus]. [Surpris, il se demanda] : « Où sont les personnes que je viens d'apercevoir ? » (L'énonciateur garde le torse immobile, et adopte un visage interrogateur). Or, [ces soldats] allemands et camerounais se dissimulèrent dans la forêt, [attendant patiemment l'arrivée des troupes françaises à Mimbeng] (L'énonciateur baisse le ton de la voix, ralentit le débit de la narration) » (p. 27).

En effet, le jour même du passage des Français à Mimbeng, un groupe d'une quarantaine de tirailleurs camerounais encadrés par trois officiers et cinq sous-officiers européens fut aperçu par les villageois au lever du jour avant de disparaître.³²⁴ Une telle situation ne pouvait laisser aux Français aucune chance de prendre le dessus sur les troupes allemandes.

Malgré ce contexte des combats à leur désavantage, les troupes françaises essaient tant bien que mal de répondre aux offensives allemandes. Ainsi, le sergent major Tap et ses hommes, sur prescription du capitaine Trouilh, se portent sur la ligne suivant la lisière, en partant au pas de course, pour exécuter des tirs :

Entânant sa troupe à la baïonnette, Tap part au pas de course, mais accueilli par une violente rafale, il ne réussit pas à dépasser le point où était tombé le sergent Adam.

Il fait coucher ses hommes, exécute des feux qui, bien ajustés, obligent l'ennemi à se terrer. Pendant cette courte accalmie, le sergent Bina Coulibaly de la 5^{ème} compagnie, avec huit tirailleurs, réussit à se porter en avant. Blessé pendant ce mouvement, ce gradé choisit une bonne position qui lui permet de voir sans être vu.³²⁵

³²⁴ Capitaine Trouilh, rescapé de la bataille de Mimbeng, cité par Fourès.

³²⁵ Capitaine Trouilh, rescapé de la bataille de Mimbeng, cité par Fourès.

Les tirs reprirent de nouveau, et le chef de la patrouille qui fut envoyé à droite reçut une balle mortelle alors qu'il cherchait à gagner du terrain de ce côté. Il fut automatiquement remplacé par Moussa Bamba, sergent de la 5^{ème} compagnie, qui réussit à se cacher dans la forêt. Malgré sa blessure, à la suite d'un mouvement, il reste fidèle à son poste. À gauche, derrière des abatis jalonnant sur une profondeur importante de terrain situé entre la piste et le ravin, se dissimulèrent la patrouille commandée par le caporal de la 5^{ème} compagnie Samba-Sako.

Aux alentours de 11h30, de violents tirs furent déclenchés, et plusieurs cris stridents entendus semble-t-il du côté de la lisière ouest du village. Le capitaine Trouilh explique :

« J'envoyais le lieutenant Pianelli voir ce qui se passait. Il revint en disant que la 5^{ème} compagnie venait de repousser à la baïonnette des groupes ennemis qui se trouvaient dans la plantation du village. À ce moment le commandant de Saligny se trouvait avec le gros de l'avant-garde.

Je me rendis sur la ligne de feu pour reconnaître la position ennemie. Dès mon arrivée, le feu reprit violent. Les branches des arbres étaient littéralement hachées. Les feux venaient de l'ouest et de gauche. L'ennemi restait invisible, seule la direction de la gerbe décelait sa présence. Je fis cesser les feux à volonté et fis exécuter des feux par salves. Bien ajusté, ils impressionnèrent l'ennemi qui se terra.

La supériorité du feu paraissait acquise, je décidai que la marche en avant serait reprise à 14 heures. J'ordonnai le dispositif suivant : Pendant que la section accrochée resterait sur place et ouvrirait un feu violent, deux sections s'infiltrant sous bois en colonne par un et glissant vers les ailes, déborderaient à droite et à gauche ». ³²⁶

Vers 15h, le feu ayant repris en avant, en arrière et à gauche, le capitaine Trouilh envoya la section Bouët dans cette direction. Celle-ci exécuta des tirs sur des groupes dissimulés derrière des abatis et des arbres longeant le ravin. L'ennemi en avant et à gauche recula. C'est à ce moment que le commandant de la colonne intima l'ordre aux différents éléments engagés de se replier sur Mimbeng.

Afin d'exécuter l'ordre du commandant, le capitaine Trouilh prescrivit au lieutenant Hayez de rompre par échelons, après l'ouverture de plusieurs coups de feu destinés à favoriser ce mouvement ainsi que l'enlèvement des morts et des blessés. Mais à peine avait-il donné cet ordre qu'il reçut un coup de fil du sous-lieutenant Bernard : « Commandant blessé, venir

³²⁶ Capitaine Trouilh, rescapé de la bataille de Mimbeng, cité par Fourès.

renforcer ; situation ½ effectif tués ou blessés un sergent, lieutenant Legrand »³²⁷. Le commandant De Saligny était tombé.

Le capitaine Trouilh, suivi par ses agents de liaison en colonne par un à six pas, traversa les deux clairières qui le séparait du lieu où se trouvait le commandant blessé, non sans difficulté. En effet, le groupe, en traversant les deux clairières au pas de course, reçut une rafale de balles. Heureusement, aucun blessé. Aussitôt que le groupe parvint à traverser les clairières, les feux cessèrent. Ce qui laissa supposer que l'ennemi avait des observateurs, qui renseignaient les tireurs sur le passage de groupes à cet endroit :

« Cela laisse supposer que l'ennemi a des observateurs qui indiquent aux tireurs dissimulés derrière des tranchées et dont la présence n'est décelée que par les détonations entendues, le passage de groupes ou d'isolés sur des portions de piste repérées »³²⁸

Arrivé à hauteur du commandant qui gît à terre, la cuisse fracassée, le capitaine Trouilh trouva le sous-lieutenant Bernard soignant le commandant. À quelques pas en arrière sont : le cadavre du cheval ; un peu plus haut les cadavres du lieutenant Legrand et du sergent Lephilibert. Pendant qu'une section de la 3^{ème} compagnie garde ce groupe de morts et de blessés, le capitaine donne l'ordre d'envoyer en avant quelques observateurs surveiller le débroussement qui débute à quelques pas du rideau d'arbres formant la lisière.

³²⁷ Capitaine Trouilh, rescapé de la bataille de Mimbeng, cité par Fourès.

Photo 12 : Lieu où mourut le commandant De Saligny selon Bibang bi Ndong, photo prise par moi le 04 février 2018



À la question de savoir où est le convoi, le capitaine Trouilh apprend qu'il est parké dans le village de Mimbeng, et qu'il n'y a aucune liaison entre eux et le capitaine Harleuf, qui en a la garde. Pour y rémédier, il envoie le sergent Lagnereau de la 3^{ème} compagnie assurer la liaison. Les coups de feu ayant repris sur toute la ligne, le capitaine envoie également l'ordre au lieutenant Hayez de ne pas bouger des lieux, et d'attendre la chute du jour, avant de procéder à l'enlèvement des morts et des blessés.

La mort brutale du commandant De Saligny et de son cheval a visiblement marqué les autochtones du village. En effet, selon Ndong Allogho dans sa version de la légende de la bataille de Mimbeng :

« Ndzüe bə̀ Fùlasì bə̀ngábíí nḗ átós ékàmló áyó. Anó ñkáná fang wálig nḗ : « Bâkígán ókaṅ³²⁹ kərətárə dzí, ozà'áwú ánə commandant àngáwú ókaṅ » (L'énonciateur adopte une voix grave, le corps immobile, les bras posés sur les cuisses en position de repos) » (p. 26).

Le chef des troupes françaises, assis sur un cheval, reçut une balle mortelle. C'est depuis cet événement tragique qu'un proverbe fang dixit : « On ne traverse pas l'espace qui sépare deux village sans avoir préalablement pris un repas, au risque de mourir comme le commandant français » (L'énonciateur adopte une voix grave, le corps immobile, les bras posés sur les cuisses en position de repos) » (p.27).

³²⁹ Variante de *òkàṅ zàṅ* « espace séparant deux villages ». Il est symbolique chez les Fang du Gabon, car c'est le lieu de nombreux événements naturels et surnaturels.

La légende précise que c'est pendant qu'il était assis sur son cheval, en direction de Bengone, que le commandant De Saligny reçut une balle mortelle. Selon l'énonciateur, l'adage souligne la brutalité et l'atrocité avec laquelle le commandant fut tué.

Entre 16 heures et 17 heures, des troupes allemandes, en passant par les plantations, tentent une attaque du convoi français au village de Mimbeng. Mais leur velléité fut stoppée par le feu des fractions de la 4^{ème} compagnie, bien positionnée. L'échec de cette attaque entraîna le battement de quelques coups de tam-tam. Petit à petit, le feu cessa.

Au sujet du battement de coups de tam-tam, de son auteur et de son objectif, le compte-rendu du capitaine n'est pas précis à propos. Par ailleurs, selon la légende, il aurait eu au tout début de la bataille un premier coup de tam-tam qui a sémé la confusion dans son interprétation. Pour les villageois, il signalait l'arrivée au village des étrangers, en l'occurrence des troupes françaises. Pour l'administration coloniale française, il s'agissait d'un signe que les villageois donnaient aux Allemands pour leur annoncer la présence des troupes françaises au village. Ce qui sous-entend une certaine complicité des villageois avec les soldats allemands. Ses deux interprétations du supposé premier roulement de tam-tam au tout début de la bataille divise encore l'opinion publique aujourd'hui. Ndong Allogho explique à ce sujet :

« Ànò éyòṅ àlúman émánán, bə Fùlàsí báá taxer bié dè collabo³³⁰, ná bí vákùt ḡkúú ná bié kàt bə Ndzámán náá bəngàzuáṅ, àtò'ò ná ḡkúú wáyílí ná bəyóṅ bə ḡgàzuáṅ bié ódzéé (L'énonciateur ralentit le débit de la narration).

Ádzím bəḡgádzm nḡṅ,

ábòm bíḡgábòm ḡkúú³³¹

Ádzím bəḡgádzm nḡṅ,

ábòm bíḡgábòm ḡkúú (L'énonciateur chante ce passage en esquissant un léger sourire, et le public acquiesce).

Édòḡgávó náá éyòṅ àlúmán éḡgámán, bə Fùlàsí bəḡgàtsìn bòt bó yó adzéé ná bó vábòm ḡkú éḡgám bə Ndzámán. Àtò'ò náá bə Ndzámán báá bəḡgáyém náá ḡkúú wí éḡé wá yílí ànà,

³³⁰ Individu qui, durant la Seconde Guerre mondiale a aidé les soldats allemands dans leurs actions. Le terme peut désigner toute personne s'associant avec une idée ou un individu jugé néfaste. En utilisant ce terme, l'énonciateur veut traduire l'idée que l'administration coloniale française, après la bataille de Mimbeng, considéra les habitants de Mimbeng comme des traîtres s'étant associés avec les Allemands.

³³¹ *Ádzím bə ḡgá dzím nḡṅ, ábòm bí ḡgá bòm ḡkúú*, littéralement « le fait qu'ils aient mal interprétés notre battement du tambour... », est un refrain que les plus jeunes à Mimbeng chantent souvent lors de réjouissances, et qui s'est largement répandu en pays fang.

àmú àbètè bé ntóó yé bè Fang (D'un air consterné, l'énonciateur baisse le ton de la voix et entrecoupe la narration de plusieurs pauses) » (p. 36).

« Après la bataille, les autorités françaises nous taxèrent de collabo³³², [car ils dirent] que nous avions battu le tam-tam pour signaler aux Allemands leur arrivée [dans le village], alors que le tam-tam avait été battu pour signaler l'arrivée des étrangers au village (L'énonciateur ralentit le débit de la narration).

Le fait qu'ils aient mal interprété,

Notre battement du tam-tam,

Le fait qu'ils aient mal interprété,

Notre battement du tam-tam (L'énonciateur chante ce passage en esquissant un léger sourire, et le public acquiesce).

C'est ce qui fit qu'après la bataille, les Français conclurent que nous avions battu le tam-tam en faveur des Allemands³³³. Or les Allemands avaient su que ce battement du tam-tam annonce l'arrivée des étrangers, parce qu'ils vivaient [déjà depuis peu] avec les Fang [dans la région] (D'un air consterné, l'énonciateur baisse le ton de la voix et entrecoupe la narration de plusieurs pauses) » (p. 37).

En effet, selon l'énonciateur, il est de coutume chez les Fang de battre le tam-tam pour annoncer l'arrivée au village des étrangers. Ainsi, le battement du tam-tam qui aurait eu lieu au tout début de la bataille n'avait pas un autre objectif que celui d'annoncer au villageois l'arrivée des troupes françaises. Mais les Allemands qui étaient au fait des traditions fang depuis leur installation en Afrique comprirent cela, et en profitèrent pour attaquer les troupes françaises.

Malheureusement, à cause de ce quiproquo, les habitants de Mimbeng ont fait l'objet, après la Première Guerre Mondiale, par l'administration coloniale française, d'expéditions punitives régulières :

« Édè dáábò náà nà nè àlúmán éngámán, ngómán éngábó déé kóró Oyem ná dázù ádzéé ná bá súrú bié. Bòt bá yó ádzéé bá kè'èr sóm mákón, kèrè sóm éfirì, ngó dzámáá dzám dálàràn àlúmán. Amú ngó bá vá'álé wó yén òbèlè ngéé, ngó mákón, ngó dzámáá dzám dálàràn

³³² Voir la note 3 du texte en fang.

³³³ Littéralement « du côté » des Allemands.

álúmán (L'énonciateur mime un militaire colonial avertissant, et me met dans le rôle d'un autochtone de Mimbeng averti), fó'ó vè póó³³⁴ bə bí wá, bə wéé wó mímbók.

Édè wàyén yè zù kù ábɔŋ dí, bə Fùlàsí bàázòm bié (L'énonciateur, à l'aide de la tête et de l'index de sa main droite, fait un geste pour indiquer à quel point les autorités françaises ne les aiment pas jusqu'à ce jour), édzám sísó dálàràn Mimbeng, bávíní bávók (Après ces mots, l'énonciateur fait une longue pause qui a l'air de gêner le public) » (p. 37).

« C'est cela qui fit que quand la bataille prit fin, l'administration coloniale pris l'habitude de quitter le [le poste d'Oyem], pour venir nous infliger des punitions au village³³⁵. Les villageois étaient interdits, [par l'administration coloniale], d'acheter les armes, les munitions, ni rien de semblable. Car, s'il te surprenait avec un fusil, des munitions, ou quelque chose de semblable (L'énonciateur mime un militaire colonial avertissant, et me met dans le rôle d'un autochtone de Mimbeng averti), tu te faisais arrêter tout de suite, [et] on te jetait en prison.

C'est pourquoi jusqu'à ce jour encore, les Français ne nous apprécient pas (L'énonciateur, à l'aide de la tête et de l'index de sa main droite, fait un geste pour indiquer à quel point les autorités françaises ne les aiment pas jusqu'à ce jour), ils détestent parler de tout ce qui à trait à Mimbeng³³⁶ (Après ces mots, l'énonciateur fait une longue pause qui à l'air de gêner le public) » (p. 38).

En revanche, la version d'Abia Angué semble donner raison à l'interprétation de l'administration coloniale française :

« Eɲáábó véé náá, yòŋté Woleu-Ntem àtò'ò sí bə Ndzámán, àtò'ó Cameroun allemand. Ané bə Ndzáman yè bə Fùlàsí bátúbán Bengone véé (L'énonciateur joint ses deux mains). Eyɔŋ bátúbánàyaŋ véé, bə Ndzámán bətárəsɔb (L'énonciateur fait le geste de se cacher), bəmán envahir dzéé (De ses deux mains, l'énonciateur fait le geste d'envahir). Yóŋté bəŋgádzó bór báyádzéé náá : « Eyɔŋ bə Fùlàsí béésó ádzéé éte vá, mínə kùrù ŋkúú ná bíyám ná bəntó véé » (L'énonciateur mime une personne parlant d'une faible voix). Ané fó'ó m̀òr áákùr³³⁷ ŋkúú » (p. 78).

« En ce temps-là, le Woleu-Ntem était une terre allemande, c'était [encore] le Cameroun allemand. C'est comme ça que les Allemands et les Français se rencontrèrent à Bengone (L'énonciateur joint ses deux mains). Avant qu'ils ne se croisent, les Allemands se cachèrent d'abord (L'énonciateur fait le geste de se cacher), et ils envahirent le village (De ses deux mains, l'énonciateur fait le geste d'envahir). Puis, ils dirent aux gens du village : « Lorsque les Français viendront ici dans le village, battez le tambour pour que l'on sache

³³⁴ Action d'arrêter quelqu'un ou quelque chose.

³³⁵ L'énonciateur s'inclut dans la narration.

³³⁶ Littéralement « tout ce qui est lié à Mimbeng, ils n'aiment pas entendre ».

³³⁷ [r] est parfois une variante phonétique de /t/ final devant la consonne initiale/ŋ/ du terme suivant.

qu'ils sont déjà là » (L'énonciateur mime une personne parlant d'une faible voix). C'est comme ça que quelqu'un battit le tambour » (p.79).

En effet, cette version semble contredire celle de Ndong Allogho, qui dit clairement que c'est simplement pour annoncer au villageois l'arrivée des Français qu'il eut le premier battement de tam-tam. Cependant, à en croire certains notables de Mimbeng, même si les Allemands avaient réellement demandé de battre le tam-tam en cas d'arrivée des troupes françaises au village, tous les villageois n'étaient pas forcément informés de leur intention, compte tenu du fait que battre le tam-tam pour annoncer l'arrivée des étrangers étaient pour les villageois quelque chose de tout à fait naturel. Tous les villageois ont donc été pris de cours par cette agression des Allemands sur les troupes coloniales françaises.

Par ailleurs, selon Abia Angué, il serait strictement interdit de donner le nom de l'auteur du premier battement de tam-tam. Cela serait un secret inviolable, que la communauté garderait jalousement :

« Vèdéeé, mòr áá mòr àyèm émòr àngákùr ηκúú. Eɲè bè Ndzámán bəŋgámànwí bə Fùlási véé. Zàngákùr ηκúú Mimbeng ? (L'énonciateur répond à la question par le geste des mains levées vers le ciel pour indiquer que personne n'a la réponse à cette question). Emá mánóvá mǎyám, ábàn mǎyèm, mésé wódéé dzó, mésé wó ɲéé tú éyòlà ámon (L'énonciateur, l'air de réfléchir, marque une pause importante), ámú éné bié àchè ηkáá, mòr á mòr àyìèn dááyèm, mésiiki wòtú éyòlà mòté. Kàà dzóm ! (Réaction du public) » (p. 78).

« Mais personne ne sait celui qui battit le tambour. C'est là que les Allemands tuèrent les Français. Qui a battu le tambour de Mimbeng ? (L'énonciateur répond à la question par le geste des mains levées vers le ciel pour indiquer que personne n'a la réponse à cette question). Même moi qui suis ici je ne sais pas, et même si je sais, je ne peux te le dire, je ne peux te donner son nom mon enfant (L'énonciateur, l'air de réfléchir, marque une pause importante), car c'est notre secret qui nous tient le plus à coeur³³⁸, personne ne doit le savoir, je ne peux te dire le nom de cet homme. Jamais ! (Réaction du public) » (p. 79).

En effet, le nom de cet autochtone est devenu sacré au sein de la communauté. Selon certains informateurs, seule l'initiation au bwiti fang par la prêtresse Andeme Mintsá permettait de le connaître.

Jusqu'à preuve de contraire, seule le second battement de tam-tam, qui fut entendu aux environs de 17h, et qui marqua la fin des hostilités entre les troupes allemandes et françaises à Mimbeng est confirmé par des témoignages probants, notamment par le compte-rendu du

³³⁸ Littéralement « c'est notre secret de l'iguane ».

capitaine Trouilh. Après ce coup de tam-tam, les Allemands se replièrent dans le village Afogmedzim.

En raison des pertes énormes enregistrées lors de cette bataille du 6 septembre 1914 (17 morts, 20 blessés, plusieurs porteurs en fuite), le capitaine Trouilh estima, dans de telles conditions, impossible tout mouvement en avant de la colonne, en direction de l'objectif assigné : Oyem. Il prit alors la résolution de faire replier toute la colonne sur Elelem :

« Je pris la résolution de me dérober par une marche de nuit en emportant les morts européens et les blessés ; les munitions, le numéraire, quelques bagages indispensables, et en sacrifiant tout le reste. La viande de conserve fut distribuée aux tirailleurs et aux porteurs restants. Chaque compagnie reçut l'ordre d'assurer le transport de ses morts et de ses blessés, de distribuer aux tirailleurs leurs pièces matriculaires et d'emporter les principaux documents comptables. La colonne devait rompre à 24 heures. (...) Les différents éléments de la colonne devaient veiller d'une façon stricte à assurer la liaison qui ne devait jamais être perdue de vue.

Après avoir incendié ce qui ne pouvait être emporté, le dernier élément de la 4^{ème} compagnie rompa à 7 heures.

Cette marche fut particulièrement pénible, la nuit était complètement noire, la distance de vision ne dépassait pas trois mètres. Les tirailleurs chargés du transport des blessés étaient sur les dents : la marche devint très lente. Le dernier élément de l'arrière garde rentra à Elelem à 9h 30 ».³³⁹

Comme prédit par le commandant De Saligny, les troupes allemandes ne furent pas pris au dépourvu. Cependant, les Allemands furent malgré tout surpris par la vigueur de la riposte française. Malgré les nombreuses pertes subies, les troupes françaises réussirent à freiner l'avancée allemande. L'effet de panique généralisée prévu par les Allemands fut déçu. Ces derniers, pour éviter de perdre la bataille, renoncèrent à poursuivre la colonne française dans sa retraite.

La deuxième phase de la bataille de Mimbeng

Selon les historiens, la bataille de Mimbeng eut deux phases d'engagements. En d'autres termes, les combats s'étaient déroulés en deux cycles bien distincts. En effet, la deuxième étape de cette bataille eut lieu précisément deux jours après la première, c'est-à-dire le 8 septembre 1914. Du côté français, il fallait absolument réagir, après la déculotée prise lors du premier

³³⁹ Capitaine Trouilh, rescapé de la bataille de Mimbeng, cité par Fourès.

engagement. Et cela s'était fait de la bonne manière. Car, l'armée française était parvenue cette fois-ci à prendre le dessus sur les troupes allemandes. Selon Nguema Alain Corneille,

« La victoire de cette deuxième phase avait permis quelque chose de capital : « Réussir à ébranler le moral des soldats allemands ». Nous pensons que cela fut le premier vrai coup d'arrêt qui avait réellement permis aux Français de prendre ce petit village de Mimbeng. Parce que jusqu-là, c'était les Allemands eux-mêmes qui tentaient de reculer pour mieux sauter. Mais là, les Français leurs avaient donné un sérieux coup de buttoir. Les Allemands étaient repoussés dans la brousse équatoriale profonde. Dans cette journée du 8 septembre 1914, il y régnait dans ce village de Mimbeng une atmosphère particulière de vide sur les places qu'occupaient les Allemands. Et cette période avait été exploités par les Français vainqueurs de cette bataille de Mimbeng comme le moment d'attendre l'ennemi en étant où ils étaient » (NGUEMA, 2019, p. 97).

De fait, le deuxième cycle de la bataille de Mimbeng a vu la victoire des troupes françaises sur l'armée allemande. Contrairement au premier que les troupes françaises ont perdu au point de rebrousser chemin jusqu'à Elelem, le second cycle permettra aux Français non seulement de prendre le dessus sur les Allemands, mais aussi et surtout d'occuper définitivement le village de Mimbeng, avant de poursuivre la route en direction d'Oyem.

Photo 13 : Selon Bibang bi Ndong, de nombreux armes et autres artilleries témoignant de la bataille de Mimbeng se trouvent à l'intérieur de ce ravin, photo prise par moi le 04 février 2018



Cependant, au cours de ces deux phases de lutte âpre entre les troupes coloniales allemandes et françaises à Mimbeng, un certain nombre de protagonistes se sont distingués par leur bravoure. Il s'agit principalement de Ondo Zué et de la soldate perchée sur l'arbre.

1.1.4 Ondo Zué et la soldate allemande perchée sur l'arbre : les deux grands héros de la bataille

Au cours de la bataille de Mimbeng, plusieurs protagonistes se sont illustrés aussi bien du côté de la population que parmi les nombreux soldats engagés au front tant dans le camp allemand que français. Certains ont fait preuve d'un courage exceptionnel et d'autres d'un héroïsme sans précédent. Plusieurs témoignages abondent dans ce sens. Des récits légendaires ont été principalement consacré à deux d'entre eux : Ondo Zué et la soldate allemande perchée sur l'arbre éyén.

1.1.4.1 Ondo Zué

En dehors des soldats qui se sont distingués par leur bravoure aussi bien du côté français que du côté allemand, quelques autochtones, rescapés de la bataille, ont également marqué la mémoire collective. C'est le cas d'Ondo Zué. Cet ancien du village est considéré par les habitants de Mimbeng comme un véritable héros.

Photo 14 : Selon Ndong Allogho, lieu où se trouvait la piste qu'emprunta Ondo Zué pour échapper à la vigilance des troupes allemandes et françaises au cours de la bataille de Mimbeng, photo prise par moi le 04 février 2018



En effet, le matin du 6 septembre, ce dernier se rendit à la pêche quand commencèrent les hostilités entre les troupes françaises et les troupes allemandes. De retour au village, il constata que tous les habitants avaient déserté le village pour fuir les combats. Pour échapper aux deux troupes en conflit, il se refugia sur l'arbre éyén deux mois durant :

« Azú kü ádzéé, bôt bómànátúp. Áyó dá'á nfáá máyóm (l'émnonciateur étend son index de la main droite vers sa gauche), dzáj ;³⁴⁰ áyó dá'á nfáá máyéé (l'émnonciateur étend son index de la main droite vers sa droite), dzáj. Ànó àsílí náá « Akà ! bôt bómànákò vé ábím dzàm dì ? ɛɛ³⁴¹ ! zàdzò dì ? » (L'émnonciateur met les mains à la tête). Ndò àbátè bôt bábòmáá véé núú ókuá. Ambé yè ébábátúp áwú, yè ébábátúp náá bózà bè nòh bízimà. À ngàkè fáá à ndòh ódzéé dzéé néé³⁴².

Áyó dá'á áná, àngáyén bó Ndzámán bázu ókú³⁴³ yè m̀ngéé³⁴⁴, ànó áásób, ànó áákúlán bó nvús ótà'á ták (L'émnonciateur, en pointant son index vers le bas, trace dans le vide un demi-cercle qui conduit derrière son dos). nánó àngáyén náá ésíkífètúp, ànó ààbát mbòrà élé áyó³⁴⁵ (L'émnonciateur trace avec son index une ligne horizontale dans le vide). Ayém ká tòb wén, antóó fáá wén. nánó álú dákü, àsigí náá ààkààdzòh bídzí. nánó fò'ò ààbélá dzóm yádzí, àbérá élé áyó, àkádzí, àngániñ néé ngwàn ébé (L'émnonciateur poursuit en indiquant le chiffre deux avec les doigts de sa main droite) » (p. 10).

« Arrivé au village, [il constata que] tous le villageois avait pris la fuite. Il regarda du côté gauche (l'émnonciateur étend son index de la main droite vers sa gauche), [il ne vit personne]³⁴⁶ ; puis du côté droit (l'émnonciateur étend son index de la main droite vers sa droite), [il ne vit également personne]. Il se demanda : « Vraiment ! où sont passés les villageois ? c'est quelle histoire ça ? » (L'émnonciateur met les mains à la tête). Or, les villageois avaient déjà quitté les lieux depuis longtemps.³⁴⁷ Il y avait [d'un côté] ceux qui fuyaient la mort, et [de l'autre] ceux qui fuyaient parce qu'ils ne voulaient pas être capturés pour servir dans l'armée [aussi bien française que allemande].³⁴⁸ Il se mit à trainer seul dans le village un bon moment³⁴⁹.

Puis³⁵⁰, il aperçut des soldats allemands armés venir vers le nord du village. Il se cacha, et les contourna petit-à-petit (L'émnonciateur, en pointant son index vers le bas, trace dans le vide un demi-cercle qui traverse derrière son dos). Quand il se rendit compte qu'il n'avait plus les moyens de se dissimuler longtemps, il grimpa sur un arbre gigantesque. Il s'y réfugia, [et] y demeura pendant un bon moment. Les nuits tombées, il descendait de l'arbre, pour chercher de quoi manger. Après, il remontait sur l'arbre pour aller manger, [et] il vécut

³⁴⁰ Idéophone qui traduit la disparition. Cette idéophone vient du verbe *ádzán* qui signifie « disparaître ».

³⁴¹ Interjection qui traduit l'étonnement et l'inquiétude.

³⁴² Variante de *nál* « ainsi » ou « comme ça ».

³⁴³ Variante de *óküün* « nord » ou « en amont ».

³⁴⁴ Variante de *m̀ngǎ* « les armes à feu ».

³⁴⁵ Variante de *óyóp* « en haut » ou « au-dessus ».

³⁴⁶ Littéralement « rien ».

³⁴⁷ Littéralement « les villageois avaient enlevé le corps depuis longtemps ».

³⁴⁸ Selon l'émnonciateur et plusieurs autochtones, ce sont les troupes françaises qui avaient le plus besoin des autochtones pour renforcer leur armée. Dans l'armée allemande, des soldats autochtones, ils y en avaient depuis longtemps.

³⁴⁹ Littéralement « il flottait dans le village ».

³⁵⁰ Littéralement « en voulant regarder comme ça ».

ainsi pendant deux (L'énonciateur poursuit en indiquant le chiffre deux avec les doigts de sa main droite) » (p. 11).

En effet, après avoir perdu beaucoup de force, Ondo Zué aurait eu la vie sauve grâce à sa mère venue s'asseoir au pied de l'arbre éyen sur lequel son fils s'était réfugié.

1.1.4.2 La soldate allemande perchée sur l'arbre éyen

Au cours de la bataille de Mimbeng, plusieurs soldats se sont distingués, aussi bien du côté allemand que du côté français. En général, l'histoire ne retient que les soldats qui ont combattu du côté de la France. C'est le cas par exemple du rapport du capitaine Trouilh susmentionné. Cependant, selon les témoignages des autochtones et de la légende de la soldate perchée sur l'arbre éyen, il eut du côté allemand une combattante dévouée qui s'est distinguée. Selon Abia Angué :

« Eyòṅ bè Ndzámán bá ñò'áṅ Woleu-Ntem, àné bálóm bízímà bízì móm vèè. Amú bè Fùlàsí bá ngàdzèṅ anvál vé bóné zú bə̀rə̀ṅòṅ éfúsí té. Epàngàbò véé náá, éyòṅ àlúmán ésùma Mimbeng, mìnìngá ambé ensámá bá Ndzámán. Embó ézímà. ñàngásó náá àzù yám bídzí. Vədə́éé ambé ngèngéé. Bə̀ Ndzámán bá kərə̀ kúm náá bìnìngá bá lúmán. ñàngākùm lúmán. Băbéédzó ñé náá : « Wésélúmán. Ònè mìnìngá » (p. 86).

« Quand les Allemands occupèrent le Woleu-Ntem, Ils envoyèrent leurs soldats surveiller [les frontières de cette région]. Car les Français cherchaient par quels moyens ils pouvaient récupérer ce lieu de terre. C'est ainsi que lorsque la bataille débuta à Mimbeng, il y avait une femme dans les troupes allemandes. Elle n'était pas soldat [à la base]. Mais cuisinière.³⁵¹ Elle était brave. [Cependant], les Allemands ne voulaient pas que les femmes combattent. Mais elle souhaitait combattre. On lui rétorquait : « Tu ne peux combattre. Tu es une femme » (p.87).

La légende de la femme soldate perchée sur l'arbre nous apprend ainsi que les troupes allemandes auraient intégrées une cuisinière dans leur rang lors de la bataille de Mimbeng. Selon la légende, elle se serait distinguée par sa bravoure, son courage et les facultés mystiques que lui procura l'arbre sur lequel elle monta pour tirer sur tous les soldats français qui passaient en dessous :

« Eyóṅ àbàanáá bè Fùlàsí bə̀ngazwá ñé osú, ané ádzóg ñúú ósí, á ngàbò à né émót áwuaw (L'énonciateur mime un corps inerte). Ané ensámá bè Fùlàsí wálór ñé. Avéé, à ngàvéé véé, ané akè bát éyén óyó. Eyén déétóónáá ñà né ótùgùyá də̀bát, mòrà̀mòrà̀ àbèrà̀ wòyén, məkóṅ kərə̀ wòmàn.

³⁵¹ Littéralement « elle était venue pour préparer à manger ».

jèné á ngátúgá dábát, àné á ngákúlú é ngéé dzén. Ejàngàwi bó Fùlàsí véé. Ejàtò`ò véé náá, jàné bó Fùlàsí bázükü éyèn té ásí, məkòh mǎngàkub bó ónúú » (p. 88).

« Quand elle aperçut [la troupe française] venir vers sa direction, elle se jeta au sol.³⁵² Elle joua la morte (L'émouleur mime un corps inerte). La troupe passa. Puis elle se leva et alla monter sur le grand arbre éyén. Or, la particularité de cet arbre résidait dans le fait qu'une fois tu étais parvenu à le monter, plus personne ne te voyait, et les munitions de ton arme ne pouvaient plus finir.

Ainsi, dès qu'elle parvint à monter sur l'arbre, elle sortit son arme à feu. Une fois à cet endroit précis, elle se mit à tuer [tous les soldats français qui passaient]. Dès que les soldats français se retrouvaient en-dessous de l'arbre éyén, ils essayaient des tirs.³⁵³ » (p. 89).

Enfin, pour venir à bout d'elle, les Français auraient eu recours à l'aide des pygmées des environs :

« jèné bǎngáyén náá dzómté é ngàtá`à yá bó, àné báléé bə Kuin bó mbá bǎtò véé. Ané basílí bó náá : « Ndzídávó náá éyón sísó ébòt béé básó éyèn ásí vá, bǎdzǎh bílua été ? E ngéé kí bíè wók éduj dí, dàbàm étùn vé ? ». Ané bó Kuin bǎdzó bó Fùlàsí náá : « Mínítéé va, mìnìngà ábèrè éyén áyó. Ejàbíí mínéé ngéé àtòò éyén áyó wén. –Edeh, bínè bə yé náá bí fám jǎ áyó wén ? – Dzàm ésó bíéyǎnè lóm bó sígí, bǎkə jə dzígí ». Ané bó Kuin bǎmàn kup bó sígí éyèn ásí. Bə sígí bó ngàbèèèèè (L'émouleur gestualise l'action de monter) yè ké kü éyén áyó. jàné míníngá à ngáyén bó sígí bó ngàbérǎh éyèn áyó, àyóó ángàyóó éyèn áyó wén, ané azùbíbǎn ósí ávép³⁵⁴ (L'émouleur gestualise l'action de tomber). Vədə béndzí jə yén mbim » (p. 88).

« Quand ils virent que cette situation perdurait, ils recoururent aux pygmées qui habitaient les environs [du village de Mimbeng]. Ils leur demandèrent : « Qu'est-ce qui explique qu'à chaque fois que nos hommes [de troupe] arrivent sous l'arbre Eyén, ils disparaissent dans les herbes. En plus, d'où proviennent les détonations d'arme à feu que nous entendons ? ». Les pygmées leur répondirent : « Voyez-vous, il y a une femme perchée sur l'arbre Eyén. C'est de cet endroit qu'elle tire sur vous.–Alors comment faire pour l'enlever de là-bas ?, demandèrent-ils aux pygmées. –Ne vous inquiétez pas. Nous enverrons sur l'arbre des fourmis magnans pour la piquer ». Ainsi, les pygmées déversèrent les fourmis magnans au pied de l'arbre éyén. Les fourmis magnans montèrent (L'émouleur gestualise l'action de monter) jusqu'à la cime de l'arbre. Quand la femme vit que les fourmis magnans avaient atteint la cime de l'arbre, elle sauta [du haut de l'arbre], et atterrit brutalement au sol (L'émouleur gestualise l'action de tomber). Cependant, on ne vit pas son cadavre » (p. 89).

³⁵² Littéralement « elle jeta le corps au sol ».

³⁵³ Littéralement « les munitions se versaient sur eux ».

³⁵⁴ Idéophone traduisant le bruit d'une personne ou d'un objet qui tombe brutalement.

S'il est vrai qu'aucun document ne confirme l'existence de cette soldate lors de la bataille de Mimbeng, il n'en demeure pas moins que le rapport du capitaine Trouilh fait bel et bien état de l'ennemi invisible qui exécutait des tirs, et dont la gerbe seule permettait de déceler la présence :

« Les feux venaient de l'ouest et de gauche. L'ennemi restait invisible, seule la direction de la gerbe décelait sa présence. Je fis cesser les feux à volonté et fis exécuter des feux par salves. Bien ajustés, ils impressionnèrent l'ennemi qui se terra.³⁵⁵ ».

En effet, lors de la bataille de Mimbeng, les troupes françaises ont à un moment donné éprouvé beaucoup de peine à détecter l'origine des tirs des soldats allemands. Cela s'explique par le fait que ces derniers maîtrisaient suffisamment les lieux pour ne pas se faire repérer par les troupes françaises. Pour garder la trace de cet événement, la mémoire collective aurait ainsi transformé ces faits légende.

Photo 15 : lieu d'où partaient les coups de feu dont les auteurs étaient difficilement identifiables, photo prise par moi le 04 février 2018



En substance, la bataille de Mimbeng a fait plusieurs victimes aussi bien parmi les soldats en guerre que parmi les civiles. Malheureusement pour la mémoire collective, les chiffres qui sont avancés de part et d'autre pour quantifier les pertes de vies humaines ne tiennent en général compte que du bilan des troupes engagées.

1.1.5 L'héroïsme des soldats noirs lors de la Seconde Guerre Mondiale

À l'image de 1914, la guerre qui éclata en Europe en septembre 1939 opposait, surtout au début, les puissances occidentales entre elles. Elle devient véritablement mondiale en 1941,

³⁵⁵ Capitaine Trouilh, rescapé de la bataille de Mimbeng, cité par Fourès.

avec l'entrée en guerre de l'URSS, du Japon et des Etats-unis. Le caractère idéologique du conflit, la puissance des moyens mis en œuvre et le nombre de belligérants constituent autant d'éléments qui donneront une ampleur beaucoup plus significative à cet affrontement qu'à celui de 1914-1918. Les principales puissances occidentales en guerre se divisent en deux camps : le camp des Alliés, groupé autour de la France, et le camp de l'axe, groupé autour de l'Allemagne.

Le Gabon, à l'instar des autres colonies françaises, apporta, dès le début du conflit, tout son appui à sa métropole, en fournissant à cette dernière d'une part matières premières, d'autres part jeunes combattants. En effet, de jeunes gabonais furent envoyés sur les théâtres d'opérations européens. Faute de documents, leur nombre reste encore inconnu, mais l'on sait que, dès janvier 1940, 1237 tirailleurs gabonais partir pour la France (METEGUE N'NAH, 2006, p. 128).³⁵⁶ Beaucoup parmi eux y laisserent la vie. Mais l'histoire de ces événements retient surtout le nom du capitaine Charles Ntchoréré qui, après avoir pris part au premier conflit mondial, combattit aussi, au début de la Seconde Guerre mondiale, au côté de l'armée française et fut fusillé par les Allemands à Airaines, près de la Somme, le 7 juin 1940, au moment de la reddition de son unité qui venait héroïquement de tenir tête aux assaillants, plus nombreux et mieux équipés.³⁵⁷

³⁵⁶Les circonstances véritables de la mort de Charles N'tchoréré seront dévoilées par l'un des hommes de la 7^{ème} Cie, le tirailleur Somdia Yarbanga, originaire de Haute-Volta, à Louis Bigmann (2010, p. 141). Par ailleurs, l'auteur évoque également la mort du premier fils de Charles N'tchoréré, Jean-Batiste N'tchoréré, lycéen, volontaire de guerre, tué à l'âge de 19 ans au cours de ce même mois de juin 1940, sur le même front de la Somme comme son père (2010, p. 139).

³⁵⁷ Sur la trajectoire du capitaine Charles N'tchoréré, lire les ouvrages suivants : Bigmann (L.), *Charles N'tchoréré face aux nazis*, op.cit, Mackossaud (J-P), *Charles N'tchoréré. Un héros gabonais mort pour la France*, Mercuriol Veunes, Yvelinédition, 2010, Renombo (S.R), *Remember charles*, Paris, Cent mille Milliards et Descartes & cie, 2019.

Photo 16 : Capitaine Charles N'tchoréré, source : [\[MEMOIRE\] Il y a 80 ans le Capitaine Charles N'TCHORERE était exécuté par les nazis à Airaines \(80\) – Ekodafrik.net \(echosdafrique.net\)](#), consulté le 24 juillet 2023



Cependant, en dehors du capitaine Charles N'tchoréré, d'autres gabonais se sont illustrés au cours de la Seconde Guerre mondiale, tel que susmentionné. Bien que l'histoire ne retienne pas la plupart d'entre eux, la mémoire collective permet néanmoins de garder le souvenir de quelques-uns de ces soldats. C'est le cas du soldat Mba Ndong, originaire de Mimbeng.

Selon les témoignages, Mba Ndong est au nombre des soldats noirs qui vont remarquablement se distinguer au cours de la Seconde Guerre Mondiale. C'est précisément au cours du bombardement anglo-américain de Marseille que ce dernier se serait illustré. D'après la légende, il aurait, au cours de ses différentes interventions, usé de forces surnaturelles pour aider ses coéquipiers au front. Par exemple, selon la légende, Mba Ndong pouvait voler mystiquement pour anticiper sur les attaques ennemies. C'est précisément cette faculté qui lui valut le surnom de « Vautour » :

« Båtår bǎngǎkǎnlé bié ádzó Mba Ndong náá éyòŋ Seconde Guerre mondiale à ñgábó, émwan sǒŋ àmbé álúmánté. Anǵálúmán á Fálá éngám bó Fúlási. Ngóŋgáyén ámvál ñǎmgálúmán, minèè, mòrǎmor éndzí lúmán nál.

Eyòŋ bombardement anglo-américain à ñgábó á Marseille³⁵⁸, éñǎngǎkǎvǝ bǝr bó décombres été. Ambə ékǎvǝ bǝr bé décombres kǎrè ñǎ minǎŋán mínéyén ñá. Énbákiábèlè ñǵǝ, ñǵó mákóŋ, ñǎ àlúmán, vèdǝ àmbéyóló, ñǎǎkǎvǝ bǝr bó décombres été, yǎkǎ móŋ bə Ndzámán. Anó bó Fúlási bó ñgáyó ñá ñǎ Vautour, ámu ambéyóló ná ààvól bó álúmánété. Anǵání

³⁵⁸ Ville portuaire du sud de la France.

àbwì bór á Fálá wén. Vèdĕ́ nánǵásó wén kèrè médaille ngé récompense mbǒ, atò'ò náá mòr à mòr èndzí lúmán né bé mbé » (p. 18).

« Nos pères racontaient au sujet de Mba Ndong que lors de la Seconde Guerre Mondiale, le fils de notre tante, Mba Ndong, prit part à cette guerre. [Au cours de cette guerre], il participa [à plusieurs batailles en France] du côté des troupes françaises. Si tu savais combien il fit preuve d'héroïsme, sans te mentir, personne d'autre ne combattit avec autant de courage »³⁵⁹

« Quand le bombardement anglo-américain eut lieu à Marseille, c'est lui qui sortit les rescapés des décombres. Il sortait les blessés des décombres sans se faire remarquer.³⁶⁰ Il ne possédait ni fusil, ni munitions pour combattre, mais avait la capacité mystique de voler pour sortir les blessés des décombres, et pour épier [les soldats allemands]. C'est la raison pour laquelle [les soldats français] le surnommèrent « Vautour », car il volait mystiquement pour leur venir en aide au cours de cette guerre. Il sauva la vie de nombreux blessés en France. Mais à son retour, il ne ramena aucune médaille, ni récompense, tant bien même personne ne combattit comme lui » (p. 19).

En effet, entre 1939 et 1945, plusieurs centaines de soldats noirs revêtent l'uniforme pour défendre la France. Ils s'illustrent notamment en Lybie, lors du débarquement en Provence, mais également à Marseille. Cependant, une bonne partie de l'histoire de ces combattants reste encore méconnue. C'est le cas de l'histoire de Mba Ndong dont aucune source historique, à notre connaissance, ne fait mention, au nombre des soldats originaires d'Afrique subsaharienne qui ont combattu au côté de la France. Seule la légende qui lui est consacrée dans le cadre de notre corpus nous renseigne sur son héroïsme. En effet, de nombreux soldats africains de la Seconde Guerre mondiale sont tombés dans l'oubli de l'histoire malgré leur bravoure.

Par ailleurs, le motif du héros qui se transforme en oiseau pour épier ses ennemis et déjouer leurs tours n'est pas nouveau au sein de la tradition orale fang. En effet, dans la légende de Ngurangurane, le personnage éponyme apparaît déjà comme un chef fort de ses pouvoirs et d'une pierre fétiche qu'il tient de sa mère. Il se transforme régulièrement en oiseau nocturne pour épier les faits et gestes de ses ennemis. Un jour, son fétiche est dérobé. Incapable de reprendre sa forme humaine, il est abbatu par une flèche empoisonnée tirée par le voleur. Selon Xavier Cadet, on serait tenté de voir une référence historique dans cette légende car Trilles précise qu'au moment où le fétiche est dérobé, « *on apprend qu'un peuple ennemi, les Yê-Nkwa,*

³⁵⁹ Littéralement « si tu avais vu comment il a combattu, faux, personne à personne n'a combattu comme ça ».

³⁶⁰ L'énonciateur fait précisément référence ici aux soldats allemands.

fait irruption sur les terres des Fang ». La dénomination rend très probable le fait que le terme Yê-Nkwa désigne un clan fang, le radical Ye étant présent dans beaucoup de noms de clan. Mais, en même temps, cette hypothèse réduirait la paternité de Nurangurane sur l'ensemble du groupe fang telle que Trilles la perçoit (2009, p. 350).

Pour Bonaventure Mve Ondo, la légende de Nurangurane propose une explication d'ordre historico-mythique révèle non seulement la difficulté d'être de l'homme, mais encore son origine et le problème du Mal parmi les hommes et surtout comment il peut être combattu. [...]. C'est une légende à orientation philosophique poussée qui invite à comprendre quelles sont les catégories implicites qui participent au bonheur de l'homme (2007, p. 152).

1.1.6 L'origine du virus du SIDA

Au côté du paludisme et des traditionnelles parasitoses, le SIDA est devenu un problème de santé publique prééminent sur le continent africain. En effet, du point de vue médical, on note qu'en Afrique de 1995 à 2005, le nombre de personnes infectées par le VIH est passé d'environ 20 millions à plus de 42 millions. L'Afrique subsaharienne, théâtre de toutes les expériences scientifiques et technologiques, paye à nouveau un lourd tribut.³⁶¹

Pour ce qui concerne particulièrement le Gabon, si l'on s'en tient aux données du PNLS, le pays compte plus de 50 milles séropositifs. Dix ans plus tôt, plus précisément en 1995, le pays comptait 15.958 soit trois fois moins. Dans le même temps, le nombre de personnes faisant la maladie est passée de 1059 à 7.777 personnes. On compte environ 4000 personnes mortes de SIDA en 2004 laissant au moins 12. 290 enfants orphelins. Malgré la mise en place du PNLS le 22 juin 1993 (Programme National de Lutte contre le Syndrome de l'Immunodéficiences Acquis), les choses ne se sont pas améliorées.

³⁶¹ Mabika-Ognandzi (H.), « Le PNLS et la lutte contre le SIDA au Gabon, 1993-2005 : stratégies, bilan et perspectives », *Le Gabon : approche pluridisciplinaire*, Paris, L'Harmattan, p. 190.

Tableau 8 : Evolution des cas de SIDA au Gabon (1986-2004), source : Ngomo (2002) et Kéba (2004)

Années	Nouveaux cas	Cas cumulés
1986	1	1
1987	15	16
1988	38	53
1989	64	117
1990	61	178
1991	98	276
1992	117	393
1993	128	521
1994	204	725
1995	334	1059
1996	601	1660
1997	559	2219
1998	712	2931
1999	594	3525
2000	794	4319
2001	822	5141
2002	982	6125
2003	778	6903
2004	878	7777

sources : NGomo (2002) & Kéba (2004)

Dans les villages, les choses sont encore plus compliquées. En effet, au Gabon, le combat contre le VIH est un combat urbain. Il se déroule essentiellement sur la capitale, et occasionnellement dans quelques villes de l'intérieur du pays tels que Lambaréné, Franceville, Port-Gentil. Les villages sont de ce fait les plus exposés à la propagation du virus.

Ainsi, la mémoire collective n'est pas restée indifférente à cette situation. En effet, pour pointer le mal que le Sida cause au sein de leurs populations, certaines communautés en Afrique ont transformé des faits historiques en légendes. C'est le cas des populations de Mimbeng avec la légende du SIDA. Pour la mémoire collective, le virus est si puissant que son origine ne saurait être terrestre :

« Nláj SIDA wóóngábó éyòh SIDA à ngábò ngùù Mimbeng vá, yè sí bá Fang sísó (De ses deux mains, l'énonciateur fait un geste qui suggère l'ensemble ou la totalité). Bè tàré bñgááyòm rè náá Zám épnáálóm ókwán té náá à sourou bòr bá yá sí àkál ébírán dóbá.

Bè tár bákànlé náá éyòh mìntánján míngákè á ngwán éte (L'énonciateur pointe l'index de sa main droite vers le haut pour désigner la lune), àné bááyén dzómté wén. Báá bònè mèfèk. Anó bñgááyóm fáá nò bin (L'énonciateur esquisse un léger sourire), anó básòò nò vá, bá kál nò labo³⁶². Ndè Zám épnááàngávè náá mìntánján mí ké á ngwán éte, bá kàyén édzóm émbé wén » (p. 52).

« Le récit du SIDA commença [à se propager] du temps où le SIDA faisait encore ravage à Mimbeng ici et dans tout le pays fang (De ses deux mains, l'énonciateur fait un geste qui suggère l'ensemble ou la totalité). Nos pères disaient que c'est Dieu qui avait envoyé cette maladie [sur la terre] pour punir les hommes du désordre [qu'ils faisaient sur terre]³⁶³.

³⁶² Diminutif de laboratoire.

³⁶³ Il est question ici du désordre sexuel : débauche, proxénétisme, prostitution etc.

Nos pères racontaient que quand les Blancs allèrent dans la lune (L'énonciateur pointe l'index de sa main droite vers le haut pour désigner la lune), ils virent ce virus là-bas³⁶⁴. Rusés de leur état, les Blancs le neutralisèrent (L'énonciateur esquisse un léger sourire), l'amènèrent [sur terre] et l'entraînèrent dans un laboratoire. [Or], c'est Dieu qui avait fait en sorte que les Blancs aillent dans la lune, pour aller voir ce qu'il y avait » (p. 53).

Ce début de récit rend compte de ce que représente le virus du SIDA dans l'imaginaire collectif. De part son incipit, cette légende s'apparenterait davantage à un mythe du fait qu'il tente d'expliquer l'origine d'un phénomène : la propagation du virus du SIDA. Son caractère légendaire tient surtout du fait qu'il repose, au-delà des éléments fantastiques évoqués, sur des faits historiques.

De plus, le récit légendaire tente de remettre en cause un certain nombre d'affabulation sur l'origine du VIH qui ont longtemps perduré dans l'opinion. En effet, pendant longtemps, de nombreux analystes ont situé l'origine du VIH en Afrique. Cette situation n'a fait que dégrader davantage l'image d'un continent déjà en difficulté sur le plan sanitaire. Selon Hines Mabika-Ognandzi :

« Les affabulations sur l'origine africaine du VIH participent d'une volonté datée de pointer un estropié du doigt. Et, à ce propos, nous en restons là. Les fossoyeurs eux-mêmes en sont restés là, fautes de preuves éprouvées ».³⁶⁵

En effet, l'Afrique est l'un des continents les plus touchés aujourd'hui par la pandémie. Et pour l'auteur, ce n'est vraisemblablement pas arranger les choses que de faire encore du continent le responsable de la propagation du VIH à travers le monde.

Selon les recherches à ce sujet, c'est aux Etats-unis, comme pour la plupart des grandes découvertes scientifiques qu'est publié en juin 1981, le premier rapport sur un type rare de pneumonie apparue chez les homosexuels de San Francisco. La recherche avance très rapidement et l'on précise même que cette pneumonie est due au *pneumocytis carinii*³⁶⁶, germe opportuniste. Or, il est bien connu dans le milieu de la médecine que des infections à germes opportunistes ont souvent un rapport avec une défaillance du système immunitaire. Le rapport du *Center for Diseases control* (CDC) d'Atlanta évoque à ce propos la diminution de

³⁶⁴ L'énonciateur désigne ainsi le virus du SIDA.

³⁶⁵ Mabicka-Ognandzi (H.), « Le PNLS et la lutte contre le SIDA au Gabon, 1993-2005 : stratégie, bilan et perspectives », *Le Gabon : approche pluridisciplinaire*, Paris, L'Harmattan, 2006.

³⁶⁶ Cité par le docteur MALONGA et NGOMO (dir.), (2002), *Guide du SIDA*.

l'immunité chez tous les malades. Ce fait devient par là même la toute première observation clinique des cas de SIDA.

De fait, pour déconstruire l'origine africaine tant répandue du VIH, la légende va mettre en évidence les Etats-unis comme point de départ de la pandémie :

« Éyɔŋ bázùà wó vá, dzómté éngà ndà'álé bá laboratoire été wén : « Àkà ! Édzóm dí, bí bón dá yé vâ ? zá dzám ébàà ésòbré ànà ? » (L'énonciateur mime une personne agacée par un problème). Anḡandá'álé bá wén grígrígrígrígrí³⁶⁷ (L'énonciateur mime une bagarre). Anó àbwel bá laboratoire été wán (L'énonciateur fait un geste qui suggère l'éclatement en claquant brusquement les doigts de ses deux mains). Anḡàfwìn, áḡgà fwìn, áḡgà fwìn (De ses deux mains, l'énonciateur fait le geste de se multiplier), yè ká kù ángámàn mìnán Etat-Unis³⁶⁸ síśó (En écartant progressivement les mains à plat, l'énonciateur fait le geste de se répandre partout) » (p. 52).

« Quand ils vinrent avec [ce virus sur terre], [celui-ci commença] à les embêter au laboratoire là-bas : « Vraiment ! que [faire de ce virus, se demandèrent-ils] ? comment une chose peut être aussi embêtante ? ³⁶⁹ » (L'énonciateur mime une personne agacée par un problème). Pendant un bon moment, ce virus leur posa pas mal de difficultés (L'énonciateur mime une bagarre). [Jusqu'à ce qu'un jour], il s'échappa du laboratoire³⁷⁰ (L'énonciateur fait un geste qui suggère l'éclatement en claquant brusquement les doigts de ses deux mains). Il se propagea progressivement (De ses deux mains, l'énonciateur fait le geste de se multiplier), et se répandit dans tous les Etats-Unis ³⁷¹ (En écartant progressivement les mains à plat, l'énonciateur fait le geste de se répandre partout) » (p. 53).

Ce passage vient ainsi édifier la mémoire collective, au-delà des éléments relevant du fantastique et du merveilleux, sur l'origine réelle du virus. En effet, depuis la propagation de la maladie dans les années quatre-vingt, toutes sortes d'idées farfelues sur les origines du virus, et la façon dont le SIDA se transmet ont alimenté de nombreux préjugés. Parmi ces idées reçues, le préjugé selon lequel le continent africain est à l'origine de la propagation du virus. Cette idée fausse alimente depuis longtemps la discrimination à l'égard du continent. Et malgré toutes les campagnes de sensibilisation, nombreux sont ceux qui pensent encore que c'est en Afrique que le virus a été découvert pour la première fois.

³⁶⁷ Imitation du bruit d'une lutte ou d'un combat entre plusieurs personnes.

³⁶⁸ Pays transcontinental dont la majorité du territoire se situe en Amérique du nord. Les Etats-unis ont la structure politique d'une république constitutionnelle et d'un Etat fédéral à régime présidentiel, composé de cinquante Etats.

³⁶⁹ Littéralement « quelle chose a déjà fait démanger ? ».

³⁷⁰ Littéralement « c'est comme ça qu'il se cassa d'eux laboratoire dedans là-bas ».

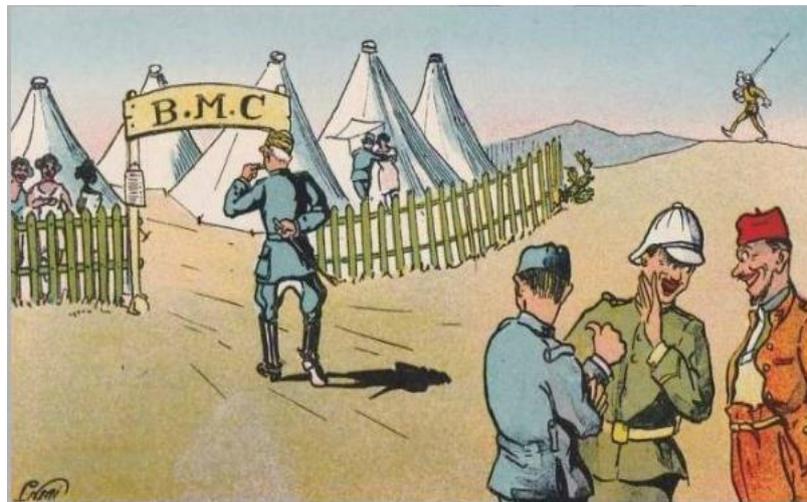
³⁷¹ Voir la note 4 du texte en fang.

Ainsi, pour lutter efficacement contre le VIH et tous les préjugés qui l'entourent, il serait judicieux que les autorités investissent les villages et les milieux ruraux. Le combat contre la propagation de la maladie ne devrait plus seulement être un combat urbain. La lutte contre le SIDA doit sortir des bureaux climatisés et aller à la rencontre des villageois. Elle doit, pour être efficace, également discuter sa place dans les corps-de-garde.

1.1.7 L'histoire des bordels militaires de campagne en Indochine

Un bordel militaire de campagne (abrégé en BMC) est un dispositif accompagnant plus ou moins officiellement les unités de l'armée française durant le XXe siècle, et permettant aux militaires d'avoir aisément des relations sexuelles avec des prostituées. Cette désignation a un caractère argotique et populaire (Wikipédia). (HARDY, 2004) Ces dispositifs vont tout au long du siècle prendre des formes multiples plus ou moins organisés : simples contrôles de femmes habilitées à se prostituer, bâtiments affectés à ce service, camions aménagés en bordel, etc. Au sein de l'armée française, ces dispositifs vont progressivement générer une réglementation.

Figure 3 : Un bordel militaire de campagne, source : [Le Bordel militaire de campagne ferma en 1995 | Journal Du Canada](#), consulté le 27 juillet 2023



Le siècle précédent voit apparaître les premiers bordels militaires de campagne. En effet, après sa conquête, l'Algérie va subir un contrôle militaire sans précédent par l'armée française (1830-1870). C'est au cours de cette période que vont proliférer à travers le pays les tous premiers dispositifs accompagnant les unités de l'armée et permettant aux militaires d'avoir des relations sexuelles avec des prostituées. Ces dispositifs restent réservés à l'armée d'Afrique.³⁷²

³⁷² Le nom « Armée d'Afrique » désigne l'ensemble des unités militaires françaises issues des territoires de l'AFN (Afrique française du Nord) dont l'origine remonte pour la plupart à la conquête de l'Algérie.

Toutefois, l'idée de mettre en place des lupanars pour des soldats n'est pas actuelle. Dans sa version du récit des bordels militaires de campagne, Ndong Allogho commence par nous instruire sur l'origine « des femmes à soldats ». Selon la version de l'énonciateur, cette pratique remonterait du temps de Louis IX³⁷³, dit « Saint Louis » :

« Nláj bordelles de campagne óná náá, éyóŋ roi Louis ákáá náá àkè jòŋ Jérusalem,³⁷⁴ aux mains des impies arabes, bádzó náá bə putes bómbo nsámá wén été. Ejà tó'ó saint étám. Aŋgábó dé náá àvóbé bízímà èném, náá báyém ká lúmán (Rire dans l'assistance). Akà, jàné ótúgyá vó náá mbèmbà bá bíníngá bá tòb mà nféŋ, ndzínó màbrá bə náá màtá'á bólo ngùù ná mákè lúmán ? (Intervention d'un membre du public, et rire du reste de l'assistance). Nguá éné bétó'ó bə bée bòbò néé, vè biè básísá bí níyà bízímà bíkè lúmán (Intervention d'un autre membre du public, et rire de l'assistance) » (p. 46).

« Le récit des bordelles de campagne raconte que quand le roi Louis alla reconquérir Jérusalem³⁷⁵ aux mains des impies arabes, ses troupes étaient constituées de femmes de mauvaise vie. Il y était le seul saint. Il avait emmené ces femmes pour détendre ses soldats et les motiver au combat (Rire dans l'assistance). Il est clair que si à mes côtés tu mets de belles femmes, qu'est-ce qui peut encore m'empêcher d'être motivé à aller combattre ? (Intervention d'un membre du public, et rire du reste de l'assistance). S'il pouvait en être ainsi tout le temps, on serait tous aller combattre dans l'armée³⁷⁶ (Intervention d'un autre membre du public, et rire de l'assistance) » (p. 47).

En effet, le roi Louis IX aurait rémunéré 13 000 prostituées pour suivre la huitième croisade³⁷⁷. Pourtant, lors de la croisade précédente (1248-1254)³⁷⁸ au nord du Caire³⁷⁹, le roi reprima toutes les prostituées qui tentaient de se rapprocher de ses troupes. Plus tard, à Césarée, l'actuelle Césarée³⁸⁰ en Israël, il tente de chasser les prostituées en prenant à parti leurs clients :

Tout premier d'un chevalier qui fut prins au bordel, auquel on partit un jeu [on donna le choix] : ou que la ribauld avec laquelle avoit esté trouvé le meneroit parmy lost [l'armée] en sa chemise, une corde liée à ses génitoires, laquelle corde la ribauld tiendrait d'un bout ;

³⁷³ Louis IX, dit « le Prudhomme » et plus communément appelé Saint Louis, est un roi de France capétien né le 25 avril 1214 à Poissy et mort le 25 août 1270 à Carthage, près de Tunis. Il régna pendant plus de 43 ans, de 1226 jusqu'à sa mort.

³⁷⁴ Ville d'Israël tenant une place centrale dans les religions juives, chrétiennes, et musulmanes.

³⁷⁵ Voir la note 2 du texte en fang.

³⁷⁶ Littéralement « si eux être faire ils font font ainsi, mais nous tous on est entré dans l'armée, on va combattre »

³⁷⁷ La huitième croisade est une campagne militaire lancée par le roi Louis IX en 1270, à la suite des menaces que le sultan mamelouk Baybars fait peser sur les Etats latins d'Orient.

³⁷⁸ Il s'agit de la septième croisade. En effet, celle-ci est la première des deux croisades entreprises sous la direction du roi Louis IX. Décidée par le roi en 1244, elle quitte le royaume de France en 1248 et évolue en Egypte en 1249. Elle prend fin en 1254, avec le retour du roi en France après la mort de sa mère, Blanche de Castille, qui assurait la régence du royaume pendant son absence.

³⁷⁹ Le Caire est la capitale de l'Egypte.

³⁸⁰ Césarée est une ville de la côte palestinienne, située à 45 kilomètres au nord de l'actuelle Tel-Aviv, à 12 kilomètres au sud de Dor.

ou, s'il ne vouloit telle chose souffrir, qu'il perdrait son cheval, ses armures et arnois, et qu'il seroit déchassé et fourbany [exilé, proscrit] de l'ost du Roy. Le chavalier esleut qu'il ayma mieulx perdre son cheval et armeures et s'en partir de l'ost.³⁸¹

De retour en France, le roi veut rendre la vie du royaume conforme au christianisme. Il prononce, par une ordonnance royale de 1254, l'expulsion des femmes publiques du royaume. Mais deux ans plus tard, l'ordonnance est révoquée. En effet, le roi va subir une forte pression de la part du peuple et de son entourage pour rétablir la situation antérieure. En 1269, il tente à nouveau une nouvelle mesure pour reprimer la prostitution au sein du royaume, mais sans succès. Le roi fait alors ouvrir des centres de reclassement pour les femmes publiques à Paris. C'est au cours de l'année qui suit qu'il entreprendra une campagne militaire pour répondre aux menaces que le sultan mamelouk baybars³⁸² fait peser sur les Etats latins d'Orient.

Mais selon Jean-Marc Binot (2014), le précurseur de cette pratique serait Philippe Auguste. Ce dernier, soucieux du « maintien en condition opérationnelle » de ses guerriers lors de la troisième croisade, hanté par la vision de chevaliers violeur ou homosexuels, aurait décidé de faire venir en Terre sainte des bateaux de femmes. Pendant le siège de Saint-Jean-d'arcre, en 1199, « trois cents jolies Franques, ramassées dans les îles, arrivèrent sur un vaisseau pour le soulagement des soldats francs, auxquels elles se devaient entièrement ; car les soldats francs ne vont point au combat s'ils sont privés de femmes (HARDY, 2004, p. 20).

Ainsi, dès la Première Guerre mondiale, on assiste à l'arrivée des premiers BMC en France, notamment avec l'envoi d'unités indigènes depuis les colonies. Pour certains, c'est par racisme que le commandement militaire ne voulait pas que les soldats indigènes aient des relations sexuelles avec des femmes locales. Pour d'autres, c'était surtout pour essayer de limiter la contamination des troupes par les infections sexuellement transmissibles, notamment la syphilis, difficilement guérissable à l'époque. Malgré ces précautions, on compte lors de la période de la Première Guerre mondiale la contamination de près de 400 000 soldats.

Pendant l'entre-deux-guerres, en France, le commandement les reclame aux bénéficiaires des soldats maghrébins stationnés en métropole pendant l'entre-deux-guerre, à qui on refuse l'accès des bordels civils. Cette fois-ci, le prétexte racial est clairement établi. En effet, les

³⁸¹ Collection complète des mémoires relatifs à l'histoire de France depuis le règne de Philippe Auguste jusqu'au commencement du dix-septième siècle, avec des notices sur chaque auteur et des observations sur chaque ouvrage par M. Pétitot, t. II, Mémoires du sire Joinville ou Histoire de Saint Louis écrite par Jean sire de Joinville, sénéchal de Champagne, Paris, Faucault, 1824, p. 222 et 342-343.

³⁸² Baïbars est un sultan mamelouk qui régna au XIIIème siècle sur l'Egypte et la Syrie, repoussant les invasions mongoles et ravissant aux Croisés leurs principales forteresses.

officiers souhaitent faire venir des professionnels nord-africaines, comme l'atteste une note édifiante, rédigée en juin 1935 :

« En France, les indigènes, par leurs relations avec les femmes françaises, sont en mesure de prendre d'odieuse revanches sur notre supériorité qui leur pèse ; ils perdent peu à peu le respect qu'ils avaient encore naguère pour nous [...]. Les séjours des indigènes en France présentent de gros dangers, leurs relations avec les femmes les plus méprisables détruisent à leurs yeux tout le prestige des Français et sapent d'une façon sûre les bases sur lesquelles s'était établie la discipline de ce corps d'élite ».³⁸³

Malheureusement, les vœux des chefs de corps n'aboutiront pas. Faute de moyens financiers suffisants, on ne pourra faire acheminer en France les prostituées marocaines.

Au milieu des années quarantes, ouvrent à la demande de l'armée en Indochine, les premiers bordels militaires de campagne. Ainsi, pour combler le manque que ressentent les soldats sur le plan affectif et sexuel, l'état-major de l'armée française en Indochine va autoriser et même encourager la mise en place des bordels militaires de campagne à travers tout le territoire dont ils avaient la charge. Plusieurs raisons sont invoquées pour justifier la création de ces établissements.

D'abord, la plupart des filles de joie seraient « consentantes ». En effet, les BMC et le commerce du sexe ne seraient ni dégradants, ni immoraux pour les Indochinois. Selon plusieurs témoignages d'anciens combattants, le commerce du sexe en Indochine s'assimilerait même à une sorte de patriotisme horizontal.

Ensuite, au sujet des femmes nord-africaines amenées avec les BMC des unités des tirailleurs, elles pratiqueraient « une prostitution sacrée ». Ce serait le cas des Algériennes de la tribu des Oulad Naïl, héritières d'anciens rites d'initiation sexuelle en lien avec le maraboutage. Les femmes obéiraient donc à une véritable tradition séculaire, laquelle, de surcroît, leur permet de rassembler une dot suffisante pour regagner le bled, épouser un gars du pays, et « se métamorphoser jusqu'à la fin de leurs jours en épouses et mères parfaites (JOURNAUD, 2001, p. 321).

De plus, la morale asiatique serait plus élastique et souple que la morale européenne. Les rapports sexuels n'auraient pas le même impact et les mêmes conséquences en Indochine. L'argent et l'amour feraient bon ménage, sans que cela ne soit qualifié de prostitution. Certains,

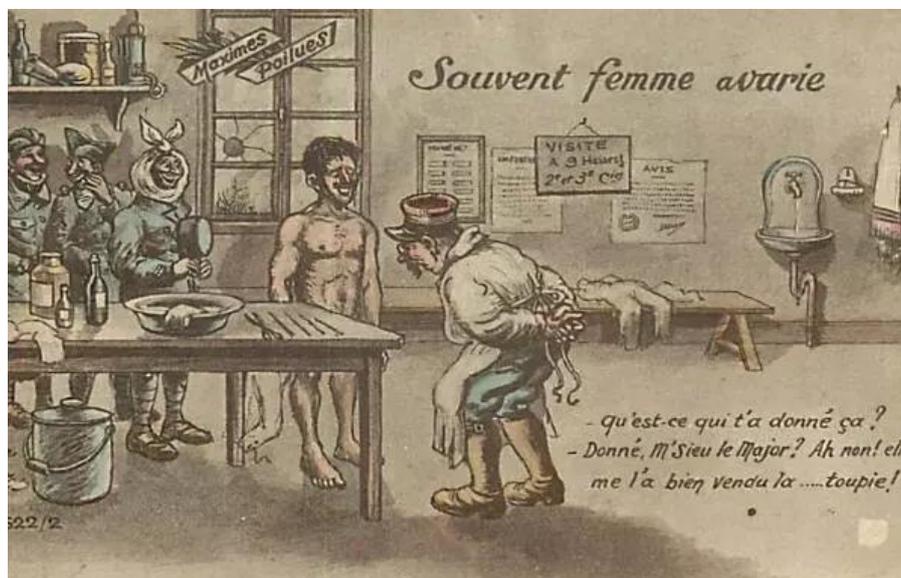
³⁸³ Note du 6 juin 1935, pp. 45-46, et étude établie en juin 1939 par le capitaine Berruyer sur la situation morale du soldat marocain en France, (CLAYTON, 1994, p. 326).

comme le sous-officier parachutiste Jean Arrighi parle même de prostitution « discrète, élégante et très chère », vecteur de promotion sociale (BINOT, 2014, p. 99).

Cependant, au tout début de la guerre, deux principales raisons motivent cette demande : la lutte contre les maladies sexuellement transmissibles et le maintien du moral des troupes. En effet, la séparation des soldats avec leurs familles aura des lourdes conséquences sur leur moral. Pendant presque dix ans, le pays envoie en rotation plusieurs centaines de milliers d'hommes. Pour ces soldats métropolitains, européens ou africains, l'éloignement du théâtre d'opérations n'est pas sans conséquences, puisqu'il les oblige à quitter leurs proches, leurs familles, et donc leurs femmes, leurs fiancées, leurs petites amies, durant une très longue période (BINOT, 2014, p. 8).

Pour remédier à cette situation, l'armée française envisage des dispositifs permettant aux soldats d'avoir aisement des rapports sexuels. Ces bordels sont sous protection militaires, et les prostituées surveillées médicalement par des médecins militaires plusieurs fois par semaine. Avant d'y avoir accès, les hommes devaient se soumettre à un examen de leur partie génitale par un infirmier.

Figure 4 : Examen des parties intimes des soldats par un infirmier, source : [Prostituées et soldats, le couple indissociable de la Grande Guerre \(france24.com\)](#), consulté le 24 juillet 2023

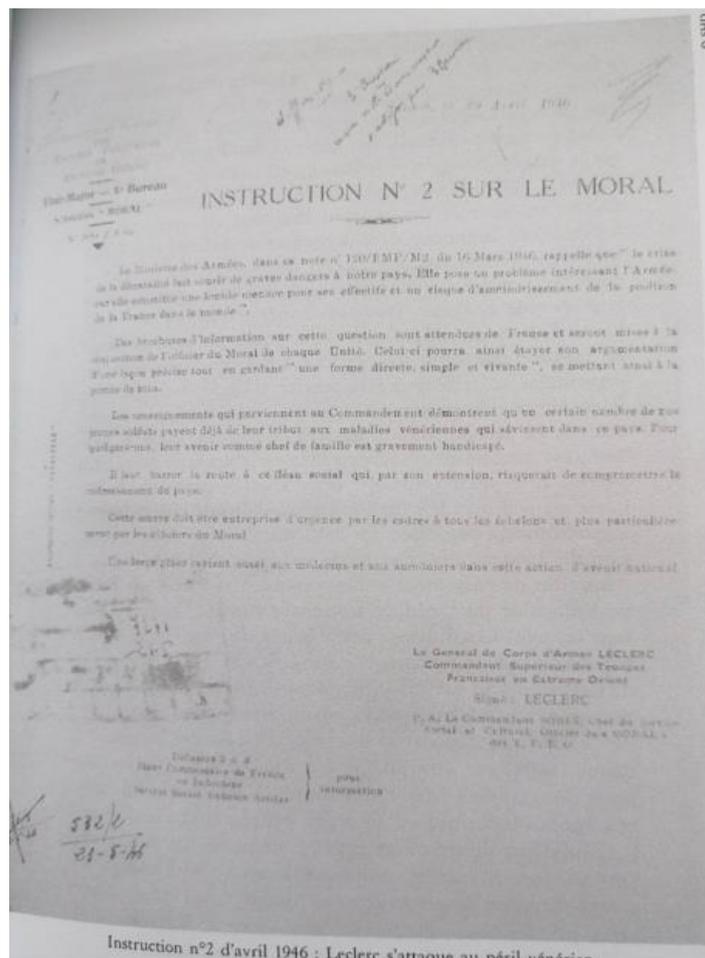


Le commandant supérieur des troupes françaises en Extrême-Orient, le général Leclerc, signe le 29 avril 1946, l'instruction N°2 sur le moral. En substance, il est question de promettre la distribution de brochures d'informations capables d'étayer des exposés dont se chargeront des officiers chargés du moral. Confronté à l'offensive victorieuse des gonococcies, le quartier général se résout à exiger des chefs d'unités qu'ils créent des bordels militaires, dans

le jargon BMC-bordel militaire de campagne ou bordel mobile de campagne-, partout où cela sera possible (J.M. Binot, 2014).

L'idée est de placer sous haute surveillance un lieu déterminé et destiné exclusivement aux ébats de la troupe en rendant systématique le dépistage des hommes (avant voir après les rapports sexuels) et des femmes (surveillance médicale permanente).

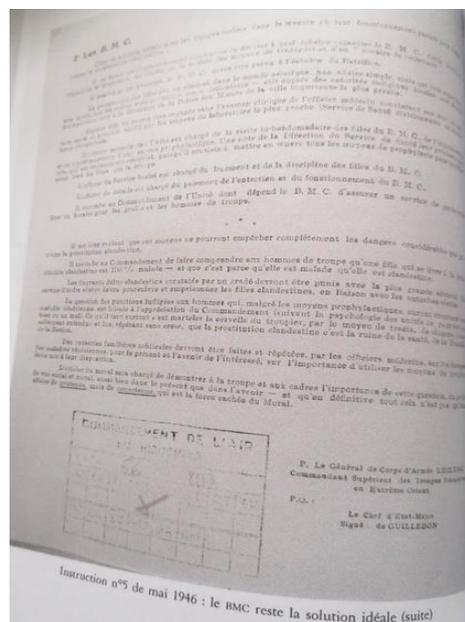
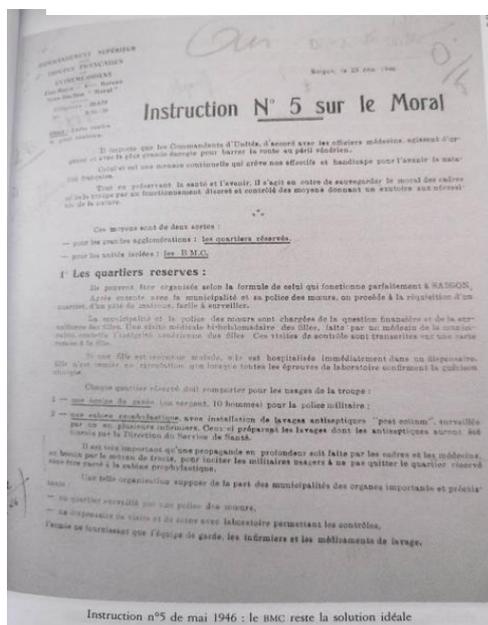
Note 1 : Instruction n°2 d'avril 1946, Leclerc s'attaque au péril vénérien, source : JM Binot, 2014



Après l'instruction n°2 d'avril 1946 par le général Leclerc, le mois suivant, c'est le chef d'état-major du général Leclerc, Jacques de Guillebon, qui signera le 23 mai une autre instruction pour le moins explicite : « Il importe que les commandants d'unités, d'accord avec les officiers médecins, agissent d'urgence et avec la plus grande énergie pour barrer la route au péril vénérien » défini comme « une menace continue qui grève et handicap pour l'avenir la natalité française ». « Il s'agit en outre de sauvegarder le moral des cadres et de la troupe par

un fonctionnement discret et contrôlé des moyens donnant un exutoire aux nécessités de la nature » (BINOT, 2014, p. 42).

Note 2 : Instruction n°5 de mai 1946, le BMC reste une solution idéale, source : JM Binot, 2014



En effet, pour sauvegarder le moral des troupes, l'état-major prévoit deux solutions : le premier consiste à mettre en place des « quartiers réservés » dans les grandes agglomérations, où les militaires pourront trouver leur plaisir ; la seconde solution, connue sous le sigle BMC, est considérée comme la solution idéale pour les unités isolées. Pour le commandement en chef, les discours des officiers, des médécins ou des aumôniers ne seront jamais aussi efficaces que les bordels militaires de campagne. Trois mois après la circulaire Guillebon, Jean Valluy, successeur de Leclerc à la tête du corps expéditionnaire, rédige une nouvelle note qui en appelle à la conscience des gradés : « *Le BMC est un moindre mal. Les liaisons avec l'autorité civile à ce sujet, avec des organismes médicaux chargés de la surveillance des prostituées, avec la police exerçant le contrôle, sont les premiers pas de toute réalisation [...].* Il ajoute à propos :

« *Tout chef doit se souvenir qu'il est comptable de la santé présente et future de ses hommes, de celle de leur famille, de leur éducation* ». ³⁸⁴

Même dans des territoires où il est impossible de trouver sur place des candidates pour servir dans de tels établissements, le commandement en chef va chercher une solution alternative. Ainsi, au Laos, le colonel de Crevecoeur, responsable du Laos, va être chapitré par le général Valluy, à cause du peu d'implantation des BMC sur ce territoire. Rappellant les précédentes instructions de 1946 qui de façon net et formelle dénoncent le péril vénérien, consacrent les BMC comme l'une des meilleures solutions pour y remédier, il demande au colonel Crevecoeur d'organiser dans l'immédiat des BMC et de lui en rendre compte. Il ajoute : « Si les candidats sont introuvables au Laos, il ne doit pas en être de même à Saigon » (VALLUY, 1947).

De fait, ces mots du colonel montrent l'urgence des BMC pour le moral des troupes et pour lutter contre les maladies vénériennes au cours de la guerre d'Indochine. Pour palier au manque de BMC dans certaines régions, l'état-major est prêt à mettre en place une solution alternative : déplacer des prostituées de Saigon pour le Laos. Ces dernières peuvent de ce fait intégrer des établissements de prostitution pour accueillir des soldats.

De fait, pendant la guerre d'Indochine, seuls les tabors ont des BMC constitués uniquement de Marocaines. En effet, une norme fixée par l'Etat-major général Guerre d'Alger pour « régulariser » la situation des tabors marocains et les autoriser « à conserver leur BMC lorsqu'ils sont appelés sur les théâtres d'opérations extérieures », en indiquant que « l'effectif de 15 à 20 femmes par tabor paraît correspondre aux besoins de ces unités, soit 45 à 60 femmes pour un GTM (groupe de tabors marocains ou régiment) (MASSU, 1947, p. 44).

Ainsi, plusieurs BMC suivent les pérégrinations des tabors en Indochine.

Eṅá'ábó véé náá, éyóṅ bə̀ Fùlàsì bə̀ káálúmán en Indochine³⁸⁵, nsámá wóbá été, báákéé cinq cent mille hommes. Ànə̀ bāmàn kə̀ə̀ bə̀ putes nsámá wóbá été. Eṅàtò'ò véé náá, báwók bə̀ püü ó zán zán (Tout en souriant, l'énonciateur, d'un mouvement du corps, mime un acte sexuel), bééwók mbə̀ṅ náá báké lúmán. Àlúmánté dáábò mímbú áwóm (p. 46).

Ainsi, quand les Français allèrent faire la guerre en Indochine ³⁸⁶, dans leur corps expéditionnaire, ils emmenèrent cinq cent mille hommes. En plus de ces hommes, des prostituées. Les soldats, le long du chemin [en direction d'Indochine], se faisaient plaisir

³⁸⁴ Rapport du 12 janvier 1946, cité par Michel Serge Hardy (2004, p. 91).

³⁸⁵ Péninsule d'Asie du Sud-est situé entre la Chine et l'Inde.

³⁸⁶ Voir la note 3 du texte en fang.

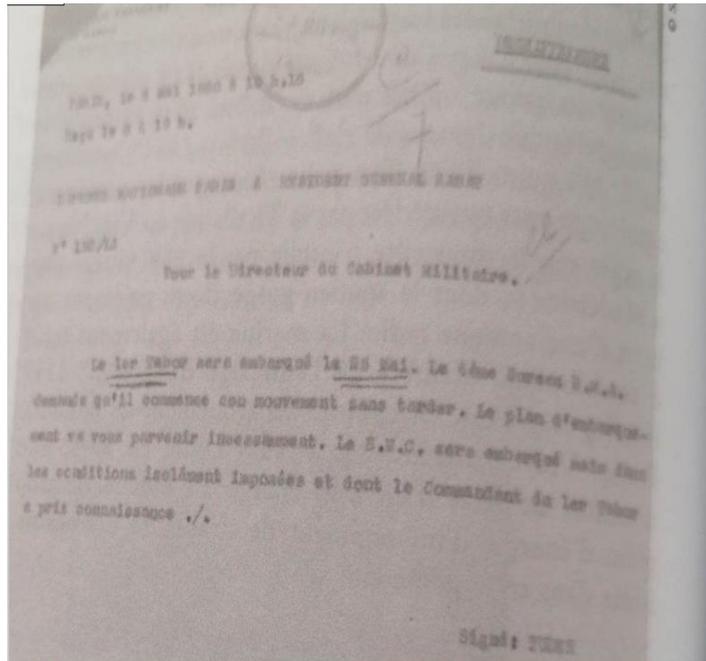
avec ses prostituées³⁸⁷(Tout en souriant, l'énonciateur, d'un mouvement du corps, mime un acte sexuel), heureux d'aller combattre. [La guerre qu'ils allèrent mener dura plusieurs années] (p. 47).

En effet, la version de la légende des bordels militaires de campagne selon Ndong Allogho confirme la présence des BMC au cours des pérégrinations des troupes françaises à destination de l'Indochine, sans toutefois préciser qu'il s'agit exclusivement des tabors.

Neuf tabors sont envoyés en Indochine combattre le Viêt-minh. Mais avant leur départ pour l'Orient, les troupes font d'abord escale en métropole, accompagnées de leurs lupanars. L'acheminement de ces BMC se passe dans la plus grande discrétion. Par exemple, le 4 août 1948, à 6 heures du matin, le 10^{ème} tabor-11 officiers, 49 sous-officiers, 703 goumiers plus une dizaine de prostituées-quitte Sefrou à bord de camions GMC (BINOT, 2014, p. 169). Après plusieurs étapes dont Fès et Casablanca, les soldats marocains et leurs filles de joie débarquent dans la ville de Marseille onze jours plus tard. À la fin du mois, la troupe quitte la métropole pour l'Indochine en plusieurs groupes disséminés sur des bateaux différents.

De même, le 1^{er} tabor, parti de Casablanca par voie ferrées, il monte à bord du *Pasteur* le 25 mai 1950 en compagnie de douze prostituées. Toutes ces opérations se passent dans la plus grande discrétion pour ne pas attirer l'attention de l'opinion sur l'acheminement des BMC en Indochine. À ce sujet, le directeur du cabinet militaire du ministre de la Défense de l'époque, René Pleven, avait pris le soin d'expédier un télégramme au résident général à Rabat en vue de lui expliquer que le BMC embarquera également, «*mais dans des conditions isolément imposée et dont le commandant du 1^{er} tabor a pris connaissance*» (PLEVEN, 1950).

³⁸⁷ Littéralement « les soldats français écoutaient leur corps le long du chemin ».



Concernant précisément les soldats de la métropole, il ne leur était pas permis d'effectuer de voyage en compagnie des filles de joie. En effet, depuis la loi Marthe Richard, les maisons closes de la métropole étaient interdites d'ouverture. En cela, embarquer officiellement des filles de joie dans les bateaux des soldats français à destination de l'Indochine pouvait faire l'objet de vives critiques de la part de l'opinion.

Par voie de conséquence, pour combler le vide affectif et autres frustrations sexuelles, ressenties de façon plus prononcée lorsque les hommes sont jeunes, certains soldats n'hésiteront pas, tout au long du voyage dans les bateaux, à développer des aventures d'une nuit ou des liaisons passagères avec le personnel militaire féminin et les membres du corps auxiliaire des forces armées d'Extrême-Orient (cafaeo) : dactylos, secrétaires, ambulancières, infirmirmières, assistantes sociales, plieuses de parachutes (BINOT, 2014, p. 16). En effet, au cours du long trajet maritime pour l'Indochine-deux à trois semaines dans des conditions hostiles-, il arrivait que des soldats, dès la tombée de la nuit, pour compléter leurs divertissements, se retrouvent dans la zone réservée aux canots de sauvetage avec certains membres du personnel militaire féminin. À cause de cela, ces dernières traîneront une réputation de dévergondées et de filles légères. De nombreux surnoms explicites vont les qualifier : les AFAT-auxiliaires féminines de l'armée de terre-deviennet ainsi des « armes faciles à tripoter » (BODART, 1967, p. 248).

Par ailleurs, les prostituées françaises qui allaient en Indochine auraient également servi de stratégie de guerre :

« Eyónj bákúāñ Indochine, àmvál éwùlà bò náá bábè ébòbò vó'ó bǎngànuāñ mýyók, àné bàmàn lóm bé putes bété bídzíná bé communistes.³⁸⁸Nté bé maquisards³⁸⁹ bǎmbé béébò mólúk yè bè putes, bè Fùlàsì báá bǎngàní bídzíná, ámwán, mwán, mwán³⁹⁰ (D'une voix très basse, doublée d'un débit lent, l'énonciateur, à l'aide de ses deux mains, mime une personne marchant lentement), fó'ónvǎ tchúk³⁹¹ (l'énonciateur gestualise l'acte de poignarder). Bǎngàwí bé communistes yè bǎ baïllonettes » (p.46).

« Une fois, alors qu'ils étaient déjà en Indochine, et partageaient un verre avec d'autres soldats³⁹², [les soldats français] envoyèrent les prostituées [de leur troupe] dans les dortoirs des soldats communistes³⁹³. Pendant que les maquisards³⁹⁴ se faisaient plaisir avec les prostituées,³⁹⁵ les soldats français profitèrent de l'occasion pour entrer discrètement dans leurs dortoirs (D'une voix très basse, doublée d'un débit lent, l'énonciateur, à l'aide de ses deux mains, mime une personne marchant lentement), et les éliminer [un à un] (l'énonciateur gestualise l'acte de poignarder). Ils les éliminèrent munis de baïonnettes » (p. 47).

En effet, pour venir à bout des maquisards communistes en Indochine, l'armée française se serait quelques fois servi des prostituées de leurs établissements. Ces dernières auraient été envoyées dans les dortoirs des soldats communistes pour les distraire, afin de donner aux soldats français l'occasion de les achever à coups de baïonnettes.

Selon Bernard Fall, la surveillance des « femmes de mauvaises vie » et des « maisons de tolérance » par l'armée française va faire partie des missions assignées aux prévôts, gendarmes chargés de la sécurité militaire. Pour ce faire, le système de contre-espionnage français aurait également utilisé des prostituées comme agent de renseignement (1962, p. 136).

1.2. Circulation des légendes

Hors d'Europe, il n'existe guère de frontière entre espaces ruraux et urbains du point de vue de la circulation de la littérature orale, comme on peut l'observer par exemple dans la deuxième section du volume n°1 de la *Revue des oralités du monde* (2023, pp. 59-90).

³⁸⁸ L'énonciateur fait référence ici aux soldats communistes ayant combattu en Indochine.

³⁸⁹ Résistant. Personne qui s'est opposée à l'occupation allemande en France pendant la Seconde Guerre mondiale, entre 1940 et 1945. Par extension, le terme désigne un rebelle. Un combattant d'un groupe armé qui oppose une résistance à un envahisseur.

³⁹⁰ Idéophone traduisant les pas d'une personne marchant lentement et sans bruit.

³⁹¹ Onomatopée qui traduit un objet que l'on enfonce dans le corps d'un homme.

³⁹² Littéralement « comme il se fait souvent avec les autres qu'ils sont en train de boire l'alcool ».

³⁹³ Voir la note 4 du texte en fang.

³⁹⁴ Voir la note 5 du texte en fang.

³⁹⁵ Littéralement « pendant que les maquisards faisaient les mariages avec les putes ».

Ainsi, le cadre sociologique gabonais induit des infléchissements dans les légendes en fang de Mimbeng. Cela se traduit par le syncrétisme entre des musiques et textes traditionnels et des formes musicales plus contemporaines que l'on rencontre dans la musique des chanteurs comme Pierre-Claver Zeng-Ebome. Dans les lignes qui suivent, il sera question de montrer comment la musique de cet artiste reverbère les légendes en fang de Mimbeng.

1.2.1 Pierre-Claver Zeng Ebome : l'homme et l'œuvre

Né à Nkol-Abona dans la province du Woleu-Ntem (nord du Gabon), Pierre-Claver Zeng Ebome a d'abord mené une brillante carrière musicale dans les années 1970-80. Parlant de l'homme, du monde et des problèmes de la vie, il n'a pas oublié de se raconter lui-même. Les titres *Ma-miën* (Moi-même), *Ening dzam* (Ma vie), *Otiti wam* (Mon étoile), entre autres, montrent l'attachement du poète à s'interroger, à vouloir se trouver des réponses aux questions existentielles de la condition humaine. Il ne chante pas sa gloire personnelle. Il savait que la notoriété d'un artiste est avant tout l'œuvre du public. Seul celui-ci est le juge qui manie le baromètre en célébrant ou en jetant l'anathème. L'art est le seul domaine qui se passe de la dictature des connivences et des partis pris. Au public revient toujours le dernier mot. C'est lui qui légitime ou désavoue (OVONO MENDAME, 2015, p. 28).

Photo 17 : Pierre-Claver Zeng-Ebome, source : Forum Ayong Ekang



Ainsi, Pierre-Claver Zeng Ebome demeure à jamais un acteur de l'histoire du continent africain. Il utilisait la musique comme moyen d'expression de la condition humaine. La musique de l'auteur apparaît clairement comme exutoire pour dire ce que lui inspire le sens que

l'être humain doit donner à l'existence et de quelle façon ce dernier se doit d'accomplir sa destinée. Selon Jean-Réné Ovono Mendame :

« Loin de tout narcissisme, PCZ [Pierre-Claver Zeng] entendait se définir avant tout comme un homme, pareil à tous les autres. Il utilisait simplement la musique comme exutoire pour dire ce que lui inspire le passage de l'être humain sur terre, le sens que ce dernier doit donner à son existence, de quelle manière il doit pétrir la vie comme un potier et accomplir sa destinée pour laisser un héritage à la postérité. En cela PCZ aura été et demeure à jamais un acteur de l'histoire du pays, du continent et, sans exagération, du monde puisque ses fans ne sont pas que Gabonais et ne vivent pas qu'au Gabon. Ils sont d'ailleurs, fonctionnaires, diplomates, étudiants, universitaires, touristes, hommes et femmes d'affaires. Ils sont habitants des villes et des villages. Ils sont originaires de tous pays. Beaucoup parcourent le monde en semant la moisson de l'œuvre du poète gabonais. Cette entreprise d'universalisation de son art et de ses pensées concourt à immortaliser l'« Enfant-du-pays » (OVONO MENDAME, 2015, pp. 28-29).

En effet, l'artiste musicien –poète et concertiste, avec une variété de tons, abordait une diversité de problématiques. Rien ne le laissait indifférent. À travers une langue soutenue, le poète abordait une pluralité de savoirs et de problématiques qui convergeaient et parcouraient le long d'une matrice, celle de la langue soutenue. Cependant, s'il est vrai que l'auteur abordait une pluralité de problématiques dans sa musique, il n'en demeure pas moins que l'essentiel de sa poésie s'enracine dans l'archéologie de la culture fang. Dans les lignes qui suivent, il sera question de montrer comment la culture fang, à partir des légendes en fang de Mimbeng, prend forme dans la musique de Pierre-Claver Zeng Ebome.

1.2.2 *Nkoum-Ekiègne*

Alúk yə Nkoum-Ekiègne est l'un des titres les plus célèbres ayant consacré la notoriété du musicien. Comprise dans le troisième album, la chanson est baptisée d'un titre qui invite à une analyse profonde. Ce titre va contribuer à la révélation d'un jeune artiste pas encore bien connu du public woleu-ntemois et gabonais. La diffusion régulière de cette chanson dans les médias va énormément contribuer à promouvoir l'artiste.

Pour désigner autrement la ville d'Oyem dont est originaire l'artiste musicien Pierre-Claver Zeng Ebome, les autochtones utilisent le terme *Nkoum-Ekiègne*, littéralement « la poutre d'acier ». Selon la légende, il existait autrefois dans l'actuelle ville d'Oyem, plus précisément dans la zone de la place des fêtes, un immense mât de fer. Sampérode Mba Allogho raconte :

« Au village Fone, actuellement dans le canton Ellelem, le chef, un fils du clan Meboume, décide d'imposer un droit de passage à ceux qui travaillent avec et/ ou pour les Français.

Cela cause de vrais troubles. L'administration coloniale française envoie alors une milice pour mater la révolution. Edzeng Zeng, puisque c'est de lui dont il s'agit, est arrêté avec lui les chefs des villages environnants (il faut rappeler que c'est de cette région qu'était partie la révolte des Binzima à la fin des années 1890).

À l'endroit exact où se situe actuellement le corps de garde, derrière la tribune officielle d'Oyem, il y avait un mât qui servait pour le drapeau français. Thumann parle, et la traduction est assurée par Anselme Mebale Meyo : « un poteau de fer est inflexible à la force du vent et de l'ouragan. Il reste toujours debout. Ainsi quelles que soient les embuches, la colonisation française suivra son cours dans l'histoire. Vous vous souviendrez de ce jour et à jamais de ce mât de fer qui symbolise la détermination de notre mission ». Le drapeau est descendu. Edzeng Zeng est attaché à une planche et couché à même le sol. Là, une hache lui tranche la gorge et la tête roule sur un mètre. Il vient d'être décapité par le régime colonial français.

Pour achever la sale besogne, la tête de Edzeng Zeng est accrochée au mât de fer en lieu et place du drapeau français.

C'est ainsi que pour ne jamais oublier, « Nkoum-Ekiègne » est devenu l'autre nom d'Oyem. Les anciens l'appelaient ainsi pour ne jamais oublier la méchanceté des colons français » (MBA ALLOGO, 2017).

Ainsi, *Aluk ye Nkoum-Ekiègne* peut donc être traduit par « le mariage avec la poutre d'acier », entendu « le mariage avec la ville d'Oyem ». En cela, le titre permet d'expliquer la filiation affective de l'homme à sa terre de naissance et à son symbole. Par cette chanson, l'artiste exprime son attachement à « la poutre d'acier » qui incarne la ville d'Oyem.

Par ailleurs, la question du mariage n'est pas des moindres non plus dans cette mélodie. On comprend en effet la volonté pour l'artiste de rattacher le mariage à la ville d'Oyem traduite par le vocable *Nkoum-Ekiègne*. Selon Jean-Réné Ovono Mendame :

« Le mariage fait partie des sujets majeurs au cœur des polémiques qui divisent les opinions tant les pratiques en ce domaine ont considérablement évolué à ce jour. De plus en plus de voix s'élèvent pour dénoncer les dérives constatées surtout dans l'exigence de la dot. Les débats et les malentendus à propos du mariage ont pris des proportions si inquiétantes que le sujet ne laisse plus personne indifférent aujourd'hui » (OVONO MENDAME, 2015, p. 34).

De ce fait, Zeng-Ebome eut raison d'attirer l'attention de l'opinion en revenant sur une pratique qui fut autrefois la fierté et l'honneur des anciens avant de tomber dans des travers multiples. L'appellation nostalgique *Nkoum-Ekiègne* pour désigner la ville d'Oyem montre

l'attachement de l'artiste aux légendes de sa terre natale, dont les légendes en fang de Mimbeng en font partie. Assister à la disparition de tout cet héritage équivaldrait à vivre la fin d'une histoire d'amour, d'une union sacrée avec la terre des ancêtres. À ce sujet, l'artiste s'écrie :

« Alúk yə Nkùm-Ekiéŋ é ngàwú mə tò ésiŋi

Akale bisén bi miăŋ mə ngazu sène Bəyok³⁹⁶

Adzo yə Nkùm-Ekiéŋ é ngakué me to ési gni

Akale bisén bi miăŋ mə ngazu sène Bəyok »

« Le mariage à Nkoum Ekiègne a échoué sur cette terre

« À cause de l'argent que je suis venu travailler à Libreville

Le sujet de Nkoum'Ekiègne m'a condamné au célibat dans ce monde

À cause de l'argent que je suis venu travailler à Libreville ».

En effet, l'artiste explique son départ d'Oyem en direction de Libreville à la recherche d'un emploi. Libreville, lieu d'activité économique en expansions en ces temps, offrait la possibilité de trouver du travail et de gagner suffisamment d'argent pour subvenir aux besoins de sa famille. Les conséquences de cette séparation avec la ville d'Oyem s'averèrent malheureusement dramatique :

« Mədaryăŋ à Koakam³⁹⁷

Mədaryăŋ ndzoŋ waké Israel

Màsiman éniŋ éné mvén

Màsiman égwane maŋó éé

³⁹⁶ Autre nom de la ville de Libreville. Selon Jean-Réné Ovono Mendame, ce nom usuel semble provenir du verbe « àyog », c'est-à-dire « avoir de la notoriété », « être réputé, célèbre ». Conjugué à la 3^{ème} personne du pluriel « bəyog » (ils célèbrent, enchantent). Selon l'auteur, « bəyog » serait devenu sous l'effet du rhotacisme « bəyok ».

³⁹⁷ Akoakam est un quartier d'Oyem.

Médagəyăŋ Adzougou³⁹⁸ yó Mekaga³⁹⁹

Médaryăŋ ndzoŋ waké Eyénassi⁴⁰⁰

Màsiman éniŋ éné mvén

Massimane émor magnag éé »

« J'ai regardé vers Akoakam,

J'ai regardé vers la route

Qui mène à Israël

Je pense à la vie d'autrefois

Je pense à ces belles choses

J'ai regardé vers Adzougou et Mekaga,

J'ai regardé vers la route

Qui mène à Eyenassi

Je pense à la vie d'autrefois

Je pes pense à ses belles choses »

De retour à Oyem, l'artiste constate que la ville a perdu de son éclat et de sa beauté. Tout autour de lui est désormais différent. Depuis la séparation avec la ville d'Oyem, les choses ont profondément changé. À travers ce tableau sombre de la ville brossé par l'artiste, on comprend la perte des valeurs culturelles et de l'héritage ancestral. Ainsi, Pierre-Claver Zeng-Ebome se veut être le chantre de cet héritage perdu. En chantant *àlùk yó NKoume-Ekiègne*, l'artiste se réapproprie le sujet, cette fois-ci en questionnant l'identité. Il personnifie *Nkoume-Ekiègne*, et en fait l'expression poétique de la mémoire qui se souvient toujours du lieu de provenance et de l'histoire à laquelle elle est intimement attachée. Il apparaît comme

³⁹⁸ Adzougou est un quartier d'Oyem.

³⁹⁹ Mekaga est un quartier d'Oyem.

⁴⁰⁰ Eyénassi est un quartier d'Oyem.

l'anamnèse qui opère tel un miroir en reflétant lorsqu'on avance le chemin déjà parcouru pour en préserver l'image.

En effet, la nostalgie du terroir générée par l'éloignement dévoile tout son sens : chanter pour atténuer la douleur d'être dans un monde éloigné de la tradition orale, désormais enfouie dans les méandres de l'histoire. L'artiste chante ainsi pour essayer de partager ce qu'il en reste. Dans un monde qu'il juge désormais artificiel, voire artificieux du troisième millénaire, soumis à la dictature des nouvelles technologies de l'information et de la télécommunication, l'homme serait devenu un automate irréfléchi et inconscient. Réduit à n'être plus qu'un instrument au service de la technologie, ce dernier aurait perdu tout réflexe des valeurs ancestrales. Pour faire face à ces temps modernes ou tout semble dévalué, insignifiant, l'artiste choisit de chanter la mémoire des anciens et les légendes d'autrefois, afin que les nouvelles générations renouent avec *bibulu*, la patrie de l'Âge d'or.

1.2.3 *Bibulu*

Bibulu est l'un des titres phares de l'artiste Pierre-Claver Zeng-Ebome. Selon Jean-René Ovono Mendame :

Bibulu est un nom qui constelle l'univers cosmologique fang. Les bardes du Mvett, Mvom Eko'o et Akuè Obiang du Gabon, Eyi Mwane Ndong de la Guinée Equatoriale ou Mbani Atangana du Cameroun, en parlent dans leurs récits cosmologiques. Pour ces aèdes, Bibulu est un lieu légendaire dont le rôle fut déterminant dans les migrations fangs (OVONO MENDAME, 2015, p. 55).

En effet, cette ode apparaît comme une célébration de la terre originelle et de l'écoumène primitif des Fang :

« Mǎyǒŋ mayi bibulu ééé

Eŋǎ be nga biè mó wéné

Ayǒŋ éné mvé anǎ omos wa fǎŋ

Ayǒŋ mitoma anǎ bon be ékǎŋ

Bibulu anǎ ǎnǎn ǎnǎn é mo wom

Ma gniaàmǎlé vǎ bibulu ééé

Oson wa bam okukur ééé

Bidzi bina bwi anó bilé bi ná afan

Ngon má bop anó má vus má owon

Bibulu anə kog kog homonyme

« Peuples, je porte le deuil de la terre d'antan

Terre où j'ai vu le jour

[Toute] tribu est aussi belle que l'éclat du jour

Terre d'hommes fiers comme les descendants Ekang

Bibulu est immense à la demesure

Je n'envie que Bibulu

Humilié, l'idiot s'est assagi

La nourriture [y] est aussi abondante que les arbres de la forêt

Aux aliments aussi beaux que la botte d'arachide

Bibulu rivalise sans cesse de protubérance homonymes »

Dans ces vers, l'auteur assimile Bibulu à *Odzamboga*. La chanson sonne comme un récit des origines, du commencement, de la genèse, qui décrit la naissance d'une civilisation. Car, c'est à *Odzamboga* que se formèrent les clans et les lignages décidés à se grouper par affinité sociolinguistique. Selon Jean-Réné Ovono Mendame :

« C'est le lieu mythique où fut forgé le mystère de l'être qui fait que l'homme veuille, par l'intelligence et la connaissance, dépasser les limites naturelles de son être et s'accomplir pleinement pour devenir maître de lui-même et des forces qui l'entourent. Sa vie est une tension permanente qui le propulse du lieu des origines qui ne répond plus à ces aspirations vers cet ailleurs inconnu à construire et à rendre perfectible. Par de-là la dimension hydrologique, Bibulu s'imbolise la mobilité naturelle, caractéristique de l'homme fang qui recherche toujours son mieux être dans le changement du cadre de vie. En quittant odzambogha, les Fang anciens s'engagèrent au cœur d'une longue et terrible aventure

migratoire, utilisant, entre autres, des repères géographiques pour définir et affiner le sens de l'orientation » (OVONO MENDAME, 2015, p. 57).

Abia Angué ajoute à propos :

« Bændén ébór bángásó bábò məkəŋã éyónj bingásó Odzamboga⁴⁰¹, ébá báádzó náá : « Bièzù tòb Bengone. Akal épné dzóp éyóó biè Bengone vá. Epné bíné túbáyəm kób yè bé mvám bèè bəkaŋ ésí áyát vá ». Ané báté dzéé Bengone. Vèdée, kərə náá bótárə zù tòb Bengone, àné batar zù tòb élik Messam. Epné bətar bángásúm náá bálónj yè mèsàm vúmté. Epné fə bìnìngá bángasùm yág àné bádžəm yè mèsàm véé. Ané bákóro élik Messam, bázútòb Akaassi. E mborà élé émbá təl vèè, édò éngāba'arlé bətar. Edò éngākàm bá. Edə bət bəmbá béé bírè zú tòb dèè Akaassi. Epnəfə bətar bə ngəkè mədžó vèè. Ané básúgán zú tòb Bengone » (p. 76).

« Ce sont les descendants des ancêtres-magiciens venus d'Odzamboga⁴⁰² qui dirent : « On vient habiter à Bengone. Car c'est à Bengone que le ciel est ouvert. C'est ici que nous pouvons mieux communiquer avec nos ancêtres partis de l'autre côté du monde ». Ils créèrent ainsi le village de Bengone. Mais avant, ils habitèrent d'abord le village de Messam. C'est à cet endroit que nos pères commençaient à construire à l'aide des raphias. C'est également à cet endroit que les femmes commençaient à apprendre à danser avec les raphias. Puis ils quittèrent le village de Messam pour venir habiter à Akaassi. C'est cet arbre gigantesque qui gardait nos pères. C'est cet arbre qui les protégeait. C'est pourquoi les membres de la communauté aimaient venir passer du temps sous cet arbre. C'est également à cet endroit qu'ils venaient régler leurs différends. Enfin, ils vinrent habiter à Bengone » (p. 77).

Ce passage de la légende du village de Mimbeng selon la version d'Abia Angué montre que *bibulu* traduit la mobilité, le voyage, l'éloignement ainsi que toutes formes de fatalité. Cet espace mythique exprime également le désir de partir, de quitter la terre originelle pour se reconstruire ailleurs. Celle-ci est devenue ce que les Fang appellent « *élik* », c'est-à-dire « terre, village ou territoire abandonné ». En effet, le départ de *Bibulu* peut-être considéré comme une séparation, une rupture, une fin. Car, le peuple parti ne reviendra plus. Il s'agit de fait d'un départ sans retour, à l'image du fleuve qui coule et ne saurait remonter à contre-courant. Au sujet de cette comparaison, on remarque également que *Bibulu* peut être une métaphorisation du grand fleuve imaginaire *Yom* que les Fang durent traverser au cours de leur migration. S'étendant à perte de vue sur l'autre rive selon la légende, ce fleuve aurait constitué en soi un obstacle presque infranchissable qui mis à l'épreuve la détermination des Fang anciens. Mais grâce à l'action inattendue des savants réunis en session extraordinaire, un pont en forme

⁴⁰¹ Village légendaire dans la mythologie fang.

⁴⁰² Voir la note 1 du texte en fang.

d'un long tronc d'arbre apparut mystérieusement, a fleurant les eaux. Comme mentionné dans le premier chapitre de notre travail, il s'agissait selon les versions soit d'un serpent ou d'un crocodile.

En substance, la chanson *Bibulu* est jubilation et célébration du pays d'autrefois. Le verbe dans la chanson s'inscrit précisément dans une stratégie d'affirmation identitaire. Il s'agit d'une quête d'un espace dialogique et de la révélation de tout un pan de la culture ékang.

Au cours des migrations aux allures de pèlerinage qui s'ensuivirent, *Bibulu* aurait joué un rôle essentiel que l'histoire inscrira dans la mémoire des générations. On comprend dès lors que ce nom emblématique soit au carrefour de multiples postulations. Car, tout peuple qui se préoccupe de son passé, de ses origines et de son héritage socioculturel a nécessairement une conscience historique qui le pousse à s'affirmer dans le présent et à envisager l'avenir avec plus de sérénité. Cette chanson apparaît de fait comme un moyen de reconstruction de la mémoire du peuple fang, et ce, depuis *Bibulu* jusqu'à nos jours.

1.2.4 Assoum

« *àsùm* » est un terme fang qui désigne l'action nocive, volontaire ou non, d'une personne jalouse ou mal intentionnée, visiblement animée par la volonté de priver d'un avantage une autre personne qui devait en profiter. Le terme désigne tantôt « la jalousie », tantôt encore « la malveillance ». En dépit de la subtilité des deux formes d'expression du mot « *àsùm* » comme acte de « jalousie » et de « malveillance », il s'agit au fond d'un même vice qui produit parfois les mêmes effets. Le lien réside dans les mauvaises prédispositions du cœur. La malveillance est active tandis que la jalousie est passive. On dit de fait qu'un homme est *àsùm* quand il ne désire pas le bien de l'autre. Quand la réussite de son semblable le dérange particulièrement, au point de compromettre le progrès de ce dernier.

Ces mauvaises prédispositions du cœur font l'objet de critique dans les légendes en fang de Mimbeng, notamment dans la légende de la bataille de Mimbeng par Ndong Allogho. En effet, l'énonciateur y raconte comment l'administration coloniale française fit preuve de malveillance en organisant régulièrement contre le village de Mimbeng des expéditions punitives. Après la bataille de Mimbeng, les habitants seront accusés de complicité avec les Allemands. Le tam-tam battu par un autochtone du village à peine les troupes françaises faisaient-elles leur entrée dans le village, au tout début de la bataille, fut considéré par l'administration coloniale française comme preuve de cette complicité. Les villageois auraient ainsi averti les Allemands de l'arrivée des Français :

de la communauté fang des traces indélébiles. Ce fait est encore vécu aujourd'hui comme l'une des phases les plus sombres de l'histoire de la province du Woleu-Ntem.

En outre, on découvre également l'autre forme d'*àsùm*, à savoir la jalousie, dans le récit de Ndong Allogho :

« Anó bíngá tàrò yágán náá épromesse président àngádzó ná bə bóŋ musée, ànó émót bəngákə̀ mwán ná àlòŋ musée, àvàn lón ɲé mèndé (L'énonciateur mime un homme surpris, et réactions multiples de dépit de la part du public). Fó'ó né míné wók áná, fó'ó vànó mákán áná. Mòté mbóó mbóó (L'énonciateur lève l'index de la main droite pour désigner qu'il s'agit de la même personne) éjàngává náá àyòm bóŋ bə yá dzéé bə tá'á ká yén quatorze juillet á Fálá. Àsùm dábò bòt yé, àsùm dábò bòt ndzé ? (Réaction d'un membre du public).

Amú àngábó náá, ékálàt biéé màn tsìlì (L'énonciateur, de la main droite, fait le geste d'écrire) ànə̀yén ɲə, yóŋtə àvánkédzò ɲgómán náá : « Bóŋ bəyə Mimbeng bəvát sílì kàlèt náá, bádzó náá, báákúm kì və'ə quatorze juillet, báákúm kì və'árlé wók wók dzám yé centenaire yə quatorze juillet, àmú bəné éŋgám bé Nzámán ». Kíéé, àtərə̀zàm ! yə éŋə mbóó éné áná ? Àsùm dāvə́və̀ bòt ndzé ? (Réaction d'un membre de l'assistance). Səə wádzó dá véé ànə̀ fíaj (Réaction d'un autre membre du public). Emién wén ! (Réaction d'un autre membre de l'assistance). Fó'ó vánó míné wók áná ! fó'ó vànó mákán mínə̀ áná ! (L'énonciateur fait un geste de la tête et esquisse un sourire exprimant le dépit). ɲànə̀ míntaján míŋgə̀yìèn só bəŋgə̀wók dá, ànə̀ bəngádzó náá báá bərə̀kífə̀ só, éɲáfó'ó dzámte éŋgə̀wú ntúk néé, yə zú küü émúú » (p. 40).

« Cependant, nous avons commencé à remarquer d'abord que la promesse du président [de la république], selon laquelle on devait construire un musée à Mimbeng n'avait pas été réalisée, car celui à qui les fonds avaient été donnés pour la construction du musée, en avait profité pour construire ses propres maisons (L'énonciateur mime un homme surpris, et réactions multiples de dépit de la part du public). Comme vous l'entendez ! comme je vous raconte. C'est encore le même (L'énonciateur lève l'index de la main droite pour désigner qu'il s'agit de la même personne) qui a fait que les natifs du village ne puissent pas aller assister [à la célébration du quatorze juillet] en France. La méchanceté vous donne quoi ? la jalousie vous apporte quoi de bon ? (Réactions d'un membre du public).

Car ce qui s'est passé c'est qu'il avait vu la lettre que nous avions rédigée à l'ambassadeur de France au Gabon⁴⁰⁷ (L'énonciateur, de la main droite, fait le geste d'écrire) ; il l'avait récupérée, et il était plutôt allé rapporter aux autorités : « Les ressortissants de Mimbeng ont écrit, dans cette lettre, qu'ils ne veulent pas célébrer le quatorze juillet ; il ne veulent rien entendre au sujet du centenaire du quatorze juillet et de la Première Guerre mondiale,

⁴⁰⁷ Littéralement « parce qu'il avait fait que la lettre qu'on finit d'écrire, il la vit ».

car ils ont soutenu l'Allemagne ». Mon Dieu ! quelle sorcellerie !⁴⁰⁸ les hommes trouvent quoi de bon dans la méchanceté ?⁴⁰⁹ (Réaction d'un membre de l'assistance). Ce n'est pas ce que tu dis en blaguant⁴¹⁰ (Réaction d'un autre membre du public). Tant pis pour lui !⁴¹¹ (Réaction d'un autre membre de l'assistance). Comme vous l'entendez ! comme je vous le raconte (L'énonciateur fait un geste de la tête et esquisse un sourire exprimant le dépit) ! Quand les Blancs (les Français) qui devaient se rendre au village ont entendu cela, ils ne sont plus arrivés ; c'est ainsi que cette affaire a définitivement pris fin, jusqu'à ce jour » (p. 41).

Ce passage illustre la jalousie et l'égoïsme d'une haute personnalité politique de la région de Mimbeng, visiblement animé d'un esprit de nuisance. On peut de fait considérer qu'il a fait preuve d'*àsùm*, car éprouvant une auto-satisfaction à agir de manière à priver les autres de bonheur.

De ce fait, bien que l'administration coloniale et cette haute-personnalité politique soient communément taxées d'un même défaut, leurs comportements présentent cependant des nuances. En organisant régulièrement des expéditions punitives à Mimbeng, l'administration coloniale française fait acte d'*àsùm* dans le sens de la malveillance, parce que cet acte réduit l'autre au dénuement pour le condamner à demeurer dépendant. Quant à la haute-personnalité, elle est également *àsùm* mais dans le sens de la jalousie. En effet, en choisissant de récupérer la lettre que les anciens de Mimbeng aurait adressé aux autorités françaises, il prive certains de membres de la communauté de l'opportunité de participer à un événement important : la célébration du 14 juillet à Paris.

Ainsi, dans le titre *àsùm*, Pierre-Claver Zeng-Ebome reprend, à partir de la tradition orale, la dénonciation des mauvaises prédispositions du cœur qui anime certains. En effet, selon l'auteur, si les sociétés humaines accusent autant de difficultés à vivre en paix, cela est également dû à de tels comportements. Le fait de ne pas désirer le bien d'autrui nuit à l'évolution de toute la société. En d'autres d'autres, compromettre les chances de réussite de son semblable, serait compromettre ses propres chances de réussite.

⁴⁰⁸ Littéralement « la sorcellerie est-elle ainsi ? ».

⁴⁰⁹ Littéralement « la méchanceté donne quoi aux hommes ? ».

⁴¹⁰ Expression courante pour corroborer les propos d'interlocuteur.

⁴¹¹ Littéralement « lui-même là-bas ».

1.2.5 *Essigang*

La chanson intitulée *essigang* raconte l'histoire d'un enfant qui, allant puiser de l'eau à *Atoak-Bizezam*⁴¹², entend s'éloigner un *Ngô-fiôh*⁴¹³ chantant. Ce titre, hautement symbolique et pleins d'énigmes, renseigne sur l'onomastique qui désigne les choses et l'enchaînement des séquences de l'intrigue. La source pourvoyeuse d'eau se différencie des autres sources. La source *Atoak-Bizezam* qui s'entend comme un lieu de mystères où se passent des choses extraordinaires, n'est pas sans rappeler la légende d'Ondo Zué. En effet, cette dernière nous relate le récit d'un jeune homme qui partit de très bon matin à la pêche. De retour, il se rend compte que le village est envahi par des belligerants allemands et français. Pris de panique, il choisit de se réfugier sur un grand arbre, avant que sa mère ne le retrouve plusieurs mois après. Selon Ndong Allogho :

Cette légende, comme celle de la bataille de Mimbeng était hautement interdite par l'administration coloniale française. Si on surprenait quelqu'un entrain de la raconter, on l'arrêtait net. C'est pourquoi elle est devenue très rare, et qu'on ne parle plus vraiment du héros de notre village Ondo Zué (NDONG ALLOGHO, 2018).

Ainsi, des auteurs comme Pierre-Claver Zeng-Ebome, soucieux de sauvegarder le patrimoine culturel immatériel à travers la chanson, ont repris de nombreux récits de la tradition orale disparus. *Essigang* est l'un des rares titres à révéler l'encrage de la poésie de l'auteur dans la légende fang. Avec ce titre, l'auteur fait preuve d'une imagination et d'une inventivité sans précédent, en même temps qu'il révèle son talent de conteur :

« O mo moŋ o nga kó lâ mádzim à Atok bi ze-zam

Bá *Ngô-fiôh* baká ba long ééé

Mor adzam aka y yui ták nnam wa sig

Essigan dza gnal Be-Kehe⁴¹⁴

⁴¹² « *átak* » désigne l'endroit où l'eau est profonde. « *Bizəzam* » (au singulier « *ézəzam* ») signifie « non-sens », « inapproprié », « maladroit ». L'expression signifie littéralement « source d'embrouillaminis ». Dans la chanson, il désigne une source mystérieuse, énigmatique où les choses se déroulent de manière inhabituelle.

⁴¹³ Il s'agit d'un passereau des jours lugubre, qui joue l'augure en prévenant par son chant un malheur latent. Il se distingue du « *Vôh-fiô* » ordinaire.

⁴¹⁴ Genre d'arbustes à feuilles rondes dont les fruits mûrs couleur rouge nourrissent les petits oiseaux sauvages.

Assou-Mam⁴¹⁵ ma ké ma wok ané bot ba yi

E sé dzam bibéló Eloulouah⁴¹⁶

Aküi a ga ké küi nzón zang

Vó kuan otu yom wa ké wa táb

Atar né yó Ndong yó mibom Melane

Nném élok gnag vá bára bába yo

Moné ébil a ka küi ze zang mi kák

Tita za bol ékowon »

« Un enfant alla recueillir de l'eau à Atoak-Bizezam

Il entendit chanter be *Ngô-fiôh*

Une affaire grave nourrit les débats dans le village

Essigang avale Be-Kehe

Assou-mam j'entends pleurer les gens

Mon peuple nous tenons Eloulouah

Parvenu à mi-chemin

Il rencontra une vieille femme qui marchait à pas lent

⁴¹⁵ Selon Jean-Réné Ovono Mendame, au sens étymologique, l'expression signifie « Visage-de-choses », visage auquel s'adresse les problèmes. Au sens large, c'est l'homme qu'aucune affaire n'épargne ; qui s'occupe de tous les sujets.

⁴¹⁶ Selon Jean-Réné Ovono Mendame, se dit d'un problème grave devenu incontrôlable. S'emploie aussi au sens figuré quand l'ambiance a atteint le sommet.

Glanant « Ndong ⁴¹⁷», paquet de « Melane ⁴¹⁸»

Avec au-dessus Nnem-Elok »⁴¹⁹

Ce passage de la chanson *essigang* apparaît comme une évocation symbolique de l'incipit de la légende d'Ondo Zué :

« Éyòṅ àlúmán yó Mimbeng ébòṅ, bímbá bíbàlè mój ádzéé àtò'ò éyòlà náá Ondo Züè. Móté àmbá ḡkíp yè òbáṅgám, àtò'ò fè ḡgùù bisén. Éyòṅ àlúmán éḡgábó, àmbá bələ mímbú míáwóm nìin.

Émós álúmán éḡgábó, kíkíríté, àḡgákún kè mínyóp, ná àkè kəl bíṅgà. Àḡgàkè fáá wùlù wùlù wùlù wùlù wùlù.420Azú kü óḡin, náá àḡgàsùmááfáá kəl bíṅgà àná, àḡgá yèwók fò'óvè tuiṅ, tuiṅ, tuiṅ !« Àkà ! ndzí dábò édùṅ áná ? ánvál éduṅ dzí dákúl vé ? ááá421 ! » (L'énonciateur balance sa main droite par l'arrière pour exprimer l'idée que le jeune pêcheur négligea ce bruit). Ndè àbətè àlúmán ésùmáá fò'ó, nàné àḡgámàn kəl bíṅgà, àné ààdúgán ádzéé » (p. 10).

« Du temps de la bataille de Mimbeng, il y avait au village un jeune homme du nom de Ondo Zuè. Un jeune homme robuste, solidaire et bon travailleur. Quand la bataille [de Mimbeng] eut lieu, il était âgé de quatorze ans.

Le jour même de bataille, le matin, il alla à la pêche, pour placer ses filets de pêche. Après avoir marché pendant un bon moment [avant d'arriver à la rivière]. Une fois arrivée, à peine commençait-il à placer les filets, qu'il entendit des coups de feu : « Vraiment ! qu'est-ce qui peut bien faire un tel bruit ? d'où peut provenir ce bruit, [se demanda-t-il], en tout cas, cela m'est égal » (L'énonciateur balance sa main droite par l'arrière pour exprimer l'idée que le jeune pêcheur négligea ce bruit). Or, [pendant ce temps au village], la bataille avait déjà débuté. Quand il finit de placer ses filets de pêche, il retourna au village » (p.11).

En effet, dans la légende d'Ondo Zué selon la version de Bibang bi Ndong, il n'est aucunement fait mention de la rencontre d'un jeune homme avec un fantôme. Cette allusion faite par l'artiste Pierre-Claver Zeng-Ebome, loin d'être en porte à faux avec le récit de

⁴¹⁷ Selon Jean-Réné Ovono Mendame, il s'agit d'un fruit à valeur thérapeutique poussant au pied de l'amome. On l'utilise également à l'occasion de la circoncision.

⁴¹⁸ Selon Jean-Réné Ovono Mendame, il s'agit d'un arbuste des forêts gabonaises appelé hydodendron. Son écorce râpée ou ses racines consommées produisent un effet hallucinant. Les pouvoirs extraordinaires de cet arbuste justifient le nom attribué au rite éponyme déjà évoqué (cf Eh-Ndele).

⁴¹⁹ Selon Jean-Réné Ovono Memdame, il s'agit d'une « Herbe-fétiche » ou « herbe-savante » utilisée pour des cas de maladies d'origine mystique. En fang, l'adjectif est toujours antéposé. Dans l'utilistion savante qu'en font certains locuteurs, il peut être postposé.

⁴²⁰ Onomatopée qui traduit l'action de marcher longtemps.

⁴²¹ Interjection qui traduit la négligence.

l'énonciateur, viendrait plutôt la compléter. Elle permet une lecture symbolique que soutient un modèle discursif proche de l'aphorisme. Selon Jean René Ovono Mendame :

« Essi-ngang » est un terme polysémique, composé de la particule verbale « essi » et du mot « ngang ». On peut le traduire improprement par « monstre-revenant » ou encore, au sens figuré, mauvais « tour-de-magie ». D'une façon générale, « Essi-ngang », c'est le revenant, le fantôme qui se révèle à l'humain soit pour lui faire peur, soit encore-ce qui est souvent régulier-annoncer un deuil latent.

« Essi-ngang » désigne aussi le sorcier lui-même indépendamment des actes qu'il pose. Comme substantif adjectival, il qualifie l'état d'une identité qui vise par son apparition spontanée à épouvanter celui qui l'aperçoit ou assiste à la production d'un fait échappant à la logique de la rationalité scientifique. Il n'est pas tout à fait synonyme du terme allemand « polteirgest », phénomène par lequel l'esprit agit sur la matière de façon inexplicable, surnaturelle » (OVONO MENDAME, 2015, pp. 126-127).

De fait, l'artiste est tout à fait cohérent lorsqu'il évoque le terme « *Essi-ngang bekone* ». Le complément « *bekôn* » montre que le phénomène « *Essi-ngang* » est avant tout l'apanage des fantômes. Ces derniers agiraient de façon aussi furtive qu'un éclair, puis disparaîtraient dans le néant. Au-delà de l'impression de peur qu'il recherche, « *Essi-ngang* » deviendrait aussi d'un événement malheureux latent. Cela dit, la rencontre du jeune Ondo Zué avec le fantôme ne serait pas fortuite. L'agression du village par des forces militaires exogènes expliquerait le pourquoi de cette rencontre. Dans la version de la légende d'Ondo Zué selon Bibang bi Ndong, ce fait n'est pas précisé, sans doute pour ne pas focaliser l'attention sur le fantôme mais plutôt sur le jeune homme. La focalisation du récit sur le fantôme aurait sans doute changé l'histoire de la légende.

Toutefois, on note de retour de la source d'eau, le jeune homme constate que le village est effectivement victime d'un malheur :

« Azú kü ádzéé, bôt bómànátúp. Áyá dá'á nfáá máyóm (l'énonciateur étend son index de la main droite vers sa gauche), dzáj,⁴²² áyá dá'á nfáá máyéé (l'énonciateur étend son index de la main droite vers sa droite), dzáj. Ànó àsilí náá « Akà ! bôt bómànákè vé ábím dzám ò ? èé⁴²³ ! zàdzó ò ? » (L'énonciateur met les mains à la tête). Ndò àbátò bôt bóbòmáá véé núú ókuá. Ambé yè ébábátúp áwú, yè ébábátúp náá bázá bè nòn bízímà. À ngàkò fáá à ndòñ ódzéé dzéé néé⁴²⁴.

⁴²² Idéophone qui traduit la disparition. Cette idéophone vient du verbe *ádzáj* qui signifie « disparaître ».

⁴²³ Interjection qui traduit l'étonnement et l'inquiétude.

⁴²⁴ Variante de *nál* « ainsi » ou « comme ça ».

Áyádá'á áná, àṅgáyén b́ Ndzámán bázù ókù⁴²⁵ yè m̀̀ngéé'⁴²⁶, àné áásób, àné áákúlán b́ ǹv̀s ótà' à ták (L'énonciateur, en pointant son index vers le bas, trace dans le vide un demi-cercle qui conduit derrière son dos). ɲáné àṅgáyén náá ésíkiḞtúp, àné ààb́t mbòrà élé áyó⁴²⁷ (L'énonciateur trace avec son index une ligne horizontale dans le vide). Ayém ké t̀b wén, antóó fáá wén. ɲáné álú dákù, à̀sìgí náá ààkààdzéḞ bídzi. ɲáné f̀ò'ò ààb́lé dzóm yádzi, à̀b́rá élé áyó, à̀kádzi, àṅgániḞ ńéé ḡgwàn ébé (L'énonciateur poursuit en indiquant le chiffre deux avec les doigts de sa main droite) » (p.10).

« Arrivé au village, [il constata que] tous les villageois avait pris la fuite. Il regarda du côté gauche (l'énonciateur étend son index de la main droite vers sa gauche), [il ne vit personne]⁴²⁸ ; puis du côté droit (l'énonciateur étend son index de la main droite vers sa droite), [il ne vit également personne]. Il se demanda : « Vraiment ! où sont passés les villageois ? c'est quelle histoire ça ? » (L'énonciateur met les mains à la tête). Or, les villageois avaient déjà quitté les lieux depuis longtemps.⁴²⁹ Il y avait [d'un côté] ceux qui fuyaient la mort, et [de l'autre] ceux qui fuyaient parce qu'ils ne voulaient pas être capturés pour servir dans l'armée [aussi bien française que allemande].⁴³⁰ il se mit à trainer seul dans le village un bon moment⁴³¹.

Puis⁴³², il aperçut des soldats allemands armés venir vers le nord du village. Il se cacha, et les contourna petit-à-petit (L'énonciateur, en pointant son index vers le bas, trace dans le vide un demi-cercle qui traverse derrière son dos). Quand il se rendit compte qu'il n'avait plus les moyens de se dissimuler longtemps, il grimpa sur un arbre gigantesque. Il s'y réfugia, [et] y demeura pendant un bon moment. Les nuits tombées, il descendait de l'arbre, pour chercher de quoi manger. Après, il remontait sur l'arbre pour aller manger, [et] il vécut ainsi pendant deux (L'énonciateur poursuit en indiquant le chiffre deux avec les doigts de sa main droite) » (p.11).

En effet, ce passage de la légende d'Ondo Zué selon la version de Bibang bi Ndong permet de connaître le malheur qui attendait le jeune homme après sa rencontre avec le fantôme. Ce malheur est évoqué de façon métaphorique par l'artiste pour vanter les mérites du jeune homme qui, malgré le conflit armé dans son village, n'a pas souhaité s'éloigner de celui-ci. Partant de ce fait, l'artiste prodigue des conseils à la nouvelle génération en ces termes :

⁴²⁵ Variante de *ókùin* «nord» ou « en amont ».

⁴²⁶ Variante de *m̀̀ngá* « les armes à feu ».

⁴²⁷ Variante de *óyop* « en haut » ou « au-dessus ».

⁴²⁸ Littéralement « rien ».

⁴²⁹ Littéralement « les villageois avaient enlevé le corps depuis longtemps ».

⁴³⁰ Selon l'énonciateur et plusieurs autochtones, ce sont les troupes françaises qui avaient le plus besoin des autochtones pour renforcer leur armée. Dans l'armée allemande, des soldats autochtones, ils y en avaient depuis longtemps.

⁴³¹ Littéralement « il flottait dans le village ».

⁴³² Littéralement « en voulant regarder comme ça ».

« Aïoooooooo

Obial mé nfó

Owule me nfó

De mor ané fog dzo éné n vé dza djúéessigan

Wábo kuma

Ngó ki a téj

Ba mor ané fog dzo éné n vé dza djüé essigan

Edza djüa éné bo keg dzom ééé

Edza djüa éné fok vé dza djüa

Edza djüa éné bo keg éyola

Edza djüa éné fok védza djüa

Engongol bá müi o »

« Aïoooo

Né avec les uns

Donc l'Homme n'est grand que dans son village

Dans ton village Essigang

Que tu sois riche

Ou que tu sois pauvre

L'Homme n'est grand que dans son village

Ta maison a beau être dépleulée

Ta maison restera ta maison

Ton village a beau être anonyme

Ton village sera toujours ton village

En effet, à travers ces passages, l'artiste invite les auditeurs à rester attachés à leur village quel qu'en soit les conditions. À l'image du jeune homme parti à la rivière, qui de retour au village ne l'a point abandonné à cause du conflit, tout homme est tenu de ne point abandonner son village même si ce dernier est assiégé.

Par ailleurs, l'artiste lui-même s'identifie à Ondo Zué lorsqu'il se présente comme le fils de l'arbre à la gangue épineuse :

« Mé wál médzan ye mi nku

Emam ma bi ké bura né mé

Akal bi fia yé mvdzan Mon yo olon ané aval da da mama

Je parle par le son du balafon et du tam-tam

Nous profiterons de toutes ces choses

Grâce à mes chansons et au balafon je reste toujours fidèle à moi.

Ces propos de l'artiste montrent sa connaissance des symboles culturels. Être reconnu comme fils d'un arbre tutélaire est synonyme d'être héritier de la puissance dont l'arbre est l'incarnation, mais aussi d'en être le porte-parole. L'artiste-musicien se présente comme le fils légitime de nombreux arbres tutélaire dont il serait l'incarnation. Il apparaît comme leur porte-parole. Ainsi, Pierre-Claver Zeng-Ebome est à l'image d'Ondo Zué le fils de l'arbre sacré. L'auteur se présente comme le porte-parole d'une culture et d'un savoir longtemps enfoui. Il dévoile de fait la version symbolique d'un récit populaire.

1.2.6 Ndélé et Nguil

Le nom *Eh-Ndélé* renvoie à deux réalités différentes mais complémentaires dans la culture fang. La première fait référence à un registre ludique qui n'existe plus en milieu fang. La seconde à un culte initiatique très anciens inscrit dans le *Melane*. Au sujet du registre ludique, selon certains informateurs, autrefois, chez les Fang, il existait un jeu traditionnel pour enfants qui consistait à former une ronde en se tenant par la main. Le soir, avant les séances de contes et devinettes, ou à défaut de ces dernières, les enfants se retrouvaient au clair de lune

pour chanter et danser *eh-Ndélé*. Selon Ndong Allogho, le jeu a évolué et laissé place parfois à d'autres jeux qui ont gardé le même nom. C'est le cas par exemple du jeu dont parle Bibang bi Ndong dans sa version de la légende du village de Mimbeng :

« Évúm ntsímásòh ónó wíí (L'énonciateur pointe son index en direction du cimetière du village), éjé mvàm dzàm àmbé tós véé. Bí mbé bí vui véé áálú. Éluá ézìh émbé véé, mánvüenèyàh àné biṅgáálèè dé bító'ó bóh, mbé bèlé mbòrà mékiéṅ, éluá té bátúgákífédé yén bóṅgàyén áá dé fáá vè Mbounaville⁴³³, dáyén àbwín évólóó, mèkièṅ émé mánéṅh évóló, éjé éluá té émbé tàlè ntsímásòh véé. Mà mèkààyém dzám wóh mátóó mónh, éyóh bálóm má məkè déé dzèm mékiéṅ, mvuáá, dzóm kàà mèbò, mèsóó fé (D'un air fier, l'énonciateur esquisse un geste des épaules qui traduit l'assurance). Vèdéé éyóh bálóm wá, bávó náá òkówóh. Báyiè ànvál bié :

Ézán wákà níín yà wàyàm dā ?

Ezán wákà níín yà wàyàm dā ?

(L'énonciateur chante en battant les mains et l'assistance avec lui) (p. 6) ».

« Là où se trouve le cimetière (L'énonciateur pointe son index en direction du cimetière du village), c'est là qu'habitait ma grand-mère. On [y jouait] souvent la nuit. Il y avait une plante à cet endroit, j'oublie comment on l'appelait quand on était enfant, elle avait de grosses feuilles brunes, cette plante se fait de plus en plus rare⁴³⁴, on ne la retrouve plus [qu'au village] de Mbounaville⁴³⁵, elle porte une couleur très brune, mais ce sont ses feuilles qui [le sont en réalité], c'est au niveau du cimetière que se trouvait cette plante. Moi je ne connaissais pas la peur lorsque j'étais enfant, quand on m'envoyait cueillir les feuilles de cette plante, j'obéissais rassuré⁴³⁶, [et] rien [de mal] ne m'arrivait [en chemin], j'en revenais [toujours saint et sauve] (D'un air fier, l'énonciateur esquisse un geste des

⁴³³ Village fang dans le nord du Gabon. Le nom Mbounaville vient du fang *mbùnàn* « mélange de choses » et du français « ville ». Mbounaville signifie ainsi « la ville où les choses se mélangent » ; en d'autres termes, selon l'énonciateur, Mbounaville est « la ville cosmopolite ».

⁴³⁴ Littéralement « cette plante on ne la voit plus bien ».

⁴³⁵ Voir la note 1 du texte en fang.

⁴³⁶ Littéralement « tranquille ».

épaules qui traduit l'assurance). Cependant, lorsqu'on te commissionnait comme ainsi, on te faisait peur en entonnant des chants effrayants :

Cette route où tu vas, là connais-tu ?

Cette route où tu vas la connais-tu ?

Cette route où tu vas la connais-tu ?

Cette route où tu vas la connais-tu ?

Cette route où tu vas, la connais-tu ?

Cette route où tu vas là connais-tu ? »

(L'énonciateur chante en battant les mains et l'assistance avec lui (p.7) ».

Ce passage est une illustration d'un jeu traditionnel qui s'assimile au *eh-Ndele*. C'est la raison pour laquelle il fut également appelé parfois ainsi. Il participait au divertissement des enfants et surtout à leur formation en tant qu'hommes courageux. En effet, à travers ce jeu, les enfants se préparaient à devenir des hommes capables de prendre des initiatives et de faire preuve de courage.

Concernant le rite initiatique, il s'agit d'une pratique très ancienne inscrite dans le culte *melan* dont nous avons parlé plus haut. En effet, les nouveaux initiés recevaient des maîtres initiant l'ordre de subir des scarifications sur le front et sur chaque tempe. Ces scarifications appelées « Bewouh » étaient l'œuvre exclusive de la vénérable Ada-Kouale-Ngoûh. C'est à elle que revenait à l'origine le privilège de marquer les adeptes engagés sur le sentier de l'initiation au *Byéré*. Elle passera plus tard la main non sans rappeler l'intérêt du rituel qui marque l'admission de l'adepte dans le cercle des initiés aux Melane. Les scarifications ou *Bewouh* constituaient un rite initiatique de passage par lequel le néophyte sorti du monde ordinaire intégrait l'univers mystique des savants. Ada-Kouale-Ngouh apparaît comme le prêtre qui baptisait les nouveaux adeptes par des signes distinctifs pour les intégrer dans le cercle restreint des savants. Le sang qui coulait scellait l'alliance nouvellement conclue avec les ancêtres et symbolisait le don de soi par l'engagement. Désormais placé sous le règne des dieux tutélaires, le novice obéissait à l'éthique de la haute société secrète des Melane symbolisée par le *Byéré* (OVONO MENDAME, 2015, p. 118).

Par ailleurs, *les Melanes* employaient très souvent des *nguïl*, agents chargés de veiller au respect de l'ordre et de la justice sociale. Ils avaient pour mission de venger des innocents, victimes des méfaits des sorciers, et de punir les coupables. Cette sanction avait pour mission de dissuader les vivants, témoins des faits, de s'engager dans de telles aventures. Par contre, le pratiquant fidèle bénéficiait de biens faits qui le rendaient invulnérable aux armes à feu, à la nocivité des produits toxiques, aux pratiques fétichistes ou mystiques en cours dans la vie.

Ainsi, dans les légendes en fang de Mimbeng, le personnage de Mba Ndong apparaît comme un exemple. Selon Ndong Allogho, les guerriers et les combattants originaires de Mimbeng se faisaient également initier au *eh-Ndele*. Ce qui les rendait invulnérables au combat :

« Les guerriers de Mimbeng étaient dotés de pouvoirs mystiques fabuleux qui les rendaient invulnérables aux balles de fusil. Ils pouvaient apparaître et disparaître à volonté quand une circonstance particulièrement grave, urgente et indispensable mettait en péril une vie humaine qu'il tenait à préserver. Ils pouvaient terminer leur séjour sur terre presque centenaire sans avoir été malade même une seule fois. Certains pouvaient se transformer en oiseau selon les cas » (NDONG ALLOGHO, 2018).

De fait, le combattant Mba Ndong, enrôlé au sein des troupes françaises comme tirailleur, aurait usé de ses facultés mystiques pendant la Seconde Guerre Mondiale, notamment lors de la bataille de Marseille. Surnommé « Vautour » par ses frères d'armes du fait de sa capacité à prendre la forme d'un oiseau pour sauver des vies, il aurait également été initié au rite *eh-ndele*, et avait atteint le stade de *nguïl*.⁴³⁷ De ce fait, l'artiste consacrera une chanson à cette confrérie :

« Bobó gnul

À nguï

Bobó gnul bia yanó we va

À nguï [...] »

⁴³⁷ *nmom nguïl* était la tête de file des *nguïl*, sorte de capitaine qui donnait à sa suite l'ordre de servir ou non. Une des stratégies opératoires du *nguïl* consistait, la nuit, à simuler les codes d'invitation des sorciers à entreprendre des voyages astraux. Ceux qui tombait dans le piège se heurtaient au *nguïl* qui les frappait sans coup férir. Les seuls autorisés à poursuivre leurs actions pour le bien de l'homme et le progrès de la société étaient *bəyəm*, les savants bienfaiteurs.

« Nous les corps

Ah Guil

Nous les corps t'attendons ici »

En effet, la confrérie des *Nguil* qui consacre le culte melane constitue l'intermédiaire entre les divinités et les initiés. Les paroles entonnées par la communauté pour accueillir un initié ayant atteint ce stade de retour de voyage ou d'une mission sont également reprises par l'artiste :

« Chanteur : é bor adza

Chœur : é ayon éné mbón

Chanteur : é mam a nnén

Chœur : yá mé dzo mé ya nu é mé ma bag bilé

Chanteur : küiga anó mé nda

Chœur : é ayon éné mbón

Chanteur : Ngui a nto adza

Chœur : bi bón yen é mor akom na bi kon abara »

« Chanteur : Aux habitants du village

Chœur : Oui, peuple splendide

Chanteur : Les grandes choses

Chœur : Sont-ce les paroles de la bouche qui portent les arbres ?

Chanteur : sortez de chez vous !

Chœur : Oui, peuple splendide ! »

Selon Ndong Allogho, des paroles similaires auraient été également prononcées pour accueillir Mba Ndong après son retour de France au terme de la Seconde Guerre Mondiale. À

défaut de ramener une médaille de reconnaissance pour son héroïsme, le tirailleur auraient été reçu triomphalement avec des chants et des acclamations.

6.2.7 *Abah*

Au sein de la culture fang et surtout au sein du mode d'organisation et de structuration du village, le corps de garde, *Abah*, occupe une place de choix. Il est d'abord l'espace sociologique d'expression, de diffusion, de partage des sagesses et des avoirs. Ensuite, il constitue le lieu public et communautaire où s'assemblent les villageois pour se divertir, se distraire, se détendre, et se partager les repas qui y sont servis. De même, en abritant certaines cérémonies culturelles comme les séances de Mvett, de contes ou de devinettes, par exemple, le corps de garde apparaît clairement comme un espace de réjouissance. C'est également le lieu où se règle les différends entre membres de la communauté et ceux qui opposent ces derniers à d'autres tribus. À cet effet, il fait office de tribunal où délibèrent les gens au terme des procès soumis à l'arbitrage populaire. Enfin, le corps de garde est l'école des échanges réciproques entre les anciens, mais surtout de la transmission des savoirs qui passent des plus grands aux plus jeunes.

Par ailleurs, du temps de la colonisation et des luttes intertribales, le corps de garde, souvent construit à l'entrée (ou à la sortie selon le sens d'orientation) du village, était le lieu de sentinelle où l'on épiait au loin l'arrivée de l'ennemi pour alerter le village. Ainsi, dans les légendes en fang de Mimbeng, la légende du perroquet alerteur selon la version de Ndong Allogho montre l'avantage d'avoir un corps de garde dans un village pour prévenir de toute agression extérieure :

« Edémbédéébé ná bôt bámbé kí sîgàn, àmú bôt bámbáyén àné miésó óyáááp (L'énonciateur mime une personne voyant venir de très loin des étrangers), bəŋgásùm wónán ná : « Bôt ébálé bəŋgàzuāŋ ! Bôt ébálé bá ŋgàzuāŋ ! ŋkómrán ! » (L'énonciateur mime une personne qui alerte les villageois). Bəŋàbòm kí ŋkúú ná bákàt bôt bá yá dzéé fuén. (L'énonciateur fait le geste de taper le tam-tam) » (p. 32).

« C'est pourquoi les villageois ne pouvaient être surpris [par une arrivée des étrangers], car ils pouvaient les voir venir de loin (L'énonciateur mime une personne voyant venir de très loin des étrangers), et commencer à crier : « Les gens sont en train d'arriver ! les gens sont en train d'arriver ! préparons-nous [à les recevoir] ! » (L'énonciateur mime une personne

qui alerte les villageois). Et [les lanceurs d'alerte]⁴³⁸ pouvaient commencer à battre le tambour pour l'annoncer au village (L'énonciateur fait le geste de taper le tam-tam) » (p. 33).

En effet, les hommes qui s'installaient au corps de garde étaient également en faction. Ils faisaient le guet. Le corps de garde fut donc comme une sorte de guérite d'aspect trompeur qui attisait l'esprit guerrier et le gardait en éveil.

Ainsi, Pierre-Claver Zeng-Ebome va puiser dans la légende de la bataille de Mimbeng pour chanter *aba*. Dans cette mélodie, l'artiste célèbre le corps de garde et montre son importance au sein de la communauté. Il n'hésite pas à mettre en évidence son rôle capital pendant la période coloniale. De fait, le corps de garde permettait d'alerter plus facilement les villageois lorsque des troupes coloniales avançaient en direction du village :

« Aluman é ngazu nká wule me kin

Egen bi nga nto ésen méyoy

Ebo bá nga tar de yám

Ená bá nga nto Aba »

« Quand la bataille [de Mimbeng] a débuté

Au temps de la colonisation

Les premiers à l'avoir su

Etaient ceux qui se trouvaient au corps de garde »

À travers ce passage tiré de la légende de la bataille de Mimbeng, l'artiste met en lumière le rôle incontournable du corps de garde pendant la période coloniale. Il montre à quel point au cours de cette période, le corps de garde servait de point de vue pour guetter de loin l'approche des militaires coloniaux. C'est la raison pour laquelle il ne pouvait y avoir de village sans corps de garde. En effet, le corps de garde faisait office de citadelle de la culture, de la sagesse, mais également de protection du village.

⁴³⁸ Il y avait par le passé dans la plupart des villages en Afrique des lanceurs d'alerte. Lorsque des étrangers arrivaient dans un village, ces derniers battaient le tambour d'une certaine façon pour l'annoncer au village. Ceci permettait aux villageois de se préparer à les (les étrangers) recevoir.

Aujourd'hui encore, les Fang, même en milieu urbain, s'évertuent à construire un vestibule, un cadre qui sert de corps de garde. Ils peuvent ainsi recevoir et accueillir des invités. Cet espace fait également office de lieu de méditation et de distraction. Par exemple, dans la plupart des corps de garde en milieu urbain chez les Fang, se trouve le jeu de *songo*.

1.2.8 *Mvone Bulu*

L'expression *Mvone Bulu* peut se traduire littéralement par « serment-des-Bulu ». Selon Jean-Réné Ovono Mendame :

« La chanson rappelle le serment que l'homme fait prêter à la femme et/ou vice-versa notamment pendant les rapports sexuels. Aux moments forts de l'extase, l'un des partenaires fait jurer à l'autre fidélité jusqu'à ce que mort s'en suive en cas de violation de l'engagement. Celui-ci peut être unilatéral ou duel. Dès lors, les parties de noblesse ou, simplement l'être entier de l'un devient l'exclusivité de l'autre. Ils s'appartiennent réciproquement et de façon incontestable. La magie du serment *mvone-Bulu* scelle cette alliance qui tient du mysticisme.

Il arrive donc qu'en cas d'inobservance de la parole donnée, le coupable tombe gravement malade au point parfois d'en mourir s'il ne confesse ses aveux pour se prêter aux soins qu'appelle sa pathologie particulière. Avec *Mvone-Bulu* l'être humain cesse d'être une créature dont la destinée est sous le contrôle de la puissance divine. C'est l'homme, au sens, générique du terme, qui fait et défait l'homme désormais placé sous l'emprise de la magie. PCZ affirme que telles pratiques redoutables sont superflues dans une union de cœur où le sentiment d'amour entre l'homme et la femme est sincère. L'amour doit être dépourvu de toutes sortes d'artifices. Tel est le premier niveau de lecture » (OVONO MENDAME, 2015, pp. 144-145).

En effet, le pacte *mvone-bulu* montre que la crainte de perdre l'homme ou la femme de sa vie ne peut être effacée par l'assurance du seul sentiment amoureux. Le respect du *mvone bulu* est une mesure qui oblige à la fidélité absolue. Pratiquer des fétiches sur l'être que l'on aime pour le garder rien que pour soi révèle l'idée de l'incomplétude de l'être humain dans l'imaginaire fang.

De même, les pratiques occultes héritées de la civilisation occidentale apparaissent comme une volonté de combler l'incomplétude de l'être africain. En acceptant de s'initier dans ces différentes pratiques, les Africains n'auraient pas mesuré les conséquences : l'implantation de l'administration coloniale, les conflits politiques, la spoliation des cultures endogènes sous toutes leurs formes. Les légendes en fang de Mimbeng reviennent sur un certain nombre de ces travers de l'administration coloniale et de ses conséquences dans la société fang d'aujourd'hui.

De la bataille de Mimbeng en passant par la légende de Mba Ndong, ces récits dénoncent l'alliance que la société fang en particulier a pu tisser avec certaines puissances occidentales.

Ainsi, Pierre-Claver Zeng-Ebome dans *Mvone-bulu* s'identifie au peuple fang pour montrer les effets pervers de ces accords :

« À so bó nga so bó kalar

Bó na akum

Nnám omané mé wu akal édzango

À so bó nga so bó metua

Bó na mvom a mba mot

Nnam oman mé dzan nké tog mbim

À so bó nga so polikak

Bó na so-so a mba mot

Dzal éman mé dzik a mon gon »

« Quand ils nous ont apporté l'écriture

Ils dirent que c'est une richesse

Mon cœur est aujourd'hui détruit à cause de ces ouvrages

Quand ils nous ont apporté les automobiles

Ils dirent que cela faciliterait les déplacements

Il ne se passe plus un jour sans mort pour cause d'accident de circulation

Quand ils nous ont apporté la politique

Ils dirent que cela améliorera nos conditions de vie »

Aujourd'hui ce sont les guerres que nous connaissons

Ces mots de l'artiste en disent long sur le drame de la colonisation et du néo-colonialisme en Afrique. L'interdiction par l'administration coloniale des légendes en fang de Mimbeng montre à quel point ce système avait pour objectif d'empêcher toute évocation de son fonctionnement et de ses conséquences sur la société fang en particulier. Par exemple, la bataille de Mimbeng a particulièrement choqué les autochtones, car, ayant fait au sein des populations du village de nombreuses victimes. Dans sa version de la bataille de Mimbeng, Abia Angué exprime clairement sa douleur face à cette situation :

« Yáfó náá, é rapport capitaine àṅgáńí, bòt béndzí nò yábó, àmú àdzó été náá, béndziki kómán álúmánété, édó bǎngá yí'í bǎ dá (Rires et murmures dans le public). Adzó fá été ná, bè Ndzámán bǎngáwú ábwín, àtò ò ná béndzí yén mbìm Ndzámán mbóó (L'énonciateur fait le même geste de lever l'index de sa main droite vers le haut pour indiquer que pas un seul soldat allemand n'a été retrouvé mort). Kíéé ! Zàmínéé ! (Réaction d'un membre du public et murmure dans l'assistance). Edé biésílí á dzé ná : « Biéwúndzé été ? » (L'énonciateur mime une personne adressant une interrogation à Dieu, et le public réagit pour exprimer sa déception). Vraiment ! (Réaction du public) » (p. 28).

« Par ailleurs, le rapport rédigé par le capitaine français survivant⁴³⁹ [à cette bataille] ne trouva pas l'assentiment de tous, car, il dit dans ce rapport qu'ils (les Français) ne s'étaient pas [suffisamment] préparés pour cette bataille, c'est pourquoi ils l'avaient perdue (Rires et murmures dans le public). Il y ajoute que les Allemands étaient morts nombreux, alors qu'on n'avait retrouvé aucun cadavre allemand (L'énonciateur fait le même geste de lever l'index de sa main droite vers le haut pour indiquer que pas un seul soldat allemand n'a été retrouvé mort). Quel mensonge ! (Réaction d'un membre du public et murmure dans l'assistance). C'est pourquoi au village nous nous demandions toujours: « Qu'est-ce que nous avons à y voir dans ce conflit ?⁴⁴⁰ » (L'énonciateur mime une personne adressant une interrogation à Dieu, et le public réagit pour exprimer sa déception). Vraiment ! (Réaction du public) » (p. 29).

En effet, l'interrogation de l'énonciateur exprime un cri de désarroi. L'énonciateur s'interroge sur cette guerre dont les autochtones ne sont aucunement responsables, mais de simple victimes. Ce conflit qui avait commencé en Europe va s'étendre sur le continent. Alors que les populations vivaient jusque-là en parfaite harmonie, une bataille déclenche brusquement le matin du 14 août 1914 à Mimbeng.

Ainsi, Pierre-Claver Zeng-Ebome ne sera pas indifférent à cette situation. L'artiste va dénoncer ces actes d'agression des puissances occidentales qui pourtant avaient été bien

⁴³⁹ Il s'agit du capitaine Trouilh, l'un des rares rescapés français de la bataille de Mimbeng.

⁴⁴⁰ Littéralement « on meurt quoi dedans ? ».

accueillies par les autochtones. Les puissances occidentales vont à travers ces conflits participer à la destruction de certaines sociétés en Afrique dont la société fang de Mimbeng.

1.2.9 Ekang-ye-Ngom

Ce titre de l'artiste subodore d'emblée la fameuse loi du talion « œil pour œil, dent pour dent » qui prônait l'équivalence de la faute et de la peine conséquente. L'image des deux armes à pic traduit à la fois l'exigence de la proportionnalité et la réciprocité dans les rapports individuels :

« O bim má ékang

Ma má bulane wo ngom »

« Tu me tapes un régime de noix de palme

Je te replique par un porc-épic »

En effet, la chanson instruit du sens de la responsabilisation de la communauté fang, de sa prise en charge face aux épreuves et aux dangers de l'impérialisme occidental. Pour se faire, chaque membre de la communauté doit être un acteur de cette lutte. Cela implique le courage, la bravoure et la prouesse. L'artiste en appelle à un éloge de l'action. Il invite au courage sans lequel aucune action responsable n'est possible. De même que Mba Ndong, Ondo Zué et la femme perchée sur l'arbre éyen ont été capables de faire face à l'adversité, de même tout Fang devrait se donner les moyens de se battre pour défendre son honneur et sa dignité.

Il ne s'agit surtout pas de faire une apologie de l'intolérance. Encore moins de créer un monde où les rapports sociaux seraient régis par une sorte de violences en spirale. Une société qui ne serait à la fin qu'une jungle où l'homme, devenu un loup pour son semblable, agirait en justicier, réglant en lieu et place de la loi, les offenses dont il est l'objet. La mélodie s'érige ainsi aux antipodes des monstres sociaux mus par l'instinct primitif de violence et de barbarie.

1.2.10 Opwal

Dans cette mélodie, le musicien retisse l'esthétique de la parole traditionnelle. La sagesse millénaire des Fang est le fruit de la littérature orale dont les légendes occupent une place de choix. Dans les contes, entre autres, les acteurs sont le plus souvent des animaux. On prête à ces derniers des défauts et qualités dont l'expression débouche sur une morale.

La légende de l’oiseau alerteur raconte l’histoire d’un oiseau préparé mystiquement pour alerter les villageois en cas de danger :

« Eyòh àlùmán yá Mimbeng éngábó, bòr bá yá méé bá mbá bá bál kúnéró. Kúnéró ànè òngúm ónuán. Onùan té óbólé ásìgì ónó, vè àkób náá kòkòkòkòkòkò⁴⁴¹. Jéné kúnèrèté ékóbyàh, bòr bémántúp mí mbíí, bə̀hɡàkə mə́fàn éte, béyèm náà bízimà bingàzuany. Wàyèm náa m̀òr áásè évá kúm kè álúmán. Adzó bə̀ Fùlàsí yə̀ bə̀ Ndzámán bázùbá bì bòr ó méé dí, zá jááné né émwán áyək̀wù ? (L’énonciateur écarquille les yeux en grimaçant, ce qui fait rire l’assistance).

Èjàábó véé náá ékúnérò àmbé Mimbeng, bə̀hɡámàn kòm yə̀ bìloá ónúú, yə̀è m̀èndzím, yə̀ m̀èbiàn, né èjàábó náá ààkál dzéé. Bə̀hɡàkə jə̀ təl ézən ηkiéη. Èjàngáámòmrè bə̀ Ndzámán yə̀ bə̀ Fùlàsí véé. Èjààmbé véé náá, j̀ànə̀ b́áwók kòkòkòkò, báyèm náá àbè ékuà ókó, bízimà bísiènyə̀h, bòr vè mímbíí. Antó’ó náá, bìnìhɡá b́átúp ólù, bə̀fám báá b́átúp ólù (L’énonciateur étend les bras vers la droite, puis vers la gauche). Mòrásísé vè mbíí j́ó mə́fàn éte » (p. 56).

« Quand la bataille de Mimbeng se déroula, les habitants du village étaient en possession d’un perroquet. [Ce perroquet] était particulier. Il avait une crête à la tête, et il chantait kòkòkòkòkòkòkò⁴⁴². À l’écoute de son cri, les villageois prenaient la fuite, car ils savaient que cela annonçait l’arrivée des armées [des Blancs dans le village].⁴⁴³Tu sais que tout le monde ne voulait pas aller combattre [dans les troupes militaires des Blancs]. Cette histoire que les Français et les Allemands recrutaient de force dans leurs armées des jeunes ne trouvaient pas l’assentiment de tous, car, qui aurait accepté de laisser son fils aller mourir au front⁴⁴⁴ (L’énonciateur écarquille les yeux en grimaçant, ce qui fait rire l’assistance).

C’est ainsi que le perroquet de Mimbeng avait été [mystiquement] préparé à l’aide des plantes sacrées, de l’eau, et des fétiches, pour qu’il assure la garde du village. On le plaça au sud [du village]. C’est de cet endroit qu’il épiait les [troupes françaises et allemandes]. Ainsi, quand [les villageois] entendaient son cri, ils savaient qu’ils étaient menacés par l’arrivée au village des soldats [français et allemands, [et] tout le monde prenaient la fuite⁴⁴⁵. Les hommes et les femmes fuyaient chacun de leur côté (L’énonciateur étend les bras vers la droite, puis vers la gauche). Tous fuyaient en direction de la forêt⁴⁴⁶ » (p. 57).

⁴⁴¹ Onomatopée traduisant le cris d’un perroquet.

⁴⁴² Voir la note du 1 du texte en fang.

⁴⁴³ Littéralement « ils s’en vont dans la brousse en sachant que les militaires arrivent ».

⁴⁴⁴ Littéralement « c’est l’enfant de qui ira mourir ? »

⁴⁴⁵ Littéralement « les gens que les courses ».

⁴⁴⁶ Littéralement « tout le monde que la course du serpent dans les forêts ».

En effet, ce passage montre le rôle joué par le perroquet alerteur pour sauver des vies contre les attaques et les agressions des troupes coloniales. Ce dernier est formé et préparé pour prévenir d'un malheur latent. Sur ce sujet, l'énonciateur ajoute :

« Eṅààbónéé náá éyòṅ bizìmà bié zùkù ódzéé, fó'ó vè miaaaṅṅṅ⁴⁴⁷, dzéé dzéé, bòr bómànàtúp mófàn éte kèrè fè yén mót. Eyóṅ bábèràtsín ósú, évúm bábèrà kó kün, dzééte, kúnéràté éṅgàbèràkób kókókókókókó, déékédáyélé (L'énonciateur mime un oiseau au vol). Ḃàné áákákü dzéé nfé, áṅgàkààkób éékááyélé. Eṅbóbmbé bééké bátél kúnérò té néé.

Emór náá àdzó náá : « Aàà ! ònuàn wááwázùwákób néé », báküè àtò'ò ábéé fáávè bó bíjé (L'énonciateur mime l'arrestation d'un individu), bómán Ḃè bwaré bitó bizìmà, fá'ávè ṅgáá ómó, ákó lúmán. Ḃànéfó'ó báküè mà áné mátèl vè áné, pòo, bó bíímá, fó'ó vákélúmán. Akówú, ókówú, ókónìṅ, òyén fáámáá » (p. 56-58).

« C'est ainsi que quand les soldats [français ou allemands] arrivaient au village, ils ne trouvaient personne,⁴⁴⁸ [car] tout le monde avaient fui dans la brousse. Quand ils poursuivaient leur chemin [au village suivant], à leur arrivée, le perroquet de Mimbeng, au vol, alertait à nouveau [les habitants de ce village]. Ainsi, à chaque village [menacé par les troupes françaises ou allemandes], il alertait au vol (L'énonciateur mime un oiseau au vol). C'est de cette manière qu'il avait été préparé.

En revanche, le villageois qui, [assis au corps de garde], prenait à la légère le cris d'alerte du perroquet disant : « ah ! le chant de cet oiseau est banal », [les soldats français ou allemands] qui le trouvaient au corps de garde l'arrêtaient (L'énonciateur mime l'arrestation d'un individu), lui faisaient porter les vêtements de soldat, lui donnaient un fusil pour aller combattre. [Par exemple, comme je suis assis ici et maintenant chez moi, si les soldats français ou allemands me trouvaient ainsi, ils m'arrêteraient pour que j'aie combattre [dans leurs rangs]. Si tu y trouvais la mort, c'était ta mal chance, mais si tu y revenais vivant c'était ta chance⁴⁴⁹ » (p. 57-59).

En effet, de même que ce perroquet alertait du danger latent au village, de même l'artiste musicien alerte sur les conséquences de la perte du patrimoine verbal. La disparition des contes, mythes et autres récits fang pourrait avoir des conséquences facheuses sur le devenir de ce peuple. L'artiste se définit lui-même comme la perdrix qui alerte et donne de l'espoir. Selon Jean René Ovono Mendame :

« De ce point de vue, la perdrix est par excellence l'arbitre qui indique au cri de sa chanson le rythme du temps. Mieux que l'humain, elle semble naturellement plus proche de la nature

⁴⁴⁷ Idéophone qui traduit l'absence de personnes.

⁴⁴⁸ Littéralement « c'est ainsi que lorsque les soldats arrivaient au village, il n'y avait personne, le village le village ».

⁴⁴⁹ Littéralement « si tu vas mourir, tu vas mourir, si tu vas vivre, tu vas vivre ».

que ne l'est l'homme qui peine à interroger la science pour mesurer le temps. La perdrix est une sorte de Chronos, de gendarme du temps, d'ordinateur que seul sait mettre en marche son instinct naturel. Elle est si loin en brousse mais toujours proche des hommes ce qu'est le coq dans le village.

Mais la perdrix incarne aussi bien autre chose. Par la limpidité de son timbre vocal, elle symbolise la « pureté de la voix. C'est la diva qui chante sans bémol. Elle est précisément Hathor, déesse égyptienne du ciel, de la joie, de l'amour et de la musique. On entend l'écho de sa voix, mais nul ne peut dire, dans le rituel de ses stridulations, si elle chante ou pleure. La sagesse populaire plutôt optimiste, préfère n'y entendre que du chant. Ce qui en fait un messenger de la bonne humeur qui réveille et aide à profiter de la vie. Mieux ; en chantant avec brio, la perdrix est une parfaite artiste musicienne, parce que la musique puise sa grandeur, sa force dans la voix. L'harmonie des instruments, la beauté du rythme et toute la chorégraphie qui dévoile le talent des danseurs ne viennent qu'en complément. Cela montre bien qu'une voix discordante peut-être un obstacle à la réussite d'un artiste musicien, à moins que ce dernier ne plie son génie à convertir autrement ce défaut en qualité » (OVONO MENDAME, 2015, pp. 168-169).

À l'image de la perdrix, Pierre-Claver Zeng-Ebome est le ventilateur de la bonne humeur. Pour l'artiste, chanter c'est avant tout offrir aux autres l'opportunité de profiter des bons moments de la vie. Rechercher dans l'existence ce qu'elle requiert de magnifique et d'agréable. Raison pour laquelle la chanson va au-delà de la simple écoute des sonorités pour engager le corps entier dans la danse. À ce sujet, Jean-René Ovono Mendame ajoute :

« L'association du chant et du rythme produit cette magie qui invite au mouvement cadencé l'univers du corps humain. On danse parce qu'on chante, ou parce qu'on entend chanter une mélodie ou un rythme qui interpelle. La musique est comme le rire. On ne rit que de ce qui amuse ou touche notre sensibilité. De même, nous dansons quand le rythme, la mélodie, le sens des mots ou le champ sémantique qui nous parle. La danse est le sourire du corps, le cri poussé par le bruit des pas et des membres en mouvements. Une musique qui ne touche pas notre sensibilité nous laisse indifférents, insensibles. Et si, en revanche, les pleurs font danser, l'origine de l'émotion reste la même parce que fondée sur la sensibilité du sujet » (p. 169-170).

Ainsi, la chanson de Pierre-Claver Zeng se veut semblable au cri de la perdrix. En faisant l'éloge de la perdrix, créatrice de la bonne humeur et inspiratrice de la gaieté, l'artiste fait parallèlement l'éloge de son parcours de musicien et de son œuvre artistique. Et comme un satisfécit, il ne cache pas son enthousiasme. À mots à peine voilés, Pierre-Claver Zeng-Ebome libère des messages laudatifs, des allégories et autres métaphores séductrices en vue de

s'autocélébrer. En cela, il rend également hommage aux espaces culturels et historiques de son peuple :

« Opwal walon Yaunde

Opwal walon à Ntèm ayat

Opwal walon zèn Malabo

Nkul wadzo Kyé ayat [...]

Opwal walon à Nkolabona [...] »

« La perdrix chante à Yaounde

La perdrix chante de l'autre côté du Ntem

La perdrix chante sur le sentier de Malabo

Le tam-tam retentit de l'autre côté du canton Kyé

La perdrix chante à Nkolabona [...] »

En effet, en citant les différents espaces culturels où l'histoire de son art et celle de son peuple est inscrite en lettres d'or, l'artiste donne de l'ampleur à son œuvre :

« Opwal mbok wewa kelon bi ékorg Ebolewa [...]

Opwal été walon Minwoh [...]

Osome nàya okel ke küi nzèn Ayina [...]

Opwal té we walon bi ékorg Sindara [...]

Opwal walon é si Mengomo [...]

Opwal yè Woelu-Ntem

Opwal mbok é wè walon bi ékorg Edonghila

Opwal été é we walon Enong-Ngal

Opwal walonj Nkoum-Ekiègne [...]

C'est la même perdrix qui va chanter sur la terre d'Ebolewa [...]

Cette perdrix chante à Minwoh [...] »

« Le chant de la perdrix va jusqu'à la route qui mène à Ayina [...]

C'est cette même perdrix qui chante sur la terre de Sindara

La perdrix chante sur la terre de Mengomo [...]

La perdrix du Woleu-Ntem

C'est la même perdrix qui chante sur le sol de Donguila

C'est cette perdrix qui chante à Enong-Ngal

La perdrix chante à Nkoum-Ekiègne »

En effet, Pierre-Claver Zeng-Ebome, à l'image de la perdrix, serait investi d'une mission sacrée : alerter et porter des messages à caractère collectif et individuel au-delà des frontières du village. L'artiste parle de lui à la troisième personne, par l'entremise du personnage de la perdrix dans lequel il s'incarne. Cet éloge du génie par lui-même prend dans l'assimilation à l'animal sauvage une dimension qui relève en quelque sorte de l'éternité.

1.2.11 Otiti wom

L'expression « *otiti wom* » peut se traduire par « mon étoile ». Au sein de la société fang, les hommes entretiennent des rapports privilégiés avec les astres célestes, notamment avec les étoiles. Cela montre l'importance de l'astrologie dans les croyances du peuple fang.

Ainsi, en évoquant le thème de son étoile, PCZ s'interroge sur sa vie, sa destinée, son destin. Il se félicite d'être le point de mire des millions d'âmes qui se réjouissent de ce qu'il fait en tant qu'artiste musicien, de ce qu'il est en tant que témoin d'une époque qu'il décrit avec des mots justes, tantôt voilés, tantôt crus. Mieux qu'une simple autosatisfaction, il s'interroge sur la fin de son parcours sur terre. Question existentielle pleine d'angoisse ! (OVONO MENDAME, 2015, p. 214).

En effet, ces interrogations de l'artiste posent la question philosophique de l'existence. Cette question est au cœur des préoccupations de l'humanité depuis des millénaires. Pour l'artiste, l'homme ne peut être le maître de sa vie et de son destin. Il ne peut changer le cours des événements qui lui échappe totalement. Seule, la sagesse des étoiles pourrait éclairer l'homme sur sa vie et son destin. Selon la tradition fang, c'est là où s'arrête la connaissance de l'homme que commence celle des astres. La force supérieure qui anime le cosmos insuffle aux étoiles leur pouvoir sur les humains. De fait, les étoiles deviennent la médiation qui extirpe l'homme du pseudo confort que lui aurait assuré la maîtrise de la vie. L'étoile, en fonction de l'intensité de son éclat, définit la trajectoire du destin de l'homme sur terre. L'homme ne serait dans ce cadre qu'une marionnette au service de l'astre qui le guide tout au long de sa vie sur terre.

Ainsi, le village de Mimbeng a toujours été considéré comme lieu par excellence où les forces extérieures, supranaturelles ont une maîtrise parfaite sur l'homme. Selon Ndong Allogho:

« Vədə Bengone èsíki ηgál dzéé, àmú míntánǵán béé biéη, éyǵí bήngásó Mimbeng, bá ηgáádzòdzòg nàà dzóp éyó'ó bié óyóó⁴⁵⁰ (Des deux mains, l'énonciateur mime le ciel qui s'ouvre) àné triangle des Bermudes.⁴⁵¹

Biém bié kè biédzán á dzéé été néé miǵ⁴⁵² (Des deux mains, l'énonciateur mime les disparitions brusques d'objets), kèrè ntsié kèrè étòm, fó'órvàné wáyén triangle des Bermudes. Àbwí mà̀m èziη máné náá mésíki kanǵlé (Plusieurs réactions dans l'auditoire pour soutenir les propos de l'énonciateur), vədəé dzóp éyó'ó bié óyó àné triangle de Bermudes.

Badzó ná invasion extra-terrestre éηgábó iberlude⁴⁵³, édó biém bié kè bié dzaη dá wén àné bateau yè Rosalie.⁴⁵⁴ Éηè fè Mimbeng àné néé. Wáá yè mà̀n mbú kèrè ná dzóm dádzán, kèrè ná dzàm dábò, ànánàné b'extraterrestres bóné byé ó dzé » (p. 24).

« Mais le village de Bengone n'est pas un village ordinaire, car les Blancs eux-mêmes, lorsqu'ils arrivèrent à Mimbeng, dirent que le ciel est ouvert au-dessus de nous (Des deux

⁴⁵⁰ *Dzóp éyó'ó bié óyó*. Littéralement « le ciel est ouvert nous en haut ». Cette expression traduit l'idée que le village serait connecté à des forces extra-terrestres dans l'au-delà.

⁴⁵¹ L'énonciateur fait référence ici au triangle des Bermudes. Zone géographique de l'océan Atlantique qui aurait été, selon la légende, le théâtre d'un grand nombre de disparitions de navires et d'aéronefs.

⁴⁵² Idéophone pour désigner la disparition.

⁴⁵³ L'énonciateur abrège « triangle de Bermudes ».

⁴⁵⁴ Important vaisseau français qui fit route en direction de la Havane en 1840 et dont on ne retrouva pas les membres d'équipage.

mains, l'énonciateur mime le ciel qui s'ouvre) comme [dans la zone] du triangle de Bermudes⁴⁵⁵.

Les choses disparaissent seules comme ça dans le village (Des deux mains, l'énonciateur mime les disparitions brusques d'objets), sans explications⁴⁵⁶, comme dans la zone du triangle de Bermudes⁴⁵⁷. Il y a plusieurs choses que je ne peux raconter (Plusieurs réactions dans l'auditoire pour soutenir les propos de l'énonciateur), mais [sache que] le ciel est ouvert au-dessus de nous comme dans le triangle de Bermudes.

On dit qu'il y avait eu une invasion extra-terrestre [dans la zone du triangle des Bermudes], c'est pourquoi les choses disparaissent là-bas comme le bateau de Rosalie⁴⁵⁸. Mimbeng aussi est comme ça. Tu ne peux [y] terminer une année sans que quelque chose ne disparaisse, sans qu'un événement [étrange] ne se produise, comme si nous avons des extra-terrestres au village » (p. 25).

En effet, ces passages montrent l'influence des antités extra-terrestres sur le village de Mimbeng. C'est fort de ces phénomènes étranges qui s'y déroulent régulièrement que le village est comparé à la zone du triangle d'ébermude. Cela est confirmé par la version de Abia Angué :

“Ebór b́e ḡgààlùù bikièn b́embé b́èbò mákèã. Ebó b́éngàkòòm mìnlúlúmá. Edè wàyéń síkí ḡḡèl mòr édémháá dètòb Bengone ókúá. Akal amval mam móngàlòràń vèè. Eyóḡ ábòàná mìntángán mísóã v́éé, b́éngàyéń anvál mám. Mèndé máké mádzáń, bídùḡ móngèè kààyèm évúm másó. Bákè báwók mákíḡ mábór kààyèm évúm bór b́até b́éné. Ané báyò dzéé náá Bermude. Akàl náá éyòḡ wáké étùn Bermude, évúm triangle àń, bíòm bíé kè bíé dzáń kèrè ntsié kèré étòm” (p.74).

« Les forgerons [y] pratiquaient la magie. Ce sont eux qui avaient la charge de protéger mystiquement les guerriers. C'est la raison pour laquelle ce n'était pas n'importe qui qui habitait Bengone autrefois. Car il s'y déroulait des choses étranges. Quand les Blancs arrivèrent, ils remarquèrent des choses étranges [s'y produire]. Les disparitions soudaines de certaines habitations, les détonations des armes à feu dont on ignorait la provenance. Ils entendaient des voix de personnes dont ils ignoraient d'où elles parlaient. Ainsi ils baptisèrent le village Bermudes. Car quand tu te diriges aux environs des Bermudes, à l'endroit où se trouve le triangle, des objets disparaissent sans raison.⁴⁵⁹ » (p. 75).

De même, dans la légende des crépitements d'armes, on assiste à un événement étrange qui constituerait une autre preuve de l'influence d'antités extra-terrestres sur les humains :

⁴⁵⁵ Voir la note 2 du texte en fang.

⁴⁵⁶ Littéralement « sans soucis sans problème ».

⁴⁵⁷ Littéralement « comme seulement tu vois le triangle de Bermudes ».

⁴⁵⁸ Voir la note 5 du texte en fang.

⁴⁵⁹ Littéralement « sans palabre, sans problème ».

«Aàbò náá, èkúná kíkírí, étún mǎwàlà mǎtán yè ómós, jàmòt Olam Ngomo èéké lórán ébó bén bábén : Bibang bi Olam yè Ella Owone, ésikòlò Nkolabona (L'émouciateur débute la narration avec un ton solennel, doublé d'un débit lent).

Azú kü évúm ntsimásòḡ ónó, bǎḡgáwók mǎḡḡéé mábán tuiḡ tuiḡ tuiḡ (L'émouciateur gestualise le bruit des coups de feu, en claquant successivement à trois reprises les doigts de ses deux mains). Jlàné bóḡ bǎḡgáwók mǎḡḡéé mábám ókàḡzán, bǎḡgàdzéḡ náá bátúp (L'émouciateur accélère le débit et mime une personne en situation de panique). Áné jàmòt Olám ḡgom àdzó bóḡ náá : « Míńítà'átúp, míńé kò ndzé wòḡ ? dzàm dááyè míńé bò, má Olam Ngomo mǎnè vǎ » (L'émouciateur mime l'ancien Olam Ngomo s'adressant aux enfants avec un ton et des gestes rassurants). Ndè àbétè áḡgàdzímýákówóḡ (Rire de l'émouciateur et du public). Amvál wóḡté. Áḡgáfó'òàn kíkíkíkíkíkíkí⁴⁶⁰ (L'émouciateur mime l'ancien Olam Ngomo frissonnant de peur, ce qui amuse l'auditoire). Vǎdǎéé, kèrè kúm yǎlǎré bóḡ náá áḡgàkǎwòḡ. Yè jàmòr ààlǎré bóḡ náá á ḡḡà kǎḡòḡ ? (D'un air moqueur, l'émouciateur interroge le public). Kàà (répond le public). Ndzééfé ? míńé dzóó fè yè ? kómíńé yèḡ ná éńákì ? » (p. 42).

« Ce qui se passa, c'est qu'un matin, aux environs de dix heures, l'ancien [du village] Olam Ngomo accompagna ses deux fils Bibang bi Ndong et Ella Owone, à l'école primaire de Nkolabona (L'émouciateur débute la narration avec un ton solennel, doublé d'un débit lent).

Arrivés au niveau du cimetière [du village], ils entendirent des coups de feu (L'émouciateur gestualise le bruit des coups de feu, en claquant successivement à trois reprises les doigts de ses deux mains). Quand les enfants entendirent les coups de feu, ils voulurent prendre la fuite (L'émouciateur accélère le débit et mime une personne en situation de panique). C'est ainsi que l'ancien Olam Ngomo dit aux enfants : « Ne fuyez pas, de quoi avez-vous peur ? rien [de mal] ne va vous arriver, moi Olame Ngomo je suis là » (L'émouciateur mime l'ancien Olam Ngomo s'adressant aux enfants avec un ton et des gestes rassurants). Or en réalité il le disait pour cacher sa peur (Rire de l'émouciateur et du public). Car lui-même fut pris de peur. D'ailleurs, il fut tellement pris de peur⁴⁶¹ que son corps se mit à trembler (L'émouciateur mime l'ancien Olam Ngomo frissonnant de peur, ce qui amuse l'auditoire). Mais il n'était pas question pour lui de l'exprimer en présence des enfants. Un adulte exprime-t-il sa peur en présence des enfants ? (D'un air moqueur, l'émouciateur interroge le public). Non (répond le public). Et alors⁴⁶²? Pourquoi vous moquez-vous de lui⁴⁶³? Vous savez bien [qu'il est interdit d'exprimer sa peur devant les enfants » (p. 43).

De ce fait, l'artiste-musicien-poète dans son titre « *otiti wom* » évoque son étoile, son astre, l'antité extra-terrestre source de son inspiration. L'artiste de par sa trajectoire et son talent

⁴⁶⁰ Idéophone indiquant le bruit du corps d'un homme qui tremble.

⁴⁶¹ Littéralement « cette qualité de peur là ».

⁴⁶² Littéralement « quoi encore ? ».

⁴⁶³ Littéralement « vous dites maintenant quoi ? ».

est conscient que son potentiel ne vient pas de lui. En cela, il loue son génie et sa source d'inspiration. En se félicitant de la protection de son astre, en tirant fierté de son pouvoir titulaire, en puisant sa force dans la confiance vouée à son étoile, l'artiste révèle par-là ses limites, son impuissance à maîtriser l'univers et ses phénomènes même au nombre des moins complexes.

En clair, à partir des légendes de Mimbeng, l'artiste interroge dans la chanson l'homme sur le sens des liens qu'il entretient avec l'univers. Il évoque l'homme sur sa manière de construire son avenir en rapport avec les astres. En d'autres termes, la chanson « *otiti wom* » interroge la façon de concevoir la vie sur la foi en l'astrologie. Selon Ovono Mendame :

« On comprend, à la fin que le texte « *otiti wom* » invite à penser l'être humain comme étant le produit de l'influence des astres et, singulièrement, de l'étoile. Une conception astrologique qui remonte aux temps anciens et dévoile un pan considérable des croyances religieuses traditionnelles qui lient l'homme fang aux forces de la nature. PCZ [Pierre-Claver Zeng] fut incontestablement un adepte de cette croyance mystérieuse quasi eschatologique qui impliquait l'astre stellaire dans le cours des choses et de la destinée de l'homme » (OVONO MENDAME, 2015, p. 217).

En effet, la chanson « *otiti wom* » aborde de façon métaphorique la relation qui unit entre eux la terre et le ciel dans la diversité des éléments dont l'ensemble forme un tout cohérent et complet : l'univers.

1.2.12 *Essap*

Au sens générique du terme, « *Essap* » renvoie à « la clé ». Il s'agit plus précisément de la clé métallique qui sert à verrouiller la porte, le coffre-fort, le véhicule, mais surtout-et c'est le plus important-à les ouvrir. Dans la chanson de l'artiste, « *Essap yening* » ou « la clé de la vie » constitue une métaphorisation de la quête de *l'eldorado*. Il s'agit pour l'artiste d'évoquer cette fois-ci la migration des habitants de Mimbeng à la recherche d'une terre d'accueil. Pour se faire, l'artiste se substitue à ses ancêtres migrants. Cette façon de parler de la migration des habitants de Mimbeng permet à l'artiste de s'approprier cette longue pérégrination.

« Awu málunga

Mégán maké madzénj essap

Ofui mé sok [...]

Nkul wadzo Mibéŋ Abiaga Ngolo

Ntum waso katan [...] »

« Etre souffrant,

je suis encore à la recherche de la clé

Fleuve qui jadis bruissant coulait [...]

Le tam-tam parle en direction de Mimbeng chez Abiaga Ngolo

Le baton du pèlerin nous vient du pays de la montagne [...] »

La clé symbolise les efforts des hommes à la recherche du bien-être. La longue marche que peut effectuer tout un peuple pour s'accomplir et rester durablement heureux. L'expérience des grands peuples qui savent concevoir et organiser les choses, qui ont le sens de la persévérance démontre qu'il est possible de trouver la clé. Chez les Fang, trouver la clé implique une bonne application d'un certain nombre de règles de la vie. C'est au terme d'autant d'efforts et d'hygiène de vie au cours d'une longue période de pérégrination que le peuple finit par trouver « la terre promise » ou l'eldorado. Dans les légendes en fang de Mimbeng,

« Bəndén ébór bəngásó bábò məkəŋā éyóŋ bíngásó Odzamboga⁴⁶⁴, ébó báádzó náá : « Bièzù tòb Bengone. Akal éŋé dzóp éyóó biè Bengone vá. Eŋé bíné túgáyəm kób yè bə mvám bèè bákəŋ ésí áyát vá ». Anó báté dzéé Bengone. Vədəéé, kərə náá bótərə zù tòb Bengone, àné bátar zù tòb élik Messam. Eŋé bətar bəngásúm náá bálóŋ yè məsəm vúmté. Eŋé fə bìnəngá bəngasùm yág àné bádžəm yè məsəm véé. Anó bákóro élik Messam, bázútòb Akaassi. E mborà élé émbá təl vèè, édà éngāba'arlé bətar. Edə éngākəm bá. Edə bət bómbo bée bírè zù tòb dèè Akaassi. Eŋəfə bətar bə ngəkè mədzo véè. Anó básúgán zù tòb Bengone" (p. 76).

« Ce sont les descendants des ancêtres-magiciens venus d'Odzamboga⁴⁶⁵ qui dirent : « On vient habiter à Bengone. Car c'est à Bengone que le ciel est ouvert. C'est ici que nous pouvons mieux communiquer avec nos ancêtres partis de l'autre côté du monde ». Ils créèrent ainsi le village de Bengone. Mais avant, ils habitèrent d'abord le village de Messam. C'est à cet endroit que nos pères commençaient à construire à l'aide des raphias. C'est également à cet endroit que les femmes commençaient à apprendre à danser avec les raphias. Puis ils quittèrent le village de Messam pour venir habiter à Akaassi. C'est cet arbre gigantesque qui gardait nos pères. C'est cet arbre qui les protégeait. C'est pourquoi

⁴⁶⁴ Village légendaire dans la mythologie fang.

⁴⁶⁵ Voir la note 1 du texte en fang.

les membres de la communauté aimaient venir passer du temps sous cet arbre. C'est également à cet endroit qu'ils venaient régler leurs différends. Enfin, ils vinrent habiter à Bengone » (p. 77).

En effet, ces propos traduisent l'idée que le sens de l'existence chez les Fang repose sur la quête du bonheur. Une fois atteint, ces derniers (les Fang) se donnent le moyen de l'entretenir et de le laisser en legs à la postérité. De fait, *Essap* constitue avant tout une aventure collective dont l'issue heureuse établit du même coup la preuve du mérite et des capacités du groupe récompensé par la victoire sur moult épreuves. Elle met la communauté face au défis de son temps, et constitue l'accomplissement de sa vocation.

En substance, Pierre-Claver Zeng-Ebome revele au travers de sa musique l'être fang. Pour se faire, il s'appuie sur les « lieux de mémoire » que sont les mythes, les épopées, les légendes, les pratiques culturelles qui forment l'ossature de la société fang. Pour de nombreux jeunes qui vivent dans un monde de plus en plus globalisé, la musique de l'artiste constitue en en point douter un cadre de formation singulier et un lieu de réappropriation d'une mémoire en voie de disparition. Ils voient au musicien-poète un dépositaire de la tradition qui scrute la société dans tous ses aspects, et raconte le quotidien avec des mots particuliers et différents. Cette nouvelle génération apprécie particulièrement la musique de Zeng-Ebome parce qu'elle témoigne d'une certaine façon de lire et de dire le monde. C'est la raison pour laquelle pour l'artiste, il sied de montrer la spécificité de la culture fang dans le concert des nations, afin qu'elle puisse participer d'un véritable universalisme culturel et pour sa survie :

« Nous sommes en butte à des agressions...Le terme agression ne doit pas être pris au sens littéral. Tout peuple subit des agressions conscientes ou inconscientes en raison de son ouverture au monde. Et il se trouve malheureusement que certaines sociétés ont développés des moyens de protection plus importantes et plus sophistiqués que d'autres. Or nous sommes encore dans cette phase expectative ou d'interrogation : qui sommes-nous aujourd'hui ? Est-ce que nous sommes des Occidentaux dont nous avons appris la langue, les coutumes ; l'histoire ? Sommes-nous encore des Africains avec quelque chose de spécifique à apporter au monde ? Nous en sommes encore à ce questionnement. Le parti que moi je prends est de dire : nous avons une civilisation mais qui ne sera pas, loin de là, sans tache, parce qu'elle reçoit comme je l'ai dit tout à l'heure des influences, des agressions conscientes ou inconscientes. Mais puisque nous l'aimons, nous devons montrer sa spécificité, pour qu'elle puisse participer à la construction d'un universel culturel. Pour qu'elle survive. La terre ne sera véritablement à l'image des hommes qui l'habitent que si chacun de nous y apportait ou y laissait quelque chose. Cette chose doit être respectée et intégrée dans le moule commun. Sinon ce monde risque d'être monoculturel, voyant

disparaître des peuples entiers. Or le charme du monde, comme la beauté de l'arc-en-ciel, réside dans la pluralité de ses peuples » (MVE BEKALE, 2001, pp. 102-103).

Ainsi, le culte des valeurs telles que la fidélité et l'intégrité incarnées par ses héros de Mimbeng devrait prévaloir en société fang. Celui qui se résigne, convaincu d'avance de ne rien pouvoir, s'écarte de la philosophie du cantique qui puise, à l'évidence, dans le trésor des légendes en fang de Mimbeng à travers l'héroïsme des guerriers ce village.

CONCLUSION

Par cette thèse, nous avons pu concrétiser un projet entrepris depuis plusieurs années, nous confronter à un pan important de la culture fang, les légendes en fang de Mimbeng, rarement étudié. Les quelques travaux que nous avons pu consulter à ce sujet en montrent la richesse. Notre étude chez les Fang a permis de le vérifier.

C'est de ce fait au Gabon que nous avons collecté le corpus sur lequel nous nous basons. L'analyse ethnolinguistique nous a permis de répondre à l'une de ces exigences, à savoir replacer les textes dans leur contexte de production. Ainsi, nous avons procédé à une analyse du peuple et de la culture fang.

On peut retenir, au sujet de la situation géographique du Gabon, que le Gabon, pays d'Afrique centrale, limité au nord par le Cameroun, au nord-ouest par la Guinée Equatoriale, à l'est et au sud par la République démocratique du Congo, se caractérise par ses nombreux plateaux et massifs montagneux, ses nombreux fleuves dont l'Ogooué qui occupe 75% du territoire, son abondante végétation riche et variée, son climat équatorial chaud et humide, et surtout son faible taux de peuplement, avec une quarantaine d'ethnies. Ce qui en fait l'un des pays les moins peuplés d'Afrique.

Concernant l'histoire, sur la base principalement des sources orales et écrites, les Fang seraient originaire de l'espace camerouno-centrafricain au même titre que les Benga, les Saké ou les Akélé. Encore mal connues de nos jours, faute de travaux historiques et archéologiques approfondis, l'histoire des Fang, sur la base des rapports, des articles, des comptes-rendus, des carnets de voyage, rassemblés par les administrateurs coloniaux et missionnaires livrent, une fois confrontés à d'autres sources, ses premières reconstitutions migratoires objectives. À propos de la situation socio-politique, rappelons qu'au terme de leur migration, les Fang 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 leur migration. L'avancée du peuple dans le nouveau pays (le Gabon) s'est de ce fait opérée par clan. Une telle occupation de l'espace a donné naissance à une organisation socio-politique et à un système de croyance singulier. Le grand groupe *Ekan* composé des groupes fang, bulu, beti, se traduit principalement par trois structures : le clan (*ayong*), le lignage (*mvok*), la famille restreinte (*nda bot*).

La première, le clan, correspond à un groupement de lignées, dont le nom renvoie généralement à un animal, conçu comme le totem du clan : essangui (le clan des gorilles), bekuè (le clan des escargots), yengun (le clan des cochons), etc. Au-delà de la généalogie, son unité

est également assurée par un ensemble de légendes et de symboles particuliers. Il a subi au cours de l'histoire un processus d'éclatement. La deuxième, le lignage patrilinéaire exogamique, remonte à un ancêtre commun et réel, qui se serait illustré en son temps par son prestige, son opulence, des actions d'éclat ou encore son autorité. C'est le cas par exemple chez les Essangui avec *mvok Ndong Nsame*, chez les Essisis avec *mvok Mbel Nzame*, ou chez les Effak avec *mvok Aveba Nzam*. Comme mentionné au cours de notre analyse, les groupes issus des lignages qui les constituaient se sont retrouvés séparés par des grandes distances, certains de ces groupes se trouvant même dans des pays différents.

Quant à la troisième et à la dernière structure, la famille restreinte, elle constitue le noyau de toutes les autres. La famille s'organise dans le village autour d'un aîné, qui rassemble sous son autorité non seulement sa descendance et ses frères cadets, mais aussi les personnes attachées par des liens de parenté, d'adoption, d'amitié ou d'alliance (*élarneyong*).

Sur le plan politique, la société fang ne disposait pas d'une hiérarchie concrète. Mais elle répondait à un ensemble de prééminences soumises au contrôle de toute la communauté. Le pouvoir politique était concédé à certains sages parmi lesquels un était choisi à l'unanimité pour porter la parole à l'occasion des rencontres importantes. Le corps de garde ou *Aba'a* constituait au sein du village le lieu par excellence où cette forme de gérontocratie était exprimée. C'est aussi là que tous les hommes du village se retrouvaient pour prendre leur repas, régler leurs différends, et partager des connaissances. On pouvait distinguer parmi ceux qui avaient des rôles importants : l'aîné (*nto'o*), le riche (*nkunkuma*), l'orateur (*ntéhé*), etc.

Au sujet du système de croyance, on retient que les Fang, par le passé, dans leur évolution, ont été en contact avec d'autres sociétés. À un moment donné de leur histoire, ils ont tous été soumis à des contraintes extérieures. Ces nouveaux contacts ont permis une transformation de leur système de croyance. Ainsi, les Fang en général ont, au cours de leur migration, adopté les religions des sociétés avec lesquelles ils ont été régulièrement en contact. De fait, on compte, au sein de la société fang, une diversité de religions. Il s'agit entre autres du melan, du bieri, du bwiti, du ngol, du christianisme, pour ne citer que celles-là.

On note, à propos de la langue *fang*, qu'elle est classée A75 dans le système de classification de langues bantou selon Malcom Guthrie. Au Gabon, les locuteurs du *fang* représentent un peu plus de 25% de la population gabonaise estimée à 1640.286 habitants, et sont disséminés sur l'ensemble du territoire national. Les principaux foyers de cette langue sont les provinces du Woleu-Ntem au Nord du Gabon, frontalière à la fois du Cameroun et de la

Guinée Equatoriale, de l'Ogooué-Ivindo au Nord-Est, du Moyen-Ogooué au Centre-Ouest, de l'Estuaire et de l'Ogooué-Maritime à l'Ouest. Les variantes du *fang* sont :

- le *ntúmù*, parlé dans le nord du Gabon, notamment du côté d'Oyem et Bitam, jusqu'en Guinée Equatoriale, au-delà d'Ebebiyin ;

-l'*òkàk*, parlé principalement dans l'ouest de la Guinée Equatoriale et au Gabon, uniquement dans la région de Medouneu (entre Mitzic et Oyem, il s'agirait plutôt d'un mélange d'okak et de ntoumou) ;

-le *màkɛɲ*, parlé au Gabon, entre les villes de Kango et Lambaréné ainsi qu'à Libreville ;

-l'*atsí*, (qui vient de *ntsí*, signifiant « le seigneur ») parlé au centre, à l'est et au sud du Cameroun, et qui s'étend jusque dans la province de l'Ogooué-Ivindo au Gabon ;

-le *ndzàmàn*, parlé au Gabon, entre les villes de Ndjolé et Makokou ;

-le *mvəni* et le *mvɛɲ*, parlé au Gabon, dans les régions de Minvoul, Momo et Bikondome.

Cette partie de notre travail s'achève avec l'oralité chez les Fang. Etant un peuple fonctionnant sous le régime d'oralité, la société fang se caractérise par une pluralité de genres de la littérature orale. En effet, tel que démontré plus haut, chez les Fang du Gabon, les genres oraux investissent la quasi-totalité des domaines et des aspects de la vie courante et son souvent déclamés à l'occasion des mariages, des décès, des retraits de deuil, etc. Selon leur usage et leur terminologie, nous pouvons scinder la littérature orale fang principalement en neuf grands genres : le récit mythologique, historique, de vie, etc (*nláɲ*), le conte (*ngan*), le chant (*dzia*), la parémie (*nkana*), l'art de la palabre traditionnelle (*èka mǎdzo*), la généalogie (*endán*), la devinette (*afiláɲ*), la prière (*àɣàglán*), et la bénédiction (*sàsàgà ntô é ntô*). Toutefois, ces genres ne sont pas totalement isolés les uns des autres. Par exemple, la parémie, *nkana*, peut se retrouver dans le récit, *nláɲ*, dans le conte, *ngan*, ou dans la palabre traditionnelle, *éka mǎdzo*

Par ailleurs, pour analyser les légendes en tant que genre de la littérature orale fang, la plupart des travaux récents sur la littérature orale nous allons tenir compte de la notion fondamentale de performance. Celle-ci fonctionne comme critère définitoire d'un genre littéraire. Pour ce faire, nous allons déterminer les deux principaux contextes d'énonciation des légendes : le contexte solennel et le contexte sacré. Dans le cadre de cette étude, nous allons nous intéresser à la performance des légendes dans le cadre solennel. Il ressort de cette analyse plusieurs éléments qui relèvent de la performance, notamment au niveau de la voix et des gestes narratifs. Au niveau de la voix, selon les récits, on note les intonations, des débits et des

rythmes particuliers. De même, la performance orale des énonciateurs se caractérise par une multitude de gestes narratifs. Sur la base de la théorie des gestes narratifs selon Genevieve Calame-Griaule, il se dégage de ces différentes performances principalement deux grandes catégories de gestes : les gestes descriptifs qui décrivent des actions et les gestes qui accompagnent les discours pour exprimer les émotions. Cependant, en dehors de ces deux catégories de gestes, nous avons pu constater une troisième catégorie de geste : les gestes qui expriment les émotions réelles : tristesse, joie, mélancolies, etc. En effet, selon notre hypothèse, les légendes étant partie liée à des événements réels, elles produiraient des émotions réelles chez les performateurs. Par exemple, au cours de la performance de la légende de la maison qui prit feu par Abia Angué, l'énonciateur, au moment d'évoquer la mort de sa grande sœur Andeme Mintsá, fond en larme et baisse le visage. Loin d'imiter un personnage du récit, l'énonciateur exprime un sentiment réel de douleur.

La présente thèse a également permis de dégager les caractéristiques formelles des légendes. En effet, Certaines légendes en fang de Mimbeng se distinguent en ce qu'elles portent sur le village et d'autres sur la bataille. Ainsi, à partir du système séquentiel selon Denise Paulme, nous avons vu comment se décline la structure des légendes. On retient globalement de cette analyse que malgré la diversité des versions, la structure des légendes au tour de la bataille est relativement plus longue et plus complexe.

Enfin, il sera question de voir les enjeux des légendes par rapport à l'histoire et les effets de leur circulation. En effet, nous avons tenté, au cours de ce chapitre, de montrer que les légendes peuvent être un matériau au service de l'histoire. La particularité de ces récits étant de décrire des événements ayant un ancrage historique, il a été question d'analyser et d'exploiter les légendes en fang de Mimbeng en interprétations et rapprochements avec l'histoire de l'activité de la forge dans les villages fang, l'histoire de l'origine du virus du SIDA, l'histoire des bordels militaires de campagne pendant la guerre d'Indochine, l'histoire de la bataille de Mimbeng, et enfin l'histoire des tirailleurs lors de la Seconde Guerre Mondiale. De plus, la circulation de ces récits, notamment à travers la chanson de l'artiste musicien gabonais Pierre-Claver Zeng-Ebome, prend la forme d'un renouvellement des légendes.

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'études nouvelles. En

prenant la notion de performance comme critère permanent d'analyse, nous avons ainsi pu dégager un certain nombre de points qui permettent de mieux appréhender les légendes en fang de Mimbeng en tant que genre de la littérature orale fang du Gabon.

Grâce à nos maigres moyens financiers, nous avons pu constituer un corpus inédit des légendes en fang de Mimbeng, ce qui jusqu'à présent, n'avait pas été fait. Certes, il existe quelques témoignages repertoriés ici et là, mais ceux-ci n'ont pas fait l'objet d'une étude et d'une collecte suffisamment rigoureuse et abondante pour être représentatif du genre étudié. Dans l'espoir qu'un travail futur se fixe comme objectif d'analyser la spécificité de ces légendes chez les Bulu et les Beti du Cameroun, au cas où leur présence y serait confirmée.

BIBLIOGRAPHIE

(2023, 1er semestre). *Revue des oralités du monde*(N°1), pp. 59-90.

ABIA ANGUE. (2018, février 26). Entretien. (M. M. Kévin-Colbert, Intervieweur)

ABOMO-MAURIN, M.-R. (2012). *Les pérégrinations des descendants d'Afri Kara*. Paris: L'Harmattan.

ABOMO-MAURIN, M.-R. (2013). Les descendants d'Afri Kara à la recherche de la terre promise: le mythe fondateur fang-boulou-beti. *Etudes littéraires africaines*, (36), pp. 61-73. Récupéré sur <https://doi.org/10.7202/1026335ar>

ABOMO-MAURIN, M.-R. (2015, Mars 16). Oralité et art de la communication chez les Bulù. *Journals des africanistes*. Consulté le mars 16, 2022, sur <http://journals.openedition.org/africanistes/4530>

AKARE BIYOGHE, B. (2010). Conceptions et comportements des Fang face aux questions de fécondité et de stérilité, Regard anthropologique sur une société patrilinéaire. *Thèse de doctorat*, p. 383.

AKOMO-ZOGHE, C. S.-P. (2013). *Vocabulaire français-fang*. Paris: L'Harmattan.

ALEXANDRE, P., & BINET, J. (2005). *Le groupe dit Pahouin (Fang-Boulou-Beti)*. Paris: L'Harmattan.

ANDEME ALLOGHO, M.-F. (1991). Morphosyntaxe du ntumu: dialecte fang, langue bantou du Gabon du Gabon. *Thèse de doctorat*, p. 563.

ARON, P., SAINT-JACQUES, & VIALA, A (. (2010). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris: PUF.

ASSOUMOU NDOUTOUMOU, D. (1986). *Du Mvett, essai sur la dynastie Ekang Nna*. Paris: L'Harmattan.

ASSOUMOU NDOUTOUMOU, D. (1994). *Du Mvett, l'Orage*. Paris: L'Harmattan.

AVELOT, R. (1906). Ethnologie des peuples habitants le bassin de l'Ogooué. *Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris*(V° série, VII), pp. 132-137.

BALANDIER, G. (1950, Vol. 9 (1950)). Aspect de l'évolution sociale chez les Fang du Gabon. *Cahiers Internationaux de Sociologie*, pp. 76-106.

BALANDIER, G. (2012). Le sacré est lié à la parole. (V. MARIN LA MESLEE, Intervieweur) Le Point.

BARTHES, R. (1997). Théorie du texte. *Genres et notions littéraires*, *Encyclopaedia Universalis* (éd.), pp. 814-817.

BAUMGARDT, U. (2008). *Performance*. Paris: Karthala.

BAUMGARDT, U. (2014). Compétence et performance en littérature orale africaine. *Compétence et performance, Perspectives interdisciplinaires sur une dichotomie classique*, pp. 167-180.

- BERLITZ, C. (1975). *Le triangle des bermudes*. Paris: Flammarion.
- BERLITZ, C. (1978). *Sans trace. Le triangle des bermudes 2*. Paris: Flammarion.
- BERNAULT, F. (1996). *Démocraties ambeguës en Afrique centrale. Congo-Brazzaville-Gabon: 1940-1965*. Paris: Karthala.
- BERNAULT, F. (2003). Dévoreurs de la nation: Les migrations fang au Gabon. *Etre étranger et migrant en Afrique au XXème siècle*, pp. 87-169. Consulté le Mai 25, 2023, sur https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/38259545/Devoreurs_de_la_nation_Fang_migrations-libre.pdf?1437568910=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DDevoreurs_de_la_Nation_Les_migrations_Fa.pdf&Expires=1684973956&Signature=dbKdhpp4lYw9H8z19LIAWVB
- BIGMANN, L. (2010). *Charles N'tchoréré face aux nazis*. Paris: Duboiris.
- BINOT, J.-M. (2014). *Le repos des guerriers. Les bordels militaires de campagne pendant la guerre d'Indochine*. Paris: Fayard.
- BIYOGO, G. (2000). *Encyclopédie du Mvett, Tome II, Du Haut-Nil en Afrique Centrale: Le rêve poétique et musical des Fang Anciens*. Paris: Ciref.
- BIYOGO, G. (2004). *Encyclopédie du Mvett, Tome 1, Du Haut Nil en Afrique Centrale*. Paris: Menaibuc.
- BLUMRICH, J. F. (1973). *Da tat sich der Himmel auf*. Düsseldorf: Econ verlag.
- BODART, L. (1967). *La Guerre d'Indochine. L'aventure*. Paris: Gallimard.
- BOESTEN, K. (2021, avril le 11). Communautés bantous: l'hypothèse d'une immense pandémie redessine leur trajectoire. (O. Marbot, Intervieweur) Récupéré sur <https://www.jeuneafrique.com/1130768/culture/communautes-bantoues-lhypothese-dune-immense-pandemie-redessine-leur-trajectoire/>
- BONHOMME, J. (2017). L'art de la dérobade. *Cahiers d'études africaines, LVII (4)(228)*, pp. 951-972.
- BONTE, P., & IZARD, Michel. (1991). Dictionnaire de l'Ethnologie et de l'Anthropologie. VIII-755. Paris: PUF.
- BORNAND, S., & LEGUY, C. (. (2014). *Compétence et performance, Perspectives interdisciplinaires sur une dichotomie classique*. Paris: Karthala.
- BREMOND, C. (1973). *Logique du récit*. Paris: Seuil.
- CADET, X. (2009). *Histoire des Fang, peuple gabonais*. Paris: L'Harmattan.
- CALAME-GRIAULE, G. (. (1977). *Langage et cultures africaines. Essai d'ethnolinguistique*. Paris: François Maspero.
- CALAME-GRIAULE, G. (1965). *Ethnologie et langage: la parole chez les Dogons*.
- CALAME-GRIAULE, G. (1970). "Pour une étude ethnolinguistique des littératures africaines". *Langages, 18-L'Ethnolinguistique*, pp. 22-47.
- CALAME-GRIAULE, G. (2001). "Un itinéraire en ethnolinguistique". *Cahiers de Littérature orale, 50-Entrelacs et Traverses, approche plurielle en littérature orale*, pp. 15-33.

- CALAME-GRIAULE, G. e. (1980). La gestuelle des conteurs: état d'une recherche (version remaniée). *La ricerca folklorica 2. Anthropologie visiva, la la fotografica*, pp. 15-25.
- CLAYTON, A (1994). *Histoire de l'armée française en Afrique 1830-1962*. Paris: Albin Michel.
- CLIST, B. (1995). *Gabon: 100 000 ans d'histoire*. Libreville: Centre Culturel Français Saint-Exupéry (Gabon)-Sépie.
- COMMELIN, & MARECHAUX, Pierre. (1995). *Mythologie grecque et romaine*. Paris: Dunod.
- COPANS, J. (1998). *L'Enquête ethnologique de terrain*. Paris: Nathan.
- DERIVE, J. (2008). Collecte, enquête, transcription. *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, BAUMGARDT, DERIVE, Jean, pp. 273-283.
- DERIVE, J. (2008). *Fixer et traduire la littérature orale africaine*, BAUMGARDT Ursula, DERIVE Jean (dir.). Paris: Karthala.
- DERIVE, J. (2008). L'oralité, un mode de civilisation. *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, BAUMGARDT Ursula, DERIVE, Jean (dir.), p. 439.
- DERIVE, J. (2011). Le modèle épique d'Afrique subsaharienne. *Epopée du monde. Pour un panorama (presque générale)*, pp. 83-97.
- DERIVE, J. (2012). *Chanter l'amour en pays dioula (Côte d'ivoire)*. Paris: Karthala/Classiques africains.
- DERIVE, J. (2017, Octobre 11). *Contexte*. Consulté le Juin 4, 2023, sur Ellaf: <http://ellaf.humanum.fr/contexte/>
- DERIVE, J., & SEYDOU, Christiane. (2008). "Genres littéraires oraux: quelque illustrations". *Littératures orales africaines: perspectives théoriques et méthodologiques*, p. 444.
- DIFONZO, N. B. (2006, Janvier). Rumeurs, ragots et légendes urbaines. Contextes, fonctions et contenus. *Diogène*, pp. 23-45.
- DIOP, B. (1960). *Leurres et lueurs*. Paris: Présence Africaine.
- DIOP, C. A (1979). *Nations nègres et culture*. Paris: Présence Africaine.
- DU CHAILLU, P. (1856). *Voyages et aventures en Afrique équatoriale*. Paris: M. Levy.
- DU CHAILLU, P. (1863). *Voyages et aventures dans L'Afrique équatoriale: moeurs et coutumes des habitants; chasses aux gorille, au crocodile, au léopard, à l'éléphant, à l'hipopotame, etc.* Paris: Michel Levy.
- DUMEZIL, G. (1995). *Mythe et épopée I. II. III*. Paris: Gallimard.
- ELIADE, M. (1963). Aspect du mythe. 47. Gallimard.
- ELLOUE-ENGOUNE, A (2008). *Du Sphinx au Mvett, Connaissance et sagesse de l'Afrique*. Paris: L'Harmattan.
- EYELOM, F. (2007). *L'impact de la Première Guerre Mondiale sur le Cameroun*. Paris: L'Harmattan.
- FALL, B. (1962). *Indochine 1946-1962. Chronique d'une guerre révolutionnaire*. Paris: Robert Laffont.

- FAUVELLE François-Xavier, B. J.-R. (2021). *Afrique subsaharienne. Un continent d'histoire*. Paris: Nouveau Monde éditions.
- FEUILLESBOIS-PIERUNEK, E. (2012). *Epopées du monde. Pour un panorama (presque) général*. Paris: Classique Garnier.
- FOURES, J. P. (s.d.). 1914-2014. Il y a un siècle, la guerre au Gabon. Consulté le Juillet 27, 2023, sur http://www.cocobeach2008.com/_fichiers_pdf-pps/1914_2014_la_guerre_au_gabon_7.pdf
- GALLEY, S. (1964). *Dictionnaire fang-français et français-fang* (éd. Henri Messeiller). Neuchâtel.
- GATERRE, F. (2008). *Anthropologie et cultures Africaines*. Lomé: Ispsh, coll. Culture et Société.
- GENETTE, G. (1969). *Figure II*. Paris: Seuil.
- GERVAIS, B. (1990). *Récits et actions. Pour une théorie de la lecture*. Longueil: Le Préambule.
- GRASSIN, J.-M. (s.d.). Epopée. Etude sémantique/Définitions. *DITL (Dictionnaire International des Termes Littéraires)*. Consulté le Juin 15, 2023, sur <http://www.ditl.info>
- GREIMAS, A J. (1970). *Du sens*. Paris: Seuil.
- HARDY, M. S. (2004). *De la morale des troupes, ou l'histoire des BMC, 1918-2004*. Panazol: Lavauzelle.
- HERITIER, F. (1981). *L'exercice de la parenté*. Paris: Seuil.
- HOLL, A F. (2017). L'expansion bantoue: une nouvelle synthèse . *Archéologie des migrations* , pp. 225-236.
- JOURNAUD, P. T. (2001). *Paroles de Dien Bien Phu. Les survivants témoignent*. Paris: Tallendier.
- KESTELOOT, L. (1971). *L'épopée*. Paris: Fernand Nathan.
- KESTELOOT, L. e. (2009). *Les épopées d'Afrique noire*. Paris: Khartala.
- KOMBILA YEBE MAKOUNDU, J.-M. (2020, février 8). Usage de l'injure dans la vie publique et dans les discours politiques d'Auguste à Néron: essai de reflexion sur son enjeu et son impact. *Thèse de doctorat*, p. 6-7.
- KWENZI, M. (s.d.). Parlers du Gabon. *Les langues du Gabon*.
- LABURTHE-TOLRA, P. (1981). *Les seigneurs de la forêt*. Paris: Publications de la Sorbonne.
- LARGEAU, V. (2018). *Encycopédie pahouine, Congo française. Eléments de grammaire et dictionnaire français-pahouin*. Paris: Forgotten Books.
- MAALU-BUNGI, C. (2006). *Littérature orale africaine. Nature, Genres, caractéristique et fonctions*. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang.
- MACKEY, W. F. (1976). *Bilinguisme et contact des langues*. Paris: Klincksieck.
- MADELENAT, D. (1986). *L'épopée*. Paris: PUF, coll. "Littératures modernes".
- MARTROU, L. (s.d.). Le nomadisme des Fang. *Revue de Géographie Nouvelle*, pp. 497-524.
- MASSU, G. J. (1947). *Sept ans avec Leclerc* (éd. 321). Paris: Plon.
- MAUSEN, Y. G. (2000, Janvier). Témoins et témoignages. *Hypothèses*, pp. 69-79.

- MAYER, R. (2002). *Histoire de la famille gabonaise*. Libreville: Laboratoire Universitaire de la Tradition Orale.
- MBA ABESOLE, P. (2006). *Aux sources de la culture Fang*. Paris: L'Harmattan.
- MBA ABESOLO, P. (2007). *Aux sources de la culture Fang*. Paris: L'Harmattan.
- MBA ALLOGO, S. (2017, Février 7). Edzeng Zeng: le sacrifice colonial. *Mémoire Sauve Gabon*. Récupéré sur <https://memoiresauveblog.wordpress.com/2017/02/07/edzeng-zeng-le-sacrifice-colonial/>
- MBA MBEGHA, K. (2017). Poétique de l'héroïsme dans les légendes des résistants gabonais: Mbombé, Nyonda Makita, Emame Ntole, Oyone Mintsá, Wongo. Libreville: université Omar Bongo.
- MBA MBEGHA, K. (2019). littérature fang. *ELLAF*. Consulté le mars 16, 2022, sur <http://ellaf.huma-num.fr/litteratures/litterature-en-fang/>
- MBA NKOGHE, J. (2001). Description linguistique du fang du Gabon, parler atsi: phonologie, morphologie, syntaxe, lexique. *thèse de doctorat*, p. 1610.
- MEDJO MVE, P. (1991). Etude phonétique et phonologique du parler fang de Bitam: notes descriptives. *Mémoire de DEA*, p. 131.
- MEDJO MVE, P. (1997). Essai sur la phonologie panchronique des parlers fang du Gabon et ses implications historiques. *Thèse de doctorat*, p. 544.
- MEDJO-MVE, P. (1993). Etude sur la phonologie du parler fang de Medouneu.
- MEKINA, E.-N. (2012). Description du fang-nzaman. *Thèse de doctorat*, p. 339.
- MENGOME, O. (2018, février 13). entretien. (M. M. Kévin-Colbert, Intervieweur)
- METEGUE N'NAH, N. (1994). Histoire de la formation du peuple gabonais et de sa lutte contre la domination coloniale (1839-1960). *Thèse de doctorat d'Etat ès lettres et sciences humaines*, p. 852.
- METEGUE N'NAH, N. (2006). *Histoire du Gabon. Des origines à l'aube du XXIème siècle*. Paris: L'Harmattan.
- MEYO-ME-NKOGHE, D. (2011). *Les Fang au XIXème et XXème siècle. Aspects de l'histoire socio-culture du Gabon*. Paris: L'Harmattan.
- MILEBOU NDJAVE, K. M. (2016). Performances de Brice "Senah Ambenga, un conteur orungu du Gabon, en situation d'oralité première et de néo-orailité". *Thèse de Doctorat*.
- MINKO, S. M. (2008). *Mondialisation et sociétés orales secondaires*. Paris: L'Harmattan.
- MVE BEKALE, M. (2001). *Pierre-Claver Zeng et l'art poétique fang: esquisse d'une herméneutique*. Paris: L'Harmattan.
- MVE ONDO, B. (2007). *Sagesse et initiation à travers les contes, mythes et légendes fang*. Paris: L'Harmattan.
- NAUGRETTE, C. (2008). De la catharsis au cathartique: le devenir d'une notion esthétique. *Tangence*(88), pp. 77-89.

- NAYE, B. (2008). "La légende comme genre dans la littérature orale africaine: étude comparée de légendes de crocodiles le long du fleuve Sénégal". *Thèse de Doctorat*.
- N'DA, P. (1984). *Le conte africain et l'éducation*. Paris: L'Harmattan.
- NDONG ALLOGHO. (2018, Février 06). Entretien. (K.-C. MBA MBEGHA, Intervieweur) Oyem.
- NDONG NDOUTOUME, T. (1970). *Le Mvett. Livre I: épopée fang*. Paris: Présence Africaine.
- NDONG NDOUTOUME, T. (1975). *Le mvett. Livre II*. Paris: Présence Africaine.
- NDONG NDOUTOUME, T. (1993). *Le Mvett: L'Homme, la mort et l'immortalité*. Paris: L'Harmattan.
- NDONG, B. B. (2008). Histoire de Mimbeng. (K.-C. MBA MBEGHA, Intervieweur)
- NDONG, B. B. (2018, février 04). Entretien. (K.-C. MBA MBEGHA, Intervieweur) Mimbeng.
- NDONG-NDONG, J. X. (2013, Janvier). Mimbeng ou le 2ème Triangle des Bermudes? *Canton Ellelem*(001).
- NGUEMA, A C. (2019). *Guerre 14-18, les affrontements de Mimbeng à Oyem*. Paris: Books on demand.
- NICOUE GAIBOR, T. J.-B. (2006). *L'écriture de l'histoire en Afrique. L'oralité toujours en question*. Paris: Karthala.
- NKOGHE, S. (2008). *Éléments d'anthropologie gabonaise. Méthode, Collecte, Oralité, Cuisine, Portage, Interdits, Bwiti, Esclave, Sorcellerie, Parenté*. Paris: L'Harmattan.
- ONDO MEBIAME, P. (1991). De la phonologie à la morphologie du Fang-Ntumu parlé à Aboumezok (Bantu A75). *Thèse de doctorat*, p. 556.
- ONDO OBAME, C. (2023, Décembre 18). Pêche maritime côtière et pêche continentale villageois au Gabon: analyse comparée des processus techniques et investissements socioculturels, linguistiques et halieutiques. *Thèse*, p. 455.
- ONDO, A C. (2014). *Mvet ékang: forme et sens*. Paris: L'harmattan.
- OVONO MENDAME, J.-R. (2015). *Le disque dur de Pierre-Claver Zeng Ebome. Paroles, rythmes et symboles*. Dole: Gunten.
- OWONA NGUINI, M. (2012, Mai le 28). Les Fang. (G. Dougueli, Intervieweur) Jeune Afrique. Consulté le Juin le 03, 2023, sur <https://www.jeuneafrique.com/141389/politique/mathias-eric-owona-nguini-les-origines-fangs-sont-disparates/>
- OWONA NTSAMA, J. (2004, Juillet-Septembre). Le Mvet des Pahouins: une expression musicale entre localité et transnationalité (approche ethnologique et anthropologique). *FPAE Revue Enjeux*(20), pp. 32-38.
- PAULME, D. (1976). *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*. Paris: Gallimard.
- PEPPER, H. (1972). *Un mvet de Zwe Nguema*. Paris: Armand Colin.
- PEPPER, H. (1972). *Un Mvet de Zwe Nguema*. Paris: Armand Colin.

- PERREAULT, M. (2022, Mai le 15). Les mystères de l'expansion bantoue. *la presse*. Récupéré sur <https://www.lapresse.ca/actualites/sciences/2022-05-15/les-mysteres-de-l-expansion-bantoue.php#>
- PERSON, Y. (1993). Pour une histoire des religions. *L'invention religieuse en Afrique histoire et religion en Afrique noire*, p. ?
- PLEVEN, R. (1950, Mai 8). Télégramme. (3 H2519).
- POTTIER, B. (. (1975). *Comprendre la Linguistique*. Paris: Marabout Université.
- RENARD, J.-B. (2022). Introduction. Qu'est-ce qu'une légende urbaine? Paris, îles de France: Presse universitaire de France, "Que sais-je ?". Consulté le Novembre 26, 2023, sur <https://www.cairn.info/rumeurs-et-legendes-urbaines--9782715409613.htm>
- REVAZ, F. (2009). *Introduction à la narratologie. Action et narration*. Bruxelles: De Boeck Sup.
- REY, A (. (2005). *Le Dictionnaire culturel de la langue française* (Vol. Vol. II, (sous la direction)).
- RICOEUR, P. (1983). *Temps et récit, tome 1. L'intrigue et le Récit historique*. Paris: Seuil.
- RIFFATERRE, M. (1979). *La production du texte*. Paris: Le Seuil.
- RIVIERE, C. (1997). *Socio-anthropologie des religions*. Paris: Armand Colin.
- ROPIVIA, M.-L. (1981). « Les Fang dans les Grands Lacs et la Vallée du Nil. Esquisse d'une géographie historique à partir du Mvett », *Présence Africaine*, (N° 120), p. 46-58. Récupéré sur <https://www.cairn.info/revue-presence-africaine>
- ROULON, P. D. (1983). La Parole pilée: accès au symbolisme chez les Gbaya bodeo de Centrafrique. *Cahiers de Littérature orale*(13), pp. 33-49.
- SAPIR, E. (1921). *Language. An Introduction to the Study of the Speech*. Ottawa.
- SARTRE, J.-P. (1947). *Critiques littéraires*. Paris: Gallimard.
- SEYDOU, C. (2008). Genres littéraires de l'oralité: identification et classification. *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, pp. 125-243.
- TODOROV, T. (1969). *Grammaire du Décameron*. Paris: Mouton, The Hague.
- TODOROV, T. (1978). *Les Genres du discours*. Paris: Le Seuil.
- TOMBA DIOGO, A C. (2015, 27 février). Etude d'un genre de la littérature orale: la devise (kûmbu) chez les Punu du Gabon. *Thèse de doctorat*, p. 257.
- TOUCHARD, F. (1861, octobre). Notice sur le Gabon. *Revue Maritime et Coloniale*, pp. 1-17.
- TRILLES, H. (1912). *Le totémisme chez les Fang*. Munster: Anthropos-Bibliothek, vol. I, n°4.
- TRILLES, H. (2003). *Contes et légendes Fang du Gabon (1905)*. Paris: Khartala.
- TRILLES, H. (2011). *Contes et légendes fang (1905)*. Paris: Khartala.
- VALLUY, I. G. (1947, Février 12). Courrier. (10 H 2099).
- VANSINA, J. (1990). *Paths in the Rainforests. Towards a History of Political Tradition in Equatorial Africa*. Madison.

WAGUE, C. (2007/1(10)). Quand les identités sociales s'affrontent, la coexistence devient difficile au Fouta Toro. Les Soninkés face aux mutations sociales du XXème siècle. *Hypothèses*, pp. 215-226.

Wikipédia. (s.d.). Bordel militaire de campagne. Consulté le Juillet 24, 2023, sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Bordel_militaire_de_campagne

ZAME, L. (2000). Esika et pratiques rituelles chez les Mahongwè. *Thèse*, 652. (INALCO, Éd.) Paris.

ZUMTHOR, P. (1983). *Introduction à la poésie orale*. Paris: Seuil.

INDEX DES AUTEURS

A

Abomo-Maurin, Marie-Rose · 3, 51, 102

Akare Biyoghe, Béatrice · 74, 75

AKOMO-ZOGHE, Cyriaque-Simon-Pierre · 96, 113

ALEXANDRE, Pierre · 10, 47, 48, 53, 100

ALLOGHO NDONG · 3, 18, 19, 23, 24, 27, 31, 32, 33, 89, 90, 91, 142, 144, 152, 153, 154, 155, 156, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 172, 175, 176, 179, 180, 181, 184, 187, 188, 189, 190, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 205, 207, 208, 209, 216, 219, 223, 224, 264, 265, 266, 272, 274, 278, 294, 299, 300, 301, 309, 312, 313, 316, 319, 332, 339, 343, 350, 352, 354, 361, 363, 364, 365, 376

ANDEME ALLOGHO, Marie-Rose · 3, 89, 90, 91, 199, 265, 266, 296, 297, 298, 299, 316, 388

B

BAUMGARDT, Ursula · 3, 39, 121, 150, 171

BERLITZ, Charles · 288, 289, 291

BERNAULT, Florence · 50, 80

BIGMANN, Louis · 303, 324

BINOT, Jean-Marc · 333, 336

BLUMRICH, Joseph · 292

BOESTEN, Koen · 58

BONHOMME, Julien · 81

BREMOND, Claude · 194

C

CLIST, Bernanrd · 64

COMMELIN · 249

COPANS, Jean · 17

D

DERIVE, Jean · 10, 17, 18, 19, 30, 31, 33, 106, 112, 148, 149, 255
DIOP, Birago · 256
DIOP, Cheik Anta · 54, 56, 66
DU CHAILLU, Paul · 66, 67, 285

E

ELIADE, Mircea · 244
EYELOM, Franklin · 304, 305

F

FEUILLEBOIS-PIERUNEK · 112

G

GALLEY, Samuel · 89
GATERRE, Francis · 244, 246, 247
GENETTE, Gerard · 193
GRASSIN, Jean-Marie · 111
GREIMAS · 195

H

HERBERT PEPPER · 30, 37, 90, 91, 92
HERITIER, Françoise · 75, 76
Holl, Augustin Ferdinand Charles · 57

K

KESTELOOT, Lylian · 11, 250
KOMBILA YEBE MAKOUNDOU, Jean-Mariolle · 3, 124, 125, 126, 127
KWENZI-MICKALA · 87, 88

L

LABURTHE-TOLRA, Philippe · 64, 284
LARGEAU · 10, 55

M

MACKEY, William, Francis · 206
MADELENAT, Daniel · 112
MAYER, Raymond · 75
MBA NKOGHE, Jules · 89
MEDJO-MVE Peter · 89, 207
MEKINA, Emilienne-Nadège · 89
MILEBOU NDJAVE, Kéllly Marlène · 88, 143, 144, 145
MVE ONDO, Bonaventure · 10, 113, 327

N

NAYE, Bathily · 11
NGUEMA, Alain Corneille · 306, 318

O

ONDO MEBIAME, Pierre · 89, 90
OWONA NGUINI, Eric Mathias · 53, 115
OWONA NTSAME, Joseph · 115

P

PAULME, Denise · 39, 196, 197, 200, 388
POTTIER, Bernard · 35

R

RENAR, Bruno · 221
REVAZ, Françoise · 193
RICOEUR, Paul · 194

S

SAPIR, Edward · 35
SARTRE, Jean-Paul · 195

T

TOMBA, Amevi, Christine Cerena · 137, 138
TOUCHARD · 48
TRILLES · 10, 48, 49, 50, 55, 61, 62, 116, 326, 327

V

VANSINA, Jean · 57, 283

Z

ZAME, léa · 3, 145
ZUMTHOR, Paul · 105, 121, 151

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure

Figure 1 : Un conteur de Mvett, source : Forum Génération Ekang, consulté le 27 juillet 2023	113
Figure 2 : Forgerons fang en 1856, source : Du chaillu, 1863, p. 168	287
Figure 3 : Un bordel militaire de campagne, source : Le Bordel militaire de campagne ferma en 1995 Journal Du Canada, consulté le 27 juillet 2023	331
Figure 4 : Examen des parties intimes des soldats par un infirmier, source : Prostituées et soldats, le couple indissociable de la Grande Guerre (france24.com), consulté le 24 juillet 2023	335

Notes

Note 1 : Instruction n°2 d'avril 1946, Leclerc s'attaque au péril vénérien, source : JM Binot, 2014	336
Note 2 : Instruction n°5 de mai 1946, le BMC reste une solution idéale, source : JM Binot, 2014	337
Note 3 : Instruction sur le BMC du premier tabor, source : (BINOT, 2014)	340

Tableaux

Tableau 1 : Tableau récapitulatif de la collecte	31
Tableau 2 : La collecte par énonciateur (Classement dans le corpus)	32
Tableau 3 : Liste des préfixes nominaux	94
Tableau 4 : Les genres ou les appariements : couples de classes.	95
Tableau 5 : Principales disparitions de bateaux ou d'équipage intervenues dans la zone du triangle, source : (Berlitz, 1975, pp. 42-43	289
Tableau 6 : Tableau de disparitions d'avions (BERLITZ, 1975, pp. 41-42)	292
Tableau 7 : Carte du Cameroun de 1901 à 1916, source : Fichier:Cameroun 1901-1916.png — Wikipédia (wikipedia.org), consulté le 27 juillet 2023	302
Tableau 8 : Evolution des cas de SIDA au Gabon (1986-2004), source : Ngomo (2002) et Kéba (2004)	328

Photos

Photo 1 : Village de Mimbeng, photo prise par moi le 04 février 2018.	17
Photo 2 : Bibang bi Ndong, photo prise par moi le 04 février 2018.	21
Photo 3 : Ndong Allogho, photo prise par moi le 06 février 2018.	23
Photo 4 : Eneme Ossa, photo prise par Ndong Eneme Pierre Wesley le 24 février 2018	24
Photo 5 : Obame Mengome, photo prise par moi le 13 février 2018	25
Photo 6 : Mba Allogho, photo prise par lui-même	26
Photo 7 : Lieu où se trouvait la forge de Mimbeng selon Bibang bi Ndong, photo prise par moi le 04 février 2018	286
Photo 8 : Lieu où le char se rendant aux manœuvres militaires à Bitam prit feu selon Bibang bi Ndong, photo prise par moi le 04 février 2018	296
Photo 9 : La maison qui prit feu suite à l'exploion de la lampe à gaz, photo prise par moi le 04 février 2018	299
Photo 10 : Lieu où Olam Ngomo et ses deux fils entendirent les coups de feu selon Bibang bi Ndong, photo prise par moi le 04 février 2018	300

- Photo 11 : Revue des troupes par le colonel Le Meillour à Brazzaville en février 1914 ; derrière lui, le commandant Dubois de Saligny, source : 1914_2014_la_guerre_au_gabon_7.pdf (cocobeach2008.com), consulté le 29 juillet 2023 _____ 306
- Photo 12 : Lieu où mourut le commandant De Saligny selon Bibang bi Ndong, photo prise par moi le 04 février 2018 _____ 312
- Photo 13 : Selon Bibang bi Ndong, de nombreux armes et autres artilleries témoignant de la bataille de Mimbeng se trouvent à l'intérieur de ce ravin, photo prise par moi le 04 février 2018 _____ 318
- Photo 14 : Selon Ndong Allogho, lieu où se trouvait la piste qu'emprunta Ondo Zué pour échapper à la vigilance des troupes allemandes et françaises au cours de la bataille de Mimbeng, photo prise par moi le 04 février 2018 _____ 319
- Photo 15 : lieu d'où partaient les coups de feu dont les auteurs étaient difficilement identifiables, photo prise par moi le 04 février 2018 _____ 323
- Photo 16 : Capitaine Charles N'tchoréré, source : [MEMOIRE] Il y a 80 ans le Capitaine Charles N'TCHORERE était exécuté par les nazis à Airaines (80) – Ekodafrik.net (echosdafrique.net), consulté le 24 juillet 2023 _____ 325
- Photo 17 : Pierre-Claver Zeng-Ebome, source : Forum Ayong Ekang _____ 342

TABLE DES MATIERES

Remerciements	3
INTRODUCTION GENERALE	9
1. Interêt du sujet	9
2. Etat de la question	10
3. Constitution du corpus	12
3.1. Présentation de Mimbeng	13
3.2. Déroulement et réalisation de l'enquête	14
3.2.1 Déroulement de l'enquête	14
3.2.2 Réalisation de l'enquête	16
3.3. Les personnes ressources	20
3.3.1 Bibang bi Ndong	20
3.3.2 Ndong Allogho	22
3.3.3 Eneme Ossa	23
3.3.4 Obame Mengome	24
3.3.5 Mba Allogho	26
3.3.6 Abia Angué	27
3.4 Transcription, traduction et présentation du corpus	28
3.4.1 Transcription et traduction	28
3.4.2 Présentation du corpus	30
3.4.3 Approches méthodologiques	33
PREMIERE PARTIE : Les Fang du Gabon : peuple et culture	41
Chapitre 1 : Situation géographique et historique	45
1.1 Situation géographique	45
1.2. Situation historique	47
1.2.1 L'histoire précoloniale	49
1.2.1.1 L'origine nilotique des Fang	49
1.2.1.2 L'origine orientale des Fang	51
1.2.1.3 Une vision panafricaine de l'origine des Fang	54
1.2.1.4 La migration des bantuphones	56
1.2.1.5 Essai de reconstitution de la migration fang	60
1.2.2 L'histoire coloniale des Fang	66
1.2.2.1 L'arrivée des Fang au Gabon (1848-1863)	66
1.2.2.2 Installation des Fang dans l'Estuaire du Gabon (1863-1872)	68
Chapitre 2 : Situation socio-politique, systèmes de croyance, aperçu sur la langue et oralité	73
2.1 Situation sociale	73
2.1.1 Le système de parenté	74
2.2 Situation politique	77

2.3 Le système de croyance	78
2.3.1 Le byeri	78
2.3.2 Le bwiti	79
2.3.2 Le ngol	80
2.3.3 Le christianisme	82
2.4 Aperçu sur la langue ntúmú, variante du fang	84
2.4.1 Localisation au Gabon	84
2.4.2 Classification	87
2.4.3 Phonologie	89
2.4.4 Les tons	90
2.4.5 Morphologie de la langue fang	94
2.4.5.1 Les classes nominales	94
2.5 Oralité : généralités et patrimoine verbal fang	98
2.5.1 La parole chez les Fang	98
2.5.2 Typologie et hiérarchisation de la parole	100
2.5.3 Aperçu de la littérature orale	105
2.5.3.1 Définition du concept de « littérature orale »	105
2.5.3.2 Le Conte (Ngan)	107
2.5.3.2 Le chant (dzia)	108
2.5.3.3 La parémie (Nkáná)	109
2.5.3.4 L'art de la palabre traditionnelle (Eká medzó)	109
2.5.3.5 La généalogie (Endán)	109
2.5.3.6 La devinette (afílán)	110
2.5.3.7 La prière (à̀yà'è̀làn)	110
2.5.3.8 La bénédiction (sàsàgè ntô é ntô)	111
2.5.3.9 Le Récit mythologique et le récit légendaire (Nlán)	111
2.5.3.9.1 L'épopée mvét (Nlán mvát)	111
2.5.3.10 Le récit de la migration (Nlán yódzàmbògá)	115
2.5.3.11 Le récit de Nguranguran (Nlán ngùràngùran)	116
DEUXIEME PARTIE : Performance orale des légendes	119
Chapitre 3 : Contexte d'énonciation et éléments paralinguistiques	123
1.1. Contexte d'énonciation dans la littérature orale et les pratiques langagières de l'Antiquité romaine : cas de l'usage politique de l'injure à Rome	123
1.1.1 L'usage de l'injure politique à Rome dans un cadre public	124
1.1.2. L'usage de l'injure politique à Rome dans un cadre privé	125
1.2. Contexte d'énonciation dans la littérature orale africaine	128
1.2.1 La circonstance ou l'occasion	128
1.2.2 Conditions spatio-temporelle	129
1.2.3 Le producteur	130
1.2.3.1 Le statut social du producteur	132
1.2.3.2. Le sexe	134
1.2.4 L'auditoire	136
1.2.5 L'interlocution	139
1.3 Contexte solennel des légendes	142
1.3.1 L'initiation au bwiti	142
1.4 Contexte ordinaire	143
3.4.1 La veillée	143
3.4.2 Moment de la performance	144
1.4.3 Lieux de la performance	144
1.4.4 Le déroulement des séances	145
1.4.5 Les partenaires de la performance	146

1.4.6 Le performateur	147
1.4.7 Le statut social	148
1.4.8 L'âge	148
1.4.9 Le sexe	149
1.5 Eléments paralinguistiques des légendes portant sur le village	151
1.5.1 La voix	152
1.5.2 Les gestes descriptifs	159
1.5.3 Les gestes de la conversation courante	166
1.5.4 L'approbation du public	168
1.5.5 La participation émotionnelle	169
1.5.6 La musique	171
1.6 Eléments paralinguistiques des légendes portant sur une bataille	172
1.6.1 La voix	172
1.6.2 Les gestes descriptifs	174
1.6.3 Les gestes de la conversation courante	183
1.6.4 L'approbation du public	185
1.6.5 La participation émotionnelle	186
1.6.6 Commentaires	189
1.6.7 La musique	190

Chapitre 4 : Narration, formes et procédés stylistiques **193**

1.1 Structure narrative des légendes portant sur le village	197
1.1.1 Légendes du village de Mimbeng	197
1.1.2 La légende des crépitements d'armes	198
1.1.3 La légende du SIDA	198
1.1.4 La légende de la montagne de Mimbeng	198
1.1.5 Légende de la maison qui prit feu	199
1.2 Structure narrative des légendes portant sur une bataille	200
1.2.1 La légende de Ondo Zué	200
1.2.2 La légende de Mba Ndong	201
1.2.3 Légende de la bataille de Mimbeng	201
1.2.4 La légende des bordels militaires de campagne	203
1.2.5 La légende du perroquet alerteur	204
1.2.6 La légende de la soldate perchée sur un arbre	205
1.3 Les interférences linguistiques	206
1.3.1 La nasalisation des voyelles	207
1.3.2 Système vocalique de substitution	208
1.3.4 Insertion du français	209
1.4 Formes et procédés stylistiques	211
1.4.1 Formes	211
1.4.1.1 La rumeur	211
1.4.1.2 Le ragot	215
1.4.1.3 Les légendes urbaines, modernes ou contemporaines	219
1.4.1.4 Le témoignage	223
1.4.2 Procédés stylistiques	225
1.4.2 Anadiplose et concaténation	225
1.4.3 Anaphore et épiphore	228
1.4.4 Parallélisme	230
1.4.5 La répétition	231
1.4.6 L'onomatopé	232
1.4.7 La paronomase	234
1.4.8 Anacoluthie	235
1.4.9 Le chant	236

TROISIEME PARTIE : Les enjeux de la légende	239
Chapitre 5 : Contour de définition et fonctions	243
1.1. Origines de la légende	243
1.2 Evolution de la légende	248
1.3 Les légendes africaines	254
1.4. Fonctions	259
1.4.1. La fonction cathartique	260
1.4.2. La fonction sociale	267
1.4.3. La fonction culturelle	268
1.4.4 La fonction politique	270
1.4.5 La fonction récréative ou ludique	275
1.4.6 La fonction éducative, didactique ou initiatique	279
Chapitre 6 : matériau au service de l'histoire, circulation des textes et des imaginaires	283
1.1 Matériau au service de l'histoire	283
1.1.1 L'activité de la forge dans les villages fang	284
1.1.1.2 Mimbeng : un village de forgerons	284
1.1.2 Le village de Mimbeng : un autre Triangle des Bermudes	288
1.1.3 L'histoire de la bataille de Mimbeng	301
1.1.3.1. Le Gabon dans la Première Guerre Mondiale	301
Le coup d'Agadir : 1911	302
Les combats au Gabon en 1914	303
La progression en direction d'Oyem	306
Le déroulement de la bataille	307
La première phase de la bataille de Mimbeng	307
La deuxième phase de la bataille de Mimbeng	317
1.1.4 Ondo Zué et la soldate allemande perchée sur l'arbre : les deux grands héros de la bataille	319
1.1.4.1 Ondo Zué	319
1.1.4.2 La soldate allemande perchée sur l'arbre éyen	321
1.1.5 L'héroïsme des soldats noirs lors de la Seconde Guerre Mondiale	323
1.1.6 L'origine du virus du SIDA	327
1.1.7 L'histoire des bordels militaires de campagne en Indochine	331
1.2. Circulation des légendes	341
1.2.1 Pierre-Claver Zeng Ebome : l'homme et l'œuvre	342
1.2.2 Nkoum-Ekiègne	343
1.2.3 Bibulu	347
1.2.4 Assoum	350
1.2.5 Essigang	354
1.2.6 Ndélé et Nguil	360
1.2.7 Abah	365
1.2.8 Mvone Bulu	367
1.2.9 Ekang-ye-Ngom	370
1.2.10 Opwal	370
1.2.11 Otiti wom	375
1.2.12 Essap	379

CONCLUSION	383
BIBLIOGRAPHIE	391
INDEX DES AUTEURS	400
TABLE DES ILLUSTRATIONS	403
Figure	403
Notes	403
Tableaux	403
Photos	403
TABLE DES MATIERES	405
ANNEXES	411
Annexe 1 : Résumés des légendes	413
La légende du village de Mimbeng	413
La légende d'Ondo Zué	413
La légende de Mba Ndong	413
La légende de la bataille de Mimbeng	414
La légende des crépitements d'armes	414
La légende des bordels militaires des campagnes	414
La légende du SIDA	415
La légende de la montagne de Mimbeng	415
La légende du perroquet alerteur	415
La légende de la soldate perchée sur l'arbre éyen	415
La légende de la maison qui prit feu	416
<i>Lieu d'habitation du notable Bibang bi Ndong</i>	417
<i>Annexe 2 : Cuisine de l'épouse de Bibang bi Ndong</i>	418
Annexe 3 :	419
Annexe 4	420
Annexe 5	421
Annexe 6	422
Annexe 7 :	423

ANNEXES

Annexe 1 : Résumés des légendes

Les légendes sont résumées dans l'ordre de leur apparition dans le « Corpus ».

La légende du village de Mimbeng

Les villages de Nkut et Mimbeng constituent une famille unique. Les ancêtres du narrateur, sur ordre de l'administration coloniale, quittent la forêt pour s'installer en bordure de la Route Nationale. Au cours de leur migration, ils donnent un nom à chaque parcelle de terre qu'ils décident momentanément d'occuper. Le village de Mimbeng, anciennement appelé Bengone, est reconnu par l'administration coloniale comme un village mystérieux. Il ne s'y passe pas une année sans événement extraordinaires. Une partie du village fuit pour aller habiter à Nkut.

La légende d'Ondo Zué

Un jeune homme âgé de quatorze ans du nom d'Ondo Zué se rend à la pêche. De là-bas, il entend des coups de feu venant du village. Il s'y rend après la pêche, et découvre que le village est désert. La bataille de Mimbeng fait rage. Le jeune homme fuit et se réfugie au-dessus de l'arbre éyen. Le temps passe, il perd des forces et s'affaiblit. Un jour, sa mère se rend au champs. Assise au pied de l'arbre éyen¹, elle se met à pleurer son fils. Ce dernier entend une femme pleurer au pied de l'arbre et reconnaît la voix de sa mère. Il fait tomber les écorces du haut de l'arbre pour se faire remarquer. Sa mère le reconnaît, puis elle court alerter les habitants du village. Ces derniers arrivent à la plantation et enlèvent Ondo Zué du haut de l'arbre. Tout le village célèbre cet événement plusieurs jours durant.

La légende de Mba Ndong

Lors du bombardement anglo-américain de Marseille, au cours de la econde Guerre Mondiale, un autochtone de Mimbeng s'illustre : Mba Ndong, surnommé « Vautour ». Grâce à ses facultés mystiques, il parvient, tel un vautour, à voler mystiquement, et à sortir des décombres plusieurs soldats en difficultés. Il parvient également à prévenir certaines attaques de soldats adversaires et à aider son bataillon à les déjouer. Il est célébré au sein de son bataillon eu égard à ses exploits. Malheureusement, de retour de Marseille après la Seconde Guerre Mondiale, il ne sera pas récompensé pour ses exploits.

¹ Arbre gigantesque connu en pays fang pour son pouvoir mystique.

La légende de la bataille de Mimbeng

Un matin, un villageois aperçoit quarante Camerounais encadrés par cinq soldats allemands. Les quarante Camerounais et cinq soldats allemands se dissimulent dans la forêt. Ils attaquent les troupes françaises qui traversent le village. Le chef de l'armée française reçoit une balle mortelle. D'où le proverbe : « On ne traverse pas l'espace qui sépare deux villages sans avoir préalablement pris un repas, au risque de mourir comme le commandant français ». Plusieurs soldats français trouvent la mort. Aucun soldat allemand ne meurt. Le rapport du capitaine est contesté par les autochtones. Plusieurs plaques manquent au cimetière du village. L'une d'entre elles est retrouvée plusieurs années après par un villageois en déplacement au village de Minvoul. Après la guerre franco-prussienne, la France perd l'Alsace et la Lorraine au profit de l'Allemagne. La France craint l'Allemagne. L'Allemagne s'arroge le territoire d'Agadir. La France signe avec l'Allemagne les accords de concessions territoriales et cède le territoire du Nord Gabon à la France en contrepartie d'Agadir. La Première Guerre Mondiale éclate en Europe. La France veut récupérer son territoire du Nord Gabon cédé à l'Allemagne. L'Allemagne s'y oppose. Les troupes allemandes et françaises se croisent à Mimbeng. C'est le début de la bataille.

La légende des crépitements d'armes

Un matin, aux environs de dix heures, alors que l'ancien Olam Ngomo accompagne ses deux fils, Bibang bi Ndong et Ella Owono, à l'école primaire de Nkolabona, le groupe assiste à un événement des plus étranges sur leur chemin: des crépitements d'armes sortis de nulle part. Pris de peur, les enfants se réfugient dans les bras de leur père pris de panique. Après les crépitements d'armes, le groupe poursuit sa route en direction de l'école.

La légende des bordels militaires des campagnes

Le roi Louis va récupérer la ville de Jérusalem aux mains des impies arabes, avec dans son groupe des prostituées. La France imite le roi Louis et décide aussi d'aller combattre en Indochine avec dans son groupe des prostituées. Les prostituées sont envoyées dans les maisons de prostitution en Indochine pour séduire les maquisards. Les soldats français en profitent pour attaquer les maquisards sans se faire remarquer. Le lendemain le chef de l'armée communiste constate l'absence de certains soldats dans son bataillon. Le commandant en chef des troupes françaises en Indochine demande à Paris d'envoyer plus de prostituées. Les Américains s'y opposent. Les Américains remplacent les troupes françaises en Indochine. Ils se font malmener par les maquisards. Ils décident d'appliquer la même stratégie que les Français, qui se moquent d'eux.

La légende du SIDA

Les Blancs vont sur la lune. Ils découvrent une chose étrange : c'est le virus du SIDA. Ils la ramènent sur terre. Ils le logent dans un de leurs laboratoires. Le virus s'échappe du laboratoire. Pour s'en débarrasser, les Blancs l'envoient en Afrique.

La légende de la montagne de Mimbeng

Des fantômes sont aperçus à proximité de la montagne de Mimbeng à certaines heures de la nuit. Ceux qui se rapprochent de la montagne entendent des cris d'hommes venant de la montagne. Pour cette raison, la nuit tombée, les chauffeurs de passage par Mimbeng préfèrent se garer loin du village en attendant le jour avant de reprendre la route pour éviter tout risque de se faire attaquer par des fantômes.

La légende du perroquet alerteur

Le village de Mimbeng possède un perroquet alerteur. Il est mystiquement préparé pour alerter en cas d'arrivée au village des militaires coloniaux. Un jour, les villageois, après avoir préparé mystiquement le perroquet, le placent à l'entrée du village. À l'arrivée des militaires coloniaux, l'oiseau se met à crier. Les villageois s'enfuient et se réfugient dans la brousse. Lorsque les militaires coloniaux se rendent compte que le village est désert, ils poursuivent leur route en direction des villages proches. Le même perroquet se dirige également dans lesdits villages et alerte les villageois de l'arrivée des militaires coloniaux. Ce qui permet aux villageois de s'enfuir pour se réfugier dans la brousse. Seuls sont attrapés par les militaires coloniaux, les villageois qui ne prennent pas au sérieux l'alerte du perroquet.

La légende de la soldate perchée sur l'arbre éyen

Les troupes coloniales arrivent à Mimbeng. Au sein de ces troupes coloniales, seuls les hommes sont destinés au combat. Les femmes se consacrent à la cuisine et aux tâches ménagères. La guerre commence entre les troupes françaises et allemandes dans la région. Les Allemands en difficultés ont besoin de renfort. Une jeune femme dans leur camp se montre volontaire. Le chef de l'armée allemande refuse qu'elle se joigne aux combattants. La femme s'infiltré dans les rangs des soldats. Au moment où les troupes s'appêtent à aller au combat, elle est surprise. Vu sa détermination et son sens de l'engagement, ils n'ont pas d'autres choix que de l'accepter. Au cours de la bataille de Mimbeng, elle fait preuve d'une bravoure sans précédent. Elle réussit à déjouer les plans des soldats

français et se réfugie sur l'arbre éyen pour tirer sur tous les soldats français qui passent en dessous. Les soldats français la remarquent et constatent la force mystique que lui donne l'arbre sur lequel elle est. Pour se débarrasser d'elle, les troupes coloniales françaises recourent aux pygmés. Ces derniers envoient les fourmis magnans sur l'arbre. La soldate, voyant les fourmis magnan, saute de l'arbre et s'échappe.

La légende de la maison qui prit feu

La sœur aînée de la mère d'Abia Angué meurt à Libreville. Son cadavre est conduit au village de Mimbeng à bord du véhicule d'Abia Angué, accompagné de Nang Allogho, le fils de la défunte. Le cortège arrive à Mimbeng. Le cadavre est mis dans une pièce de la maison de la défunte. Quelque temps après, Nang Allogho décide d'allumer la lampe à gaz. Abia Angué sort de la maison pour mettre le carburant dans son véhicule peu de temps avant de se diriger vers Oyem comme prévu. Soudainement, il entend le bruit d'une explosion. C'est la lampe à gaz de Nang Allogho qui vient d'exploser. Cette explosion fait beaucoup de victimes, parmi lesquelles Nang Allogho lui-même. Abia Angué échappe bel. La femme de ce dernier, informée de l'incident à Libreville effectue le voyage pour Mimbeng. Elle croit que son mari également est mort suite à cet incident. Arrivée à Mimbeng, elle réalise qu'il n'en est rien. Elle le voit et fond en larmes. Quelques jours après ce drame, Abia Angué apprend qu'Andeme Allogho, quelque temps avant sa mort, dit qu'elle ne souhaite pas être enterrée dans son village. Les villageois réalisent qu'il s'agit du non respect de cet interdit qui est à l'origine de cet incident.

Lieu d'habitation du notable Bibang bi Ndong



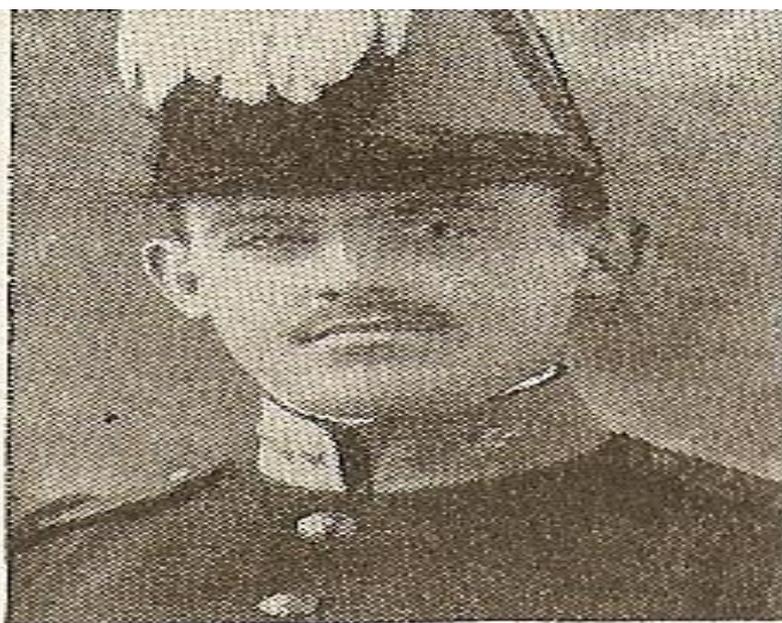
Annexe 2 : Cuisine de l'épouse de Bibang bi Ndong



Annexe 3 : Photo prise avec Mbegha Ondo Janvier à l'occasion de mon enquête de terrain



Annexe 4 : Lieutenant Jules Legrand, tombé au cours de la bataille de Mimbeng, source : [Combat de Mibang, Cameroun, 6 septembre 1914 - Forum PAGES 14-18](#), 10/12/2023



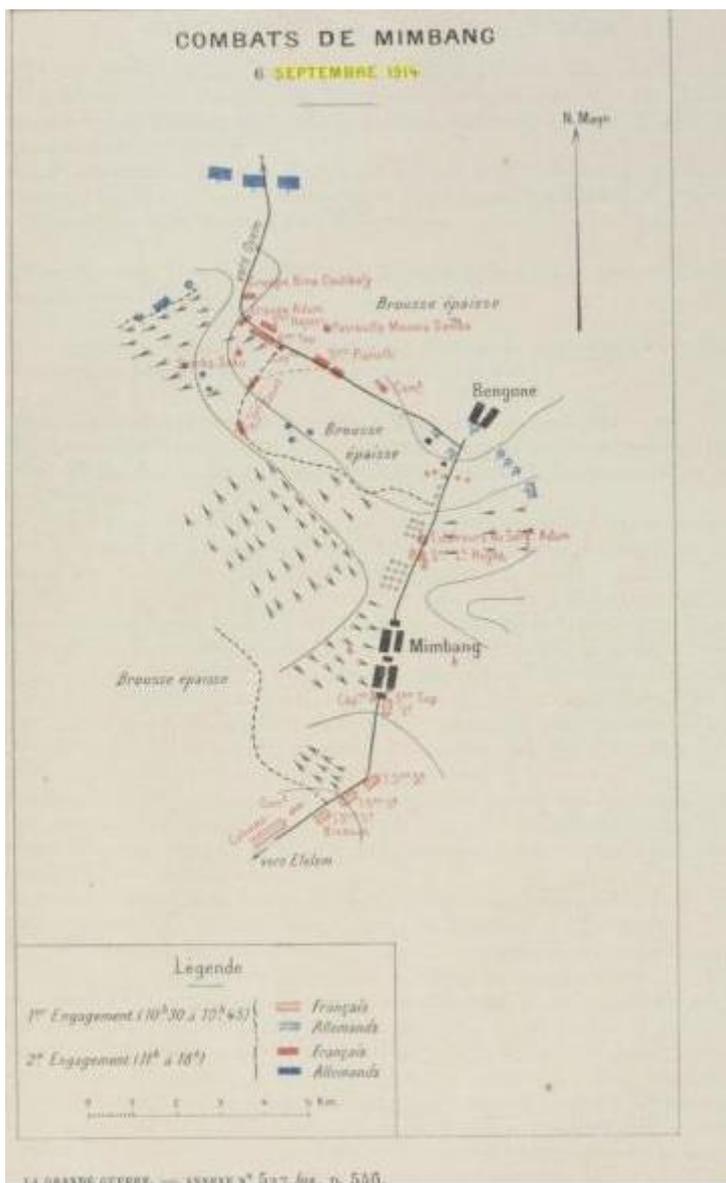
LEGRAND, JULES-P.-M.

(cit.),

*lieut. de l'inf. colon., rég. indig.
du Gabon.*

Tué glorieusement à l'ennemi
au combat de Mibang (Came-
roun), le 6 septembre 1914,
combat au cours duquel il a fait
preuve des plus habiles qualités
militaires.

Annexe 5 : Carte du combat de Mimbang, source : [Combat de Mibang, Cameroun, 6 septembre 1914 - Forum PAGES 14-18, 10/12/2023](#)



Annexe 6 : Acte de décès du sergent Le Philibert, source : [Combat de Mibang, Cameroun, 6 septembre 1914 - Forum PAGES 14-18](#), consulté le 10/12/2023

PARTIE À REMPLIR PAR LE CORPS.

Nom *Le Philibert*

Prénoms *Maurice*

Grade *Sergent*

Corps *R. Indigène du Gabon*

N° *2412* au Corps. — Cl.

Matricule. *2622* au Recrutement

Mort pour la France le *6 sepbre 1914*

à *Dubourg. af. eq.*

Genre de mort *tue à l'ennemi*

Né le *3 juillet 1888*

Mouréa Département *Nouvelle Calédonie*

Arr. municipal (p' Paris et Lyon) }
à défaut rue et N° }

Jugement rendu le _____

par le Tribunal de _____

Annexe 7 : Acte de décès de Jean Joseph Emmanuel Louis Philippe Alphonse Dubois de Saligny, [Combat de Mibang, Cameroun, 6 septembre 1914 - Forum PAGES 14-18](#), consulté le 10 Décembre 2023

PARTIE À REMPLIR PAR LE CORPS.

Nom Dubois de Saligny
 Prénoms Jean Joseph Emmanuel Louis Philippe
 Grade Commandant chef de bataillon à 5 ans
 Régiment du Gabon
 N° 1890 au Corps. — Cl.
 Matricule 1978 au Recrutement Nantes
 Mort pour la France le : 6 Sept. 1914
 à Mibang Cameroun (colonie du Gabon)
 Genre de mort tué à l'ennemi
 Né le 15 juillet 1870
 à St Martin de Vieux Bellême Département
 Arr^{municipal} de Vieux Bellême (Orne)
 à telant rue et N°
 Jugement rendu le _____
 par le Tribunal de _____
 acte ou jugement transcrit le _____
 à St Martin de Vieux Bellême
 N° _____ de _____ (Orne)

Celle partie n'est pas à remplir par le Corps.

Institut National des Langues et Civilisations Orientales

Kévin-Colbert Mba Mbegha

Étude des légendes en fang de Mimbeng dans le Nord du Gabon

La thèse comprend deux volumes, Volume 1 "Analyse" et Volume 2 "Corpus". Elle porte sur l'oralité fang et notamment sur les légendes. En prenant comme critère définitoire la performance, elle explore le champ littéraire fang et plus particulièrement les légendes en fang de Mimbeng dans le Nord du Gabon qui n'ont que très rarement été étudiées. Le Volume 1 présente dans sa première partie le peuple et la culture des Fang du Gabon. La deuxième partie intitulée « Performance des légendes » présente dans son premier chapitre les différents contextes de production des Légendes, et dans la seconde la performance des énonciateurs, la narration et surtout le style oral des légendes. Enfin, la dernière partie est intitulée « Les enjeux de la légende ». Il s'organise en deux chapitres. Le premier aborde la définition du concept de légende. Pour ce qui est du dernier chapitre, il montre comment le genre peut se constituer en matériau au service de l'histoire. Le corpus réuni dans le Volume 2 est collecté par l'auteur de la thèse. Il est constitué de onze versions de référence dont certaines ont plusieurs variantes. Les textes sont transcrits en fang et traduits en français.

Mots clés: Légende-fang-Mimbeng-Performance-Oralité-Littérature orale-Gestes narratifs Bataille

Study of the Fang legends of Mimbeng in northern Gabon

This thesis includes two volumes, Volume 1 for "Analysis" and Volume 2 for "Corpus". It is focused on Fang orality and particularly on legends. Taking as a defining criterion the performance, it explores the Fang literary field and more particularly the legends in fang of Mimbeng in northern Gabon which have very rarely been studied. Volume 1 presents in its first part the people and culture of the Fang of Gabon. The second part entitled "Performance of legends" presents in its first chapter the different contexts of production of the Legends, and in the second chapter, the performance of enunciators, narration and especially the oral style of the legends. Finally, the last part is entitled "The challenges of the legend". It is organized into two chapters. The first addresses the definition of the concept of legend. Concerning the last chapter, it shows how the genre can be constituted as material in the service of history. The corpus gathered in the Volume 2 have been collected by the author of the thesis. It is made up of eleven references of versions, including some with several variations. The texts are transcribed into Fang and translated into French.

Keywords: Legend-fang-Mimbeng-Performance-Orality-Oral literature-Narrative gestures-Battle