

Du Mvett oral au Mvett en bande dessinée : modalités et enjeux de l'adaptation graphique du récit épique alum ndong minko d'emmanuel mvomo eko.

Charleine Biveghe Assoumou

▶ **To cite this version:**

Charleine Biveghe Assoumou. Du Mvett oral au Mvett en bande dessinée : modalités et enjeux de l'adaptation graphique du récit épique alum ndong minko d'emmanuel mvomo eko.. Littératures. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2019. Français. NNT : 2019MON30113 . tel-03264298

HAL Id: tel-03264298

https://theses.hal.science/tel-03264298

Submitted on 18 Jun 2021

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.

THÈSE

Pour obtenir le grade de

Docteur

Délivré par **L'Université Paul-Valéry Montpellier 3**

Préparée au sein de l'école doctorale ED 58 Langues, Littératures, Cultures, Civilisations
Et de l'unité de recherche **Institut De Recherches Intersites Et Études Culturelles EA 740**

Spécialité : **Études Culturelles**

Présentée par Charleine Cynthia BIVEGHE ASSOUMOU

Du Mvett oral au Mvett en bande dessinée : modalités et enjeux de l'adaptation graphique du récit épique *Alum Ndong Minko* d'Emmanuel Mvomo Eko Bikoro

Soutenue le 13 décembre 2019 devant le jury composé de

M. Michel BOEGLIN, MCF, HDR, Université Paul-Valéry Montpellier 3	Directeur de Thèse
M. Ludovic OBIANG, PR, CENAREST, Gabon	Co-Directeur de Thèse
Mme Carmen ALEN GARABATO, PR, Université Paul-Valéry Montpellier 3	Examinateur
Mme Marie-Pierre NOËL, PR, Sorbonne Université	Rapporteur
M. Frédéric MAMBENGA-YLAGOU, PR, Université Omar Bongo, Gabon	Rapporteur

Aux Miens,

Au Mvett

Remerciements

Un proverbe africain dit « *Pour qu'un enfant grandisse il faut tout un village* ». Je tiens donc à remercier ici toutes les personnes qui m'ont soutenue afin que ce travail de recherche aboutisse.

Mes remerciements vont d'abord à l'endroit de mes encadrants, les professeurs Michel Boeglin et Ludovic Obiang, leur soutien, leurs conseils, leurs encouragements et leur disponibilité ont été un support précieux.

À madame Marie-Pierre Noël, qui a cru en moi et a su motiver mes recherches par ses remarques et ses orientations, qu'elle trouve ici toute ma gratitude.

Toute ma reconnaissance à l'Université Paul Valéry à travers les laboratoires de recherches de l'IRIEC et de CRISES, pour le cadre de travail, le financement de mes déplacements aux formations et aux colloques. Pour les excellentes formations scientifiques reçues ainsi que la disponibilité de ses membres.

À mon époux, Nestor, un soutien de tout temps, une épaule solide et mon meilleur ami. Merci pour ta patience et tes remarques judicieuses. À ma fille Zoé, mon rayon de soleil et mon petit lionceau, elle est ma motivation première, celle qui me pousse à me dépasser.

À mes parents Jean de la Croix et Georgette, les mots sont superflus pour vous exprimer toute ma gratitude et ma joie d'être votre fille.

À Arnold, Christian et Grâce, ma fratrie. À Ludmila, Chimène, Eunice, Canissius, Charles Dandrick, Yvan Michel, à David.

À tous ceux qui nous ont précédés,

Au Tout-Puissant, qui fait pour moi des merveilles !

AKIBA ANENE[1]

[1] Infiniment merci en langue fang.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

I- La littérature gabonaise et le passage de l'oral à l'écrit.

Le présent travail est le fruit de plusieurs années de recherches, il a pour but d'interroger les enjeux de la mise en graphie d'un récit épique fang du Gabon, plus précisément le récit *Alum Ndong Minko* qui fut déclamé dans les années 1960 par un jeune conteur de mvett Emmanuel Mvomo Eko Bikoro de la ville de Bitam au Gabon. Faisant partie de la littérature orale gabonaise, le Mvett est l'une des épopées majeures de la littérature gabonaise. Cette dernière comme toutes les autres littératures d'Afrique se décline sous deux acceptions principales, tout d'abord, elle est dite orale car étant tributaire des traditions orales de ces sociétés. La colonisation des pays africain et l'alphabétisation de leurs populations, font éclore une nouvelle littérature africaine écrite foisonnante qui met en exergue les textes oraux.

Fruits de l'occidentalisation de l'Afrique, l'écriture romanesque et l'utilisation des langues occidentales au Gabon ont contribué à l'émergence d'écrivains dont les œuvres sont originales car ces derniers revendiquent à travers leurs productions un attachement profond à leurs racines africaines et traditionnelles. Toutefois, à l'heure de l'éclosion des premières plumes africaines telles qu'Amadou Kourouma, Sembene Ousmane ou encore Mongo Béti, la plume gabonaise semblait être d'abord à la marge. Avec une production fictionnelle qui s'épanouit avec une lenteur déconcertante – entre le premier texte de fiction gabonais de Robert Zotoumba *Histoire d'un enfant trouvé* en 1970 et le second roman *Elonga* d'Angèle Rawiri, il s'écoule plus de dix ans – les écrivains gabonais s'investissent essentiellement dans des publications d'œuvres en relation avec l'univers de l'oralité.

Face aux menaces qui vont peser sur le patrimoine culturel dû essentiellement à de profonds changements au sein de la société gabonaise postcoloniale[2], plusieurs récits appartenant à la littérature orale gabonaise vont être collectés et mis à la disposition du public par le biais du livre. Aussi, les phénomènes culturels mettant en relief « l'usage esthétique du langage non écrit[3]» vont passer de l'oral à l'écrit. D'où l'existence de récits, de contes, de fables, de berceuses, de mythes et légendes gabonais sous forme de livres. En exemple, nous avons les textes de Monseigneur André Raponda Walker, *Les contes gabonais*[4], qui est le premier ouvrage réunissant les contes, les légendes et les devinettes d'une vingtaine de groupes ethniques du Gabon. Cet ouvrage est considéré par certains comme une véritable source ethnologique gabonaise. En outre, les épopées gabonaises intéressent les écrivains qui vont trouver dans la littérature gabonaise écrite naissante un nouveau lieu d'expression de ces dernières, qui vont ainsi être recueillies, transcrites, traduites puis transposées sous formes écrites. Les *Mvett* de Tsira Ndong Ndoutoume et de Zwè Nguema, l'adaptation de Maurice Okoumba Nkoghé[5] du récit *Olendé, une épopée gabonaise* ou encore le Mythe de *Nzébi* seront les principales œuvres dont la parution sera très remarquée.

Ce passage des récits oraux aux récits écrit a fait émerger des travaux abondants sur les évolutions des genres appartenant aux littératures orales gabonaises. Ces travaux ont pour but principal l'étude des transcriptions, des traductions, des transformations et des évolutions que subissent les genres oraux, principalement les contes et les épopées. C'est dans le cadre de ces études sur l'évolution des genres oraux que se sont effectués les études sur le Mvett, épopée orale et première

[2] Voir Pierre-Claver Nang Eyi Obiang « Au rythme des saisons » in Notre Librairie numéro 105, p.34.

[3] Dictionnaire Le Robert, Edition 2014.

[4] André Raponda-Walker, *Les contes gabonais*, Classiques Africains chez Présence Africaine, 1950. Il est considéré comme le pionner de la littérature gabonaise avec son livre regroupant les contes, les légendes, les devinettes de plus de vingt ethnies gabonaises.

[5] Maurice Okoumba Nkoghé, *Olendé, une épopée gabonaise*, Paris, L'Harmattan, 1989.

du genre à avoir fait l'objet d'un traitement du point de vue de la transcription, de la traduction et de l'adaptation littéraire.

Le Mvett est l'une des épopées majeures de la littérature gabonaise. Il s'agit d'un ensemble de récits portant essentiellement sur les origines ontologiques et intrinsèques des communautés fang, béti et bulu, évoluant principalement entre le Gabon, la Guinée-Équatoriale et le Cameroun. Celui-ci se transmet de génération en génération par le biais d'artistes poètes, chanteurs et conteurs ayant passés de nombreuses étapes initiatiques. Les propos introductifs du professeur Bonaventure Mvé Ondo en liminaire de l'ouvrage *Mvett Ekang, forme et sens, quand l'épique dévoile le sens*[6] à propos du Mvett, qu'il présente comme les « récits des aventures imaginaires de ce peuple d'Afrique équatoriale que sont les Fangs, c'est aussi l'aventure même des hommes, de tous les hommes, quand la pensée veut bien en éclairer le sens » disent à leur façon l'universalité de cette épopée dont les messages s'adresseraient à « tous les hommes ». Ces propos font écho à ceux de Tsira Ndong Ndoutoume, éminent homme de culture et de littérature gabonais considéré au Gabon comme le père du *Mvett écrit*, ce dernier pense le genre comme une totalité en ce qu'il renferme toute la richesse culturelle, toute la philosophie et tout le Savoir du peuple Fang[7]. Si cette universalité du Mvett parait être une notion validée par de nombreux chercheurs il semblerait que le Mvett soit d'abord et avant tout une épopée emblématique de la littérature orale de l'Afrique centrale.

De manière spécifique, le Mvett est un genre épique ethnique que l'on retrouve essentiellement au sein des divers sous-groupes et clans Fang. Ce groupe ethnolinguistique se divise en trois branches principales : les Bulu du Sud du Cameroun, les Beti de Guinée-Équatoriale et les

[6] Bonaventure Mvé-Ondo préface de l'ouvrage d'Angèle Christine Ondo, Mvett Ekang : Forme et sens. L'épique dévoile le sens, Paris, L'Harmattan, 2014, p.7.

[7] Nous paraphrasons les propos de l'auteur dans Le Mvett épopée fang, Paris, Présence Africaine, 1983, p.11. La citation exacte est : « Le mot mvett dans son sens le plus large est synonyme de culture Fang. ».

Fangs du Gabon. Ils ont en commun la pratique d'une même langue, des traits culturels et des traditions tels que la dot, le système éducatif, le mode de vie sédentaire, le culte des ancêtres, les rites initiatiques, etc. Ces derniers se nourrissent également des mêmes récits des origines, dont le Mvett. Cette épopée occupe une place importante au sein de l'imaginaire collectif des peuples Fang qui le considèrent comme étant le récit de leurs origines à la fois mythologiques et historiques. À ce sujet, Wilson-André Ndombet affirme que « dans la connaissance de l'histoire des origines des Fangs, le Mvett occupe à côté de l'histoire des sous-groupes et clans Fang, une place prépondérante. Elle l'est d'autant plus que la plupart des récits d'origines Fang jusqu'ici collectés ont pour base de référence le Mvett.»[8] Ainsi, l'auteur met en évidence le Mvett comme une référence, un point de départ pouvant ouvrir les possibles d'une compréhension des origines du peuple dans lequel il est produit. Selon Ndong Ndoutoume : « La découverte du Mvett se situe à l'époque des migrations Fang. Les Fangs descendent, selon les contes et les récits de nos anciens, des bords du Nil, d'où ils semblent avoir été pourchassé par les Mvélés ou Bassa. »[9]. Ainsi il semblerait que la question des origines des Fangs trouverait une piste de résolution dans le Mvett. Le Mvett à travers ses récits situerait l'origine des fang dans la région du lac Victoria, plus précisément en Égypte. D'un point de vue point de vue historique et anthropologique, la question des origines des fang pose toujours problème, au point de créer un débat qui jusqu'à nos jours qui oppose plusieurs hypothèses. La première est basée sur l'étude de la mémoire collective et immatérielle que sont les épopées, les contes et les légendes, auxquels s'ajoutent des études sur la parenté linguistique entre la langue fang et plusieurs langues nilotique comme le zandé. Cette première approche tendrait à placer les fang comme un peuple

[8] Wilson-André NDOMBET, *Le Mvett comme source de l'histoire des Fang, Les cahiers d'histoire et d'archéologie,* Université Omar Bongo, F.L.S.H article à paraitre.

[9] Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett, épopée fang, Paris*, Présence Africaine, 1983, p. 11.

ayant un rattachement certain avec l'Égypte[10]. La seconde hypothèse rattache la communauté linguistique fang aux peuples bantus, elle va pour cela se baser sur la classification des langues bantu proposée par Malcom Guthrie, qui dès les années 1948 établit une classification géographico-typologique des langues bantus d'Afrique. Cette classification est basée sur un système codifié qui indique successivement les zones de classement des langues, les groupes de langues qui composent ces zones ainsi que les langues et les dialectes appartenant à ces groupes. S'agissant du Gabon, les langues bantus se divisent en trois grandes zones de classement : A, B et H. Ainsi, la langue fang correspondrait à la zone A, dans laquelle le groupe Pahouin correspond au numéro 70, et la langue fang elle-même au numéro 5, ce qui la désignerait comme une langue bantu A75. Ce rattachement du fang à la zone bantu, constitue l'un des arguments de poids utilisé par les défenseurs de la thèse de la défiliation du peuple fang au monde nilotique. Toutefois, une autre piste pouvant soutenir l'hypothèse d'un rattachement des Fangs à l'Égypte émanerait d'une étude ethno-musicale de la harpe des fang du Gabon. En effet, cette dernière, comparée à la harpe de forme naviforme du Nouvel Empire égyptien entretiendrait une véritable similarité aussi bien formelle qu'usuelle. Dans sa thèse intitulée *L'Arc et la Harpe. Contribution à l'histoire de la musique gabonaise*, Pierre Sallé propose une étude de l'évolution des formes de la harpe en Afrique en fonction du cheminement présumé des Proto Bantu de l'adamawa jusqu'aux sources du Nil, et démontre qu':

> une continuité […] se dégage dans le cheminement des formes qu'adopte la harpe de l'extrémité orientale à l'extrémité occidentale de son aire de diffusion.[…] La zone de diffusion des harpes d'Afrique centrale apparait comme une bande assez étroite qui (en partant de l'Est des rives Nord-Ouest du Lac Victoria), remonte légèrement vers le nord en direction du cours inférieur de l'Ubangi pour cheminer tout au long du plateau Oubangien […) en direction du massif de l'Adamawa d'où elle s'étalera légèrement vers le nord jusqu'aux environs du lac Tchad

> et vers le sud, vers l'intérieur et le long de la côte du Gabon jusqu'aux marche du Loango (frontière Gabon-Congo) où la harpe cède la place au pluriac.[11]

Ainsi, il rattache l'origine de la harpe gabonaise à la zone de l'Adamawa, dans un même temps il poursuit ses propos en montrant que la harpe égyptienne du Nouvel Empire présentait des similitudes assez importantes avec les harpes gabonaises. De plus, l'auteur démontre par une série de recoupement de travaux que « les modèles de harpes les plus "primitifs" […] se trouveraient en Uganda alors que les modèles des plus proches de la harpe naviforme du Nouvel Empire se trouve en Adamawa »[12] région de laquelle seraient issus les fangs. Nous pourrions donc établir une correspondance entre la harpe-cithare Mvett et les formes anciennes des harpes égyptiennes, ce qui permettrait de soutenir l'hypothèse des origines égyptiennes des fangs.

Bien que la question sur l'origine des Fangs, qui est le principal producteur et consommateur des récits épiques Mvett, reste encore aujourd'hui débattue, celle de l'instrument Mvett semble être au contraire reconnue et acceptée comme inéluctablement liée aux origines migratoires des Fangs.

La question des origines des fangs implique inéluctablement celle du Mvett dont la définition globalisante le désigne comme un récit des origines. De nombreux chercheurs s'accordent sur plusieurs points bien définis : le terme Mvett englobe plusieurs réalités qui en fondent le sens et la portée. Il désigne d'abord l'instrument utilisé pour « dire » le Mvett, une harpe-cithare en forme d'arc et supplantée par des calebasses qui servent de caisses de résonnance, dont la forme à sensiblement évolué au fil des générations[13]. Le mot désigne ensuite le conteur qui est appelé « *Mbom-mvet* », c'est-à-dire « celui qui frappe, qui joue du Mvett », autrement dit le récitant le porteur

---

[11] Pierre Sallée, *L'Arc et la Harpe, Contribution à l'histoire de la musique au Gabon*, Paris, ORSTOM, 1985, p.40.

[12] Idem, p.47.

[13] Nous traiterons d'évolution de la harpe-cithare Mvett dans le premier chapitre de ce travail.

de la parole, du récit, du conte, c'est celui qui use de sa voix et de sa mémoire, et qui dans la majorité des cas, s'accompagne de la harpe-cithare. Enfin le terme désignera indifféremment le récit ainsi que les veillées au cours desquelles se déclame les récits. Dans l'introduction de son ouvrage, *L'épopée camerounaise, Mvett Moneblum ou l'homme bleu* Eno Belinga proposait déjà en 1962 une approche définitionnelle triptyque du Mvett :

> Le Mvett désigne tout d'abord un instrument de musique, (…), ensuite une épopée ou bien tout chant épique déclamé avec accompagnement musical de l'instrument ci-dessus. Le Mvett désigne enfin un genre littéraire bien défini. C'est un drame antique, complet, associant la littérature épique, la musique et la chorégraphie traditionnelles.[14]

Cette définition ne fait aucune référence au conteur, qui reste néanmoins une pièce maîtresse dans la compréhension du Mvett. En effet, Mvett pour exister et se transmettre de générations en générations, en tant que "drame antique, complet, associant la littérature épique, la musique et la chorégraphie" pour reprendre les propos d'Eno Belinga, a eu recours à des "toucheur-de cithares"[15] spécialistes et non spécialistes. Par ailleurs, cette analyse d'Eno Belinga est corroborée un peu plus tard par Dominique Essono Atomo, chercheur spécialiste du Mvett gabonais. Les deux chercheurs reconnaissent que le Mvett s'est toujours exprimé à travers les prestations de joueurs de Mvett spécialistes dénommés en langue fang les "mbôm-mvett" également appelés les '*"biaé-bi-mvet"*, ce terme signifie littéralement "les ongles du Mvett" en référence à la pratique courante qui consistait à jouer de l'instrument avec ses ongles, et qui démontrait la dextérité du jeu et la maîtrise de l'instrument par le conteur en question qui en était donc un spécialiste. Tandis que les non-spécialistes –c'est-à-dire ceux qui n'avaient pas reçu l'initiation ni la formation de la part d'un maître

[14] Eno Belinga, *L'épopée camerounaise, Mvett moneblum ou l'homme bleu*, Yaoundé, 1978, p.10.

[15] Nous empruntons cette expression à Eno Belinga qui l'utilise lorsqu'il évoque les conteurs de Mvett, leurs rôles et leurs rapports les uns avec les autres dans *Littérature et musique populaire en Afrique noire*, paru en 1965 aux éditions Cujas.

mvett- étaient considérés comme des faux joueurs, et ce, malgré leur talent et la dextérité avec laquelle ils étaient capables de jouer de la harpe. Ces derniers n'avaient pas le même statut que les *mbom-mvett* professionnels ayant reçu un enseignement prolongé pendant de longues années auprès d'un maître, et qui maîtrisaient donc l'art de discourir, et possédaient une connaissance profonde des secrets ésotériques qui permettent par exemple de rattacher l'homme, le clan, la tribu à "l'ensemble de la création, au cosmos infini"[16]. Le véritable *mbôm-mvett* possède donc cette capacité à relier les origines ontologiques et cosmologiques de l'homme à travers la généalogie, celle des conteurs de Mvett d'une part, et celles des tribus d'autre part. Connaissances acquises tout au long de leur apprentissage, au cours de duquel les conteurs apprennent également les récits de Mvett, les intrigues, les aventures ainsi que les composantes d'un récit mvett.

À propos des récits, il faut savoir que la majorité qui composent le Mvett gabonais, mettent en scène deux peuples extraordinaires : les peuples d'Engong ou les Immortels encore appelé Peuple du fer, et les peuples d'Okü ou Peuples des Mortels. Ces deux grands peuples évoluent dans un univers imaginaire et se livrent une lutte acharnée avec comme enjeu principal pour les uns de conserver le secret de l'Immortalité que les autres tentent de leur ravir. Lorsque que nous nous penchons sur les récits mvett issus d'autres populations fang, à l'instar des textes rapportés par Eno Belinga au Cameroun avec le récit *Mvet moneblum ou l'homme bleu*[17] ou encore le récit de Mevoula Olinga *La guerre des Mekemeze*[18] nous constatons que le récit de Mvett ne se focalise plus essentiellement sur ce que l'on appelle le cycle des Immortels, c'est-à-dire à un type de Mvett centré

[16] Eno Belinga Samuel-Martin, *Littérature et musique populaire en Afrique noire*, p.144.

[17] Eno Belinga Samuel-Martin, *L'épopée camerounaise, Mvett moneblum ou l'homme bleu, Yaoundé*, 1978.

[18]Mevoula Olinga dans *La guerre des Mekemeze précédé de Aneng Bikale L'esclave au cœur de panthère*, coédité par les Éditions Clé et le NENA, nous propose deux récits épiques successifs ayant pour cadre historique originel les migrations des Bétis. Une fiche présentative est consultable sur le lien suivant https://www.librairienumeriqueafricaine.com/livrel/guerre-mekemeze

sur les aventures des guerriers d'Engong en lice contre ceux d'Okü, et que la thématique centrale n'est plus l'acquisition de l'immortalité. En effet, ces autres récits n'évoquent ni Engong ni Okü, et n'abordent encore moins la question de l'Immortalité. À contrario, ce type de Mvett traite plutôt des questions de gestion des pouvoirs dans des communautés ordinaires et, accordent même une place à des récits mettant en scènes des êtres anthropomorphes comme des chimpanzés. Ainsi donc, le Mvett serait alors une scénarisation des composantes de l'univers humain, végétal, animal et spirituel, confirmant ainsi le caractère global du genre.

Ainsi, le Mvett en tant que genre global serait d'abord que l'ensemble des récits contés, chantés et accompagnés d'une harpe-cithare mettant en scène une lutte des pouvoirs. De la même façon qu'il s'agisse du genre martial, amoureux ou lyrique, le Mvett est avant tout un récit fondateur.

Par ailleurs, la majorité des récits qui composent le Mvett gabonais, mettent en scène deux peuples extraordinaires : les *peuples d'Engong* ou les *Immortels* encore appelé *Peuple du fer* et *les peuples d'Okü* ou *peuple des Mortels*. Ces deux grands peuples, évoluent dans un univers imaginaire et se livrent une lutte acharnée avec comme enjeu principal pour les uns de conserver le secret de l'Immortalité que les autres tentent de leur ravir. Ces récits du Mvett dont la sacralité aurait favorisé la pérennisation, ont été exploités, décryptés, analysés et même adaptés sous plusieurs formes : roman, retranscription, essai, nouvelle, et très récemment en bande dessinée. Or, si le Mvett trouve aujourd'hui dans la bande dessinée une exposition extracommunautaire importante, celle-ci semble impliquer un risque nouveau et non négligeable en ce qu'elle peut constituer une subversion, une désacralisation du genre épique Mvett original. Pourtant, les enjeux liés à l'existence d'une bande dessinée qui adapte et réactualise un récit de Mvett et les évolutions qu'elle induit ne sont pas à ce jour saisis en tant qu'objet d'étude dans les domaines scientifiques et universitaires gabonais.

II- État des lieux de la recherche

L'intérêt de mener une étude sur le Mvett en bande dessinée s'explique par l'inexistence de travaux scientifique spécifiques sur le genre au Gabon. En effet, très peu de travaux portent sur les processus d'adaptation(s) d'un récit épique fang en français. D'abondant travaux universitaires dans le domaine des littératures comparées s'intéressant avec intérêt aux écrits de la littérature gabonaise n'abordent pas le domaine des adaptations littéraires des littératures orales. Bien que les travaux sur le Mvett soient abondants, ils s'axent vers à l'étude de la poétique du Mvett, aux analyses sociolinguistiques, géomorphologiques, linguistiques, anthropologiques, phonologiques, philosophiques, etc. Parmi ces travaux réalisés sous formes de mémoires, de thèses, d'ouvrages ou d'articles, l'on peut présenter en exemple la thèse de Dominique Essono Atomo, *Société et méta société. Le système politique fang* [19](1980) qui fait une description du système politique fang et sa répercussion dans la gestion de la société fang à l'époque de la publication de ce travail. Cette thèse d'Essono Atomo est appuyée par les travaux de Pierre-Claver Nang Eyi, qui dans sa thèse de doctorat intitulée *Approche du Mvett d'après les traductions de Tsira Ndong Ndoutoume*[20] (1982) traite des traductions écrites de Tsira Ndong Ndoutoume comme une poétique orale majeure dont la portée est significative dans la compréhension des dimensions culturelles et idéologique du Mvett.

Sur la même lancée Jean-Désiré Elebiyo'o Mvé propose une *Poétique du Mvett : Épopée fang d'Afrique centrale. Les versions de Tsira Ndong Ndoutoume et le rôle de l'écriture dans leur*

---

[19] Dominique Essono Atomo, *Société et méta société. Le système politique fang*[13] Thèse de Doctorat, Paris EHESS, 1980.
[20] Pierre-Claver Nang Eyi, *Approche du Mvett d'après les traductions de Tsira Ndong Ndoutoume*,
Thèse de Doctorat de 3ème cycle de Lettres Modernes, Université de Paris IV, Sorbonne, 1982,

diffusion (2004)[21]. Cette thèse revisite les bases de la poétique oralistique du Mvett en proposant une relecture de l'œuvre de Ndong Ndoutoume du point de vue poétique dans le but de comprendre l'adaptation et l'écriture des textes oraux du Mvett de Ndong Ndoutoume comme acte qui permet véritablement au Mvett de trouver sa place au sein de la littérature universelle. Pour Elebiyo'o l'écriture et les traductions des textes de Mvett deviennent des moyens efficaces modernes de lutte contre l'isolement et l'enclavement des patrimoines culturels mondiaux.

On peut également signaler les travaux de Lucien Ditougou qui dans *La recherche de la paix dans la chanson de Roland et le Mvett* (2002)[22] propose une étude comparée entre l'épopée européenne et l'épopée fang. Ce travail avait pour objectif de faire ressortir les caractéristiques communes liées au concept de la paix comme but ultime de tout héros épiques dans les deux récits épiques. Les travaux d'Angèle Christine Ondo, *Formes et contenu du Mvett d'après l'épopée orale de Zwè Nguema* (2007)[23] traitent également de la poétique du Mvett, qu'elle nomme ici Mvett Ekang. Cette thèse porte sur la dualité *mortel/immortel* que l'on retrouve dans le Mvett Ekang ou *mvett-oyeng*[24]. Ainsi, dans l'optique mettre en exergue ce concept mvéttéen et en faire ressortir le sens, elle étudie les composantes essentielles de la poésie épique fang à savoir, le volume textuel, le lyrisme et la dramatisation dans le récit, en invoquant essentiellement les figures de pensées que sont l'hyperbole et la métaphore. La première servira à comprendre la conception de la puissance, du silence et l'axiologie du combat guerrier. Le Mvett est chez Angèle Christine Ondo une

---

[21] Elebiyo'o Mvé Jean-Désiré, *Poétique du Mvett : Épopée fang d'Afrique centrale. Les versions de Tsira Ndong Ndoutoume et le rôle de l'écriture dans leur diffusion*, Thèse de Doctorat, Université de Nantes, 2004.

[22] Lucien Ditougou, *La recherche de la paix dans la chanson de Roland et le Mvett*, Thèse de Doctorat, Université de Picardie Jules Vernes, Amiens, 2002.

[23] Angèle Christine Ondo, *Formes et contenu du Mvett d'après l'épopée orale de Zwè Nguema,* Thèse de Doctorat Université Paris-Est Créteil Val de Marne, Paris 12, 2007.

[24] Le Mvett-Oyeng est considéré comme le troisième type de Mvett, consacré essentiellement à la geste des immortels d'Engong. C'est littéralement le Mvett martial, celui qui recèle les mystères, la forme et le sens de l'épique.

métaphore d'un combat qui implique tout homme -car c'est à lui que s'adresse le Mvett- et ce dernier, a la responsabilité de maîtriser l'être mortel, sujet à des passions dévorantes, enfoui en lui afin de laisser la place à son immortalité que la chercheure étudie en ayant recours à la métaphore.

De plus, nous pouvons relever les nombreux articles scientifiques et les ouvrages spécifiques sur le Mvett tels que les travaux de Daniel Assoumou Ndoutoume *Du Mvett l'orage* et *Du Mvett essai sur la dynastie Ekang Nna*[25]. Daniel Assoumou Ndoutoume est considéré au Gabon comme l'une des figures de proue des études sur le Mvett. À la fois historien, anthropologue, généalogiste et théoricien du système démocratique du Mvett, il livre à travers ses deux œuvres une généalogie et un historique du peuple d'Engong[26] composante essentielle de tous récit de Mvett. Ainsi, il décortique les origines d'Engong en spécifiant leur filiation aux ancêtres fondateurs : *Ekang Nna* et ses frères. Il met ainsi en scène l'émergence d'une nation, son déploiement dans le temps et l'espace, ainsi que les ramifications des généalogies suivantes qui donneront naissance au peuple d'Engong dans le Mvett. Il propose ensuite une approche critique de la question de la démocratie telle qu'elle peut être pensée par les fang à travers le Mvett.

Des universitaires ont également travaillé sur la question du Mvett, les travaux sur ce sujet étant abondants et touchants une large palette de domaines, nous n'en retiendrons que quelques-uns. Tout d'abord nous aborderons les travaux de Marc-Louis Ropivia en géographie historique portant essentiellement sur les fang, leur métallurgie cuivrique et ferrique en se basant principalement sur les données fournies par le Mvett. Marc-Louis Ropivia dans son ouvrage *Quatre études sur le Mvett*[27] s'appuie sur les textes de Tsira Ndong Ndoutoume ainsi que sur les

---

[25] Daniel Assoumou Ndoutoume, *Du Mvett l'orage. Tentative de démocratisation*, Paris, L'Harmattan, 1993.

[26] Dans le Mvett Oyeng, il y a deux peuples qui s'affrontent les mortels d'Okü et les Immortels d'Engong que l'on désigne généralement sous le vocable d'Engong.

[27] Marc-Louis Ropivia, *Quatre études sur le Mvett*, CERGEP, Libreville, 2001.

études portant sur le travail du fer et du cuivre chez les Fangs pour comprendre l'itinéraire migratoire des fangs du Gabon en fonction des zones de passages et des techniques métallurgiques qui seraient décrites dans les récits Mvett.

Notons également les nombreux travaux à portée philosophique qui sont le fait d'auteurs tels que Grégoire Biyogo, Steeve Elvis Ella et Alain Elloué Engoune.[28] Steeve Elvis Ella, philosophe, écrivain et enseignant-chercheur gabonais contribue au débat avec deux essais sur la portée philosophique du Mvett[29]. Dans ces productions, l'auteur par une approche phénoménologique du Mvett établit dans *Mvett Ekang et le projet Bikalik* (2011), que la quête de l'immortalité qui jouxte les récits mvéttéens, loin d'être une lutte contre un adversaire extérieur est plutôt une lutte de soi contre soi-même. Cette question de l'altérité de l'homme sera développée dans *Altérité et transcendance dans le Mvett* (2014), ouvrage dans lequel l'auteur s'inspirant de la phénoménologie de Levinas, montre que la transcendance ouvre l'homme à une dualité fondatrice de l'immortalité qui est alors intensément recherchée dans son sens absolu.

Ces travaux font écho aux publications antérieures de deux autres philosophes gabonais : Grégoire Biyogo et Alain Elloué Engoune. Le premier propose une encyclopédie du Mvett présentée en deux volumes, *Encyclopédie du Mvett, tome 1- Du Haut Nil en Afrique Centrale* et le second volume *Encyclopédie du Mvett, tome 2, Du Haut Nil en Afrique Centrale. Le rêve musical et poétique des Fangs anciens : la conquête de la science et l'espérance*[30]. Biyogo établit une approche

[28] Ces derniers ont des philosophes gabonais dont les œuvres traitent du Mvett.

[29] Steeve Elvis Ella, *Mvett ékang et le projet Bikalik, Essai sur la condition humaine*, Paris, L'Harmattan, 2011, *Altérité et transcendance dans le Mvett, Essai de philosophie pratique*, Paris, l'Harmattan, 2014.

[30] Grégoire Biyogo, Encyclopédie du Mvett, tome1, *Du Haut Nil en Afrique Centrale. Le rêve musical et poétique des Fangs anciens : la quête de l'éternité et la conquête du logos solaire*, Éditions MENAIBUC, 2002.
Grégoire Biyogo, *Encyclopédie du Mvett, tome 2, Du Haut Nil en Afrique Centrale. Le rêve musical et poétique des Fangs anciens : la conquête de la science et l'espérance*, Éditions MENAIBUC, 2002.

pluridisciplinaire afin de mettre à jour les liens étroits qui existeraient entre les Fang et le logos solaire égyptien, liens que le Mvett réactualiserait et qu'il faudrait à tout prix "sauver de l'oubli" selon les dire de l'auteur lui-même. Dans le prologue de cette œuvre Biyogo entend restituer l'histoire des fang tombée dans l'oubli, et convoque pour ce faire, une approche égyptologique de l'histoire des fang, à travers le logos solaire qui dans le Mvett correspondrait à EYO, le créateur. Il va ainsi s'appuyer sur une archéologie du cuivre inventée en Égypte d'une part mais également sur l'étude de l'instrument Mvett, la harpe-cithare pour défendre la thèse des racines égyptologiques des fang, qui auraient reçu la Parole sacrée, le logos solaire par l'entremise du premier conteur de Mvett Oyono Ada Ngono, qui durant l'exode fang, l'aurait transmis à son peuple à travers l'instrument du Mvett Oyeng. Il développera dans son ouvrage une présentation détaillée et documentée de plusieurs notions liées à la fois aux migrations fangs, aux notions essentielles à la compréhension du Mvett, à ce qui ferait sens dans le récit ainsi qu'aux particularismes de cette épopée. Ainsi, son encyclopédie se poserait comme un ouvrage de référence dont le souci premier serait l'exactitude, la précision et la véracité des informations qu'elle propose. Toutefois, il faut nuancer les propos de Biyogo, qui malgré une recherche pluridisciplinaire poussée et riche, reste quelque peu limitée par une vision quasi idéologique du Mvett et de ce qu'il représente pour ce dernier et cela, bien que l'œuvre brille par sa rigueur. Le discours d'Alain Elloué Engoune exprimé dans *Du Sphinx au Mvett, Connaissance et sagesse sur l'Afrique* (2008)[31], rejoint quelque peu celui de Biyogo. En effet, l'auteur de *"Du Sphinx au Mvett"* propose également de revisiter l'histoire migratoire des fang à partir de l'Égypte ancienne, à laquelle il va rattacher le groupe. Il évoque également le logos solaire comme la Parole qui libéra les fangs -qu'il nomme également *Ekang*- de leur errance, et les conduira vers leur destination

[31] Alain Elloué Engoune, *Du Sphinx au Mvett, Connaissance et sagesse de l'Afrique*, Paris, L'Harmattan,2008.

finale. Il établit des corrélations linguistiques entre le fang et l'égyptien ancien afin de corroborer la thèse émise par Biyogo. En outre, l'auteur s'appuie sur les travaux de Marc-Louis Ropivia sur les origines géographiques et historiques des Fangs, dans lesquels ce dernier met en lien les découvertes liées au développement d'une culture et de techniques métallurgiques du cuivre, techniques que l'on retrouve également au sein des communautés fangs.

De son côté Angèle-Christine Ondo dans son ouvrage *Mvett Ekang. Forme et sens. L'épique dévoile le sens*[32] fait une étude herméneutique du Mvett centrée sur le récit de Zwé Nguema. Elle invite le lectorat à porter un regard nouveau sur le Mvett en le relisant et en essayant de le comprendre aujourd'hui, dans le contexte social et scientifique actuel. Elle propose ainsi une lecture basée sur la recherche du sens profond du texte du conteur de Mvett Zwé Nguema en mettant en lien l'homme et son histoire, mais surtout celui qui le lie avec le monde. Ce lien dont le Mvett semble être une clé, un passage entre la réalité et le monde mythologique des Immortels, transpose l'homme dans un univers où le héros fang est comparable à d'autres héros épiques africains à l'instar de Ngura Ngurane le Fils du Crocodile, et Soundjata Keïta le héros de l'épopée mandingue[33]. Elle suggère ainsi dans un premier temps de relire l'histoire de Zwè Nguema, d'en saisir les contours afin de montrer l'homogénéité entre les trois héros épiques. Bonaventure Mvé Ondo résume assez bien les objectifs de cet ouvrage en ces termes :

> Mais ce que Angèle Christine Ondo montre le mieux, c'est que dans le Mvett, l'esprit s'élève et s'ouvre à des visites indéfinies. […] Car ce que nous disent ces récits, c'est que l'homme a beau être un être précaire, mortel, il ne possède pas moins une force inédite, presque surnaturelle. […] Ce qui compte

[32] Angèle Christine Ondo Mvett Ekang. Forme et sens. L'épique dévoile le sens, Paris, L'Harmattan, 2014.

[33] La première est une épopée malienne et la seconde une épopée gabonaise fang.

finalement, ce n'est pas le simple récit, sa performance, mais ce à quoi il fait sens[34].

Une nouvelle génération de chercheur et homme de culture gabonais abordent les questions de la modernité des récits épiques qui composent le Mvett. Ainsi, Omer Ntougou Ndoutoume dans *Du Mvett : La Généalogie du silence. Livre 1 : De Tsira Ndong Ndoutoume à Daniel Assoumou Ndoutoume, La tragédie des passeurs*[35] présente la notion de modernité dans le Mvett sous le prisme des deux plus grands écrivains du Mvett gabonais, à savoir Tsira Ndong Ndoutoume et Daniel Assoumou Ndoutoume. Son ouvrage est une étude profonde des deux ouvrages du dernier cité qu'il décortique afin d'y voir la modernité du Mvett comme liée à une valeur temporelle et discursive. Enfin, sur d'autres aires culturelles, l'épopée Mvett fait l'objet de nombreuses études, notamment au Cameroun avec les écrits de Towo-Antangana Gaspard[36], de Marie-Rose Abomo Maurin[37] ou encore Awona Samuel[38] qui combinent plusieurs approches poétique, géographique, historique, linguistique, ethnomusicologique afin de saisir la complexité et l'évolution plurielle de cette épopée.

Ces différents exemples rendent compte de l'émulation et de l'intérêt que porte le monde universitaire gabonais sur l'épopée Mvett. Toutefois, cet intérêt pour le Mvett ne se limite pas qu'aux travaux d'ordre académique. En effet, la littérature gabonaise bien qu'elle connaisse une

---

[34] Bonaventure Mvé- Ondo, in, Angèle Christine Ondo, préface de Mvett Ekang. Forme et sens. L'épique dévoile le sens. Paris, L'Harmattan, 2014.

[35] Omer Ntougou Ndoutoume, *Du Mvett : La Généalogie du silence. Livre 1 : De Tsira Ndong Ndoutoume à Daniel Assoumou Ndoutoume, La tragédie des passeurs,* Atrametra, janvier 2019.

[36] Towo-Atangana Gaspard, Le Mvett genre majeur de la littérature orale des populations Pahouines (Bulu, Béti, Fang-Ntumu), Yaoundé, Abbia, 1965

[37] Cette chercheure à produits de nombreux articles sur le Mvett, ses réactualisations ainsi que sur les usages qui en sont faits actuellement au sein de la société camerounaise, nous pouvons évoquer entre autres Du *Mvett Ékang aux nouvelles formes du chant : le cas de la musique religieuse au Cameroun.* Ou encore l'article *La représentation de l'espace dans àjònò àlá, un Mvet boulou du Cameroun* consultable sur le lien https://journals.openedition.org/africanistes/2977

[38] Awona Samuel, *La guerre d'Akoma Mba contre Abo Mama ; épopée du Mvett,* 1965.

évolution qui souvent est liée aux changements sociaux, a su s'adapter aux nouveaux moyens qui permettent sa diffusion et partant celle du Mvett. C'est ainsi donc que ce dernier est passé du statut de récit oral, à celui de récit retranscrit, (ré)adapté mais également à celui de récit de fiction, pour exemple nous pouvons évoquer l'œuvre de Jean-Paul Ollomo *Akoma Mba et les Immortels.*[39] Ce texte est un récit qui se situe entre le conte-épique et la fiction narrative et qui relate le combat qui opposera Akoma Mba le puissant chef de la tribu des Immortels à Engong contre son cousin Obame Andome. Ici, l'auteur recentre le débat sur la question de l'immortalité et de la mort de l'homme, de ses luttes afin de gagner l'immortalité.

Ces différentes œuvres témoignent de l'adaptabilité de l'épopée Mvett au Gabon, mais surtout de la capacité d'ouverture du genre vers d'autres médiums. Bien que les premières transpositions du Mvett gabonais se firent dès l'émergence de la littérature dite écrite, les enjeux du passage de l'oral au graphique restent à saisir.

III- La mise en graphie du Mvett en question : une étude de la B.D. *Alum Ndong Minko*.

L'année littéraire gabonaise 2009 est marquée par la publication du premier numéro des épisodes de la B.D. *Alum Ndong Minko* aux éditions gabonaises DN Éditions en collaboration avec la Fondation Mebege[40]. Cette B.D. est un récit graphique inaugural dans l'univers littéraire et culturel gabonais dans la mesure où, ce texte est le premier récit graphique se consacrant uniquement à la mise en graphie sous la forme d'une réadaptation d'un récit épique oral gabonais.

---

[39] Jean-Paul Ollomo, *Akoma Mba et les Immortels*, Paris, Les Éditions Baudelaire, Paris, Septembre 2012.

[40] Cette fondation gabonaise qui se trouve à Libreville a pour but principal la promotion et la revalorisation des cultures fang, bulu et béti en proposant au public des ateliers, des conférences et la redécouverte des objets culturels (livres, audios, vidéos, festivals, rencontres, concerts musicaux, objets d'arts, culinaires, rituels, etc.) axés sur le patrimoine immatériel et culturel de ce groupe ethnolinguistique.

Ce faisant, la B.D. *Alum Ndong Minko* offre une lecture nouvelle du Mvett en même temps qu'elle donne lieu à une série de questionnements essentiels à la compréhension non seulement de notre travail, mais également à celle du Mvett. Dès l'entame de la B.D., une formule introductive invite le lecteur à découvrir une nouvelle forme de Mvett :

> Et aujourd'hui pour les yeux
>
> Comme hier pour les oreilles
>
> Le récit Mvet demeure
>
> Un enchantement décapant […]
>
> Que les yeux lisent ! Qu'ils lisent le Mvet.[41]

Ces propos introduisent ainsi les questionnements qui fondent notre problématique. En effet, il semblerait que les auteurs de la B.D. considèrent cette dernière comme un renouveau graphique du genre oral, la plaçant ainsi au même niveau que l'épopée originelle. Ce faisant, ils briseraient ainsi toutes les frontières formelles, linguistiques et même esthétiques entre les deux genres. Nous envisageons de mettre en évidence les modalités de la transposition de ce récit épique oral vers le texte bédéique. Ce passage ayant produit une œuvre originale – car étant une pionnière au sein de l'univers de la bande dessinée gabonaise – mérite qu'on lui porte une attention particulière dans la mesure où la bande dessinée gabonaise fait encore elle-même l'objet de très peu d'études universitaires parce qu'elle est encore considérée comme un genre mineur. Ce désintéressement du genre par des critiques littéraires gabonais, a pour corollaire l'inexistence de théories critiques permettant d'étudier, de saisir et de comprendre les codes de la bande dessinée gabonaise, et particulièrement d'une bande dessinée réactualisant un texte aussi emblématique que le Mvett. À travers l'œuvre transpositive de Jean-juste et Privat Ngomo, notre étude se propose donc

[41] J.J. Ngomo, P. Ngomo et M. Obiang, D. Ondo, *Alum Ndong Minko, acte 1, l'affront*, Paris, Éditions Dagan, 2012, p. 4.

d'analyser la B.D. *Alum Ndong Minko* du point des modalités discursives, narratives et picturales. Notre analyse vise essentiellement à proposer des codes de déchiffrement de ce type de B.D. dont l'ancrage culturel et traditionnel gabonais constitue l'un des points sensibles à son cette adaptation.

Dans le cadre de notre travail, nous considérons l'adaptation comme étant d'abord le passage d'un genre vers un autre, en l'occurrence le passage du genre oral d'un Mvett gabonais au genre graphique. On peut définir l'adaptation comme « l'opération, le processus par lequel on modifie une œuvre, généralement en la faisant passer d'un genre à un autre et ce, au sein d'une même sémiotique. »[42]. Cette modification de l'œuvre s'effectue soit par une transformation totale de cette dernière, soit par un processus qui faisant intervenir le changement d'un élément X vers un élément Y, soit par la transposition qui est le passage d'un genre vers un autre genre, d'un système vers un autre. C'est dans ce cadre que s'inscrit la B.D. *Alum Ndong Minko,* qui se pose comme bande dessinée transpositive. Au sujet de la bande dessinée transpositive, nous partageons l'axe conceptuel de Laura Caraballo qui la présente comme :

> Un genre qui regroupe les bandes dessinées qui adaptent des textes littéraires ou autres objets culturels, […] Dans la pratique de la transposition, l'œuvre transposée se réclame d'un lien direct et explicite avec un ou plusieurs textes ou récits antécédents. Transposer désigne ici simplement l'acte de resituer un récit, un genre, une idée en passant d'un support à un autre ; les modifications entraînées par le passage sont dues principalement à ce changement. Cette approche de la notion de transposition favorise ainsi le dépassement de la dichotomie entre œuvre *adaptante* et œuvre *adaptée* comme deux pôles d'un processus linéaire et unidirectionnel, conception souvent présente dans les théories de l'adaptation et que nous entendons combattre.[43]

En d'autres termes, la transposition transcende les questions de fidélité qui lient le texte source à sa version adaptée. Ainsi, la notion permet de dépasser la question de la fidélité du texte final vis-

[42] Louis Hébert, Dictionnaire de sémiotique, version en ligne, 14.0.

[43] Laura C. Caraballo, La transposition littéraire en bande dessinée, thèse de doctorat,

à-vis du texte original qu'il transpose. Notre travail sur la bande dessinée *Alum Ndong Minko* et son texte source, s'inscrit dans cette même optique.

Ensuite, l'adaptation se pose comme un processus créatif et novateur qui donne au texte oral et donc à l'épopée Mvett une émulsion nouvelle. En ce sens, nous pensons qu'interroger l'adaptation d'*Alum Ndong Minko* ne revient pas simplement à étudier le travail constituant l'ordre du passage du texte oral à sa version en bande dessinée, en ayant comme objectif de mettre à jour toutes les étapes qui composent ce passage. Cette analyse portera davantage sur le fait que l'adaptation d'*Alum Ndong Minko* en B.D., reprenne les principaux codes du Mvett oral en les retravaillant de sorte à créer un nouveau Mvett sur papier. Ce "mvett sur papier" à la différence des autres récits « sur papier » existant déjà, relate non seulement les faits et les histoires d'un Mvett[44] de Mvomo Eko, mais propose au lectorat une histoire nouvelle. La B.D. *Alum Ndong Minko* se pose dès lors comme un processus de *re-création* au sens d'une création nouvelle impliquant de nouvelles formes et des récits nouveaux. Ces nouveaux récits, loin d'émerger de l'imaginaire des bédéistes, s'inspirent plutôt des contes et des légendes fangs. Le Mvett en B.D. va ainsi puiser dans l'imaginaire communautaire pour construire sa trame, son discours se veut alors discours communautaire mais dans le but d'ouvrir non plus simplement le Mvett au monde, mais surtout dans l'optique de faire connaître le monde au Mvett.

Enfin, ces premières interrogations incluent également celles relatives à la visée de cette B.D., qui en adaptant le Mvett nous permet d'interroger l'iconoclastie de ce dernier. En effet, le Mvett, en tant que récit des origines du peuple Fang, est considéré par ces derniers comme un récit

[44] Ici, le terme "un mvett" désigne plus le récit du conteur que le terme générique du Mvett en tant qu'épopée. N'oublions pas que ce terme est triptyque et que nous pouvons l'utiliser indifféremment pour désigner le conteur, le récit et le conteur lui-même. Ainsi, chaque fois que nous utiliserons l'article indéfini "un" précédé du terme mvett il s'agira toujours d'un récit spécifique à un conteur bien spécifié.

relevant du sacré et dont la signification profonde n'est pas accessible à tous. Aussi partant du postulat posé par Tsira Ndong Ndoutoume[45] qui considérait déjà la transposition et la traduction d'un récit Mvett du fang au français comme un acte de trahison, une forme d'homicide du Mvett que l'on dépouillerait ainsi de sa « vie », la B.D. Alum Ndong Minko bien que réactualisant le récit épique de Mvomo Eko, sa nature, son mode de lecture ainsi que son mode de réception et de consommation, ne participerait-elle pas au contraire à une forme de désacralisation du genre ? Cette bédétisation ne contribuerait-elle pas à la profanation de ce « récit sacré » ? Cette profanation supposée du Mvett oral ne serait-elle pas dangereuse à tel point que le média de départ risquerait-il pas de perdre sa place au sein de la culture et du groupe d'origine, au profit de la B.D. qui a le mérite d'être plus accessible, plus matérielle et visuelle, mais également plus ludique et plus ouverte dans la mesure où cette dernière toucherait un public plus large et plus varié ?

En outre, l'une des visées de l'épopée est de subsister à travers le temps, les âges et les générations. Dans le cadre du Mvett, le processus s'est fait au prix de nombreux compromis. Ainsi, l'épopée Mvett du Gabon, s'est adaptée aux contraintes nouvelles de diffusion et d'expression que subissait la littérature gabonaise, passant parfois avec beaucoup de difficultés de l'immédiateté, de la vivacité et de la vitalité de la performance orale à la médiateté caractérisée par l'entrée dans l'univers feutré, indirect et froid du livre et du roman.

En parallèle, ce bouleversement des codes du Mvett s'est également matérialisé à travers le cinéma, le théâtre, les films d'animation et enfin la B.D. Cela nous conduit à nous demander si la B.D. des frères Ngomo ne s'inscrirait-elle pas aussi dans cet élan de renouveau de l'art épique afin de palier à un manque, celui qu'évoquait déjà Tsira Ndong Ndoutoume au sujet toujours du Mvett

[45] Nous paraphrasons les propos de Tsira Ndong Ndoutoume dans son ouvrage *Le Mvett l'homme la mort et l'immortalité,* paru aux éditions de L'Harmattan en 1994.

du Gabon dès les premières lignes de son premier tome du Mvett. En effet, l'auteur a trouvé dans l'écrit un moyen sûr de pérenniser, de sauvegarder et de faire survivre le Mvett. Pour lui, écrire le Mvett est un acte de sauvegarde afin que ce dernier ne s'éteigne pas face à une jeune génération peu désireuse de suivre les longues années de formation initiatique qu'exige l'art du contage du Mvett, de l'apprentissage de la maîtrise de son instrument qui feraient d'eux les dépositaires de ce patrimoine propre à la mémoire collective des Fangs. Ainsi, la B.D., se situerait-elle à la suite de nombreux travaux sur de sauvegarde du Mvett. Elle se distingue par le choix du médium dessinée, de l'image visuelle, qui favoriserait une approche franche, décomplexée et décloisonnée du Mvett.

Alors, quelle place occupe en réalité cette adaptation graphique du Mvett de Mvomo Eko dans le contexte des adaptations par la B.D. des textes de littératures africaines et dans la littérature gabonaise ?

Dans le cadre de notre étude, notre corpus se compose essentiellement de la bande dessinée *Alum Ndong Minko, volume 1, l'Affront*[46]et *Alum Ndong Minko*, volume 2, *La riposte des Immortels*[47]. Ces deux bandes dessinées sont des adaptations du récit oral éponyme, œuvre du conteur de Mvett gabonais Mvomo Eko Bikoro Emmanuel, natif de la ville de Bitam qui est le chef-lieu du département du Ntem dans la province du Woleu-Ntem. Bien que ce travail porte sur la mise en graphie d'un récit épique, nous y aborderons les questions de la dichotomie entre le texte oral de Mvomo Eko et sa version transposée, dans la mesure où *Alum Ndong Minko* constitue une forme d'adaptation alliant à la fois les deux pôles principaux de l'adaptation : la transposition et la transformation. *Alum Ndong Minko* transpose le texte épique dans son intégralité, en opérant des

[46] Privat Ngomo, Jean-Juste Ngomo, Max Obiang et Danny Ndong, *Alum Ndong Minko, Volume 1, L'Affront*, Paris, Dagan Éditions, 2012.

[47] Privat Ngomo, Jean-Juste Ngomo, Max Obiang et Danny Ndong, *Alum Ndong Minko, Volume 2, La riposte des Immortels*, Éditions numériques, 2015.

choix sur la structure textuelle, le descriptif et la narration d'une part. Elle se donne aussi à lire comme une transformation du récit d'origine d'autres part, car elle crée un système textuel nouveau qui intègre au récit d'origine une suite, qui loin de le dénaturer, semble l'enrichir.

Tout en objectant d'analyser la capacité de la B.D. à restituer un récit épique ethnique fortement oralisé, notre travail se focalisera sur les multiples enjeux de cette mise en bande dessinée. Enjeux esthétiques, modaux, socio-anthropologiques ou littéraires de ce genre ethnique. L'épopée Mvett constitue donc le socle de notre de travail dans la mesure où elle reste le médium de base duquel la B.D. s'est fortement inspirée et en constitue l'objet et le sujet principal. Aussi, nous nous interrogeons sur deux notions essentielles à l'intelligibilité de notre recherche. La première est le Mvett en tant qu'épopée, qui au sein des communautés rassemblées sous le triptyque « fang-bulu-béti », renferme une symbolique anthropogène importante. La seconde notion qui guidera nos travaux porte sur l'adaptation graphique d'un récit oral. En ce sens, la bande dessinée sera alors le médium qui adapte, qui transpose et transforme le récit oral. L'adaptation et la bande dessinée, seront étudiées comme deux notions connexes, ayant en commun d'être une narration graphique nouvelle et originale qui matérialise une évolution du genre épique fang qu'est le Mvett. Nous étudierons donc le récit graphique en tant qu'espace de production, de (re)présentation, de transposition, de transversalité pour le récit épique gabonais

Par ailleurs, cette B.D. qui est un récit graphique inaugural dans l'univers littéraire et culturel gabonais, soulève un ensemble d'interrogations. En effet, dans la mesure où ce texte est le premier récit graphique se consacrant uniquement à la mise en graphie sous la forme d'une réadaptation d'un récit épique oral gabonais, il offre une lecture nouvelle du Mvett en même temps qu'il fait émerger une série des questionnements essentiels à la compréhension non seulement de notre travail, mais également à celle du Mvett. Dès l'entame de la B.D., une formule introductive invite le lecteur

à découvrir une nouvelle forme de Mvett : « Et aujourd'hui pour les yeux/ Comme hier pour les oreilles/ Le récit Mvet demeure/ Un enchantement décapant […] Que les yeux lisent ! / Qu'ils lisent le Mvet. »[48] Ces propos introduisent ainsi les questionnements qui fondent notre problématique. En effet, il semblerait que les auteurs de la B.D. considèrent cette dernière comme un renouveau graphique du genre oral, la plaçant ainsi au même niveau que l'épopée originelle. Ce faisant, ils briseraient toutes les frontières, formelles, linguistiques et même esthétiques entre les deux genres. Aussi, Cela conduit à formuler notre interrogation préliminaire qui s'articule autour de la question principale suivante : qu'est-ce qui fait la spécificité du Mvett en B.D. ?

La question de la spécificité de la B.D. Alum Ndong Minko n'intervient que posée dans le cadre spécifique des systèmes et des processus d'évolution et de conservation du Mvett. En d'autres termes, la B.D. ne peut avoir de spécificité en elle-même par rapport au Mvett dans la mesure où elle se constitue déjà comme une littérature alliant visuellement récit et images. L'expression du Mvett en B.D. semble déjà en soit un acte de littérature spécifique en ce qu'il s'inscrit dans le processus d'évolution et de préservation du Mvett au Gabon. Aussi, la B.D. paraît ouvrir une voie nouvelle, celle de la mise en images dessinée du Mvett, en offrant ainsi une sorte de matérialité au mvett de Mvomo Eko. La question de la spécificité non pas de la B.D. en elle-même mais du « mvett B.D. » intervient dès lors que les auteurs eux-mêmes présentent leur œuvre comme un « Mvett en bande dessinée ». Ce positionnement des auteurs induit de nombreuses préoccupations, dont la suivante : comment la B.D. avec ses codes de mise en images, son discours pluriel, son langage et ses perspectives parvient-elle à créer une expression nouvelle du Mvett ? De cette question principale – qui guidera notre

[48] J.J. Ngomo, P. Ngomo et M. Obiang, D. Ondo, Alum Ndong Minko, acte 1, l'affront, Paris, Éditions Dagan, 2012, p. 4

réflexion – découlent plusieurs interrogations dont celle qui porte sur le processus d'adaptation et spécifiquement, sur l'adaptation d'un Mvett de Mvomo Eko.

Si on pose l'adaptation comme le passage d'un genre vers un autre, en l'occurrence le passage du genre oral d'un Mvett gabonais au genre graphique ; et si on relève que l'adaptation se pose comme un processus créatif, novateur qui donne au texte oral et donc à l'épopée Mvett une émulsion nouvelle, alors, il apparaît qu'interroger l'adaptation d'*Alum Ndong Minko* ne revient pas simplement à étudier le travail constituant l'ordre du passage du texte oral à sa version en B.D., en ayant comme objectif de mettre à jour toutes les étapes qui composent ce passage. Cette analyse doit davantage porter sur le fait que l'adaptation d'*Alum Ndong Minko* en B.D. reprenne les principaux codes du Mvett oral en les retravaillant de sorte à créer un nouveau Mvett sur papier. Ce « mvett sur papier » à la différence des autres récits « sur papier » existant déjà, relate non seulement les faits et les histoires du Mvett de Mvomo Eko, mais propose au lectorat une histoire nouvelle.

La bande dessinée *Alum Ndong Minko* ne semble-t-elle pas dès lors liée à un processus de *re-création* au sens d'une création nouvelle impliquant de nouvelles formes et des récits nouveaux ? Ces nouveaux récits, loin d'émerger de l'imaginaire des bédéistes, s'inspire plutôt des contes et des légendes fangs. Étant donné que le Mvett en B.D. va puiser dans l'imaginaire communautaire pour construire sa trame, et compte tenu de la portée ouverte de la B.D., son discours cesse-t-il d'être un discours communautaire ou au contraire devient-il un discours nouveau qui décloisonne le Mvett de sa communauté d'origine, mais aussi de sa communauté littéraire connue et acceptée pour désormais l'ouvrir en quelque sorte au Monde ? Ces premières interrogations débouchent de fait sur des questions nouvelles, relatives à la visée de cette B.D., qui en adaptant le Mvett interroge l'iconoclastie du Mvett. En effet, le Mvett, en tant que récit des origines du peuple Fang, est considéré par ces derniers comme un récit relevant du sacré dont la signification profonde n'est pas mise à la

disposition de tous. Aussi, partant du postulat posé par Tsira Ndong Ndoutoume[49] qui considérait déjà la transposition et la traduction d'un récit Mvett du fang au français comme un acte de trahison, une forme d'homicide du Mvett qu'on dépouillerait ainsi de sa « vie », la B.D. *Alum Ndong Minko* bien qu'elle réactualise le récit épique de Mvomo Eko, sa nature, son mode de lecture ainsi que son mode de réception et de consommation, participe-t-elle à une forme de désacralisation du genre ? Cette bédétisation contribue-t-elle à la profanation du « récit sacré », au point que le média de départ risque de perdre sa place au sein de la culture, au profit de la B.D. qui a le mérite d'être plus accessible, plus ludique et plus ouverte dans la mesure où cette dernière toucherait un public plus large et plus varié ?

En outre, l'une des visées de l'épopée est de subsister à travers le temps, les âges et les générations. Dans le cadre du Mvett, le processus s'est fait au prix de nombreux compromis. Ainsi, l'épopée Mvett du Gabon, s'est adaptée aux contraintes nouvelles de diffusion et d'expression que subissait la littérature gabonaise, passant parfois avec beaucoup de difficultés de l'immédiateté, de la vivacité et de la vitalité de la performance orale à la médiateté caractérisée par l'entrée dans l'univers feutré, indirect et froid du livre et du roman. En parallèle, ce bouleversement des codes du Mvett s'est également matérialisé à travers le cinéma, le théâtre, les films d'animation et enfin la B.D. Cela nous conduit à nous demander si la B.D. des frères Ngomo ne s'inscrirait-elle pas aussi dans cet élan de renouveau de l'art épique afin de palier à un manque, celui qu'évoquait déjà Tsira Ndong Ndoutoume au sujet toujours du Mvett du Gabon dès les premières lignes de son premier tome du Mvett.

[49] Nous paraphrasons les propos de Tsira Ndong Ndoutoume dans son ouvrage *Le Mvett l'homme la mort et l'immortalité,* paru aux éditions de L'Harmattan en 1994.

En effet, l'auteur a trouvé dans l'écrit un moyen sûr de pérenniser, de sauvegarder et de faire survivre le Mvett. Pour lui, écrire le Mvett est un acte de sauvegarde afin que ce dernier ne s'éteigne pas face à une jeune génération peu désireuse de suivre les longues années de formation initiatique qu'exige l'art du contage du Mvett, de l'apprentissage de la maîtrise de son instrument qui feraient d'eux les dépositaires de ce patrimoine propre à la mémoire collective des Fangs. Faut-il considérer que le Mvett qui se distingue par le choix du médium dessinée, de l'image visuelle, qui favoriserait une approche franche, décomplexée et décloisonnée du Mvett, se situe à la suite de nombreux travaux dans cet élan de sauvegarde du Mvett ? Quelle place occupe cette adaptation graphique du Mvett de Mvomo Eko dans le contexte des adaptations par la B.D. des textes de littératures africaines et dans la littérature gabonaise ?

IV- Une approche méthodologique pluridisciplinaire et transversale

Notre démarche consistera à partir du Mvett en tant que genre de l'oralité et de sa société de production comme une modalité caractéristique de la culture gabonaise afin d'envisager une critique transversale de la bande dessinée épique gabonaise *Alum Ndong Minko*. Nous considérons cette dernière comme étant à la fois spécifique dans son enracinement culturel et traditionnel, et universelle dans sa contribution à une meilleure connaissance du Mvett et à l'intégration de cette épopée dans l'universalité épique.

Aussi, pour mener à bien notre étude, une démarche pluridisciplinaire a été envisagée afin de répondre aux exigences d'une étude d'une bande dessinée africaine. Ainsi, plusieurs principes méthodologiques guident notre travail. Tout d'abord, dans le but de comprendre la spécificité de ce texte de B.D., nous avons fait appel aux principes méthodologiques ethnolinguistiques, qui proposent

de replacer les textes dans leur contexte de production et d'étudier leur contexte socioculturel afin d'en saisir le sens. Nous avons saisi ici un double contexte de production : un lié à l'oralité, dans la mesure où *Alum Ndong Minko* la B.D. est à l'origine un récit oral d'un Mvett de Mvomo Eko Bikoro, jeune conteur de Mvett gabonais, qui se produisait dans les années 1950 dans le Nord du pays. Le second contexte est celui qui tournait autour de la production physique de la bande dessinée elle-même, n'a pas retenu notre attention dans la mesure où, il ne fournissait pas les éléments pertinents pour nourrir notre réflexion et qui nous permettraient de répondre à notre problématique.

Pour mener à bien notre étude, nous avons eu recours à une méthode transversale et pluridisciplinaire. Tout d'abord, nous nous arrimons à l'approche ethnolinguistique de la littérature orale telle que pensée par Calame-Griaule[50] qui consistera à replacer les textes dans leur contexte de production pour en dégager et saisir le sens. Cette approche exige donc d'étudier le contexte socioculturel et traditionnel dans lequel a émergé le texte oral de Mvomo Eko. Cette méthodologie nous permettra d'étudier la société fang, productrice et consommatrice principale de cette épopée et de retrouver dans la B.D. des éléments spécifiques à ce peuple, à ses traditions et à sa culture. Cette approche nous conduira ensuite à une étude plus profonde de la B.D. en elle-même, et pour ce faire, nous convoquerons une approche poétique.

Partant de la conception de Roman Jakobson qui présente la fonction poétique comme « une certaine faculté du langage à se produire pour son propre compte, à exister par lui-même »[51], le texte littéraire jouit d'une certaine immanence, en ce sens qu'il porte en lui-même les éléments de sa propre compréhension. Jakobson parle d'un autotélisme du texte littéraire, ce qui permet à la poétique de se doter de plusieurs approches. Le texte littéraire ne souffre plus d'une analyse portant

---

[50] Geneviève Calame-Griaule, « Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines » in *L'ethnolinguistique*, Paris, Larousse, 1970, pp. 22-47.

[51] Roman Jakobson, « Linguistique et Poétique » in *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, p.218

sur une seule méthodologie. S'étant libéré de ce caractère limitatif, la poétique adopte toutes les approches critiques. Ce qui lui donne une visée profondément pluridisciplinaire.

Afin d'évaluer le degré de littérarité de nos textes, nous nous arrimons à la poétique de Tzvétan Todorov qui propose l'approche poétique comme la base d'une théorie générale de la littérature, portant sur un champ d'études visant à faire ressortir les « lois générales qui président à la naissance de chaque œuvre »[52]. L'œuvre littéraire en elle-même ne constitue plus l'objet de la poétique, celle-ci interroge désormais les propriétés du discours particulier qu'est le discours littéraire. Toute œuvre n'est alors considérée que comme la manifestation d'une structure abstraite et générale, dont elle n'est qu'une des réalisations des possibles. L'approche de Todorov se veut une lecture visant à mettre à jour les procédés organiques qui articulent le récit. Cette première approche poétique du texte littéraire peut être mis en lien avec la définition de la *Poétique* comme une forme d'exposition des personnages en actes telle que la pense Aristote. Ainsi, la bande dessinée à l'instar de la poétique serait une forme d'exposition de personnages, et à ce propos, Christophe Genin dans le relevé de quelques éléments de la bande dessinée affirme que cette dernière est tout d'abord une succession ordonnée et progressive de vignettes et que :

> Cette unité fonctionnelle et thématique répond à l'invention d'un héros ou d'un anti héros dont le caractère constant donne lieu à une expressivité variable. […] (Tout comme la poétique la B.D. va ainsi) exposer des personnages en acte. Elle invente donc l'individualité à facettes, envisagées sous divers angles de vue, identité reconnaissable dans la diversité des apparences[53].

En d'autres termes, la B.D. comme l'épopée ou le théâtre offrirait au lecteur une scène d'exposition renseignant à la fois sur les personnages, leurs caractéristiques spécifiques, l'intrigue, l'histoire, les

---

[52] Tzvetan Todorov, *Qu'est-ce que le structuralisme ? 2. Poétique*, Paris, Seuil, Coll. "Essais", 1968, p. 19.

[53]Christophe Genin, « Cadre et démesure, Little Nemo sans repères » in *Poétiques de la bande dessinée*, sous la direction de Pierre Fresnault-Deruelle et Jacques Samson, Paris, L'Harmattan, 2007, p.23.

péripéties etc. Notre approche sera donc poétique et ethnologique dans la mesure où elle va nous permettre d'étudier les modalités ainsi que les enjeux de l'adaptation du récit *Alum Ndong Minko*. L'étude des modalités de cette bédétisation du récit mvett mettra en lumière les mécanismes et les procédés de la transposition du récit oral en B.D. Ce travail accompli nous permettra d'avoir le matériau nécessaire à l'analyse des enjeux à la fois esthétiques, littéraires et socio-culturels de cette B.D., qui s'inscrit désormais au sein de la création d'une littérature gabonaise qui s'efforce actuellement de conjuguer les traditions orales et écrites.

Notre double approche ethnolinguistique et poétique, nous conduira en outre à interroger la réception de la bande dessinée. Nous allons pour ce faire procéder à une approche descriptive de la réception de la B.D. qui consistera à observer et à décrire un phénomène sans intervenir. Ceci nous permettra de vérifier nos hypothèses de recherches formulées dans la problématique.

Cette thèse s'articule en trois grandes parties subdivisées en sous-chapitres.

La première partie est intitulée *''Du Mvett, présentation du genre gabonais''*. Elle propose une présentation des spécificités du genre épique gabonais et de la société fang dans laquelle il est produit. Les deux premiers chapitres sont consacrés à l'étude des origines mythologiques, historiques et littéraires du Mvett et des fang. Enfin, le troisième chapitre porte sur l'évolution que connaît le Mvett. Cette évolution porte aussi bien sur la dimension orale du Mvett, genre pluriel qui se décline également à l'écrit et sous différentes formes artistiques comme le cinéma, la sculpture, le dessin la musique ou la bande dessinée. En mettant en évidence les modalités spécifiques aux récits mvett gabonais, nous avons ainsi posé les jalons d'une étude comparative nécessaire à l'élaboration de la seconde partie de notre étude.

Cette seconde partie, est également subdivisée en trois chapitres et s'intitule *''Le Mvett en bande dessinée comme renouvellement bédéique d'une épopée''*. Elle traite le corpus dessiné dans

son entièreté. Le premier chapitre montre que la bande dessinée se fonde sur le modèle structurel de la société fang d'antan pour construire son univers graphique actuel. Ensuite, le second chapitre met en évidence les sources socioculturelles, traditionnelles et modernes dans lesquelles les dessinateurs ont puisé pour construire la B.D. Ainsi, ces derniers ont recours à l'imagination collective, au patrimoine fang pour nourrir leur production. Enfin, le dernier chapitre interroge la bande dessinée *Alum Ndong Minko* en tenant compte des paramètres structuraux et formels du Mvett en tant que genre générique, mais surtout en mettant à jour ses propres codes et son langage pour démontrer sa spécificité.

"La bédétisation d'un Mvett de Mvomo Eko : enjeux et perspectives. Pouvoir(s), réception et subversion" tel est le titre de la dernière partie de cette thèse, qui porte sur trois sous chapitres. Le premier interroge la question des pouvoirs dans la B.D. en rapport avec les figurations du pouvoir telles que perçues dans la culture et les traditions du peuple fang. Mais surtout, elle interroge le pouvoir dans la B.D. selon les trois modalités dominantes dans le Mvett à savoir que le pouvoir se décline essentiellement en tant que pouvoir politique, car l'univers mvett est dirigé par des chefs qui peuvent également être des guerriers, ce qui introduit la notion de pouvoir militaire et enfin, le troisième type de pouvoir est le pouvoir mystique qui est lié au surnaturel. Se pose alors la question de la subversion en tant que modalité transversale de l'adaptation d'un récit sacré fang. En quoi cette dernière peut-elle être considérée comme une forme d'iconoclastie du Mvett ? Que garde-t-elle réellement de cette épopée ? Qu'est ce qui fonde sa spécificité ?

Ces questions sur la perception et du message sur le/les pouvoir(s) dans la B.D., et celles relatives à la subversion du Mvett, introduisent également celle de la réception de cette B.D. auprès d'un public hétéroclite. L'enjeu est tout d'abord de parvenir à établir le public de cette B.D., ensuite de saisir la/les représentation(s) que se fait ce public, et enfin, il nous faut établir la place de cette

dernière au sein de l'univers culturel, traditionnel, universitaire et littéraire gabonais actuel. Suite à ce travail, nous conclurons cette partie sur une analyse des enjeux d'une telle adaptation. Nous proposerons ensuite une tentative de grille de lecture méthodologique de la bande dessinée *Alum Ndong Minko,* dont la lecture et le décryptage ne seront réellement possible qu'en possession des outils sociolinguistiques, narratologiques, poétiques et ethnologiques spécifiques liés à l'épopée dont elle est issue.

Ainsi posés, ces questionnements constituent la base qui sous-tend notre réflexion et sur laquelle nous nous appuierons pour nous approprier la volonté tenace de nos de nombreux auteurs mvettologues et Mvettistes de : « nous attacher à DIRE le Mvett sur papier » afin que : « Les yeux lisent ! Qu'ils lisent le Mvett ! »[54]. Il semblerait que ces derniers légitiment désormais le Mvett dit « écrit » et celui « en images » comme une catégorie nouvelle dans l'art de conter cette épopée fang.

[54] Nous empruntons ces mots à Tsira Ndong Ndoutoume dans Le Mvett, l'homme, la mort et l'immortalité.

PARTIE I : DE LA PRÉSENTATION GÉNÉRALE DU MVETT

Notre étude de la bande dessinée *Alum Ndong Minko*, qui est une adaptation d'un texte épique Mvett du conteur Mvomo Eko Bikoro Emmanuel, tente de répondre à la problématique suivante : La bande dessinée Alum Ndong Minko est-elle apte à rendre le Mvett authentique ? Afin de répondre à cette interrogation, il nous faut d'abord répondre à une série de questions : "Qu'est-ce que le Mvet ?" qu'est-ce qui en fait la particularité ?

Ainsi, pour donner suite à ce questionnement, nous proposons de découvrir ce qu'est une épopée Mvett à travers une présentation générique de cette dernière. En effet, le Mvett bien que connu comme une épopée commune aux peuples Pahouins que l'on appelle les Fangs, n'est pas pour autant bien connue de tous. Très souvent comparée aux épopées homériques, indoues et autres avec lesquelles elle a en partage sa forme de long poème versifié, où le fantastique et le merveilleux sont utiliser avec maestria pour relater les exploits d'un héros, le Mvett possède pourtant ses particularités.

Aussi, cette première partie de notre étude est consacrée à une présentation détaillée de l'épopée Mvett. Mais pour comprendre le Mvett, il faut d'abord connaitre la société dans laquelle il est pratiqué. Raison pour laquelle notre premier chapitre sera consacré d'une part, à la présentation de la société Fang, de ses origines, de son organisation socio- économique et politique, puis dans un second temps, nous verrons quels sont les fondements religieux et spirituel de cette société.

Le second chapitre portera quant à lui sur la présentation du Mvett, d'un point de vue définitionnel d'abord, en tenant évidemment compte de la conception que les Ekang ou Fang se font eux-mêmes de cette épopée. Nous ferons ensuite une description détaillée des composantes d'un récit

épique Mvett, suivie d'une présentation des différents types de Mvett et des invariants (topographie, personnages, onomastique) communs à tous les récits de cette épopée. Nous clôturerons cette partie en nous intéressant aux principaux acteurs culturels que sont les conteurs de Mvett, en proposant les portraits des plus illustres d'entre eux, puis nous conclurons en présentant les différentes évolutions du Mvett au Gabon.

L'objectif visé est tout d'abord de présenter la société fang du Gabon, première productrice et consommatrice de cette épopée afin de saisir les rapports qu'elle entretient avec cette dernière De plus, cette première partie pose les bases d'une analyse des éléments constitutifs d'un récit de Mvett tel qu'il se pratique de manière orale, afin de parvenir à en déterminer les particularités et ainsi les mettre en exergue dans la bande dessinée *Alum Ndong Minko* que ses auteurs identifie comme du Mvett en version dessinée

Chapitre I- La société fang de l'origine à nos jours.

I- Les origines du peuple Fang ou Pahouin ou Ekang.

Le terme "Pahouin" est utilisé de manière générique pour désigner le groupe ethnolinguistique Fang.[55] C'est un mot étranger aux dialectes fang-bulu-béti, il apparaît en 1819 lorsque les premiers explorateurs occidentaux l'utilisèrent pour présenter l'ensemble des groupes Fang. Emprunté à la langue Mpongwé de l'estuaire du Gabon, "Pahouin" vient du mot « Pangwé » signifiant « je ne sais pas », et il qualifiait alors les populations de l'intérieur du pays à propos desquels les habitants de la côte et de l'estuaire ne savaient pas grand-chose. À propos du nom véritable de ce groupe ethnolinguistique, *L'encyclopédie du Mvett*[56] indique que :

> Ceux qu'on l'on appelle improprement les "Pahouins" ou encore les "Fang" et qui habitent aujourd'hui le Gabon, la Guinée-Équatoriale, le Cameroun et le Congo, sont originellement appelés Ekang. Et se rattachent aux populations d'Akhet-Aton, qui ont été contraintes de déserter la ville sainte d'Akhenaton où elles habitaient.[57]

Cette citation introduit deux réalités nouvelles, tout d'abord que le nom Ekang serait selon l'auteur la nomination originelle et appropriée pour désigner le groupe Fang ; ensuite, que ce groupe tirerait ses origines du pays d'Égypte. En effet, l'histoire de l'origine du peuple Ekang nous renvoie d'une part vers une réalité mythologique et historique à la fois, qui accorderait aux Fang une origine, tout d'abord divine. Effectivement, la cosmogonie Fang révèle que le

---

[55] Le mot générique Fang est improprement utilisé pour désigner également tous les peuples Ekang, nous reviendrons largement sur cette question.

[56] Œuvre de Grégoire Biyogo, parue en 2002 aux Éditions Menaibuc de Paris.

[57] Grégoire BIYOGO, *Encyclopédie du Mvett, Tome1, Du Haut Nil en Afrique Centrale*, Paris, Éditions Menaibuc, 2002, p.52

monde et l'univers furent engendrés par une entité divine du nom de EYO le Sans-Forme, Créateur Incréé. Ce dernier à son tour engendra plusieurs grands esprits parmi lesquels nous retrouvons Kare Mebegue, que les fangs considèrent comme la divinité à l'origine du peuple Ekang. Selon cette même tradition, Kara Mebegue eut une progéniture nombreuse, et parmi les plus illustres de ses fils se trouvait Afiri –Kara. Le récit *Ndulu Bong Afiri-Kara* (que l'on peut traduire littéralement comme la marche de crabe des enfants d'Afrique), est l'un des textes les plus anciens communs aux peuples Fang. Il raconte la marche interminable des descendants d'Afiri-kara, qui fuirent du Haut Nil jusqu'à leur habitat actuel en Afrique centrale. Le personnage d'Afiri-Kara est une figure centrale dans la mesure où il serait l'ancêtre fondateur des Ekang, et donc des Fangs. Ce dernier, à l'image de son père Kara Mebegue eut à son tour sept fils, qui seraient donc à l'origine des peuples Ekang dont les fangs sont une branche. Ce peuple se rattacherait ainsi aux descendants des sept fils d'Afiri Kara. À ce propos, Angèle Ondo corrobore en ces termes :

> Selon la Tradition, Afiri Kara, l'Ancêtre fondateur, eut plusieurs fils dont l'ainé fut Fang Afiri Kara. Ses autres fils seraient nés dans l'ordre ci-après : Tondo Afiri, l'ancêtre des Etôn ; Owono Afiri, l'ancêtre des Ewondo ; Mbulu Afiri, l'ancêtre des Bulu ; Kak Afiri, l'ancêtre des Okak et le benjamin Ntumu Afiri, l'ancêtre des Ntumu.[58]

Il semblerait ainsi que le peuple que l'on désigne comme étant les Fangs, ne soit en réalité qu'une partie des sept branches qui constituent le groupe Ekang. Le nom Ekang serait alors un mot noyau autour duquel s'organise le groupe dit Fang. C'est autour de ce mot que se structure le peuple. Étymologiquement, le mot Ekang[59] peut désigner tout d'abord le fruit du palmier à l'huile, il sert également à montrer le régime de noix de palme, mais il peut tout

[58] Angèle Christine Ondo, *Mvett Ekang : formes et sens : quand l'épique dévoile le sens*, Paris, L'Harmattan, 2014, p.11.

[59] Signalons que le Fang est une langue à ton, ainsi, le sens des mots changent selon la tonalité utilisée.

aussi désigner la lettre (ékang) ou les lettres (Bikang). Dans notre cas, Ekang désigne les peuples du Nord, du Nord-est et du centre du Gabon. Ce nom peut également s'appliquer aux peuples que l'on retrouve en majorité en Guinée-Équatoriale, au Nord du Congo-Brazzaville, au Sud de l'Ile de la São Tome y principe, mais aussi au centre du Cameroun, sous plusieurs noms génériques tels que Béti, Bulu, Ewondo, Etone, Fang, etc. Il apparaît donc que le nominatif Fang soit un fait colonial, et que le nom générique qui correspond à l'ensemble de ces groupes soit Ekang. Les Ekang seraient donc un groupe composé de sept branches principales, dont les Fangs du Gabon seraient l'une des composantes. Ainsi, le mot Fang ne désignerait donc que le groupe des Ekang qui s'installa au Gabon au cours de leurs migrations.

a- L'origine historique du peuple fang

Les études sur les migrations fangs à travers l'Afrique situent les origines de ce peuple dans la région du Haut Nil en Haute Égypte, de nombreux travaux tendent à corroborer cette hypothèse. Dieudonné MEYO-ME-NKOGHE[60] dans son ouvrage *Les Fang aux XIXe et XXe siècles. Aspects de l'histoire socioculturelle du Gabon* pense que les Fangs seraient partis d'Égypte 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). Sur la même lancée, il explique que le point de départ des migrations fang serait la région des grands lacs. Ils auraient donc quitté l'Égypte pour vivre au sein des vallées de l'Amadoua depuis le XVIII^{ème} siècle, vallées qui se situent au centre actuel du Cameroun. Les migrations se poursuivirent entre le

[60] Dieudonné MEYO-ME-NKOGHE dans son ouvrage Les Fang aux XIXe et XXe siècles. Aspects de l'histoire socioculturelle du Gabon, Paris, L'Harmattan, 2011.

Cameroun, la Guinée-Équatoriale et prirent fin au Gabon à la fin du XIXe siècle. Toutefois, cette approche reste encore assez insuffisante pour comprendre l'origine des fang.

b- Le groupe Fang en question.

Comme nous l'avons dit précédemment, les Fangs sont un groupe ethnolinguistique appartenant au groupe Ekang, au même titre que les Bulu, Béti, Okak, Etôn, Ewondo, et les Ntumu. Au Gabon, le groupe Fang se subdivise en cinq sous-groupes principaux qui se déploient dans cinq des neuf provinces que compte le pays. Ainsi, retrouvons-nous dans la province de l'Estuaire les *Fang-Mekè* encore *mekè me nkoma*, groupe qui se retrouve également dans le Moyen-Ogooué à Lambaréné et à Ndjolé. Dans la même zone un deuxième groupe prend racine, les *Fang-Betsi*, que l'on retrouve aussi dans l'Ogooué-Maritime principalement dans la zone de Port-Gentil et d'Etimbwé. Le Woleu-Ntem est la principale province du Gabon où l'on retrouve les *Fang-Ntumu*, localisé dans les hauts plateaux du Woleu, ainsi que les *fang-mvaï* qui occupent la totalité du Haut-Ntem. Enfin, c'est dans la province de l'Ogooué-Ivindo que l'on retrouve les *Fang-Nzaman*.

c- Organisations socio-économiques politiques et culturelles du groupe Fang : le cas du Gabon.

Chez les fang, l'individu existe d'abord par sa naissance et son clan. Au sommet de la hiérarchie sociale figurent les membres à part entière du clan. Il n'existe pas au sein du groupe une autorité supra clanique, chaque clan a son chef dont l'autorité ne s'étend qu'au sein de son clan ou de son village. La filiation chez les fang se fait sur le mode de la patrilinéarité, la

parenté est créée par le clan qui est exogame. Ainsi, le clan *ayong*[61], qui crée la parenté *avoumane* se fractionne en lignages *mvok,* qui se fragmentent en segment lignagers *etounga-bot* qui eux-mêmes se subdivisent en sous-segment lignagers *nda-bot*.[62]

Tous les fang pratiquent l'agriculture sur brulis, la cueillette et la pêche. Ils sont réputés comme de grands agriculteurs (huile de palme, maïs, arachides, maniocs, bananes, café et cacao). Chaque famille produit ce qui est nécessaire à sa subsistance.

d- Organisation politique.

Le village *dzal* ou *dzêê* est un espace d'habitation rectangulaire séparé en son milieu par une route, chaque côté est bordé de cases, et à l'extrémité de chaque village se trouve un corps de garde *aba'a* ou *abèè*, qui est la maison commune des hommes. L'organisation politique d'un village fang correspondrait au modèle de « village-État » dans la mesure où l'autorité d'un chef se limite exclusivement à l'espace physique de son village. Ce dernier n'avait d'autorité sur aucun autre village environnant. À la tête de la structure politique du village se trouve le conseil des Anciens qui épaule et soutient le chef de village. Ce dernier remplit à la fois le rôle de gardien du village et celui de porte-parole du conseil des anciens, mais il est aussi habilité à résoudre les palabres.

[61] Ayong est un singulier de meyong, ces deux mots sont synonymes de clan.

[62] Ndat-Bot : la maison des hommes, ce mot composé est utilisé pour désigner les descendants d'une même famille de façon restreinte.

II- Les rites et croyances.

Les fang ont beaucoup de croyances et de rites, mais ont en commun le culte des ancêtres. Parmi les nombreux cultes pratiqués au sein de la société fang, les principaux sont le *melane*, le *byeri,* le *so*, le *ngil*. Notons qu'il existe d'autres rites initiatiques qui permettent à l'homme fang d'acquérir progressivement une certaine maîtrise de sa personne, d'affiner son sens des responsabilités, d'aiguiser sa force physique et son intelligence. Mais, plus important encore, ils permettent à ce dernier de garder le contact permanant avec le monde des esprits par le truchement des reliques, des danses, des chants et des cérémonies de cultuelle. Nous allons ainsi mettre en exergue les rites les plus connus et jouant un rôle primordial au sein de ces communautés.

Le Melane

Le rite melane se pratique au sein d'une confrérie d'adultes au sein de la famille ou du clan. C'est une initiation préparatrice et protectrice pour les futurs initiés du clan ou de la famille, en vue d'une éventuelle initiation au byeri. En effet, elle a pour but primordial la protection des néophytes face aux esprits néfastes qui les empêcheraient lors de la cérémonie d'initiation au Byeri de voir, d'entendre ou d'entrer en contact avec l'Esprit Supérieur du Byeri. En outre, le culte melane les protège également contre la puissance terrible du Byeri lui-même. Le *melane* est le rite le plus ancien pratiqué par les fang, étant lié au culte des ancêtres il fait appel aux esprits des ancêtres à travers le grand Esprit du *byèri*, c'est un rite sacré, accessible aux seuls initiés. Guidés par la croyance en un monde invisible, les fang croient en l'existence des esprits, des fantômes. Durant le culte, les initiés exécutent une danse pour obtenir des faveurs de la part des fétiches (*mebiang*). Cette danse rituelle est appelée *Medzang me biang*

(les xylophones-remède). Elle soutient la prière des initiés. La musique relie les vivants et les morts, et permet d'assurer la bénédiction des morts sur les vivants. La danse *Melane,* qui constitue une liturgie des mystères des ancêtres, se présente comme une action de grâce, un poème en l'honneur des ancêtres.

Le culte du Byèri fang

Le Byèri fang est un culte exclusivement clanique, familial ou lignager qui s'accomplit au sein de cellules de très petites tailles. C'est un culte privé rendu aux mânes des ancêtres à travers les crânes des aïeuls masculins les plus illustres. Ces crânes sont légués de génération en génération dans des reliquaires de formes et de tailles diverses. L'initiation au Byèri est extrêmement longue, pénible et laborieuse. Le *Bieri* souvent employé au pluriel (*les biere*) est un culte consacré aux ancêtres les plus illustres de la famille qui seraient en contact avec dieu[63] et tous les ancêtres du lignage. Ces derniers sont chargés de veiller et de protéger l'ensemble de la famille, aussi bien les vivants que les morts. Le reliquaire est composé d'un *misek mi biéri* qui se pose dans un coin sombre de la case sur une boîte à reliquaire en écorce où sont entreposées les reliques : crânes, ossements, dents, etc. Il est étroitement gardé par l'homme le plus âgé du clan ou de la famille. Le culte du Biéri est très souvent lié au melane car, le rite de melane est un rite de passage qui prépare le néophyte à sa fonction de gardien du biéri familial. Le Bieri assure la cohabitation harmonieuse entre les deux univers, car elle sert de lien entre les vivants, les morts et le dieu ascendant des hommes, Zame Ye Mebegue. Il

[63] Ici le concept de dieu chez les fangs est différent du dieu judéo-chrétien qui serait le créateur de toute choses. Pour le fang, dieu est un esprit supérieur qui fût engendré et qui engendra les hommes, la création serait le fait d'Eyo,

faut toutefois noter que le Bieri était considéré avant tout comme un rite qui assurait une connexion directe avec les ancêtres qui, à leur tour transmettaient au dieu des hommes leurs doléances. Ainsi, tous les sacrifices qui étaient fait au Biéri, étaient en réalité destinés à ce dieu. En outre, le Biéri était avant tout un rite de transmission de l'ensemble des connaissances et des enseignements liés au lignage et à la famille.

Le culte et le rite Ngï ou Ngil.

Le rite du Ngil, est le rite des masques par excellence chez les fangs. Le Ngil est une confrérie de sorciers anti-sorciers qui luttent à travers le feu contre les mauvais sorciers qui menacent l'équilibre de la société. Ils tirent leur nom du gorille géant, cet hominidé de la forêt équatoriale qui se distingue par sa force, sa fougue, son intrépidité mais de surcroit par son caractère irascible. C'est un rite de feu purificateur dans la mesure où, c'est un rite bienfaisant et un rite solaire c'est-à-dire qu'il est utilisé à des fins positives et bénéfiques pour la communauté. C'est aussi et surtout un rite justicier. En effet, le rite du Ngil est le fait d'une société secrète vertueuse, attachée à la sainteté, à la protection et au bien-être de la communauté, elle est composée de grands initiés et des maîtres-Ngï. Ils combattent les sorciers ainsi que toutes les personnes dont l'influence ou les pratiques seraient nuisibles à l'ensemble de la communauté et à l'ensemble de la société fang.

Le Kpé et le Sö.

La société fang a prévu des rites de passage à tous les âges et pour tous les sexes. Ils garantissent l'initiation et la formation des futurs membres de la société. Ainsi, parmi ces rites

de passage nous avons le kpé et le Sö qui sont deux rites exclusivement masculins. Concernant le Kpé, il s'effectue entre la huitième et la douzième année du jeune garçon. C'était un apprentissage suivi, qui consistait à faire connaître à l'enfant l'histoire de sa famille notamment par le biais de l'apprentissage de sa généalogie.

En parallèle, le rite du Sö complète les enseignements reçus par le jeune homme lors des années du Kpé. Le Sö est aussi exclusivement réservé aux jeunes hommes ayant entre treize et dix-huit ans, et parfois au-delà, qui entrent dans la vie active et qui ont besoin d'être endurcis devant les épreuves auxquelles ils feront face durant celle-ci. Au cours de l'initiation, le néophyte apprend les structures de la parenté dans le groupe FANG, en tenant compte cette fois de toutes les filiations liées non seulement au clan, mais aussi aux lignages. Il apprend les secrets liés à la société ainsi qu'aux mystères de la vie. L'initiation consiste également à aller à la chasse et à capturer la grande antilope d'eau dénommée Sö, animal sacré à la chair délicieuse mais dont la consommation est exclusivement réservée aux initiés. Les néophytes y reçoivent une initiation guerrière et sexuelle et, à la fin on leur fait une scarification sur la nuque, signe de leur entrée officielle dans la vie d'homme et dans le cercle d'initiés.

Les rites féminins

Les femmes qui occupent une place centrale dans la société des fang ont également leurs rites initiatiques. Parmi ces derniers, nous évoquerons d'abord, le rite *mevunghu,* réservé exclusivement à la femme mariée, célébrant la fécondité et la grandeur de celle-ci. On lui apprend durant l'initiation les secrets ménagers pour prendre soin de sa famille, et la protéger des maléfices. C'est un rite qui peut se pratiquer en dehors du clan de la femme et même parfois de son lignage.

Ainsi présentés les principaux rites propres aux peuples fangs du Gabon. Il en ressort que ce peuple place l'initiation au centre de la vie de ses communautés. L'homme et la femme doivent recevoir ces enseignements, en honorer les principes et les pratiques afin d'assurer un équilibre social, ils se doivent également d'en perpétuer la tradition et l'exercice. Le Mvett étant également un moyen éducatif et social puissant, contribuant à l'élaboration de la personnalité de l'individu fang, nous demandons-nous quels rapports entretient-il avec cette communauté du point de vue rituel et social. Mais surtout qu'est-ce qui en constitue la spécificité à la vue de la dimension éminemment initiatique de ce dernier. Mais la question principale qui guidera le chapitre suivant est de savoir comment pouvons-nous définir le Mvett ?

Chapitre II- Pour une présentation du Mvett.

I- Présentation du Mvett

Le Mvett est une épopée guerrière commune aux peuples fangs du Gabon, de Sao-Tomé et Principe, du sud du Congo et de la Guinée-Équatoriale, ainsi qu'aux béti du Cameroun. Cette épopée est considérée comme le récit des origines du peuple Fang. À travers ses récits, elle relate les exploits d'un peuple d'Immortels, les Ekang toujours en lice contre les multitudes peuplades des Mortels d'Okü. En même temps qu'elle nous livre l'histoire de ces deux peuples, elle raconte l'histoire de l'Homme, ses défis et ses aspirations. À travers ses récits, le Mvett diffuse des enseignements, des savoirs traditionnels propres aux peuples fangs. Cette première approche générique du Mvett que nous proposons n'est en réalité qu'une approche définitionnelle que nous jugeons un peu nébuleuse et qui ne permet pas d'en saisir les réels contours. Aussi, nous nous attellerons dans ce chapitre, à mettre en lumière les différentes acceptions de cette épopée. Partant de ses définitions, en passant par les types de personnages qu'il met en scène, nous tenterons de mettre en lumière la complexité de cette épopée ethnique et particulièrement, son pendant gabonais. Nous conclurons ce chapitre par l'évolution du genre au Gabon et particulièrement par une présentation du mvett du conteur Mvomo Eko Bikoro Emmanuel, auteur du texte *Alum Ndong Minko*.

A- Définition du genre épique Mvett

Définition du mot Mvett

Étymologiquement, le mot « Mvett » est issu de la langue fang, et il tire son origine du verbe « *a vet* » c'est-à-dire s'élever, s'étirer, monter, gravir. Il y a donc l'idée d'une ascendance, d'une élévation constante. Selon Tsira Ndong Ndoutoume[64] les premiers récits de Mvett naissent à l'époque de la migration du peuple fang, qui était pourchassé par des assaillants du peuple des Mvélés que l'on appelait aussi les Bassa, plus forts, plus robustes et plus nombreux qu'eux. Durant cette fuite, l'un des guerriers fangs du nom d'Oyono Ada Ngono[65], tomba dans un coma cataleptique qui dura six jours et six nuits, et à son réveil, il annonça qu'il avait eu une révélation et commença à conter le Mvett. Il présentât ce chant comme le récit des exploits des ancêtres Immortels des Fangs, le peuple Ekang, dont les victoires écrasantes devaient inspirer le peuple en bute contre des ennemis plus forts. Tsira Ndong Ndoutoume poursuit en présentant le Mvett comme un long récit mythique qui relate les hauts faits d'un peuple de guerriers forts et impétueux au combat, le peuple Ekang ou les immortels, dont les fangs seraient les descendants. Le Mvett avait pour but à cette époque de redonner confiance aux guerriers, de les exciter avant le combat afin qu'ils redoublent d'ardeur au cours des affrontements. Ainsi donc, à travers les récits des exploits de leurs ancêtres qui leur servaient de modèles et de références, les récits de Mvett servaient à galvaniser les guerriers au combat.

Cette première approche permettrait de mieux saisir l'étymologie du mot « Mvett » qui serait d'abord une réelle volonté de puissance, d'affirmation de soi et un contrepoids contre

---

[64] Nous pouvons retrouver cette définition au sein du texte introductif du second tome de son œuvre *Le Mvett, épopée Fang*, paru en 1972 aux éditions l'Harmattan à Paris.

[65] Considéré comme le père fondateur du Mvett qu'il a reçu par révélation d'Eyô le Dieu Primordial dans le Mvett.

l'adversité. Et, comme nous l'avons déjà souligné, le mot « *Mvett* » puise sa source dans le désir de s'élever, toutefois, cette élévation est d'abord personnelle, dans la mesure où elle s'applique à l'Homme (ici le peuple en migration) qui doit se porter hors des contingences de sa condition humaine, se donner du courage face à la précarité de celle-ci et faire face au danger ambiant. Cette conception du Mvett, s'applique également à l'Homme de nos jours.

À la suite de Ndong Ndoutoume, d'autres penseurs voient dans le Mvett aussi bien que dans les récits qui le composent et l'instrument qui les accompagne, des héritages des origines égyptienne des fangs ou Ekang. Grégoire Biyogo dans son *Encyclopédie du Mvett*, défend « l'hypothèse de la diffusion de l'instrument du Mvett par Ekang à partir de l'Égypte jusqu'en Afrique centrale pendant l'Amata »[66]. L'auteur base son analyse en étudiant la harpe égyptienne dont les formes correspondraient à celle de l'ancêtre lointain de la harpe Mvett. Il poursuit cette même étude en s'intéressant cette fois aux instruments de musiques des égyptiens anciens, et, il parvient à également trouver des correspondances troublantes avec ceux des Ekang ou Fangs actuels. Biyogo va ainsi éclairer son argumentation en commentant une étude de l'égyptologue britannique John Gardner Wilkinson sur les instruments de musique en Égypte pendant les IVème et Vème dynasties. En effet, ce dernier propose une typologie des instruments de musique égyptiens, parmi lesquels apparaît la harpe ancienne égyptienne. Et Biyogo, revisitant ces travaux parvient dans son ouvrage à la constatation suivante :

> Il est frappant que (…) les xylophones des Égyptiens soient très exactement les mêmes que l'on retrouve en pays Ekang aujourd'hui (fig.3), ainsi que la harpe à quatre cordes que joue une jeune

[66] Grégoire BIYOGO, *Encyclopédie du Mvett, tome I- Du Haut Nil en Afrique Centrale, Paris*, Éditions Menaibuc, p. 110

> musicienne, celle-là même qui préfigure point par point la harpe d'Oyono Ada Ngone- qui n'a cependant que deux calebasses, tandis que le Mvett Ekang moderne comporte bien quatre cordes et trois caisses à résonance ! [67]

En d'autres termes, la datation et la description de la harpe égyptienne démontre des correspondances physiologiques importantes d'avec celle du Mvett. Ainsi, la harpe-Mvett aurait une origine à la fois historique car rattachée aux migrations du peuple Ekang de la vallée du Haut Nil Égyptien jusqu'aux frontières du Gabon actuel, mais également mythologique car elle fût révélée à Oyono Ada Ngono durant son sommeil cataleptique. Toutefois, cette révélation de l'instrument ne serait qu'une réminiscence dans la mesure où les Ekang connaissaient déjà l'instrument Mvett, dans la mesure où il fût fabriqué par Nna Osté et par Ekang Nna les ancêtres d'Oyono Ada Ngono, bien avant l'exode du peuple fang. Biyogo poursuit son analyse en soutenant l'hypothèse d'une diffusion de la harpe par les migrations de l'Égypte au cœur de l'Afrique.

En outre, le Fang désigne 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 globalisante de l'épopée. Alain Rey propose deux approches de l'épopée, la première la présente 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'évènements historiques qui par leur caractère héroïque et sublime, s'apparente aux récits des épopées. »[68]. À cette définition généraliste, Jean-Marie Grassin propose dans son *Dictionnaire International des*

---

[67] Ibid. p.109

[68] Alain Rey, (dir.), *Le Dictionnaire culturel de la langue française*, Le Robert, 2005, vol. II, (sous la direction), p.595.

Termes Littéraires, une acception littéraire qui se veut plus claire : « L'épopée relève des genres narratifs à forme longue, versifiés, caractérisés par le sujet et le ton. Elle découle de l'aire de l'oralité dont elle garde les traits dans ses avatars écrits. »[69]. Ces approches ont le mérite de mettre en lumière les composantes de l'épopée telles que la versification, la présence d'un personnage héroïque et valeureux, les aventures extraordinaires au sein desquelles le surnaturel joue un rôle essentiel, l'action et l'oralité. Travaillant sur les épopées du monde, Ève Feuillebois-Pierunek démontre que la définition de l'épopée ne peut être réduite à sa racine grecque « *epopoiia* qui signifie « composition d'un récit en vers » et [*qui*] désigne un genre littéraire spécifique, attesté par le modèle homérique. »[70] dans la mesure où, le vocable épopée n'apparait en réalité qu'au XVII[e] siècle en français. Elle poursuit en montrant que penser le texte épique en le référant au modèle homérique, qui prend lui-même attache dans la *Poétique* aristotélienne, 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. Ce positionnement est battu en brèche à partir de 1564. Feuillebois-Pierunek évoque les travaux de Leon Gauthier, un médiéviste, qui redéfinit :

> L'épopée essentiellement comme une narration poétique, il distingue l'épopée naturelle et populaire faite pour être récitée ou chantée en public, de l'épopée artificielle, savante, réfléchie, œuvre d'un bel esprit uniquement pour quelques autres beaux esprits. Il en dégage les principaux caractères : le rapport à l'histoire, l'époque primitive de sa composition, le caractère national supposant une unité de patrie et de religion, l'anonymat relatif des auteurs, l'aspect performatif (elle est faite pour être chantée ou déclamée, et non lue), la mise en scène de

[69] J.M. Grassin, (dir.) ; « Épopée. Étude sémantique/Définitions », in *Dictionnaire International des Termes Littéraires,* disponible en ligne.

[70] Éva Feuillebois-Pierunek, (sous dir.), *Épopées du monde, Pour un panorama (presque) général*, Paris, Les Classiques Garnier, 2012, p.8.

> héros qui personnifient leur pays ou leur époque, l'existence nécessaire de professionnels de la récitation.[71]

D'autres théories sur les textes épiques médiévaux mettront l'accent sur l'oralité, ses modalités et procédés stylistiques qui influencent, structurent et rythment le texte épique médiéval. Il faudra attendre la fin du XIXe siècle avec les travaux d'Étiemble[72], qui après avoir récusé les définitions de l'épopée déjà opérantes, et dans le but de comprendre le fait épique mondial, et non plus l'approche européocentriste qui prévalait jusque-là, propose de « repartir de zéro » en considérant d'autres textes épiques issus d'autres cultures avant de poser une définition fondamentale du genre. À sa suite, Daniel Madelénat, propose une nouvelle théorie qui repose non plus sur une définition rigoureuse et exhaustive de l'épopée mondiale, mais plutôt sur l'analyse de ses invariances. Ainsi, partant de la définition classique de l'épopée, et s'appuyant sur un échantillon de textes indo-européens et africains, il propose de les examiner minutieusement afin d'en ressortir les points de convergences. Sa méthode se résume en quatre étapes :

> Constituer tout d'abord la structure d'un objet avec ses régulations verbales, actantielles et thématiques, dessiner un type idéal de l'épopée occidental, sans s'interdire de recenser des éléments héroïques qui, dans d'autres civilisations, se disposeront dans d'autres genres, plus ou moins semblables à notre épopée (I Invariances) ; explorer les origines et les filiations, remonter à un hypothétique *Urepos*, aux conditions de l'épogenèse, aux relations fonctionnelles avec des milieux déterminés (II Genèse et affinités) ; revenir vers des formes qui médiatisent la structure invariante (III Modèles), et organisent les systèmes littéraires particuliers et les lignées occidentales (IV Évolutions).[73]

---

[71] Léon Gauthier, « Les épopées françaises », Paris, 1878, in Éva Feuillebois-Pierunek, *Épopées du monde*, p.11.

[72] René Étiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard, 1974.

[73] Daniel Madelénat, *L'Épopée*, Paris, PUF, coll. « Littératures modernes », 1986.

En plus de cet élargissement définitionnel, il parvient à une classification des épopées mondiale en trois principales catégories : les épopées mythologiques (le héros est 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 telles que la chanson de geste, qui retracent l'histoire d'une famille, d'un héros ayant réellement existé, de plus, cette épopée ne fait intervenir ni le surnaturel, ni le fantastique ni les divinités. En somme, Madelénat propose de « privilégier l'unité d'une force constructive aux dépens de la multiplicité des apparences » afin de définir l'épopée.

Cette approche de l'épopée trouve une résonnance chez Jean Dérive qui définit l'épopée d'un point de vue interculturel. Dans sa démarche, Derive intègre aux caractéristiques stylistiques communes aux épopées classiques, une dimension orale. Pour lui, l'oralité est fondatrice de l'épopée qu'il considère d'abord comme une production orale qui peut être supplée par une production écrite. Elle est faite pour être déclamée et récitée en priorité devant un public, en respectant un mode et une forme déclamative particulière. Ainsi, son article *Modèles épiques d'Afrique subsaharienne*[74], présente l'oralité comme fondement de l'épopée. Les épopées d'Afrique subsaharienne, parce qu'elles continuent à être produites et consommées dans les conditions naturelles de production des épopées, 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 exposé, l'auteur précise que trois critères sont indispensables à la définition de l'épopée. Tout d'abord, les critères de l'énonciation, avec comme point d'ancrage la production orale. À cet effet, l'exécution par un spécialiste est la

[74] Jean Derive, « Le modèle épique d'Afrique subsaharienne. » *in Épopées du monde. Pour un panorama (presque) général)*, Classique Garnier, 2011, France. pp.83-97.

première caractéristique identifiable. Une épopée est le fait d'un artiste qui peut, soit appartenir à une caste endogame (c'est le cas des griots, des *jélibas*, en Afrique de l'ouest), soit, avoir été pendant de longues années, le sujet d'une initiation. L'épopée africaine se singularise également par une diction remarquable et des styles de déclamation divers qui se distinguent de l'élocution courante selon les régions. De plus, cet accompagnement musical[75] caractérise et authentifie un récit comme étant une déclamation épique. Il renchérit en ces termes :

> Les textes épiques peuvent connaître deux modes d'énonciation distincte, avec ou sans accompagnement musical, correspondant respectivement à un mode mineur et à un mode majeur, mais il semblerait que ce soit seulement selon le mode majeur, celui qui reçoit l'accompagnement musical, que l'œuvre prend son plein statut d'épopée. Elle reste sans cela une simple chronique.[76]

En outre, Derive pose les critères de l'énoncé épique africain, ce dernier se caractérise par un volume textuel très important, une narration continue et affirmée, qui relate des faits d'une collectivité précise. De plus, ce récit s'expose sous la forme d'une versification qui donne du rythme au texte, en usant généralement des rimes tonales, des anaphores, épiphores, paronomase, etc. et enfin, par un style formulaire avec l'emploi de nombreuses épithètes. Enfin, un texte épique 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 à valeur à l'extrapolation, au grossissement des évènements dans le but de marquer, « la recherche de l'absolu », qui est le but de chaque texte épique.

Il conclut, que l'épopée dans son contenu représente toujours un univers agonistique, dans lequel les personnages sont livrés à de sortes de compétitions, de rivalité afin d'acquérir

---

[75] Les conteurs africains s'accompagnent principalement d'instruments à cordes tels que la harpe-cithare, la cora, le nguni, le mvett, etc.

[76] Jean Dérive, « Le modèle épique d'Afrique subsaharienne », *op.cit.,* p.86.

le pouvoir. Le héros épique est donc un homme en quête, qui donne très souvent son nom à l'épopée. C'est un être sociabilisé, qui évolue dans une sphère collective marquée par des valeurs héroïques et guerrières. Enfin, l'épopée africaine cristallise à la fois l'histoire et les mythes liées aux peuples auxquels ils appartiennent. Ainsi, l'on identifie des épopées historico-mythologique, basé sur des évènements historiques vérifiables, comme *La geste de Ségou* ou *Soundjata Keïta*, des épopées mytho-historiques, un récit mythologique métaphorisé, qui permet de lire un pan de l'histoire de ce peuple, comme le *Mvett* pour les fang.

B- La définition de l'épopée chez les fang.

Toutefois, dans l'optique d'apporter une définition plus poussée de l'épopée et du Mvett, et en nous basant sur les approches définitionnelles de l'épopée et du Mvett présentées précédemment, nous nous proposons d'adjoindre celle du linguiste en littératures et cultures orales africaines Jean Etougou Ndong[77] pour qui « le mvett en tant que genre littéraire comporte toute la littérature sentencieuse : l'adage, le dicton, la maxime, le proverbe »[78] du peuple fang. Cette approche donne au Mvett une réelle fonction morale au sein de la société fang. En outre, d'autres genres littéraires oraux – (la précision est ici importante) – tels que le conte, le mythe, la légende s'imbriquent dans le Mvett. Ce dernier est ainsi un art total d'une

[77] Précisons que Jean Etougou Ndong est un universitaire gabonais spécialiste du Mvett sur lequel repose tous ses travaux. De plus, il est un conteur de Mvett reconnu par ses pairs. Il a soutenu en 2004 un mémoire de maîtrise en Linguistique Africaine et Cultures Orales au sein de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Omar Bongo, sur le thème « Analyse ethnolinguistique d'un récit fang : un mvett de Ndong Essono. ». Il est actuellement chargé de cours à L'École Normale Supérieure de Libreville et fait partie de l'Association des Diseurs de Mvett du Gabon

[78] Jean Etougou Ndong, *Analyse ethnolinguistique d'un récit fang : un mvett de Ndong Essono*, Mémoire de Maîtrise, Libreville. FLSH, 2004, p.6.

part, incarne un récit pluriel parce qu'il contient plusieurs autres types de récits, mais aussi une chanson de geste, une musique, une philosophie, une littérature et un creuset moral et culturel. De plus, le fait que les longs récits épiques fangs se déroulent majoritairement dans un univers métaphorique et fictionnel qui célèbre les hauts faits des Mortels d'Okü et des Immortels d'Engong, permettrait d'établir une correspondance avec l'épopée.

Toutefois, le Mvett n'est pas à confondre avec des épopées telles que celle de *Soundjata Keïta* d'Afrique de l'ouest ou encore les célèbres épopées homériques, dans la mesure où, le Mvett n'est pas un seul et unique récit. En effet, c'est un ensemble de récits qui évoluent et changent selon les lieux, les conteurs, les écoles et les types de Mvett. Comme déjà signalé précédemment, le Mvett correspond à trois réalités essentielles : le récit, le conteur et la harpe-cithare qui accompagne ce dernier. Nous développerons plus amplement cette approche définitionnelle dans la suite de ce travail.

La première étape après avoir définit le vocable mvett serait de faire ressortir les principales typologies des récits de mvett ou *nlang mvett*. Pour certains, il existe deux types de *nlang mvett* (récit) c'est-à-dire deux principales formes de mvett. D'une part, un mvett consacré aux Immortels d'Engong et à leurs descendants que l'on considère comme mvett sacré et uniquement accessible aux initiés. Et d'autre part, il existe un mvet plus accessible à tous qui se fractionne à son tour en deux genres essentiels. Cette conception est étayée par le docteur en lettres Dominique Essono Atome, qui nous présente dans son *Anthropologie du Mvett* une catégorisation du Mvett en trois formes :

> Mvett bibone, mvett des amoureux. On peut inclure des chroniques, des anecdotes et il se chante autour d'un verre d'alcool ou ameute les femmes qui écoutent les chroniques de la vie conjugale.
>
> Mvett bingubi : ce genre comporte des chants, des fables, des récits historiques et des contes. Il est une ouverture sur le genre héroïque.

> Mvett be fam (ou mvett Ekang ou encore Mvett Oyeng), c'est le mvett épique, le genre majeur, le Mvett savant qui exige du diseur qu'il soit initié. Il raconte les exploits d'un peuple guerrier des immortels qui, grâce à l'initiation, a réussi à maîtriser les forces de la matière.[79]

Nous dénombrons donc un Mvett Lyrique –*Mvett bibone*– qui est l'œuvre de joueurs profanes, que l'on pourrait présenter comme de jeunes musiciens dépourvus de l'art de discourir. Ils allient une dextérité manuelle dans la manière de jouer de l'instrument à des récits tournant autour des questions et des jeux d'amours. Ce mvett peut se jouer à tous types de festivités dans la société fang. Il n'a aucun rapport au sacré dans la mesure où, ces joueurs ne sont pas initiés au Mvett, ils n'appartiennent à aucune école et ne sont les disciples d'aucun maître de Mvett.

Le Mvett *bingubi* ou *olala* quant à lui est considéré comme un genre romanesque, qui met en avant la fonction moralisatrice et exaltatrice des récits scénarisant le monde des humains et des animaux. Dans ce Mvett, les événements sont romancés et mythifiés. Ils content les légendes et les histoires des grands chefs des tribus fangs. Cet aspect du Mvett est très répandu au Cameroun, où les récits mettent en scène des êtres anthropomorphes aux capacités infinies.

Enfin, le troisième genre est le Mvett Ekang, qui répond à plusieurs vocables : *mvett be fam* (que l'on traduit littéralement comme le mvett des hommes), *Mvett Oyeng* ou *Angone Mane* correspond à l'acception originelle que se fait le peuple Fang du genre Mvett. Il est consacré aux gestes des Immortels. Sa forme textuelle rigoureuse et prolixe, son principe de création, sa versification et sa récitation longue, mais surtout grâce aux thématiques qu'il aborde font qu'on le rapproche plus aisément des épopées d'autres aires culturelles comme

[79] Essone Atomo D., Anthropologie du Mvett, Mémoire de Maîtrise, EHESS, Paris, 1975, p.20-21.

les épopées grecques, indoues, celles d'Afrique de l'ouest ainsi que des épopées européennes. Il se distingue des autres genres de Mvett par sa thématique principale qui est la quête de l'immortalité.

Outre cette première catégorisation, certains hommes de culture et mvettiste[80]considèrent que le Mvett est une réalité qui englobe tous les aspects de la vie de l'Homme fang, et le Mvett-Oyeng fait partie intégrante de cette globalité. Ainsi pour Privat Ngomo :

> Il faut dire que Mvet et Mvet-Oyeng sont deux réalités qu'il convient de distinguer. La réalité de Mvet-Oyeng est incluse dans celle de Mvet. Je m'explique. Le mot Mvet dérive du verbe Abet qui veut dire monter, élever, s'élever. De la même manière que Mvak (tas, empilement) dérive de Abak (entasser, empiler) ou Mvôk (implantation, famille) dérive de Abok (implanter). Tout ce qui contribuait à l'éducation de l'enfant, les différents et multiples apports culturels selon les âges (Afian A ze, Kulu ba Ze, Ngane, Owula, Minkana, …) et les rites de passage (akik mone fam[81], Sô, Ngil, Melan, etc.) de notre société ayong s'inscrivent dans le registre du Mvet. Le Mvet-Oyeng, quant à lui, est la forme particulière où, le conteur (Ndzo Mvet ou Nkur Oyeng) muni de son instrument dénommé Oyeng ou Nneng, clamait le récit (Nlan Mvet) dans lequel toute la connaissance culturelle, l'histoire du peuple, la cosmogonie, les valeurs enseignées, … étaient révélés.[82]

Explicitons la pensée de Privat Ngomo. Ce dernier rejoint celle de nombreux penseurs qui voient dans le Mvett un *Tout* complexe englobant tous les aspects de la culture, des traditions, de la philosophie et de la spiritualité du peuple fang, le Mvett donc synonyme de culture fang. Pour lui, le Mvett est présent à toutes les étapes de la vie du fang, dans la mesure où depuis sa

---

[80] Nous entendons par Mvettiste, toute personne s'intéressant au Mvett dans un but autre que scientifique.

[81] La circoncision.

[82] Entretien avec Privat NGOMO, promoteur artistico-culturel de la B.D. africaine Ekang, Interview réalisée par Erick Achille Omar NKOO pour le Mouvement Nkul Beti, en septembre 2012, pour le compte du site http://www.nkul-beti-camer.com/ekang-people-label.php?cmd=interview&Item=21 article consulté le 06/11/2015.

plus tendre enfance, ce dernier est formé aux mystères et aux secrets de la vie à travers des enseignements et des initiations qui font partie intégrante du Mvett. Car rappelons-le, l'épopée est un genre qui contient plusieurs autres genres, tel que le proverbe, le conte les adages, etc. et ces derniers participent véritablement à la formation de l'individu.

C- Présentation des topoï du Mvett ou Mvett Oyeng

1- Tentative de structuration d'un récit épique Mvett

Tous les récits de mvett, sans exception faite du conteur, des circonstances de déclamation ou encore ses écoles[83] de Mvett obéissent à une structure identique. Toutefois, nous avons tenté établir une structure générale et commune à la majorité des récits de Mvett que nous avons lu et écouté[84]. L'on remarque que la structure d'un récit de Mvett-oyeng est toujours supplée par la mise en scène de la geste des Immortels. Tous leurs exploits et leurs différents rapports avec les peuplades d'Okü sont le centre de ces récits. Les éléments principaux qui pourraient être considérés comme l'armature d'un récit de Mvett sont : l'introduction au récit, le récit, et une conclusion. La production est entrecoupée de chants et de pas de danse. Présentons donc ces trois étapes.

---

[83] Nous reviendrons plus longuement sur les différentes écoles du Mvett.

[84] Nous faisons ici références aux textes de Tsira Ndong Ndoutoume *Le Mvett, épopée Fang* (1971), *Le Mvett, tome II* et *Le Mvett, L'homme la mort et l'immortalité* (1993). Ainsi qu'aux textes de Daniel Assoumou Ndoutoume qui a quant à lui deux ouvrages d'importance : *Le Mvett : Essai sur la Dynastie Ekang N'Na (1986)* et *Du Mvett, L'Orage (1993)*. Nous nous référons également au texte de Zwè Nguema, *Un Mvett de Zwè Nguema* et enfin, à la récente traduction du texte de Régis Ollomo Ella Ngyema Ebang'a, *Un mvett d'Akuè Obiang, Livre I, Nlang Abiè*. Du côté du Cameroun la référence nous renvoie au texte *La Guerre des Mekemeze*, de Olinga Mevoula, paru en 2015 aux Éditions Clé.

a- Introduction du récit

L'introduction d'un récit mvett repose sur un système musical et onomastique. Tout récit est introduit par un solo de cithare accompagné de quelques vocalises qui permettent de créer une interaction avec le public. Le conteur à recours à l'onomastique afin de procéder à des récitations généalogiques. Pour l'africain, la généalogie est une composante indispensable de l'identité de l'homme, elle lui permet de rattacher sa filiation à un ancêtre fondateur de sa lignée. Elle est également un moyen efficace de préservation des traces mémorielles intactes de son histoire. La généalogie dans le Mvett peut se lire comme un pacte de confiance, elle a pour fonction principale de légitimer le statut du conteur, ce dernier établit un lien invisible mais solide avec ses prédécesseurs maîtres et conteurs de Mvett dont il est l'héritier. D'autre part, l'onomastique généalogique lui permet également de confirmer ses origines et sa filiation. À ce propos Eno Belinga nous apprend que : « la récitation généalogique n'est pas un exercice accessoire. C'est par elle, en effet que le récitant nanti d'une bonne culture ésotérique doit chercher à rattacher l'homme, la famille et la tribu à l'ensemble de la création, au cosmos infini. »[85] la généalogie possède donc une forte dimension ontologique et cosmologique chez les fangs.

Dans le cadre du Mvett, la déclamation débute par le nom du conteur puis celui de son maître initiateur[86] jusqu'à se rattacher à Oyono Ada Ngone. Il est considéré comme le Père du mvett, le premier conteur de Mvett, car selon le mythe, il aurait eu pour Maître Initiateur EYO

[85] Eno Belinga, M.S, *Littératures et musique populaire en Afrique noire*, Yaoundé, Éditions Cujas, 1965, 144.
[86] Parfois, un conteur de Mvett a eu plusieurs maîtres, il a donc le devoir de tous les présenter.

lui-même. Chez les fang, EYO est l'entité suprême qui serait à l'origine du monde et de la Création[87]. Cette présence de la généalogie au sein des récits de Mvett se manifeste aussi bien durant les séances de déclamation du Mvett, qu'au sein des œuvres de mise à l'écrit de cette épopée. L'œuvre de l'écrivain Tsira Ndong Ndoutoume[88], lui-même initié au Mvett et conteur de cette épopée, formule incessamment dans ses récits les trois types de généalogies, d'une part, sa généalogie de conteur de Mvett, celle de sa filiation parentale et enfin, celles des principaux personnages qui peuplent ses récits.

b- Déroulement d'une séance de Mvett

Les récits de Mvett débutent par une série de vocalises du conteur suivi par une formule introductive qui sert à installer le décor. Chez Tsira Ndong Ndoutoume et chez Daniel Assoumou Ndoutoume, cette formule se présente comme suit :

> Je sème le vent
>
> Oui
>
> Je tire l'éléphant
>
> Oui
>
> Que les oreilles écoutent
>
> Qu'elles écoutent le Mvett[89]

[87] Nous reviendrons ultérieurement sur EYO.

[88] Il est important de noter que ce conteur gabonais bien qu'initié aux secrets du Mvett était homme de lettres, homme politique et de culture. Il se tourne vers l'écriture pour sauvegarder le Mvett car il souffre d'une surdité qui l'empêchait désormais de jouer.

[89] Tsira Ndong Ndoutoume, Mvett, Tome 1, p.21, cette formule loin d'être la création des deux auteurs es ten réalité le premier chant de Mvett, qui fût révélé à Oyono Ada Ngono durant son sommeil initiatique.

Par la suite, le conteur se présente à la foule en donnant son nom et sa tribu, le nom de ses Maîtres-initiateurs[90]. Il conclut cette étape introductive par le contage de la généalogie des grands Maîtres-Conteurs de Mvett en commençant par lui-même pour aboutir à Oyono Ada Ngono. Il semblerait que la filiation des conteurs de Mvett remonterait jusqu'à Eyô ou « *Celui qui est Au-dessus. Au-dessus de toutes choses* »[91], le Créateur incréé qui a révélé le Mvett aux hommes. Cette filiation est primordiale dans le mvett car Eyô est considéré comme celui qui a donné le Verbe Sacré aux hommes et particulièrement aux diseurs de Mvett. Ces derniers se distinguent par une capacité exceptionnelle à manier et à maîtriser la langue, le Verbe, raison pour laquelle ils sont aussi surnommé les Maîtres de la Parole. Cette première étape est importante car elle permet non seulement au conteur de légitimer sa place et son statut, mais elle replonge l'auditoire au commencement même du Mvett, elle replonge l'Homme dans le sens premier de son rapport avec le sacré.

c- Le choix du récit à conter

La seconde étape débute lorsque le conteur propose à l'auditoire des fragments de plusieurs textes de son répertoire, afin que ce dernier choisisse le récit qui sera conté[92]. Cette étape est cruciale dans le déroulement d'une séance de Mvett. Cette validation par le public peut signifier d'abord, le souci du conteur de captiver et d'impliquer dès le commencement

[90] Il s'agit d'un conteur expérimenté qui se charge des années durant d'apprendre et d'inculquer à son disciple les secrets du Mvett (chants, récits, comment fabriquer et prendre soin de son instrument, comment en jouer, comment composer un texte, les interdits, etc.). C'est une figure essentielle dans la mesure où, c'est lui qui valide le statut et les performances de son discipline auprès de ses pairs.

[91] Tsira Ndong Ndoutoume, Le Mvett III, Paris, L'Harmattan, 1993, p.12.

[92] Nous cherchons encore la signification et l'implication de ce choix.

de la séance toute l'attention du public, mais elle intègre également une dimension symbiotique entre les auditeurs et le Mvett. En effet, on considère que ces derniers font partie intégrante du Mvett, et que par leur choix du récit conté, ils font désormais partie de l'histoire. Il faut savoir que le Mvett fait partie de l'oralité première, qui favorise une forme de communication directe tout en permettant une consommation immédiate. Le contact entre le conteur et le public lui permet une parole performative. Le choix du public est très souvent guidé par un désir de répondre à une situation sociale préoccupante.

Dans la majorité des cas, les récits de Mvett débutent toujours au sein de l'une des nombreuses tribus qui peuplent le pays des Mortels ou Okü. Le conteur présente le ou les guerriers d'Okü, leur tribu et (parfois leur généalogie), leur village et leurs différents attributs. Très souvent, il s'agit d'un chef de village, fort et puissant qui règne sur son village qu'il dirige d'une main de fer. Ensuite le conteur procède à la présentation des guerriers Immortels d'Engong. Alors commence la narration des péripéties qui conduisent à l'affrontement inexorable entre guerriers Immortels et guerrier Mortels.

d- Le déroulement du récit

De manière générale, cette partie constitue la présentation de l'éclatement du conflit opposant Okü à Engong. Le conteur déploie tout son talent afin d'y mettre en exergue l'origine du *casus belli* entre les protagonistes, notamment en mettant en lumière raisons qui conduisent le guerrier d'Okü à défier l'autorité d'Engong, ou encore les moyens qu'emploie ce dernier pour faire face à cet affront. Il décrit avec force et détails les combats, les postures ainsi que les affrontements.

e- La fin du récit

Le conteur mène son récit à son rythme, en le sublimant à l'aide de soliloques, de chants et d'interludes musicaux. Il n'est pas rare que le conteur n'achève pas son récit en une seule déclamation. En effet, si le Mvett est composé d'une multitude de récits, ces derniers ne se concluent quasiment jamais en une seule séance. La première raison tiendrait au volume textuel du récit qui est très souvent quasi- phénoménal. À ce propos l'ethnomusicologue Herbert Pepper lors de l'enregistrement du récit oral d'*Un Mvett de Zwè Nguema* confie que : « À huit heures du soir, Zwè Nguéma attaqua son sujet, qu'il développa la nuit entière sans interruption, pour le conclure au lever du jour, vers les six heures du matin »[93] confirmant ainsi que le volume textuel de l'épopée de Zwè Nguema était assez conséquent. L'autre raison qui pourrait justifier de ce non-achèvement des récits épiques Mvett tiendrait à la forte présence de nombreuses digressions au cours de la déclamation, ainsi le conteur rehausse son récit de chants, de danses et l'enrichi également d'autres récits plus courts.

II- Éléments constitutifs d'un récit de Mvett

Le récit de Mvett est composé de plusieurs textes appartenant à des registres variés, tels que le chant, les interludes, les soliloques et le segment narratif.

a- Le récit ou segment narratif

b- Le récit ou le texte narratif est la partie contée par le barde, c'est l'espace du récit des évènements, de la narration. Il concentre à travers sa morphologie versifiée l'ensemble de la déclamation. Assez différent du soliloque et de l'interlude par sa nature

[93] Zwè Nguéma Ndong, *Un Mvett de Zwè Nguéma, chant épique fang*, Herbert Pepper, Paris, Armand Colin, Coll. « Classiques Africains », 1972, p.10.

déclamative, il a une fonction essentiellement descriptive. Le narrateur y est omniscient.

c- Les interludes musicaux

Il s'agit de chants lyriques dont le volume textuel est assez important. L'interlude musical est une chanson qui marque un temps de répit dans le récit. Il est composé de segments lyriques chantés au cours desquels le conteur peut s'épancher, et c'est le seul moment au cours du récit où l'assistance joue un rôle actif en devenant « le chœur et l'orchestre » accompagnant le conteur. En effet, lors des séances de Mvett, il est de coutume que le public batte la mesure lors des interludes musicaux à l'aide de clochettes, de baguettes en bambou et donne la réplique en reprenant les refrains des interludes.

d- Les soliloques

Sortes de monologues du conteur au cours desquels il se parle à lui-même tout au long du récit. Leur forme lyrique très prononcée permet d'une part au poète de raconter sa propre histoire, sa vie et ses rapports conflictuels et très souvent pénibles avec le Mvett, dans la mesure où ce dernier est un sacerdoce qui demande au conteur beaucoup de sacrifices. Les thèmes de la solitude, de l'errance, du sacrifice et de la mort sont très certainement les plus présents au cours des soliloques. Ils sont très souvent chantés ou murmurés quand ils ne sont pas psalmodiés. Le conteur utilise pour ce faire une langue poétique et soutenue. D'autre part, ils se caractérisent par un style très recherché, en effet le conteur fait usage de nombreuses figures rhétoriques qui intensifient le récit. Il usera par exemple de périphrases et de métaphores pour se désigner lui-même. Dans le but de matérialiser la Parole dont il est question dans le récit, il fera appel à de nombreux euphémismes qui expliquent, développent ou explicitent le thème. Les hyperboles quant à elles hypertrophient le récit tout en

l'enrichissant. Enfin, les soliloques -répétitives- apparaissent en général avant un moment capital du récit, ils le rythment et en ponctuent les phases.

e- Les chants, les danses et la participation du public.

Le chant est l'essence du Mvett, il en introduit les différentes parties et s'achève régulièrement par une question du conteur au public. Angèle Christine Ondo en souligne l'importance en le définissant comme « un large espace textuel pouvant contenir des genres tels que le segment narratif, le soliloque et l'interlude. Il se confond avec l'épisode »[94], ainsi le chant offre une interface composite introduisant une dimension narrative et musicale qui aide dans la construction du sens. Les parties chantées sont l'occasion pour le conteur d'esquisser quelques pas de danses sous les acclamations et les cris de participation active du public, mais elles lui permettent également de vanter les performances de ses personnages.

f- Le musicien poète.

Chaque conteur est détenteur d'un répertoire textuel très varié et riche qu'il enrichit au cours de sa longue initiation. Ces récits peuvent être des legs de ses pères initiateurs auxquels viennent s'ajouter des récits de Mvett qui lui sont (pour certains et selon certains conteurs) révélés par un esprit supérieur au cours de son initiation. Certains conteurs affirment recevoir leurs textes, leurs récits, leurs chants et leurs poésies au cours de la déclamation de ceux-ci. Ainsi, le musicien poète dispose de multiples textes qu'il a le loisir

[94] Angèle Christine Ondo, *Mvett Ekang : Formes et sens. L'épique dévoile le sens*, Paris, L'Harmattan, 2014, p.30

d'accommoder en s'adaptant non seulement aux évènements de la vie quotidienne, mais aussi à son époque. Pour Angèle Christine Ondo :

> Le terme musicien poète convient en ce sens que cet homme est à la fois : auteur-compositeur, interprète et instrumentiste. Il compose des poèmes, des interludes et des soliloques. Il les interprète ensuite au son de sa harpe-cithare devant un auditoire[95].

Ainsi, le conteur de Mvett est considéré comme un artiste complet qui remplit à la fois le rôle de chanteur, conteur, instrumentiste, danseur et musicien. En outre, dans la société il est un homme respecté, jouissant d'un statut particulier. En général, le fang considère le "mbom-mvett" comme un messager de l'invisible, une courroie entre l'univers symbolique et métaphysique du Mvett, et la réalité contemporaine du conteur. On rappellera le rôle important du conteur avec Nang Eyi Obiang, lorsque ce dernier souligne que pour avoir le statut de "*mvett*"[96], « le joueur doit être à la fois initié aux sciences sacrées (*Ngbwel*) et au mvett lui-même. Il possède donc un fétiche obtenu à la fin de son initiation et qui sert de trait d'union entre lui et son génie »[97]. Cette initiation lui donne le pouvoir singulier de servir de courroie de transmission entre le monde invisible et le monde visible. Les fang considèrent que la phase initiatique constitue le socle de l'authenticité et de la sacralité du conteur. Elle implique que ce dernier ait été en contact avec le monde de l'Au-delà où évoluent les ancêtres et les esprits du monde invisible, et que ces derniers en lui transmettant le Mvett et ses secrets, font de lui le guide du peuple. Ainsi, on peut considérer que l'initiation est l'un des éléments essentiels faisant intervenir le caractère sacré de cette épopée.

---

[95] Angèle Christine Ondo, *Mvett Ekang : forme et sens*, p.16.

[96] Rappelons que le Mvett est un terme générique, pour désigner l'homme, le récit et l'instrument.

[97] Pierre Claver Nang-Eyi, « Itinéraire, p.51

g- Les apparats du conteur

Le conteur de Mvett possède un apparat spécifique. Il porte un long pagne qu'il s'attache avec recherche autour des reins. Il arrive qu'il agrémente sa tenue d'une ceinture en peau de panthère ou d'un animal remplissant une fonction symbolique assez forte (le chat-huant par exemple, ou le daman). Il est coiffé d'une huppe faite de plumes d'oiseaux multicolores : principalement des plumes de touraco, de perroquet, de toucan, de calao ou de touraco vert qui représentent symboliquement le conteur de Mvett, sa capacité à séduire le public par la noblesse de ses récits et la beauté de son chant et de sa voix. À ses bras sont attachés des bandelettes faites de peaux d'animaux tachetés (tel que la genette). Il porte sur la poitrine de grands colliers de perles passés en diagonale. Ses chevilles sont encerclées par des sonnailles qui lui permettent de rythmer ses chants. Le conteur reste toujours les pieds nus. Toute cette parure fait partie intégrante de son statut d'artiste, il est à la fois chanteur, danseur, joueur et musicien poète.

h- L'instrument

La harpe-cithare mvett est un instrument fait à base de la tige d'un palmier dont les cordes sont en fils de fer ou en fibres de raphia séchées. Elles passent par un chevalet en bois placé au centre de la tige du palmier. Et pour obtenir des sons mélodieux, elles sont réglées à partir d'anneaux coulissants situés sur l'instrument. Des calebasses placées tout le long de l'instrument servent de caisses de résonnances. Cette harpe-cithare est essentielle dans la pratique du Mvett dans la mesure où elle accompagne le conteur dans tous ses récits et que sans elle le récit n'est pas considéré comme du Mvett. Le harpe-cithare est appelée *Mvett-Oyeng* quand elle sert à accompagner le mvett martial. Le vocable *Oyeng* est synonyme de l'épique chez les fangs. Toutefois, il est important de signaler que si la harpe-cithare est

l'instrument principal dont se sert le conteur pour accompagner son récit, la présence de quelques autres instruments musicaux est également déterminant au bon déroulement de la séance. Ainsi, le public accompagne le conteur avec les instruments de musiques suivants : des grelots métalliques (un petit et un gros), des baguettes en bois généralement faites de bambou ou du bois de la forêt, elles sont entrechoquées par les hommes durant les parties chantées du récit. Et enfin, la voix humaine, celle du conteur et celles des spectateurs qui forment un chœur dont le conteur est le soliste. Tout cet attirail est primordial au bon fonctionnement d'une séance de Mvett.

III- Les lieux et les strates de personnages dans le Mvett.

Les grands espaces dans les récits Mvett

Parler d'espace dans le Mvett revient à explorer la géographie de l'univers Mvett, autrement dit, les différents lieux où se déroule l'action dans le récit. La notion d'espace dans le Mvett couvre une large superficie qui va du Nord au Sud et de l'Est à l'Ouest. On retrouve ces quatre points cardinaux sous d'autres dénominations. Ainsi donc, l'Est se décline sous le vocable de *Minkour-Ye-Megnoun-Me-Ne-Ekognein* qui peut se traduire par : l'Est, Pays lointain brumeux, Pays des tam-tams, il représente le pays où tombe la neige, Pays de la danse, de la joie de vivre. Le Nord est nommé *Etone Abanzick Mekok-me-Ngone,* ce nom se traduit littéralement par : « Durs, Costaud, Pics de Rochers » ou pays des grandes montagnes rocheuses, ce qui suppose que nous sommes au sein d'un pays où la force, la résistance et la rébellion sont maîtresses et guident les guerriers. Quant à l'Ouest il renvoie au vocable *Edoume Zock*, il est la représentation dans le Mvett du grand mythe solaire, qui présente ce

pays comme celui où le soleil tombe dans la mer, il s'agirait donc d'un pays de richesses et d'hospitalité que les fangs cherchaient à atteindre durant leurs marches migratoires. Le Mvett le présente comme le pays où les éléphants meurent de vieillesse, cette métaphore dévoile un grand signe d'abondance, de longévité et de richesses. Et enfin, le Sud est nommé *Engong Zock Me Mba* autrement dit la cité des Immortels. Son le chef-lieu est la cité Oveng[98], qui est perchée sur une haute colline de telle sorte que toutes les autres cités composant Engong l'aperçoivent. Engong est le pays des hommes intègres dont l'abondance en richesse n'a d'égale que la puissance de ses guerriers.

En définitive l'espace dans le Mvett est bidimensionnel, tout d'abord, le vaste territoire d'Okü chez Mortels est le rassemblement des trois grandes contrées du Nord, de l'Est et de l'Ouest, tandis que la contrée Sud est le domaine des Immortels.

Quels sens recouvrent ces vocables ? En d'autres termes, ces différentes approches nominales des lieux dans le Mvett, jouent-elles un rôle dans le fonctionnement des récits épiques ? à quels types d'espaces correspondent-elles ?

L'espace de l'action

L'espace de l'action mvéttéen[99] se déploie autour de deux contrées diamétralement opposées. La première Engong, possède le secret de l'immortalité qu'elle garde précieusement, et la seconde Okü, le pays des hommes mortels, qui tente désespérément d'accéder à cette

[98] Tsira Ndong Ndoutoume nous apprend que l'oveng est un arbre légendaire qui se caractérisait par sa grosseur, il était gigantesque et prenait ses racines dans un étang magique. (Cf., L'homme, la mort et l'immortalité, p. 69)

[99] Ce qualificatif est utilisé par Grégoire BIYOGO pour désigner toute réalité relative au mvett dans son fonctionnement et dans ses différentes déclinaisons.

immortalité. Ces deux univers se déploient inégalement et englobent la sphère Mvettéenne représentant ainsi le monde des Mortels et celui des Immortels. La zone dite Okü réunit le Nord, l'Est et l'Ouest, mais elle est dénommée " Nord" parce qu'elle est située à l'extrême nord d'Engong. Les peuples d'Okü évoqués dans tous les récits Mvett, ainsi que les villages qui les composent sont indénombrables, à tel point que peu importe le récit de mvett ou le conteur qui l'exécute, les contrées d'Okü sont rarement les mêmes. Cet état des faits confère une certaine liberté au conteur, qui s'exprime par sa créativité et sa capacité à faire naître, à son gré, de nombreux villages que traversent ses personnages aux cours de leur périple. À ce propos, le chercheur gabonais Laurent Minko Bengone affirme que : « Tout diseur de Mvett peut à sa guise inventer le nom d'un village d'Okü ; il ne peut par contre inventer le nom de la contrée où se situe ce village »[100]. Dans le Mvett, que la contrée est la donnée spatiale la plus importante, tandis que le village n'est qu'une matérialisation fictive et interchangeable. Ainsi, l'espace de la fiction dans le Mvett peut se prévaloir d'être assez vaste, dans la mesure où l'étendue de la sphère géographique mis en avant dans la fiction fait éclater le réel hors de sa sphère.

S'agissant d'Engong, cette cité occupe toute la latitude Sud, elle se compose de treize cités dirigées chacune par un chef de guerre. Elle est régie par un ordre hiérarchique parfaitement organisé dont d'Akoma Mba est le Chef suprême des Armées. Il est celui qui a découvert le secret de l'immortalité.

Le terme *Engong* en fang est synonyme de fer. Le mvett nous apprend que c'est à Engong que s'est développé l'art de la métallurgie, celui de forger, de maîtriser les fonctions

[100] Laurent Minko Bengone, *Comprendre autrement le Mvett*, Paris, L'Harmattan Gabon, 2008, p.37.

et les capacités du fer. Par conséquent, Engong est une métaphorisation de la puissance, de la maîtrise du Fer.

La structure sociale d'Engong, trouve une correspondance dans le modèle sociétal fang. En effet, comme nous l'avons dit précédemment les fang n'ont pas une société supra-clanique, un chef n'est chef que dans son village et ses environs, son autorité ne s'applique qu'aux membres de sa cité. Le constat est que la contrée d'Engong est constituée de treize cités qui à leur tour sont toutes dirigées par treize chefs bien déterminés. Toutefois, Akoma Mba se pose comme le Chef Suprême des treize cités, introduisant ainsi un modèle de gestion de la cité différent de celui commun aux contrées d'Okü[101] et celle de la société fang réelle.

Ainsi présentés les deux espaces topographiques au sein desquels se déroulent les récits mvett de manière générale. Qui sont alors les personnages qui évoluent au sein de ces récits ?

IV- Les strates de personnages dans le Mvett.

1- Personnages et onomastique

Le Mvett est une épopée qui met en scène des combats titanesques entre mortels et immortels. Okü et Engong déploient chacune une puissance guerrière qui est caractérisée par une armée de combattants répondant à des noms et à des qualificatifs bien précis. Ces personnages utilisent des devises qui les distinguent. Cette sous-partie de chapitre sera consacrée à mettre en exergue les principaux personnages que l'on retrouve dans les récits de Mvett.

[101] Nous traiterons cette question dans la suite de notre travail

Le personnage est d'abord le sujet représenté dans une fiction, qu'elle soit littéraire, cinématographique, théâtrale, picturale ou épique. Comme le précisent André Bernier et Denis Saint-Jacques : « Dans l'épopée et le roman (…) il correspond en général à un type idéal, tantôt celui du héros obéissant à son devoir et se couvrant de gloire par ses hauts faits »[102] ils mettent ici l'accent sur la dimension héroïque ainsi que les valeurs positives que porterait ou incarnerait ce dernier. Le héros épique offre un portrait de toutes ces valeurs. Toutefois, une épopée offre une palette de personnages divers, dont le héros est le sujet principal. Il est toujours en quête d'un objet (un être aimé, la gloire, la conquête des territoires, etc.) La distribution des personnages dans le Mvett est caractérisée par un éclatement des rôles. En effet, la lecture attentive de ces récits nous introduit dans un univers chargé de personnages aux postures diverses. Nous tenterons ici de proposer un exposé portant sur les personnages principaux des récits de Mvett-Oyeng. Nous évoquerons donc en premier lieu les invariants du Mvett du point de vue de la catégorisation de la société, à travers l'analyse des différents attributs des personnages. En d'autres termes, nous verrons quels sont les principaux protagonistes qui apparaissent dans les récits de Mvett Oyeng.

Catégorisation des personnages dans le Mvett.

Comme évoqué précédemment, le Mvett met en scène deux grandes classes de personnages ayant chacun des attributs propres : les Mortels et les Immortels. L'analyse de ces deux catégories s'organisera autour des particularités de chacune, afin d'en révéler les articulations profondes.

[102] Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige PUF, 2002.

Nous classons les personnages des récits Mvett en cinq catégories. Dans la première les femmes, les enfants et les vieillards. En effet, l'homme fang les considère comme des êtres fragiles, inoffensifs et sans défense. La deuxième catégorie réunie les hommes dits valides, c'est-à-dire les responsables de la famille de qui dépendent la survie, la protection et la gestion de cette dernière. La troisième est celle des hommes-puissants dotés de pouvoirs hors du commun, la quatrième compte les Immortels et la dernière est celle dont les Ancêtres et les sorciers sont la principale composante. Cette catégorisation est vérifiable dans tous les récits Mvett. Notre travail mettra en exergue les personnages évoluant au sein des quatre dernières catégories à savoir : les hommes valides, les hommes-puissants, les immortels ainsi que les Ancêtres.

Le premier point commun aux hommes de chacune de ces catégories est un souci d'améliorer leur situation sociale, d'asseoir leur autorité et de ne pas manquer à leurs obligations face à la tradition. En effet, l'homme chez les fang n'existe qu'à travers sa communauté, sa parenté donc sa filiation. Et, le rôle de l'homme est de veiller au bon fonctionnement non seulement de la communauté, mais aussi de sa famille. Aussi, la classification sous forme de tableau qui va suivre, s'attachera à faire ressortir les principales caractéristiques des personnages. Ce tableau permet de synthétiser les catégories des personnages des récits épiques du mvett du Gabon.

	Humains	Hommes Puissants	Immortels	Les anciens et les ancêtres
Caractérisation	Hommes simples.	Surhumains aux pouvoirs démiurgiques.	Forts, puissants, quasi égaux aux dieux.	Les vieillards garants et dépositaires de la connaissance du monde, des traditions, des us et coutumes du clan, et de ses secrets. Cette catégorie englobe aussi les esprits des ancêtres qui travaillent à la protection du peuple.
Aspiration	Mener une vie simple et paisible et assurer la pérennisation des us et coutumes. Pourvoir aux besoins de leur famille.	Renforcer leur pouvoir Acquérir le secret de l'immortalité.	Protéger le secret de l'Immortalité tout en conservant leur supériorité sur leurs adversaires. Protéger leur cité et pourvoir aux besoins de ses habitants.	Conseiller les chefs, protéger mystiquement le village. Assurer les initiations et l'enseignement des jeunes générations.
Statut	Notable, chef de village, villageois.	Chef de tribus Guerrier émérites.	Chefs de Guerres Guerriers, sorciers.	Notables, membres du conseil des anciens. Sorciers et guérisseurs.
Moyens	Initiations à différents degrés aux rites secrets, aux cultes et aux coutumes de la tribu et du clan.	Initiations poussées Acquisition de puissance et de pouvoirs mystiques et surnaturels.	Initiations poussées à l'extrême Pouvoirs mystiques infinis.	Initiations à différents degrés aux rites secrets, aux cultes et aux coutumes de la tribu et du clan.

Figure 1 *Tableau synthétique des personnages et de leurs caractéristiques.*

Nous allons maintenant analyser les différentes catégories de notre tableau.

Les Humains ordinaires ou les Hommes

Dans le Mvett, l'homme est une personne adulte de sexe masculin exerçant le rôle de chef de famille, de responsable et assumant sans crainte ses responsabilités. Pour ce faire, il doit subir une longue série d'initiations dès sa plus tendre enfance. Celles-ci le prépareront à des fonctions sociales et familiales importantes dans la mesure où, :

> L'initiation n'est pas seulement une édification de l'homme, elle est une école de formation théorique et pratique (…) Une fois l'homme taillé comme du roc, il doit travailler le métal, construire le village. Initié, il assiste à toutes les cérémonies religieuses, perpétue le culte des ancêtres, transmet aux jeunes générations la généalogie, les secrets de la famille, de la tribu, (…) bref la vie politique, économique sociale et culturelle de l'ethnie. Il est le chef spirituel et administratif de sa famille.[103]

La société fang considère qu'un Homme est celui qui a réussi aux rites initiatiques tels que la circoncision, le *Byerie*, le *Melane*, le *Sô* ou encore le *Nguil*[104]. Ces rites de passage l'établissent comme un adulte à part entière, comme un homme c'est-à-dire, un représentant valable, valide et viril. Aussi, cette catégorie est représentée chez les fang par la figure du chef de village valeureux. C'est au sein de cette catégorie générique que nous retrouvons « les hommes simples », c'est-à-dire ceux qui mènent une vie paisible, sans soucis et sans inhibitions de pouvoir démesuré ou de gloire. Pour ces derniers, la vie se résume à s'assurer que leur famille ne manque de rien. Ils fructifient leur richesse matérielle, assurent leur élévation sociale en harmonie avec les préceptes de la communauté. De manière générale,

---

[103] Alain Elloué Engoune, *Du Sphinx au Mvett, Connaissance et sagesse de l'Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 90.

[104] Nous avons largement présenté chacun de ces concepts au chapitre précédent, *La société fang : des origines à nos jours*.

leurs connaissances ésotériques se limitent aux stades initiatiques qu'ils ont dépassés ou alors à leur fonction de gardiens des reliquaires familiaux. Ils ne sont pas dotés d'une grande puissance guerrière ou mystique.

Les Hommes-Puissants.

Ce qualificatif est réservé aux hommes braves, aux guerriers et aux combattants issus des contrées des Mortels. L'homme-puissant dans l'épopée fang est celui qui est « fabriqué, préparé ou mieux forgé » par sa communauté. Il est voué à un destin extraordinaire à tel point qu'Emmanuel Matateyou dans un article consacré à la comparaison des héros épiques Oveng Ndoumou Obame, du Mvett de Tsira Ndong Ndoutoume, et Soundjata Keïta, le héros de l'épopée Mandingue, présente le héros épique africain comme la figure de « l'homme hors du commun. C'est un être qui manipule les forces extraordinaires, communique avec les esprits et les puissances extra-terrestres »[105]. Il subit une initiation de type mystique, qui débute très souvent soit à la naissance, soit dans le ventre de sa mère. Cette initiation est une préparation rigoureuse à l'art de la guerre, des combats et des luttes. Elle s'accompagne d'une préparation spirituelle et mystique impliquant le maniement et la maîtrise des armes et des fétiches. Elle lui permet d'établir un lien profond entre son statut de guerrier et le monde mystique, c'est-à-dire la sphère divine où vivent les esprits et les mânes, qui connaissent la source de tous les pouvoirs. Ce monde intègre également la sphère des sorciers et des magiciens ayant la capacité de fabriquer de puissants fétiches, desquels le guerrier tire sa

[105] Emmanuel Matateyou « Orature et poétique de l'Immortalité : Chaka et Oveng Ndoumou Obame deux héros épiques » in *L'Afrique au miroir des littératures, mélanges offerts à V.Y Mudimbé*, textes rassemblés par Mukala Kadima-Nzuji et Selom Komlan Gbanou, Paris, L'Harmattan, Collection Papier Blanc Encre Noire, 2003, p.401.

force et sa puissance. Dans *Le Mvett épopée fang*, Ndong Ndoutoume esquisse le portrait d'Oveng Ndoumou Obame de la tribu des Flammes, un personnage extraordinaire. Ce dernier fût initié dès sa naissance par son grand-père dans le but d'en faire :

> Un homme puissant, gardien de la paix, protecteur des faibles, réputé pour sa bonté et sa richesse, connu de toutes les couches sociales, depuis le malheureux qui grille son bout de manioc au feu, jusqu'aux forces les plus mystérieuses de la nature.[106]

En d'autres termes, l'initiation est la fabrique de l'homme, sa construction fondamentale. Et, Oveng Ndoumou Obame, grâce aux pratiques magiques de son grand-père secondé par les plus grands sorciers de son clan, devient la nuit de sa naissance, un être double, doté d'une altérité composée essentiellement de métal de fer. En outre, Zong Midzi mi Obame, héros du récit de Zwè Nguema *Un Mvett de Zwè Nguema, épopée fang*[107] constitue une autre figure archétypale du héros fang. Ce personnage est un guerrier farouche et puissant. Ennemi des Immortels, il défia Engong en tuant Nkoudang Medza, la vierge aux milles prétendant, la nièce d'Angone Endong, le chef militaire d'Engong, qui s'était éprise de lui. La jeune fille, guidée par ses sentiments et dans l'optique d'apaiser les tensions entre le puissant mortel et Engong, décide d'effectuer un voyage afin épouser Zong Midzi. Ce dernier considérant cet amour comme une offense tuera la jeune fille, ce qui déclenchera de violents affrontements avec les Immortels. Ces derniers finiront par le défaire et l'exécuter.

Tout le Mvett diffuse l'image de héros aux capacités exaltantes. La puissance et la souplesse du corps héroïque défient régulièrement les lois de la physique en dépassant les limites du corps naturel. Les héros mvett, s'exposent dans un surnaturel et un fantastique qui déconstruisent les barrières spatio-temporelles. La vélocité, la souplesse, la force et la

---

[106] Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett, épopée fang*, Paris, Présence africaine, 1973, p.27.

[107] Zwè Nguema, *Un mvett de Zwè Nguema, épopée fang*, Armand Colin, 1972.

puissance du corps constituent la caractéristique essentielle du héros mvett, dont Zong Midzi est l'archétype :

> Une sorte de flamme sortit de l'épée. Vououou ! Elle tomba là où Zong Midzi Mi Obame se trouvait. Mais ce dernier, souple et léger comme une roussette, silencieux comme une chauve-souris, léger comme une feuille morte d'abangok ; sinueux comme le vol des hirondelles, semblable à un étrange oiseau qui ferait sa gymnastique dans la cour, bondit comme un asticot. Un gris-gris lui sortit entre les dents et tomba sur le sol ; il s'enfonça dans la terre où il explosa.[108]

Le mvett expose donc un culte du corps qui trouverait son origine, dans le désir des fangs de s'extirper des conditions accablantes de leurs marches migratoires. En effet, ces derniers étaient pourchassés par des tribus plus fortes, le Mvett leur offrait alors le prétexte essentiel pour combler leur impuissance, en leur offrant des modèles.

Les Immortels

Cette dernière catégorie est celle qui regroupe le plus de personnages considérés comme des *permanents*. Ils constituent principale invariance des récits Mvett. Originaires de la cité aux treize cité, dont la force réside dans une union solide et inébranlable qui lie tous ses membres, les Immortels qui retiennent notre attention jouent un rôle déterminant dans le déroulement des récits Mvett. Les principaux guerriers d'Engong qui apparaissent dans la majorité des récits Mvett sont : Medza M'Otounga Mba, Obiang Medza, Engwang Ondo, Ntutum Nfulu, Akoma Mba, Angone Endong, Nze Medang. Dans cette étude, nous présenterons les immortels qui évoluent dans le récit de Mvomo Eko *Alum Ndong Minko*,

[108] Zwè Nguema, Un mvett de Zwè Nguema, épopée fang, p.275.

Engwang Ondo, Ntutum Nfulu, Akoma Mba, Angone Endong, Nze Medang et enfin Angung Bere Ose.

Nous amorcerons cette analyse par la présentation du chef des armées de la cité d'Engong : Engwang Ondo.

Qu'il s'agisse des récits de Tsira Ndong Ndoutoume, de Zwè Nguema, de ceux du virtuose Akuè Obiang ou ceux de Mvomo Eko, Engwang Ondo ou Engouang Ondo reste un personnage incontournable du Mvett. Il occupe toujours la fonction de Chef ou de Général des armées d'Engong. Son nom signifie « *l'Altier le Surpuissant, l'Irréductible »,* son efficacité, ses stratégies et tactiques de guerres, et son grand génie militaire font de lui un chef redoutable. Il répond également au nom de *Nang Ondo Mba,* le Magnifique, la beauté de Ondo Mba, le plus bel homme qu'Engong ait engendré ou encore *Beko Ondo* celui qui domine. Il est fort, avec une stature gigantesque mais paradoxalement, il possède un caractère doux et pacifique, ne désirant que la paix et l'harmonie. Ses différents patronymes, qui constituent en fait ses devises, nous livrent les faces cachées de ce chef particulier. Le troisième tome du Mvett de Tsira Ndong nous apprend que Engouang Ondo est « le calme, la résistance, l'inflexibilité, le vainqueur des vainqueurs »[109]. Engouang Ondo habite une maison de fonction qui est très différente de toutes celles de sa tribu, il vit au sein de « *Nda Bigouba*, la maison des mystères située entre ciel et terre »[110]. Cette description du guerrier Fono[111] est la même que nous retrouvons dans la majorité des récits Mvett.

---

[109] *Le Mvett, L'homme, la mort et l'Immortalité*, p.71.

[110] Alum Ndong Minko, Episode 1, p.3.

[111] Le substantif "Fono" est autre façon de désigner les guerriers immortels d'Engong, qui tout au long du récit de Tsira Ndong Ndoutoume sont désignés par plusieurs autres appellations qui illustrent soit une particularité du peuple (Les Fono), soit leur lignée (les Ekang), soit leurs caractéristiques physiques, morales, mystiques etc.

Le second Immortel en présence est le guerrier Ntoutoume Mfoulou ou Ntutum Mfulu. Il est le fidèle compagnon d'Engouang Ondo, sa devise se résume à cette formule : « Je suis le Oui de Mfoulou, l'Infligeur qui inflige à sens unique, le Volontaire de toutes les missions périlleuses, le « Toujours Oui toujours présent ! »[112] cette devise nous renseigne d'emblée sur le caractère de ce personnage haut en couleur. À cette première description de Ntoutoume Mfoulou, Daniel Ndong Assoumou complète la devise du guerrier en ces termes :

> Je suis Ntoutoume Mfoulou. C'est moi le oui de Mfoulou. Il y'a deux chefs à Engong Engouang Ondo et Le Oui de Mfoulou, l'infligeur à sens unique, Que la mort me tue si elle en est capable, mais la mort est ridicule car elle est incapable de me tuer. [113]

Cette formule nous indique d'emblée le caractère belliqueux et impétueux de ce *Fono*[114]. Son nom désigne celui qui vient relever les tords et l'honneur de sa lignée. Physiquement, Ntoutoume Mfoulou est :

> Un géant comme tous les hommes-puissants du Mvett. Il a un corps tout en muscles, doué d'une force physique prodigieuse. (…) Regard direct, corps harmonieux, démarche de félin, le fils de Mfoulou est surtout redouté pour son impétuosité. Mais sous le mépris apparent qu'il affiche contres ses adversaires, il n'a jamais sous-estimé un ennemi. Batailleur jusqu'à l'impossible, Ntoutoume Mfoulou est un « Nyiarane » un baroudeur, un terrible cogneur.[115]

Au côté de ces deux premiers protagonistes, l'on retrouve le chef de la tribu d'Engong Zok Mebeghe me Mba[116], Akoma Mba, le chef du pays des Immortels. Ce personnage est à la fois, juge, conseiller et gardien du secret de l'immortalité de son peuple. Son nom est très

---

[112] Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett, L'homme, la mort et l'Immortalité*, p.77.

[113] Daniel Assoumou Ndoutoume, *Du Mvett, L'orage*, Paris L'Harmattan, 1993, p.67.

[114] Autre nom des immortels fréquemment utilisé par le conteurs de Mvett ainsi que par les écrivains du Mvett.

[115] Daniel Assoumou Ndoutoume, *Du Mvett, L'orage*, Paris L'Harmattan, op.cit., p.76.

[116] Nom complet de la cité des Immortels, Engong Zok Mebegue me Mba

prophétique. En effet, Akoma vient du verbe « *a kome* », c'est dire apprêter, arranger, préparer. Celui à qui l'on attribue ce nom représente un homme remplissant tous les critères d'un excellent chef : un physique viril et fort, un caractère dur mais bienveillant, une force physique et mystique constamment entretenue grâce aux préparations physiques et aux initiations. Mais aussi, ce nom désigne celui qui a reçu tout pouvoir à Engong, dans la mesure où, plus qu'un patronyme, il s'agit d'une fonction : « Il est l'initié de Mba[117], il est « celui qui porte sur ses épaules la lourde responsabilité de la descendance d'Ekang N'Na. »[118]. C'est un guerrier puissant, un chef ingénieux doublé d'un combattant hors pairs Il rassemble en lui toutes les qualités d'un chef, c'est-à-dire qu'il est à la fois le garant du bien-être physique de son peuple mais aussi, il leur assure une protection spirituelle, car il veille à ce que le conseil des sages et les grands maîtres initiateurs d'Engong, qu'ils soient vivants ou dans l'au-delà, protègent les treize cités.

Le quatrième personnage que l'on retrouve dans la quasi-totalité des récits Mvett-Oyeng est d'Angone Endong Oyono, plus connu sous le nom d'Angone Zok Endong. Il s'est autoproclamé chef à Engong, ce qui fait de lui un personnage craint et respecté dans tout l'univers du Mvett. Guerrier astucieux aimant générer les conflits au sein des communautés d'Okü, Angone Zok Endong est un élément central dans l'élite militaire de la Cité des Immortels. C'est à lui qu'Akoma Mba confie toutes les décisions quant aux sorts des ennemis de la cité, il est le juge impartial et sans parti-pris. Quand il juge une affaire, il tient compte de tous les paramètres et reste équitable en ayant comme souci majeur les intérêts d'Engong. C'est un guerrier au physique ingrat, il est d'une laideur repoussante, il est :

[117] Mba Evine Ekang est le fils descendant direct du fondateur d'Engong

[118] Ndong Ndoutoume, *Le Mvett, l'Homme, la Mort et l'Immortalité*, p.37.

> Gigantesque comme un okoumé, gros comme un baobab, jambes arquées, yeux rouges au regard de feu, sourire rare, Angone Endong bégaye comme un bouc. Tout son être dégage comme une impression presque palpable de force physique ahurissante et de puissance invincible.[119]

Ce personnage est central dans le Mvett dans la mesure où il incarne une des entités les plus importantes dans le commandement militaire de la cité des Immortels.

Le dernier personnage qui joue un rôle capital dans tous les récits Mvett, demeure le Prêtre Magicien-sorcier d'Engong Angung Bere Ose qui répond également au nom d'Angoung Bere Osse Ekang. Il est le détenteur de toute la Connaissance Mystique à Engong, on l'appelle le Père de la Magie. Et comme le précise Tsira Ndong Ndoutoume :

> Ce nom, Angoung Beré, est composé de Ngoung, le Calao, d'Angouang, son nid, de Beré ou Perché. Ce qui se traduit en français par : « le Calao dans son nid perché sur (la tête de) Ossé Ekang ». (…) Angoung Beré Ossé est le gardien, le connaisseur, le technicien de tous les grands secrets d'Engong. C'est le père Initiateur des descendants d'Ekang Nna. On dit que la magie n'a pas de secrets pour Angoung Beré (...). Intelligence et connaissance font de lui la cachette irréparable du secret de l'immortalité gardé jalousement à Engong Zok Mebeghe Me Mba. Il est le Maître incontesté dans l'art de déjouer les grandes manœuvres hostiles des hommes d'Okü.[120]

Ainsi, son rôle est de veiller à la supériorité physique, tactique, mystique et surnaturelle d'Engong.

Cette présentation des principaux invariants ainsi que des composants majeurs d'un récit de Mvett-Oyeng, introduit un questionnement du contexte de production et de déclamation d'un récit Mvett. En effet, comment sont produits les textes de Mvett ? Qui sont les principaux acteurs qui participent à la pérennisation du Mvett ?

---

[119]Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett L'homme la mort et l'immortalité,* p.40.

[120]Idem, p.79.

V- Contexte et acteurs culturels du Mvett au Gabon

A- Les contextes de production du Mvett

À l'origine, le Mvett est un récit guerrier que les premiers conteurs déclamaient avant d'aller au combat afin de galvaniser les guerriers et leur redonner courage et détermination. Avec la fin des migrations et l'implantation définitive de fangs au sein de leurs habitats actuels le Mvett-Oyeng est désormais déclamé à l'occasion des retraits de deuils, des veillées mortuaires d'un illustre personnage ou lors d'un évènement important. Le Mvett est alors une célébration de la mémoire collective. Les séances de Mvett se déclamaient le soir au corps de garde que l'on appelle aussi *aba'a* o *abèè* pendant la nuit.

B- Les grandes figures du Mvett.

Le Mvett, en tant qu'art oratoire dispose de ses grands maîtres, des hommes dont la virtuosité, le génie et la pratique exceptionnelle le monde fang. Mais tous, sans exception, se réfèrent au premier des conteurs qui fût Oyono Ada Ngono[121]. Il eût un disciple du nom de Bitome Bidzo'o à qui il enseigna toute sa science du Mvett. Bitome Bidzo'o eût à son tour neuf disciples auxquels il enseigna à travers une initiation poussée toute la Connaissance qu'il possédait sur le Mvett, afin qu'ils le propagent et l'enseignent à travers le monde. À la suite de

[121] Nous en avons fait une présentation dans le sous-chapitre consacré aux origines du Mvett.

ces deux précurseurs, de nombreux conteurs ont célébré le Mvett au point de le populariser. Tsira Ndong Ndoutoume propose une généalogie des conteurs de Mvett en partant de lui-même et de Zwè Nguema. Ce dernier remonte jusqu'à quatorze générations de conteurs[122]. Toutefois, nous avons choisi de ne faire qu'une présentation succincte des plus célèbres d'entre eux, qu'ils aient pratiqués au Gabon, en Guinée-Équatoriale ou au Cameroun.

a- ZWE NGUEMA NDONG

Conteur gabonais, originaire du village Anguia près d'Oyem dans le Woleu-Ntem, il fût le disciple d'un grand conteur de Mvett équato-guinéen nommé ELO SIMA MBA. Zwè Nguema fût l'un des plus grands maîtres dans l'art de conter le Mvett, à telle mesure que le professeur Grégoire Biyogo le présente comme un pionner d'un Mvett fédérateur et universel. Ce dernier précise : « c'est avec lui que le Mvett rassemble les enseignements épars et cachés pour se constituer comme un discours unitaire, comme un texte, et comme un savoir »[123]. À la dimension sociale du genre, Zwè Nguema innove en fédérant le Mvett comme Parole authentique, expression marquée de la dimension mystérieuse et divine de l'homme. Sa connaissance du Mvett était immense. Il enseigna l'art du Mvett à plusieurs disciples. Zwè Nguema est considéré comme le père du Mvett moderne dans la mesure où il crée un style de Mvett *féminin* c'est-à-dire qu'il a initié un mvett moins hermétique, plus ouvert et moins ésotérique, style que viendra parfaire Mvomo Eko Bikoro dont nous parlerons plus tard. Il est le premier conteur dont les récits furent enregistrés par un ethnologue blanc, Herber Pepper.

[122] Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett. L'homme, la mort et l'Immortalité*, Paris, L'Harmattan, 1993, pp. 11-12.
[123] G. Biyogo, Encyclopédie du Mvett, Tome1, P. 217.

De ce point de vue, nous pouvons le considérer comme l'initiateur d'une nouvelle diffusion du Mvett hors des frontières propres aux peuples fang, béti et bulu.

b- AKWE OBIANG

David AKWE OBIANG reste sans conteste le diseur de Mvett le plus moderne et le plus complet de tous les maîtres de mvett gabonais. Ce fût un "maître du rire et de la lyre"[124] il a révolutionné la vision et la conception profonde du Mvett. Chez lui, la dimension l'épique et guerrière était la plus importante. Il introduit une dimension sociale et politique dans son Mvett, en mettant l'accent sur les problèmes économiques et sociaux de son temps, prouvant ainsi que le conteur de Mvett était contemporain de son temps et ne pouvait vivre en dehors de ce dernier. Ouvrant la voie à une connaissance plus approfondie de la cité des Immortels Engong, il nous en livre l'onomastique. Akwè Obiang révolutionne l'univers musical par une fracture vocale unique :

> La technique de vocalisation du mvett est dominée par des échappées vocales déroulées sur un mode percussif. Ces particularités définissent le style épique de David Akuè Obiang conteur gabonais aujourd'hui décédé réputé pour sa virtuosité oratoire […] Avec Akué Obiang le chant épique est d'abord jouissance des mots ; un exercice de style, l'art de tisser des énoncés hermétiques qui sonnent nets, justes et agréables à l'oreille.[125]

Il se singularisait également par sa connaissance profonde des us et coutumes villageoise, de la vie en ville qu'il conjuguait avec une maîtrise parfaite de la nature. Son humour débordant et sa voix enraillée le distinguaient de ses compères.

---

[124] Biyogo, Encyclopédie du Mvett, p.219

[125] Marc Mvé Békalé, *Médiations senghoriennes*, pp. 137-138.

c- OBIANG ZUE NGOME

Originaire du village Afenane du côté d'Oyem, il était albinos et avait un style original et novateur qui différait largement du style de mvett Angoine Emane[126] qui était en vogue à son époque. Contemporain de Zwè Nguema, il était également un grand historien du Mvett. Il véhicula une connaissance approfondie des personnages du Mvett. C'est à lui que nous devons des précisions sur la morphologie et la langue des Immortels d'Engong, qui selon le conteur, seraient des géants qui parlaient une langue fang complexe et riche, mais ce que cette langue serait aujourd'hui considérée comme une langue morte.

d- EYI MONE NDONG

Surnommé "Mora Aboum" autrement dit Gros ventre, EYI MONE NDONG était un conteur de Mvett originaire de la Guinée-Équatoriale. Ce dernier était un spécialiste du Mvett Mekome. Ce Mvett était constitué de récits relatant les combats des Immortels d'Engong contre des monstres et les animaux de la forêt qui attaquaient leurs villages. En outre, il était spécialiste du décorum complexe des chants et des danses qui entouraient le texte, en d'autres termes, son mvett s'axait davantage sur l'esthétique vocal et chorégraphique du Mvett au détriment de la structure et du contenu narratif du texte mvett en lui-même. De tous les conteurs, il est celui dont l'héritage musical, sous la forme de bande audio phoniques enregistrés et identifiables soit le plus complet et le plus accessible.

[126] Autre nom du mvett-oyeng consacré à la guerre et aux conflits entre les Mortels et les Immortels.

e- AYINGONE ONDO

Après Nkore Essila de Guinée-Équatoriale qui était la première femme conteuse de Mvett, le Gabon n'a produit jusqu'à ce jour qu'une femme célèbre dans l'art du Mvett, il s'agit d' AYONGONE ONDO du village Akomakamayo du côté de Bitam dans le Woleu-Ntem. Initiée par son oncle à l'art du contage de l'épopée, cette conteuse jouait du mvett-oyeng et racontait les exploits des Immortels avec talent et virtuosité.

f- NDONG François

Disciple de Zwè Nguema, Ndong François fût initié à Oyem. Il fit ses armes en tant qu'apprenti auprès de Mvomo Eko qu'il accompagnait en tant que joueur de grelot. Actuellement, il est incontestablement l'un des plus grands joueurs de Mvett au Gabon. Son style *Angoine Emane* consacré aux exploits des immortels et ceux des mortels, ainsi que sa capacité à vivifier ses textes, font de lui un expert d'un mvett contemporain.

g- NDONG ENGONGA

Ce conteur mérite sa place au sein des conteurs les plus influents et les plus talentueux du Gabon. En effet, Ndong Engonga était l'un des disciples de Zwè Nguema les plus actif. Il fit son apprentissage pendant de nombreuses années. Son talent pour la musique traditionnelle et certains de ses éléments étaient appréciés par Zwè Nguéma, que ce dernier accompagnait soit en jouant du grelot soit en jouant du Mvett. Durant cet apprentissage il parfait sa maîtrise dans le maniement de l'instrument. Il mourut très jeune, juste au moment où le public lui accordait enfin la légitimité de Maître du Mvett.

h- ETOUGOU NDONG

Ce jeune et talentueux conteur de Mvett, exerce son art à l'heure où nous rédigeons ce travail. Initié et maître dans l'art du jeu, il est le représentant de la nouvelle génération de conteur de Mvett héritière de Tsira Ndong Ndoutoume, être initié au Mvett mais aussi exercer en tant qu'homme de lettres. En effet, il a soutenu une Maîtrise en Ethnolinguistique sur le Mvett et est actuellement chargé de cours à l'École Normale Supérieure de Libreville. Il se décline à travers un Mvett mélodieux et des textes très portés sur les Immortels, il se reconnait dans le style *Angoine Emane ou Mvett-oyeng*. En outre, il lui arrive de mixer mvett en langue fang et mvett en langue française, tout comme le faisait Mvomo Eko Bikoro. Il pratique actuellement son art au sein de la capitale librevilloise et de nombreuses de ses productions[127] sont disponibles écoute libre sur internet.

Un Mvett de Mvomo Eko (présentation du conteur et de la particularité de son Mvett)

Mvomo Eko est un jeune conteur de Mvett de la tribu des Essatuk du village AkamEssatuk sur la route de Bitam dans le nord du Gabon. Fils du conteur de Mvett Eko Bikoro, il fut initié dès son plus jeune âge à la pratique du Mvett. Il se distingue des autres conteurs de son époque par la virtuosité avec laquelle il maniait l'instrument Mvett. Il fût unanimement reconnu comme un virtuose précoce, dont l'existence est semblable à celle d'une étoile filante. Ses mélodies débordaient d'énergie et avaient la capacité de captiver l'assistance. Son Mvett se démarquait parfaitement des autres car ses récits n'étaient pas

[127] Nous vous proposons en écoute libre cet extrait du conte de Mvett *Ngui nome*, dont la date de déclamation est inconnue, mais dont les supports d'écoute nous permettent d'en apprécier l'originalité et la beauté. https://www.youtube.com/watch?v=SuUOLEUT7nE

prolixes. Mvomo Eko disait donc des textes assez courts.[128] Il proposait un mvett très martial, dans lequel les personnages se battaient de façon extraordinaire, quasi titanesque. Il a aussi ouvert la compréhension de son Mvett aux femmes et aux jeunes. Mvomo Eko était résolument un conteur moderne, car il lui arrivait de conter en langue française. En outre, son ingéniosité musicale a marqué son époque, il était un conteur à l'avenir prometteur, mais, il meurt très jeune avant ses trente ans. Pour Grégoire BIYOGO : « Son génie débordant, sa pincée de lyre, son style de Mvett martial, la sonorité/balafon de sa harpe, les merveilles de sa voix de Daman[129] font de lui l'hymnode encore inégalé du Mvett »[130]. De son œuvre, il ne nous reste que deux récits : *Le Requiem* ou *le Récit du Ngan* disponible en version audiocassette et enfin le récit *La damnation d'Alum Ndong Minko*, texte à partir duquel la bande dessinée que nous étudions a été adaptée.

[128] Contrairement à la norme dans l'art à cette époque, qui voulait qu'un Maître dans l'art du Mvett soit capable de tenir en haleine un auditoire de longues heures voire même des jours avec le même récit.

[129] Le Daman est un petit animal magique dont la voix est très mélodieuse.

[130] BIYOGO, op.cit., p.221

Chapitre III- Évolution chronologique du Mvett.

Le Mvett en tant que récit des Origines, patrimoine immatériel et voie de partage culturel chez les Ekang est présent au sein de leurs différentes communautés depuis les grandes migrations. Cette épopée a subi les fluctuations sociales au sein de ses zones de production. En s'adaptant aux réalités contemporaines et culturelles de chacune des régions au sein desquelles les Ekang se sont installés, l'épopée s'est ainsi conservée.

La suite de ce travail est consacrée à la mise en place d'une chronologie évolutive de l'épopée Mvett du Gabon. Celle-ci tiendra compte de deux éléments primordiaux : la morphologie de l'instrument et l'épopée en elle-même comme objet culturel et social fang. Ces analyses s'attarderont également sur le statut auctorial dans le Mvett gabonais.

Penser l'évolution du Mvett au Gabon, c'est le recontextualiser à travers le prime de l'évolution de la société gabonaise et son évolution. La société gabonaise est marquée par quatre périodes d'évolution : la période pré-coloniale, coloniale, ensuite la période post-coloniale et enfin la période moderne. Toutefois, nous débuterons cette étude par la présentation des différents styles de Mvett au Gabon et leur évolution dans le temps.

I-Styles de Mvett et évolution chronologique.

Le style dans le Mvett peut se définir comme la manière artistique de jouer, de chanter d'exécuter le récit épique, qui soit propre soit à chaque conteur, soit à chaque école de Mvett. Selon Meyer Schapiro, historien de l'art qui analyse la dynamique de création artistique en

relation avec le contexte socio-économique dans laquelle elle se situe, « on entend par style la forme constante – et parfois les éléments, les qualités et l'expression constants – dans l'art d'un individu ou d'un groupe d'individus. Le terme s'applique aussi à l'activité globale d'un individu ou d'une société, comme quand on parle d'un style de vie ou du style d'une civilisation. » Le style est alors certes une caractéristique de son créateur, mais aussi de la culture, au sens large, dans laquelle il évolue. Il révèle les valeurs et normes culturelles sous-jacentes et, dans une certaine mesure, les conditions économiques et sociales au sein desquelles le créateur évolue. Ce qui lui confère une acception plus sociologique, qui donne naissance ainsi aux notions de « style de vie » et, plus empiriquement, de « socio-styles »[131]. En d'autres termes, le style porte en lui l'identité du conteur, de sa communauté et de la société dans laquelle il évolue. S'agissant du Mvett, il existe différents styles qui le composent. Le style de Mvett permet d'identifier à la fois le conteur et son appartenance à une école initiatique. Grégoire BIYOGO nous apprend à ce sujet qu'il existe quatre grands styles dans le Mvett :

> I. MBONE EDZIMA (style relatif à la légende et au réalisme psychologique)
>
> II. ANDEMBE (Style procédant de l'initiation, affectionnant le ludique et le fantastique), mais martial, tonique à la MVOM EKO
>
> III. NKOGHE EDZANG (style en voie de disparition)
>
> IV. ANGOANE EMANE EKOME (style de maturité philosophique et musicale du Mvett, par la conception oppositionnelle des Mortels et des Immortels pour circonscrire la tragédie dans le Mvett, en quêtant l'éternité.[132]

[131] Shapiro, Style, artiste et société, Paris, Gallimard, 1990.

[132] BIYOGO, *Encyclopédie du Mvett*, p.227-228.

Ainsi, ces quatre écoles ont chacune un style de déclamation spécifique et, chacune d'elle a produit des conteurs de renoms. S'agissant des styles majeurs du Mvett gabonais, Laurent Minko Bengone affirme que :

> Jusqu'aux années 1970 trois styles de Mvett ont dominé au Woleu-Ntem[133] : le style Nkoghe Edzang, Mengo Me Nieng et Angoane Emane Ekome. »[134]. Il poursuit son propos en présentant chacun de ces différents styles. Tout d'abord, le premier serait « un ancien style pratiqué par les diseurs de Mvett originaires de la tribu Bekwè. (…) Ce style consacrait beaucoup de temps aux chants. »[135].

Le second style se caractériserait par une « virtuosité des joueurs à manier l'instrument. Pour finir, il présente le style *Angoane Emane Ekome* qu'il nomme aussi Bito'o bi zok qui allierait le comique à la guerre. Selon l'auteur, ce style se particularise par une virilité du récit qui se manifeste par la forte présence des thématiques liées à la guerre et au combat.

Nous retiendrons que la classification des styles du Mvett de Biyogo semble prendre en compte celle de Minko Bengone. Ces styles de Mvett nous renseignent sur les différents types de récits que nous pouvons rencontrer, mais ils introduisent également un questionnement sur l'évolution chronologique du Mvett.

II- Les niveaux de compréhension du Mvett.

La présentation des différents types de Mvett est importante car elle nous permet de poser les bases d'un questionnement sur les niveaux de compréhension des messages et des

[133] C'est la plus grande province du Gabon dans laquelle

[134] Laurent Minko Bengone, Comprendre autrement le Mvett, p.34.

[135] *Ibid.*, p.35.

contenus des récits de cette épopée. Partant du fait que le Mvett soit une totalité, en ce sens qu'il englobe tous les aspects de la culture Ekang, sa poésie, ses principes traditionnels, ses connaissances scientifiques ainsi que sa philosophie, nous nous demandons quels pourraient être les niveaux de perception qu'offre le Mvett à son auditoire.

Épopée communautaire déclamée en langue fang au corps de garde par un conteur qui use parfois d'une langue supérieure, le premier niveau de compréhension du Mvett concerne son caractère oral. En effet, l'oralité est le principe basique du Mvett, en saisir le sens revient donc essentiellement à en maîtriser les codes linguistiques. La dimension orale implique que le message soit contenu aussi bien dans le récit déclamé que dans les éléments qui entourent cette déclamation. Pour Régis Ollomo Ella Ngyema Ebang'a, la dimension orale du Mvett est son essence et sa vitalité, il s'appuie sur un adage fang afin de justifier ses propos : « "le Mvet est meilleur quand il est issu de la **bouche** du diseur lui-même". Autrement dit le Mvet doit être *dit* et l'auditoire doit *l'écouter* avec ses oreilles et sans intermédiaire. »[136] Cette dimension directe du mvett implique un rapport à la langue de production qui soit étroit et symbiotique. Écouter le Mvett, c'est le comprendre, le saisir, intégrer les récits, décoder les anecdotes, accompagner le diseur en chantant, c'est en ce sens que l'auteur poursuit :

> le Mvet est déclamé oralement, avec tout ce que cela comporte sur le plan non-verbal et du para-verbal, c'est-à-dire : l'activité mimogestuelle, le timbre de voix du diseur, le son de l'instrument Mvet (harpe-cithare), le costume du faiseur de Mvett, sa morphologie, ses postures, le regard qu'il pose sur son auditoire, etc. Tous ces paramètres essentiels, ne transparaissent pas nécessairement dans le Mvet écrit.[137]

[136] Regis Ollomo Ella Ngyema Ebang'a, *Un Mvet d'Akue Obiang, Livre I, Nlaŋ ábɛ*, Paris, L'Harmattan-Gabon, 2011, p.27.

[137] *Idem*, p.28.

Pour lui, l'oralité et la présence d'un faiseur de mvett sont essentiels pour saisir le sens du mvett, cette épopée doit être saisie dans sa globalité (texte oral, présence du diseur qui s'accompagne de la harpe-cithare) afin qu'elle préserve toute sa « substance sémantico sémiotique »[138].

Dans un second temps, les traductions du Mvett sous forme écrite questionne la fiabilité et la réceptivité du message. D'une part, le Mvett subit un passage de la langue fang à la langue française. Ce passage induit des changements qui portent aussi bien sur la complexité de la traduction, que sur la capacité de celle-ci à transmettre au lecteur étranger au Mvet, la vision du monde propre à la culture fang, qui est sensiblement différente de la culture de la langue d'arrivée. Culturellement, transposer et parvenir à faire saisir dans une langue étrangère des concepts et des notions issus d'une culture différente n'est pas toujours aisé. Aussi saisir le(s) messages(s) des formes traduites du Mvett en langue française, revient également à embrasser la culture fang, ses us, sa culture, sa philosophie de vie, sa société, ses parlers, etc.

Le Mvett comme tout récit dispose de plusieurs niveaux de compréhension. De manière générale, tous les locuteurs fangs ayant une certaine pratique de la langue, disposent d'un niveau d'appréhension et de compréhension d'un récit de Mvett. Tout comme dans le conte, les niveaux de perception d'un récit de Mvett dépendent en priorité de trois critères : la maîtrise de la langue, l'expérience du locuteur et enfin de la maîtrise des symboles utilisés par le conteur.

Ainsi, la maîtrise de la langue est essentielle, tout d'abord parce que le conteur de Mvett est un Homme de la Parole. Il transmet au peuple les messages qui viendraient des divinités,

[138] *Idem,* p.28

il utilise des expressions parfois très archaïques issues un parler fang ancien. Mais, tout le récit n'est pas construit sur cette base, le conteur conscient que son assemblée n'est pas toujours composée d'auditeurs ayant une parfaite compréhension de la langue ancienne fang, rééquilibre son discours, au point où nous pouvons avancer qu'il "allège " à certains moment le récit pour les néophytes. Cette langue étant très l'hermétique, nécessite une forme d'expérience de l'auditoire afin qu'il puisse décrypter les messages métaphoriques du récit. Il l'auditoire qui remplit à la fois le rôle de réceptacle du message divin du Mvett et de juge de l'authenticité de l'épopée, il doit être exercé dans l'art de l'écoute du Mvett, en connaître les personnages, leurs attributs et surtout savoir reconnaître le style d'un conteur, son identité afin de comprendre comment ce dernier procède pour transmettre sa science. L'auditoire est celui qui valide la dimension artistique d'un conteur.

Il faut donc retenir que le message du mvet est décryptable à plusieurs niveaux, et que chaque personne, peu importe son niveau de langue et son stade initiatique, perçoit une strate de ce message. Aussi, le jeune enfant trouvera dans ce récit un conte extraordinaire l'invitant à découvrir des héros forts, valeureux et majestueux. Tandis que l'initié y trouvera le message sur ses origines divine, sa noblesse. Dans ce cas, le message du mvett devient une réelle leçon de vie, des conseils avisés sur la gestion de ses affaires, de son foyer, des conseils de chasse, une connaissance de la forêt, du cycle de la vie, à la symbolique de l'immortalité. Ainsi, à travers une déclamation orale performative exceptionnelle, le message du mvett est profondément social, il agit comme « un régulateur de tensions individuelles ou sociales, une

soupape de sécurité »[139] à travers le déploiement d'un récit mêlant forces métaphysiques et surnaturel, forces physiques et psychiques puissantes.

En somme, le Mvett propose au fang un modèle de valeurs sociales, et offre à chacun un message selon son degré initiatique. Toutefois, ces messages tiennent inéluctablement compte de l'évolution de l'épopée au sein de la société. En effet, bien qu'étant un art ancestral, il a toujours puisé dans la réalité de son peuple de production pour vivre et se pérenniser. Comment se caractérise alors cette évolution du genre au sein de la société gabonaise ?

III- Le Mvett et son évolution dans le temps au Gabon

a- La société précoloniale et coloniale.

Bien que les côtes gabonaises servissent depuis 1472 de comptoirs de commerces pour les colons portugais, français et hollandais, avec notamment le commerce de l'ivoire, du bois d'ébène et la traite des esclaves, ce n'est qu'au cours du XIXème siècle que les premières populations Fangs sont arrivées au Gabon. Ils ont ainsi apporté avec eux une pratique ancestrale du Mvett issue de leurs traditions et surtout héritée au cours de leurs migrations à travers la corne de l'Afrique. En revanche, nous ne pouvons dater avec exactitude cette époque, nous dirons qu'elle s'étend depuis le temps des migrations fangs à l'époque pré-

[139] Bonaventure Mvé Ondo, *Sagesse et initiation à travers les contes, mythes et légendes fang*, Libreville, Centre Culturel Saint Exupéry-Sépia, 1991, p.20.

pharaonienne jusqu'aux alentours des années pré-indépendances, donc 1960 pour le Gabon. À cette époque, le mvett était pratiqué sous sa forme orale la plus pure, les pratiquants du Mvett veillaient à en respecter strictement les règles liées à la fois à l'oralité, aux contextes de productions performatives en passant par le statut du conteur. Ainsi, les conteurs recevaient un très long enseignement suivi d'une initiation qui les consacrait Maître, diseur, conteur, ou encore faiseur de Mvett. Les séances n'avaient lieu qu'à l'occasion du décès d'un personnage important de la communauté ou lors d'un retrait de deuil. Pratiquées aussi bien durant la journée que la nuit, elles se déroulaient au corps de garde, elles étaient essentiellement réservées aux hommes et aux initiés. Durant la séance, le conteur pouvait être accompagné par l'un de ses disciples qui jouait alors de l'instrument pendant que lui-même contait le récit. Le public était des spectateurs-actants, dans la mesure où ils participaient activement en répondant aux chants qu'entonnait le barde, en tapant dans les "bikpware"[140] des bouts de bois qui servaient à rythmer les chants et les danses. Les échanges entre conteurs de Mvett étaient rares, et s'ils se rencontraient, ils ne parlaient en aucun cas de Mvett. Le statut du conteur était sacré, deux conteurs ne pouvaient pratiquer au même moment dans un même village. Être conteur de Mvett à cette époque était presqu'enviable, en effet, considéré comme le messager de l'au-delà, il représentait l'essence même de la tradition, il en véhiculait les principes et les fondamentaux, il éduquait et conseillait les populations. Ce barde usait de sa connaissance acquise durant les années pour guider le peuple à sa source originelle. C'était un personnage craint et parfois adulé, car on lui prêtait des pouvoirs surnaturels.

De l'évolution de la harpe-cithare.

[140] Pluriel de Ekpwara, mot de la langue fang désignant les morceaux de bois ou bambou que les auditeurs du mvett frappent sur une tige de bambou séchée afin d'accompagner le joueur de Mvett.

Retracer l'évolution du Mvett au sein de la société gabonaise revient également à s'intéresser à l'évolution de la harpe-cithare, dont l'origine de la forme actuelle est l'objet de nombreux débats. De nombreuses hypothèses prévalent notamment celles proposées par les Mvettistes Tsira Ndong Ndoutoume et Daniel Assoumou Ndoutoume et celles posées par le plasticien Jean-Ghalbert Nzé.

La forme évolutive de la harpe-cithare Mvett chez Ndong Ndoutoume et Assoumou Ndoutoume.

Pour ces derniers l'évolution notable de la harpe-cithare Mvett-oyeng se traduit par les quatre étapes de sa mutation. La première étape porte sur l'origine même de l'instrument. Assoumou Ndoutoume affirme qu'avant la révélation du Mvett à Oyono Ada Ngoane, son ancêtre N'na Otse jouait régulièrement d'une harpe pour raconter des histoires, des contes et des légendes aux enfants le soir venu. Assoumou Ndoutoume précise que la forme de l'instrument était :

> Fort simple, fait d'une tige d'arbuste recourbée garnie d'une corde fixée à ses deux extrémités et comportant également une demi-calebasse attachée à une des extrémités et servant d'enceinte acoustique. [141]

C'est donc ce premier instrument qui incarnait la première forme de l'instrument Mvett. Après la mort de N'na Otse, son fils Ekang Nna réinvestit l'instrument en lui donnant sa deuxième forme. Il y ajoute un archet afin que les cordes produisent des sons plus mélodieux et moins limités. Ekang Nna eut une fille nommée Okome Ekang mais plus connue sous le nom d'Ada Ngoane, c'est elle qui fut la mère d'Oyono Ada Ngoane, qui tout comme son grand-

[141] Daniel Assoumou Ndoutoume, Du Mvett, Essai sur la dynastie Ekang Nna, p.43.

père jouât de la harpe. Suite à son coma, il eût la révélation du Mvett en tant que récit épique, mais bien avant, il perfectionna l'instrument de son ancêtre :

> La tige en bois de la harpe fut remplacée par une branche de palmier raphia. Les cordes furent remplacées par des lamelles de bambou tout simplement détachées de la tige et soigneusement amincies et polies à la main. Une demi-calebasse servant d'enceinte acoustique fut accrochée sous la tige juste à l'opposé de l'archet. Il obtint ainsi des sons d'une harmonie remarquable.[142]

Enfin, le Mvett, tel qu'il est courant de le voir aux mains des conteurs, est le fruit d'une modernisation de la forme de l'instrument et de ses matériaux de fabrication. Ainsi, les cordes qui étaient faites de raphia font désormais place à quatre cordes métalliques, qui émettent des sons plus harmonieux, plus dépouillés. À la place d'une seule caisse de résonnance, il faut en compter minimum trois. Nous voyons ainsi que la harpe est en réalité l'ancêtre du Mvett, et que l'évolution de cette harpe est consubstantielle à celle du Mvett en tant que genre épique.

[142]Daniel Assoumou Ndoutoume, *Du Mvett. Essai sur la dynastie Ekang Nna,* Paris, L'Harmattan, 1986, p.45.

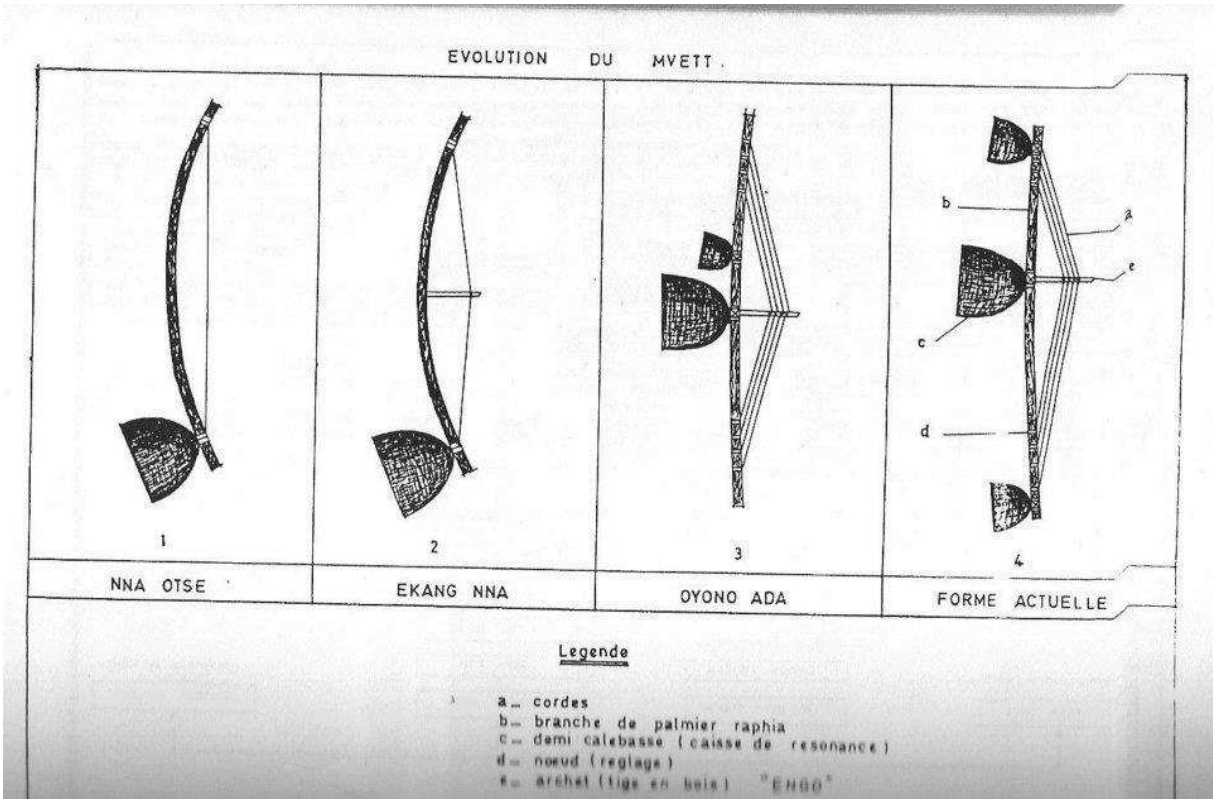


Figure 2 : Évolution de la harpe-cithare Mvett selon Daniel Assoumou Ndoutoume.[143]

La forme évolutive du Mvett chez Jean-Ghalbert Nzé.

À cette première hypothèse portant sur l'évolution de l'instrument Mvett, s'ajoutent les travaux de Nze Jean-Ghalbert[144] , qui dans son cours intitulé « Atelier d'art traditionnel gabonais »[145] portant essentiellement sur les effets patrimoniaux de l'art traditionnel gabonais, propose une présentation du cordophone mvett d'origine qu'il appelle *Bwè Zame*.

[143] *Idem*, p.47.

[144] Plasticien Sculpteur, Animateur culturel, Consultant en art et culture Bantu, Assistant du Chef de Département Archéologie et Muséologie au Centre International des Civilisations Bantus (CICIBA).

[145] Cours proposé à l'Ecole Normale Supérieure de Libreville.

Il confronte les hypothèses admises jusqu'à nos jours sur l'origine de la forme actuelle du mvett :

> L'instrument que le harpiste utilise de nos jours, tire donc son patronyme originel du matériau dont il est conçu[146].Cet instrument est d'une telle notoriété que l'on se bat aujourd'hui pour s'arracher sa paternité. La version la plus popularisée est celle de Tsira Ndong Ndoutoume (Gabon) avatar de Zwe Nguema Ndong, pour qui le Mvett est apporté aux Fangs suite à une révélation accordée au guerrier mythique Oyone Ada Ngwane[147]. Une autre version, celle de Tsira Osomo Mva'a (Cameroun) qui veut que le Mvett-oyeng soit la résultante d'une longue évolution de savoir et de savoir-faire qui s'origine dans l'ascendance[148]. Mais suite à nos propres investigations, appuyées par la version de Tsira Eyi Nkoghe Assè (Guinée Équatoriale) l'instrument le « **Bwé-zam** », sous sa forme actuelle est le legs d'un maître émérite appelé Tsira Ébáñ Éllie Minteme, qui le conçut à la suite d'une initiation directe et sans intermédiaire, suivant les indications de sa matrice revenue de l'Au-delà[149]. Ébáñ Éllie Minteme était natif du village « Nkok Bivara », district d'Akournam (Guinée espagnole)… ; ceci n'est pas à confondre avec la révélation de « **Oyeng** » aux Fangs par Oyone Ada Ngwane[150]

L'auteur distingue donc, le Bwè Zame qu'il considère comme le nom véritable de l'instrument, du Mvett Oyeng, qui pour lui, n'est en réalité qu'un terme inexact. Toutefois, ces hypothèses mettent en place une paternité de la forme actuelle du Mvett. Nous retiendrons donc, que c'est au cours de la période postcoloniale que la forme actuelle du Mvett a été adoptée. Ce croquis nous donne une idée de la harpe-cithare traditionnelle de Mvett actuelle.

---

[146] **Andzime** une variante de palmier raphia que le Fang appelle génériquement « **Zam** » d'où Bwé-Zam ; aussi, parlé de Mvett-oyeng tel que ce terme est actuellement soutenu, est une interprétation née des théories de falsifications entretenues par une élite intellectuelle d'anthropologues et d'ethnologues néo-colonialistes.

[147] Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett, épopée fang*, Paris, Présence Africaine-ACCT, Paris, 1983.

[148] Eno Bilinga S.M, L'épopée camerounaise, Mvet : Moneblum ou l'homme bleu, Yaoundé, CEPER, 1978.

[149] Eyi Ncogo Moan Ndong, *Akoma Mba ante del Tribunal de Dios, epoya de Nvet Oyeng*, éd Raponda Walker, Libreville 1997.

[150] Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett épopée fang*, Présence africaine- ACCT, Paris, décembre 1983.

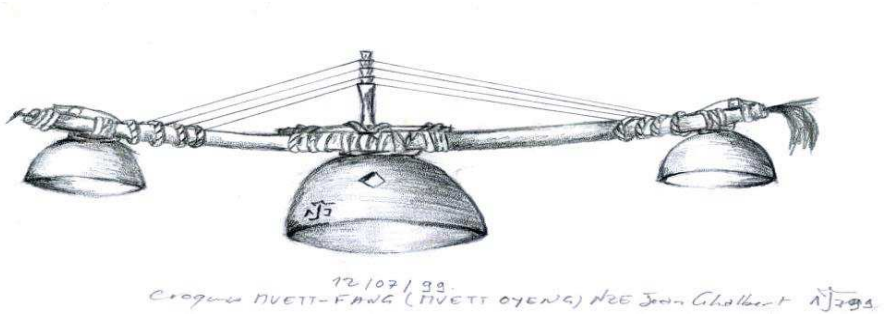


Figure 3 : Croquis d'un Mvett-Fang ou Mvett-Oyeng.

b- Société postcoloniale.

Les périodes coloniales et postcoloniales furent les plus marquantes dans l'histoire de la littérature gabonaise qui connut son avènement et son essor durant ces dernières. Les premiers acteurs culturels furent d'une part les missionnaires catholiques, et d'autre part les écrivains nationaux. La question de l'existence d'une littérature gabonaise ne se pose plus, le numéro 105 de la revue Notre Librairie[151] décrit une littérature gabonaise jeune et foisonnante. Elle est composée de plusieurs genres oscillants entre formes orales ancestrales (contes, légendes, proverbes, fables, mythes, épopées, chants, etc.) et formes écrites nées avec l'introduction de l'école, (nouvelles, essais, poésies, théâtre, roman). Les premiers écrits gabonais datent de 1929, notamment avec la presse écrite. La première nouvelle gabonaise date de 1944[152]. La littérature écrite gabonaise se développe entre l'écriture de presse, la nouvelle, le théâtre, la

[151] Notre Librairie, N° 105, *La Littérature Gabonaise*, Paris, Clef, 1991.

[152] Cette nouvelle « Que les pieds voyagent afin que les yeux voient » est l'œuvre de Tsira Ndong Ndoutoume

poésie, l'essai et le roman -qui deviendra incontestablement le genre dominant-. Ce développement s'effectue en parallèle de la pratique du Mvett, dont les premiers écrivains s'inspireront[153] avec la publication de quelques ouvrages sur des récits épiques de Mvett. La période post-coloniale qui se situe après les années 1960, donne naissance aux premières médiatisations du Mvett, qui se caractérisent par trois procédés principaux : l'enregistrement, la transcription et la traduction. Nous catégorisons donc la pratique et la diffusion du Mvett de cette période en deux classes : les enregistrements et les versions écrites.

Les enregistrements de récits Mvett au Gabon

C'est aux travaux d'Herbert Pepper et de Paule et Paul DE WOLF que nous devons les premiers enregistrements des récits de l'un des plus illustres conteurs de Mvett du Gabon Zwè Nguéma. Bien que l'ouvrage paraisse 1972, il aura fallu onze années à ces derniers pour aboutir à une version écrite "satisfaisante"[154]. Il faut également noter des enregistrements des récits de Mvomo Eko aux alentours des années soixante. Toutefois, nous n'avons pu dater précisément ni le lieu de l'enregistrement ni son auteur.

Les versions écrites

C'est à Philippe Ndong Ndoutoume plus connu sous le nom de Tsira Ndong Ndoutoume que nous devons les premiers écrits sous forme d'ouvrages consacrés à l'épopée Mvett. Paru en 1970 aux éditions Présences Africaines, Le Mvett, épopée Fang, livre I, relate la lutte du

[153] Cet aspect de l'évolution et de la place du Mvett au sein de la littérature gabonaise est abordée dans l'introduction de générale de ce travail.

[154] Nous nous référons aux propos d'Angèle Ondo, dans Mvett *Ekang : Formes et sens*, p.20.

guerrier d'Okü Oveng Ndoumou Obame de la tribu des flammes, qui se donne pour mission de pacifier la terre. Il décide alors d'y éradiquer le fer, et cette quête le mènera à la rencontre des guerriers Immortels qui vont lui livrer un combat sans merci.

À sa suite, Herbert Pepper publie enfin après plusieurs années de travail le récit du conteur Zwè Nguema relatant les frasques du chef Zong Mindziè Mi Obame en lutte contre les guerriers d'Engong. Ce récit fut publié sous le titre "*Un Mvett de Zwè Nguema, chant épique fang"* et réédité par Paule et Paul DE WOLF en 1972 aux éditions Armand Colin au sein de la collection les « Classiques Africains ». Zwè Nguema comme nous l'avons vu précédemment était le Maître incontesté du Mvett à son époque. Dans ce récit, il raconte les aventures de Nkoudang Medza, native d'Engong chez les Immortels, cette jeune héroïne fût assassinée par le chef-guerrier Zong Mindzi, dont elle était amoureuse. Face à cet affront, les guerriers d'Engong iront la venger.

Avec le Mvett Livre II, Tsira Ndong Ndoutoume propose un second récit de Mvett, qui cette fois relate l'histoire d'Asseng Mbane Ona de la tribu des Yemebem, suite à son initiation doit offrir en sacrifice, un natif d'Engong afin d'achever son initiation et devenir immortel à son tour. Sur son chemin il rencontre le jeune Elone Kamafé de la tribu des Bibao, qui doit selon ses initiateurs, épouser une femme d'Engong pour parfaire son initiation. Après avoir enlevé la fille de Medza m'Otoungha Mba, l'homme le plus prolifique et le plus riche d'Engong, il rebrousse chemin vers son village. En chemin, il rencontre Asseng Mbane Ona qui parvient à son tour à lui voler sa femme dans le but de l'offrir en sacrifice. C'est ainsi que les guerriers d'Engong interviendront pour la libérer.

L'année1986 marque l'entrée de Daniel Assoumou Ndoutoume dans le panel des auteurs de Mvett écrit. Lui-même adepte de Mvett, il parcouru le Woleu-Ntem, la Guinée-Équatoriale

et le Cameroun afin d'enregistrer les grands Maîtres. Dans son premier essai *Du Mvett, Essai sur la dynastie Ekang Nna*[155], il propose un récit dans lequel il tente de percer les origines du peuple d'Engong descendants du guerrier Ekang Nna. Il procède par recoupements de plusieurs récits de Mvett recueillis auprès de plusieurs conteurs. Ce travail lui a permis d'une part de mettre en lumière la généalogie des plus importants personnages d'Engong, et d'autre part, propose une théorie sur l'évolution et la naissance du Mvett (en tant qu'instrument et ensuite en tant que récit révélé). Il livre aux lecteurs les points de vue des conteurs auprès desquels il a recueilli ses informations. Enfin, il réussit à présenter les moments clés qui ont conduit à la création d'Engong la cité des Immortels.

En 1993, Daniel Assoumou Ndoutoume fait paraître un second ouvrage : *Du Mvett : L'orage. Processus de démocratisation conté par un diseur de Mvett*. Dans ce texte, l'auteur nous présente la lutte entre Atoane Obame, un tyran qui brutalise et assujettit son peuple par la violence et l'oppression. Ce personnage parviendra à étendre son règne de la violence sur toute la contrée d'Okü, jusqu'à ce qu'il rencontre Okoss Akigmane Odou. Il s'agit d'un un jeune chef de village, qui tiendra farouchement tête à d'Atoane Obame. Durant ce combat, Okoss Akigman Odou sera épaulé par ses oncles maternels, les Immortels d'Engong. L'auteur nous relate la libération de toute une contrée contre la démagogie, la soif de pouvoir et de puissance. Okoss Akigmane sera aidé dans sa tâche par des guerriers d'Engong, qui le danger éliminé, s'en retourneront dans leur cité. La force et l'originalité de ce récit réside dans la promotion d'une démocratisation réelle. Aussi, bien que les Immortels apportent leur force de frappe pour aider à combattre et à vaincre le dictateur Atoane Obame, ils n'usent pas de ce pouvoir pour s'imposer aux peuples libérés.

---

[155] Daniel Assoumou Ndoutoume, *Du Mvett, Essai sur la dynastie Ekang Nna*, Paris, L'Harmattan, 1986,

La même année le récit *Le Mvett : L'Homme, la Mort et l'Immortalité* de Tsira Ndong Ndoutoume paraît également. C'est sans doute l'ouvrage le plus complet et le plus détaillé de l'auteur.

Le Mvett dans la société moderne actuelle.

L'épopée Mvett est considérée comme « vivante » dans la mesure où elle circule toujours sous sa forme originelle, c'est-à-dire orale. Comme nous l'avons précisé précédemment, à l'origine les séances de Mvett avaient lieu en milieu rural au sein de l'*aba'a* encore appelé le corps de garde ou la maison des hommes, c'est un lieu de rassemblement et de convivialité. Toutefois, la pratique s'étant démocratisée, désormais de nombreuses séances de Mvett se passent en milieux urbains. C'est ainsi que le corps de garde est remplacé soit par une salle très spacieuse, soit par une tente en plein air. Aussi, cette "démocratisation" du lieu de production du Mvett, s'illustre également au niveau littéraire dans la mesure où l'épopée se modernise davantage en se retrouvant réadaptée, renouvelée et parfois même réinventée à travers des formes plus modernes de l'art.

Ainsi nous avons catégorisé les formes modernes du Mvett en deux principales catégories : les formes écrites dans lesquelles nous retrouvons aussi bien les transcriptions des récits de Mvett, les romans s'inspirant du Mvett que ses versions graphiques. La dernière catégorie regroupe les formes artistiques qui trouvent dans le Mvett une nouvelle source d'inspirations (peinture, sculpture, cinéma, musique et site web consacré au genre). Au sujet des formes graphiques, il faut préciser que la bande dessinée se situe à la lisière du littéraire et de l'artistique lorsqu'il s'agit du Mvett. En effet, cette dernière, bien qu'elle mette en images un récit de littérature orale, elle lui offre une plasticité visuelle.

Les nouvelles formes écrites du Mvett au Gabon

Aux premières transpositions et essais de l'épopée Mvett que nous avons présenté précédemment, nous adjoindrons le premier roman gabonais qui s'inspire de l'univers du Mvett. Œuvre de Jean-Paul Augé OLLOMO, *Akoma Mba et les immortels*[156] est l'unique fiction dans l'univers romanesque gabonais à prendre l'univers du Mvett comme modèle. L'auteur nous plonge ainsi au cœur d'une querelle entre Akoma Mba, le Chef Suprême des armées d'Engong et plusieurs valeureux guerriers de la contrée des Mortels au sujet du secret de l'Immortalité. Jean-Paul Augé Ollomo y relate avec force et dynamisme dans un style puissamment marqué par l'oralité, comment Akoma Mba a acquis pour son peuple l'immortalité, et comment il a dû batailler pour en conserver le secret.

Outre cet ouvrage, de nombreux chercheurs gabonais ont investi dans la transcription des textes majeurs des plus grands conteurs de Mvett, mais très peu ont déjà publié le résultat de leurs recherches. Toutefois, le travail très remarquable de Régis Ollomo Ella Ngyema Ebang'a a retenu notre attention. En effet, en 2011, il publie une traduction du récit "Abia" du célèbre Akuè Obiang, sous l'intitulé *Un Mvet d'Akue Obiang. Livre I, Nlàn abye*[157].

Les formes de renouvellement artistique du Mvett

Outre ces formes littéraires de réappropriation, le Mvett connait une expression nouvelle et productive qui se rapproche à la fois de sa vocation première de récit oral, tout en lui conférant une forme de création nouvelle et une certaine modernité. C'est à travers l'art

[156] Jean-Paul OLLOMO, Akoma Mba et les Immortels, Paris, Editions Baudelaire, 2014.

[157] Régis Ollomo Ella Ngyema Ebang'a, Un Mvet d'Akuè Obiang, Livre I, Nlàn abyè, Paris, L'Harmattan, 2011. Nous avons procédé à une présentation plus détaillée de cet ouvrage dans l'introduction générale de ce travail.

musical qu'il trouve ses plus grandes formes d'emprunt et de réappropriations par le biais notamment la musique tradi-moderne. Mais, nous notons aussi que des courants artistiques plus urbains tels que le Hip-Hop et la poésie Slam s'approprient aussi le genre au Gabon.

Le Mvett dans la musique tradi-moderne au Gabon

La musique peut se définir succinctement comme « l'art de combiner les sons d'après des règles (variables selon les lieux et les époques), d'organiser une durée avec des éléments sonores. »[158] Dans le cadre précis du Gabon, la musique est très imprégnée des sonorités traditionnelles propres aux multiples ethnies qui composent le pays. Nous pouvons définir la musique tradi-moderne comme une forme de syncrétisme musical alliant les musiques traditionnelles (en tenant compte à la fois des aires géographiques, culturelles, rituelles et parfois même cultuelles), à la musique moderne dont elle use des instruments et des influences occidentales. Dans le cadre précis du Gabon, elle occupe une place importante. Elle tire ses influences principalement des traditions orales au sein desquelles les chants et les danses constituent les moyens les plus courants de représenter la vie au quotidien. C'est par la musique et la danse que les hommes en Afrique marquent les évènements (mariages, naissances, décès, réjouissances, initiations, pêches, chasses, travaux champêtres, etc.), il n'est donc pas inédit de retrouver des influences traditionnelles au sein du panel des musiques gabonaise. Entre les groupes tels que Mouyanga (de la province de la Ngounié au sud su Gabon), Nicole Amogho ou encore Amandine qui proposent une musique mélangeant harmonieusement chants et danses traditionnelles du sud du Gabon (Igwala, Ikoku, chants Téké). Nous retrouvons également cette même réalité musicale avec des groupes musicaux

[158] Paul Robert, 1985, p. 656

comme Akeng Abiale (de la province de l'Estuaire), Akeng Alliance (Du Woleu-Ntem). Des artistes individuels très appréciés comme feu Pierre Claver Zeng Ebome véritable chantre de la musique tradi-moderne fang s'est démarqué car sa musique était fortement inspirée des rythmes fangs tels que *élône, megane, mvett, medzang*. Sima Mboula ou encore Princess 12, qui excellent dans l'art de combiner rythmes et instruments traditionnels fang avec les rythmes et les influences plus modernes et occidentaux.

Nous l'avons déjà précisé, cette musique traditionnelle puise dans le patrimoine culturel. S'agissant des fang, le Mvett par sa pluralité sémantique, symbolique et sémiologique, est considéré comme une encyclopédie de sagesse vivante, dans laquelle l'oralité est perçue comme l'élément alphabétique de référence quant au mode de transmission du savoir pour reprendre les propos de Jean-Ghalbert Nzé. Dans cette transmission, le Verbe et les rythmes se déclinent désormais dans la musique tradi-moderne à travers les productions d'artistes. Ces derniers réussissent à mixer les rythmes et les sonorités du Mvett avec des sonorités plus modernes. La musique de Pierre-Claver Zeng Ebome, considéré comme l'un des plus grands artistes poètes de la langue Fang, en est l'exemple le plus abouti. En effet, dans sa musique, il manie cette langue avec dextérité, ingéniosité et avec une poésie quasi rare de nos jours. Son œuvre musicale est inspirée d'une longue tradition de poètes-chanteurs et d'hommes de la Parole Sacrée que sont les conteurs de Mvett. Aussi, sa musique se laisse entendre et vivre comme une longue marche initiatique à travers les mœurs, les coutumes. Il interroge sa société à propos du pouvoir, des migrations, de la gestion de l'héritage rituel, religieux et de la cosmogonie du peuple fang. Il rappelle à l'homme sa valeur ontologique, son éthique et la valeur de ses racines et de sa culture qui pour le chanteur sont les fondations de l'homme. Il use de proverbes, des mots d'esprit, revisite des contes et des mythes dont le Mvett. Dans ses sept albums il ne cesse d'aborder ces thématiques dans lesquelles, selon lui, chaque homme

fang devrait se reconnaître. Afin de mieux comprendre l'influence de sa musique Marc Mvé Bekale lui a consacré un ouvrage intitulé *Pierre-Claver Zeng et l'art poétique fang : esquisse d'une herméneutique*[159]. L'auteur y présente Zeng Ebome comme un passeur de culture qui à travers ses écrits procède à une récréation de la langue et de la culture. En mettant en scène un ensemble de stratégies qui puisent dans l'arsenal infini des ressources poétiques (métonymie, synecdoque, ellipse, etc.) l'artiste fait passer des messages à ses frères qui semblent se perdre avec la modernité. Ce texte est d'autant plus important après la disparition de Zeng Ebome le 19 mai 2010. Son héritage musical reste encore à étudier.

En outre, de nombreux artistes de la province du Woleu-Ntem (principale productrice de Mvett) ont le même parcours musical que Zeng Ebome. Prosper Nzé Alexis Abessolo, Georgette Sima et Eyi Mezui Me Ndong, en sont des illustrations interessantes.

Tout d'abord, Prosper Nzé propose avec l'album « *Biang* » un hommage élogieux aux grands conteurs de Mvett disparus. Tout comme Zeng Ebome, il est un véritable poète de la langue fang qu'il exploite et sublime à travers ses nombreuses productions. Le jeune Alexis Abessolo, est un chanteur dont l'héritage culturel profondément ancré dans le Mvett est remarquable. Bien qu'il excelle dans une forme musicale plus moderne désormais, il puise tout même dans la poésie et les images du mvett pour créer. Ainsi, son premier album intitulé « Mvett 2000 » est consacré entièrement à la culture Mvett. Dans un morceau intitulé "*Aloum*" il rend un vibrant hommage à Mvomo Eko Emmanuel en réactualisant le récit d'Alum Ndong Minko.

[159]Marc Mvé Bekale, Pierre-Claver Zeng et l'art poétique fang : esquisse d'une herméneutique, Paris, L'Harmattan, 2003.

Nous comptons également les œuvres de Georgette Sima qui se réclame comme héritière du Mvett. Avec le morceau "Nlang Mvett"[160] elle relate la folle histoire d'Etougou Ndong Meye un homme qui était né sans bras ni jambes, et qui monnayait le passage dans la cour de son village à cinq millions de francs. Nous pouvons enfin présenter Eyi Mezui Me Ndong Éric[161], avec sa chanson *Melikga me lane tare*, sous la forme d'une complainte, il attire l'attention des nouvelles générations qui abandonnent leurs villages, leurs grands-parents, leurs coutumes et leur héritage traditionnel au profit de la ville et des religions importées, sous prétexte que les leurs seraient synonyme de sorcellerie et de mort. Pour lui, chaque patrimoine est une richesse qu'il faut entretenir.

Le Mvett dans la sculpture et la peinture au Gabon

Le Mvett est donc multiforme. De l'aspect oral comme Verbe Sacré, il prend forme et se décline désormais sous la main des artistes sculpteurs et plasticiens. Ainsi, les œuvres de Jean-Ghalbert Nze propose des représentations des personnages et des entités qui peuplent les récits des conteurs. Avec Zorlin Ntoutoume Obame, artiste plasticien, le Mvett se décline à travers des œuvres aux formes quasi aériennes et épurées.

À l'instar de ces artistes, notons également les excellents travaux de deux autres peintres qui à leur façon ont exprimé leur vision du monde à travers la picturalisation de leur perception du Mvett : Cyrilles Nguema Ndong et de Kamba Sita. Le premier est un graphiste-peintre qui crée en 2010 « L'œil de l'esprit » un tableau surréaliste qui mêle avec perfection

[160] https://youtu.be/mf_3GdLQPwQ

[161] Nous pouvons regarder et écouter ce morceau sur internet sur le lien https://youtu.be/QpYrIu7M4iQ consulté le 5/04/2016 à 19h39.

les techniques de collage, de peinture et l'art graphique. Dans cette œuvre, l'artiste dévoile sa vision du Mvett, un patrimoine historico-culturel qui fonde l'homme fang en ce qu'il recèle trois dimensions importantes et complémentaires. Le Mvett est art par la présence de l'instrument de la harpe-cithare, il est l'homme celui qui tient la lance qui symbolise la virilité et la force, mais surtout il est connaissance ou philosophie Fang qui est lié au monde invisible et mystique dans lequel Eyô, le créateur incréé dans le Mvett, siège.



Figure 4 : *L'œil de l'esprit* de Cyrilles Nguema Ondo

Le second artiste est un peintre canadien d'origine congolaise Kamba Sita. Dans une œuvre mêlant cubisme et art figuratif, il immortalise un conteur de Mvett. Il parvient à mettre en peinture une certaine évocation plurielle de la composition intrinsèque de l'homme : l'énergie, le rythme, le mouvement, un rapport viscéral à la terre comme mère et fondatrice de la vie, une harmonisation des couleurs et une mise en présence de la musicalité.



Figure 5 : *Un jouer de Mvett* par Kamba Sita

Ces deux peintures ont en commun de mettre en présence du spectateur la poétique du Mvett à travers l'évocation de la relation de l'homme avec le divin. La quête incessante du Savoir, de la Connaissance et du pouvoir qui s'accomplit par le truchement de la musicalité représentée par l'instrument de musique qu'est la harpe-cithare Mvett. En définitive, ces deux œuvres représentent bien les trois topoï du Mvett : le récit ou l'histoire qu'elles racontent, les conteurs qu'elles symbolisent et l'instrument Mvett qui est le centre d'attraction de ces deux peintures.

Le Mvett au cinéma.

Le septième art lui aussi va s'inspirer des récits épiques. Attirés par l'univers fantastique et guerrier qu'il décrit, les cinéastes gabonais vont ainsi produire quelques œuvres. Nous retiendrons principalement deux productions majeures, tout d'abord le documentaire « Au commencement était le verbe » et le film « La Colère d'Engong ».

Au commencement était le verbe[162] est un documentaire d'Antoine Abessolo Minko, il a reçu le prix du meilleur documentaire au Festival Africain de la Télévision en 2005. La richesse de son approche nous plonge dans l'univers même des plus grands conteurs de Mvett encore vivants à l'époque de ce tournage. Le documentaire se déroule entre le Cameroun, le Gabon et la Guinée Équatoriale. Le réalisateur et son équipe, proposent un voyage au cœur de la généalogie du Mvett au prisme des conteurs de Mvett, en partant d'Oyono Ada Ngoane jusqu'aux générations actuelles des diseurs de Mvett. Ils mettent un accent particulier sur l'organisation sociale des conteurs de Mvett, leurs modes de vie, leur place dans la société. En sus, le documentaire revient sur les principes fondateurs du Mvett avec comme point focal les luttes entre les Immortels d'Engong et les Mortels d'Okü. Sa richesse réside dans la diversité des points de vue recueillis (conteurs de Mvett du Gabon, de la Guinée-Équatoriale et du Cameroun, universitaires, artistes (plasticien, sculpteurs), étudiant).

Enfin, nous avons production cinématographique *La colère d'Engong*[163]. Le projet est un film dont la sortie en juin 2013 à suscité la curiosité des gabonais. En effet, il met en scène le destin tragique d'un groupe de jeunes sortis faire un pique-nique en forêt. Au cours de cette sortie, ils découvrent une harpe de Mvett, et l'un d'eux, sous l'effet de la curiosité jouera de l'instrument sacré, déclenchant la colère des guerriers Immortels. Ces derniers, pour punir les jeunes ignorants délèguent un guerrier venu d'une autre dimension, chargé de les tuer pour réparer cette offense. Ce film a le mérite de mettre en place une forme nouvelle d'expression du Mvett, mais, nous y avons décelé de nombreuses incohérences, qui nuisent sensiblement à

---

[162] Documentaire réalisé par Antoine Abessolo Minko, est une production du CENACI (Centre National du Cinéma gabonais) avec l'appui de l'Agence Intergouvernemental de la Francophonie (AIF) https://youtu.be/xRCGGC6R0IE

[163] *La colère d'Engong* est une co-production du Groupe Divine Production et de Rol's Entertainment, deux nouvelles maisons de production cinématographique gabonaise. Réalisé par Roland DITENGOU.

la connaissance du Mvett. Il y a également de nombreux lieux communs qui ne correspondent en rien au Mvett tel qu'il est produit chez les fangs.

Les courants artistiques urbains et le Mvett

Outre ces formes littéraires, musicales et plastiques de réappropriation, le Mvett connait une expression nouvelle et productive qui se rapproche à la fois de sa vocation première de récit oral, tout en lui conférant une forme de création nouvelle et moderne : c'est le Hip-Hop et le Slam. Tout comme le Mvett, l'objectif de ces formes d'arts contemporains est de questionner l'homme au sein de sa société. Dans le cas du Gabon, ce questionnement touche à la fois la société traditionnelle et urbaine qui cohabitent encore assez fortement. Les arts contemporains tels que le Rap et la poésie Slam revisitent des textes des conteurs comme Tsira Ndong Ntoutoume, Akuè Obiang ou encore Mvomo Eko. Mais, il arrive aussi que des rappeurs fassent appel à des vrais conteurs avec lesquels ils proposent des compositions originales et inédites.

Nous avons ainsi recensé les jeunes artistes contemporains les plus représentatifs de cette nouvelle mouvance. Notons toutefois que cette approche représente pour eux plus qu'une innovation artistique, elle symbolise un retour aux sources, une réappropriation assumée de leurs racines culturelles et traditionnelles. Et, effectuer ce retour eux sources par le biais d'une musique qui leur est propre, se pose comme une forme affirmée de revendication identitaire, en plus d'être une forme de promotion de cette culture parfois méconnue en dehors des communautés Fangs et Ekang. Ainsi donc, les principaux artistes qui ont retenu notre attention, sont :

a- Lord Ekomy Ndong du groupe de rap Movaizhaleine

Tout d'abord nous avons le sociétaire du groupe Movaizhaleine Lord Ekomy Ndong[164] qui avec ses deux premiers albums en solo *L'Africain* en 2003 et *Ibogaïne* en 2011, consacre une place de choix au Mvett. Premièrement en proposant en couverture de ses albums une harpe-cithare Mvett[165]. Ensuite, au sein de l'album "*L'africain*" il rend hommage au grand Maître de Mvett Zwè Nguema, à travers le titre " *Eskapade à Engong* "[166]. Ses influences Mvett se ressentent dans les paroles de ses textes et dans la sonorité des musiques qu'il compose de manière générale, dans lesquels il allie le Mvett à la harpe ngoma (utilisée principalement dans le rite du Bwiti au Gabon).

b- Mo'Dzang Eya,

Cet artiste est assez atypique dans l'univers musical gabonais de la nouvelle génération. En effet, ce conteur de Mvett mélange à la fois la langue fang à la langue française dans ses productions. Il se présente lui-même comme un porte-parole des divinités tutélaires Ekang, comme un "Objecteurs des consciences africaines. À travers ses récits, il tente de donner des pistes de conscientisation aux peuples noirs qui ont perdu leur attachement à un patrimoine culturel, mais surtout religieux, riche et qui leur était propre. Il propose dans "*Meyong (Les peuples)*"[167] une collaboration avec Tsira Etougou Ndong, un jeune conteur de Mvett, qui accompagne musicalement les paroles scandées du jeune artiste conteur.

---

[164] **Lord Ekomy Ndong**, de son vrai nom Alain Ekomie Ndong Mba Meyong est un membre de **Movaizhaleine**, formation hip-hop qu'il fonde avec son confrère Maât Seigneur Lion au début des années 1990 à Libreville au Gabon. Militant panafricain, passionné de culture et d'histoire africaine, une influence mvett clairement revendiquée se fait ressentir dans ses compositions et son écriture. Précurseur en 1999, son titre *Mission a Mbeng* plantait déjà les bases d'un hip-hop **gabonais** à mi-chemin entre deux traditions : celle du hip-hop puriste qui l'a bercé et celle de la culture gabonaise avec ses instruments et son énorme richesse.

[165] Voir photographie en Annexe I.

[166] Un extrait est disponible sur le site de l'artiste http://ekomyndong.com/album-lafrikain/

[167] https://youtu.be/FDRPqjXnNbY

c- Le groupe de Rap 241.

À leur suite, nous pouvons ajouter les rappeurs de l'ancien groupe de Rap gabonais 241, Sir Okoss encore appelé Eloughou Zame Okoss et Sir Egnimatik ou Ntoutoume Mfoulou ou Da Dzik. Ces derniers intitulent leur premier album *"Amour et Immortalité"* en référence au troisième tome de la trilogie de Tsira Ndong Ndoutoume *L'homme la mort et l'immortalité*[168]. Nous y retrouvons deux morceaux relatant d'un côté la cosmogonie du monde selon le Mvett et un autre présentant la cité des Immortels Engong. Mais cette influence du Mvett se perçoit également dans le choix des noms artistiques de ces artistes : ainsi, Okoss est un personnage du récit de Daniel Assoumou Ndoutoume dans *Du Mvett l'Orage* et Enigmatik porte lui aussi le surnom d'un guerrier d'Engong, Ntoutoume Mfoulou.

d- La poésie urbaine Slam

Dans l'univers de la poésie urbaine Slam, de jeunes poètes se réclamant comme les dépositaires d'une tradition orale, offrent des prestations ayant pour base l'univers mythologique et épique du Mvett. Le plus emblématique est sans doute le jeune Chef Ella de son vrai nom Gervais Ella qui déclame ses textes de slam sur scène à la manière des conteurs de Mvett. Ses textes portent toujours sur les personnages d'Engong et leurs aptitudes exceptionnelles au combat.

Le Mvett dans la bande dessinée gabonaise

En portant un regard sur le mvett en tant qu'objet culturel, nous constatons une émulation générale qui favorise une fixation progressive de ses récits, de sa philosophie, de ses acteurs,

[168] Tsira Ndong Ndoutoume, *L'homme la mort et l'immortalité*, Paris, L'Harmattan, 1993.

de ses rythmes et de ses principaux porte-paroles. Cette fixation s'effectue à travers différents modes artistiques, culturels, littéraires et maintenant picturales. Et c'est au sein de ce mouvement général de réactualisation que se situe *Alum Ndong Minko*[169]. L'album de B.D. *Alum Ndong Minko*[170] est la première adaptation en bande dessinée d'un texte issu de l'univers épique fang : le Mvett. C'est l'histoire d'un chef de guerre puissant répondant au nom de Alum Ndong Minko, gouverneur d'une grande province dénommée ABANG NSIA. Il est le chef du village éponyme ALUM. Issu de la tribu Olong, il a pour objectif d'instaurer sa suprématie et faire régner son diktat. En effet, Alum Ndong Minko est appelé *Ngane-E-Mot* ou L'Homme-Caïman, il doit cette réputation à sa cruauté sanguinaire qui s'exprime au quotidien, car ce dernier écorche vive toute personne qui s'oppose à ses volontés. Ce guerrier a la particularité de ne construire ses demeures avec comme matériau principal du cuir humain. C'est ainsi qu'un jour, dans l'optique d'achever les travaux de son habitation principale, il décide de s'attaquer à un convoi nuptial qui se rendait à Engong la grande cité des Immortels. Il en extermine tous les voyageurs, les écorche et récupère ainsi les peaux dont il besoin pour sa maison et s'accapare des présents réservés aux gens d'Engong. Toutefois, il laisse s'échapper les fiancées et de leur frère afin que ceux-ci se rendent à Engong. Face à cet affront, ces derniers vont vivement réagir en envoyant trois valeureux guerriers chargés de ramener Alum Ndong Minko à Engong pour le faire passer en jugement. Mais cette mission va se révéler ardue car le guerrier de la tribu Olong est puissant, il leur opposera une résistance farouche.

[169] Bande dessinée de Privat et Jean-Juste Ngomo, dessinée par Max Obiang et Daniel Ondo.

[170] Étant donné que le texte de la bande dessinée et le personnage principal de celle-ci portent le même nom, pour plus de lisibilité et de cohérence, le nom du personnage sera en romain et celui du titre de la bande dessinée toujours en italiques.

Tout d'abord publiée et éditée sous la forme de dix fascicules de dix épisodes[171] retraçant le récit complet de Mvomo Eko, la B.D. *Alum Ndong Minko* sera rééditée en album[172] et enfin une version numérique[173]. Ces dernières versions sont désormais disponibles en France à la fois en librairie et à la vente en ligne.

Aussi, cette bande dessinée met en scène un Mvett de Mvomo Eko dont le style de Mvett était assez particulier.

Conclusion partielle

Le Mvett est donc un récit sacré qui raconte les origines, la culture, la philosophie et les connaissances scientifique du peuple Ekang que l'on appelle aussi les Fangs. L'épopée bien qu'issue d'une longue tradition de l'oralité, se transforme en s'adaptant aux évolutions sociales et économiques de sa société de production, dans le cas qui nous concerne le Gabon. Ces transformations du Mvett permettent donc une ouverture du genre qui sort dès lors du cadre strict d'épopée ethnique fang pour viser désormais un public national et international. En effet, le mvett authentique, celui qui est déclamé en langue fang et de manière orale, est destiné exclusivement aux locuteurs de la langue Fang. Les différentes transpositions donnent lieu à des changements, aussi bien au niveau des rapports de consommation du Mvett qui

[171] À sa sortie, *Alum Ndong Minko* est éditée par une maison d'éditions Gabonaise, EDN Éditions de Libreville. Cette dernière propose au public un format en fascicules de dix-huit pages environ. Malgré ce découpage épisodique, le récit se présente en deux grands temps équitablement distribués : L'affront (composé de cinq épisodes) et La Riposte des Immortels (composé également de cinq épisodes.)

[172] C'est en 2012 que cette B.D. est prise en charge par la maison d'Edition française Dagan Éditions, qui la fait paraitre sous forme d'album de 48 pages avec un découpage inégal.

[173] La version papier du second tome se faisant attendre les auteurs ont opté pour une publication numérique de la suite de cette B.D. Elle était disponible sur le site internet www.B.D.ekang.com mais désormais le site est en reconstruction.

évoluent et changent selon le nouveau médium utilisé, qu'au niveau du contenu où elles mettent en exergue diverses thématiques, leurs représentations et leur actualisation. Ces changements interviennent également au niveau de la réception de l'épopée, qui variera désormais selon le nouveau médium envisagé, qui dans notre cas est la bande dessinée. Après avoir posé les bases pour comprendre le Mvett, ses origines, ses évolutions et ses nouvelles formes de matérialisation, il nous paraît opportun de nous intéresser à l'objet principal de notre étude, qui est la B.D. *Alum Ndong Minko*. Aussi, après avoir mis en lumière les principaux composants d'un Mvett, comment la B.D. parvient-elle à restituer le Mvett original ? Quels sont les traces, les invariances de Mvett présents dans la bande dessinée ?

PARTIE II : DU MVETT EN BANDE DESSINEE COMME RENOUVELLEMENT BEDEIQUE DE L'EPOPEE FANG

Chapitre I- Lieux de mémoire de la civilisation Fang comme point de repère pour la bande dessinée anthroponymie et toponymie dans *Alum Ndong Minko*.

Introduction partielle.

Le présent chapitre est consacré à l'étude de l'onomastique dans la B.D. *Alum Ndong Minko*. Étudier la question des anthroponymes permettra dans un premier temps d'identifier et de présenter les personnages qui jalonnent le récit. Pour y parvenir, nous travaillerons à partir de la définition du personnage proposée par Philippe Hamon qui considère que le personnage n'est pas exclusivement anthropomorphe. Dans un second temps, l'approche anthroponymique permettra d'établir une catégorisation des personnages afin de comprendre dans quelles mesures le nom d'un personnage peut préfigurer de son rôle, de son influence et de sa place dans le récit. Ainsi, l'étude anthroponymique introduit invariablement celle de l'onomastique dans la B.D. *Alum Ndong Minko*, et cette dernière se pose à deux niveaux : tout d'abord à propos des lieux et enfin au niveau des personnages. Une étude à la fois toponymique et anthroponymique sera ainsi entreprise.

I- Toponymie dans la B.D.

Par toponymie dans *Alum Ndong Minko* nous entendons la spatialité dans la bande dessinée, et celle-ci se décline en trois types. Tout d'abord, l'espace matériel et visuel de la B.D. elle-même en tant qu'ouvrage physique matérialisé par la page de B.D., (il peut s'agir de l'album de B.D, d'un carnet, d'un fascicule, un roman graphique, etc., en bref, de tout support

physique assumant un récit de B.D). Elle se pose ainsi comme un espace délimité par des vignettes et des phylactères, ainsi que par l'espace des bandes blanches qui délimitent les cases. Puis, une seconde spatialité extérieure à la B.D. intervient, il s'agit de l'espace de lecture, celui que s'approprie le lecteur au moment de la lecture. C'est le lieu d'expression majeur de l'imaginaire de ce dernier, créant ainsi une forme d'intimité entre ce dernier et la B.D. Et enfin, le dernier est l'espace dans la B.D., autrement dit, il s'agit de l'espace physique dans lequel évoluent les personnages, et dont les images sont la représentation. Ainsi, cette forme de spatialité se caractérise par la représentation d'un espace réel ou fictif (d'une ville, d'un village, un univers, un paysage), d'un espace particulier lié à la vie d'un personnage fictif ou non. En ce sens, l'espace où se déroule l'action est l'espace du temps diégétique.

a- Okü le Pays des Mortels.

Dans *Alum Ndong Minko* le récit se déroule principalement à Okü la grande contrée où vivent de nombreuses tribus de Mortels. Comme nous l'avons précédemment montré dans la première partie de notre travail, dans le Mvett, *Okü* est le nom générique pour désigner les trois grandes contrées du Nord, de l'Est et de l'Ouest occupées par de nombreuses peuplades de Mortels. Étymologiquement *Okü* signifie "en amont" et, dans la géographie Fang, le mot sert principalement à désigner le Nord en opposition au Sud, à cause de l'orientation géographique du Gabon. Dans le Mvett le nom *Okü* a une consonance péjorative car il désigne une contrée de barbares, entendons par "barbares" les personnes étrangères aux fangs, celles qui ne partagent avec eux ni la même langue, ni les mêmes coutumes, ni les rites et encore moins les croyances.

Dans *Alum Ndong Minko*, Okü est le « pays des mortels »[174] et le récit nous situe dans trois lieux : tout d'abord le village nommé Yemisem dans lequel vit la tribu du même nom, ensuite dans une grande zone désertique et montagneuse située entre le village des Yemisem et la cité Engong chez les Immortels, et enfin le dernier espace est le village *Aloum*, du patronyme du principal personnage du récit éponyme le guerrier Alum Ndong Minko.

Signification des noms des villages de la bande dessinée.

Les auteurs de *Alum Ndong Minko* ont fait le choix de garder tous les noms des personnages, des lieux, des armes et même ceux des créatures anthropomorphes en Fang sans en proposer une équivalence française. Cela pourrait s'expliquer par un souci de préservation de l'authenticité du Mvett, et par là même celle du peuple Fang à travers ces éléments nominaux qui, rappelons-le sont porteurs, sinon témoins de l'histoire de ce peuple. Ainsi retrouvons nous plusieurs noms dont l'analyse sera faite dans la suite de ce travail. Elle débutera par les noms de lieux, et s'achèvera sur l'analyse des noms des personnages principaux.

Les toponymes à Okü

Dans la contrée d'Okü, la bande dessinée nous emmène dans deux villages : Yemissem et Aloum. Symboles du village classique Fang, de par leur architecture et leur emplacement, Yemissem et Aloum le sont aussi par la signification forte de leurs noms. À propos des noms des villages, il faut savoir que chez les bétis et les fang, les noms ont tous une signification. Ils servent à identifier le porteur, mais ils sont également porteurs de l'identité du village, de son

[174] Alum Ndong Minko, Acte1, L'Affront, p.7

histoire, de son origine, etc. Aussi décortiquerons-nous les vocables : Yemissem et Aloum pour le compte d'Okü et à Engong nous nous intéresserons principalement aux trois cités d'Engong qui sont mentionnées dans la B.D. à savoir : Mveng-Ayong, Nkol-Bigokom et Work-Zok. Enfin, nous tenterons de comprendre l'origine des noms des demeures des guerriers immortels Engouang Ondo qui vit dans une maison suspendue entre ciel et terre, et celle d'Angone Endong dont la demeure est située à Nkol-Bigokom.

a- Yemissem

Petit hameau situé à contre bas d'une vallée, le village Yemissem est le second lieu où se poursuit le récit de la B.D. Le nom Yemissem se décompose en trois vocables *Ye (1)* qui signifie *avec* ou *par*, *Mi* (2) article défini se traduisant par "*les*", et enfin *sem (3)* signifiant "péchés". En langue fang, le radical *sem* est le pluriel de *nsem*, qui signifie littéralement le péché, la faute, la transgression. Le nom *Yemissem* pourrait ainsi se traduire par "avec les péchés" ce qui laisserait croire que le nom du village renverrait plutôt à un lieu où s'épanouit la transgression et le vice. Ce patronyme renvoie ainsi l'idée d'un dépassement des limites morales, d'un franchissement de l'ordre établit ou de l'ordre naturel des choses. Il s'agirait donc d'un village dont les ancêtres et leurs descendants seraient enclins naturellement à franchir ou à dépasser les limites. Ainsi, le village des Yemissem serait ainsi un village d'hommes marqués par le péché et la transgression, on pourrait le traduire par le village des pécheurs ou Chez les pécheurs. La B.D. ne fournit pas assez d'éléments graphiques qui permettent de confirmer cette appellation, toutefois, un fait dans le récit pourrait contribuer à éclairer la signification de leur nom. Engong Ela, chef de la tribu des Yemissem, accepte de

donner en mariage ses deux filles, ce fait n'a rien d'exceptionnel, nonobstant les conditions qui conduisent à ce double mariage. En effet, ce dernier approuve les unions sans le consentement général de sa famille et sous l'ordre de ses futurs gendres. De plus, ces derniers n'apportent même pas de dot, bafouant ainsi les règles coutumières en matière de mariage. La tradition fang veut que ce soit les parents du futur gendre qui se rendent au village de la jeune fille convoitée avec une dot conséquente pour l'épouser. C'est seulement après cette cérémonie que cette dernière est remise à sa nouvelle famille. Ici nous assistons à un renversement de l'ordre et des traditions, dans la mesure où Engong, impose à sa belle-famille une ligne de conduite contraire[175]. Engong Ela en donnant son accord, devant cette situation contraire aux traditions, devient l'incarnation du caractère transgressif des Yemissem. Ainsi, le dépassement de limites caractérisant Yemissem, plutôt que de porter une valeur positive, dans le sens où, ce dernier aurait pu être un village fort, inébranlable et ayant une volonté inflexible et respectueuse des traditions, se caractérise plutôt par la faiblesse et un manque visible de puissance et d'affirmation devant les guerriers d'Engong.

b- Aloum

Le deuxième village qui apparaît dans la B.D. est Aloum. Il est situé sur une vallée surplombée d'une colline au sommet de laquelle se dresse la maison d'Alum Ndong Minko. Le nom Aloum fait tout d'abord référence à un grand arbre à bois tendre appelé ficus de la famille des *moraceae*, c'est un type d'arbre qui produit des figues et évolue en milieu tropical. Symboliquement l'arbre aloum représente la fertilité, l'abondance, et porte une valeur nourricière. En second lieu, le mot Aloum vient du verbe *'A loum'* c'est-à-dire : « pointer,

[175] Alum Ndong Minko, l'affront, planche 2, p.12.

viser, taper en plein dedans, défoncer »[176]. Il traduit une action efficace et directe. Ainsi, Aloum serait un village dont les habitants seraient des hommes francs, allant droit au but, se distinguant par leur efficacité et leur fougue au combat. Alum est représenté comme un village fang ordinaire, mais ses habitants se singularisent par leur fougue et leur bravoure en défendant hardiment leur chef Alum Ndong Minko, lorsque celui-ci est attaqué par les guerriers Immortels venus l'arrêter. Comme le démontrent les deux vignettes de la figure 2 en annexe, les jeunes guerriers de sa tribu n'hésitent pas à attaquer les assaillants en une bagarre générale et violente.

En outre, le village Aloum se distingue également par la singularité du lieu d'habitation du guerrier Alum Ndong Minko. Bordée d'ossements humains, les murs de sa maison sont essentiellement composés de cuir humain. Graphiquement, cette maison renforce l'idée d'un village d'hommes sans peur, qui foncent et qui inspirent la crainte.

Nous avons déjà mentionné l'importance du patronyme dans la culture et les traditions fangs. Ces derniers considèrent que : « chaque nom à une signification réelle ou mystique »[177] et que celui-ci influence d'une manière ou d'une autre la destinée de la personne ou du lieu qui le porte. Dans *Alum Ndong Minko* tous les noms sont issus de la culture fang et sont significatifs pour les auteurs[178]. Toutefois, leur compréhension peut s'avérer difficile ou erronée. Afin de proposer aux lecteurs une vision plus éclairée des personnages ou des lieux en présence, les auteurs de la B.D. ont utilisé certains éléments graphiques permettant de mieux les expliciter. Ainsi, dans l'optique de mieux cerner le rôle et l'importance des deux

[176] La traduction est de nous.

[177] Jean-Marie AUBAME, *Les Béti du Gabon et d'ailleurs*, tome 1, p. 87.

[178] Nous considérons comme auteurs à la fois Mvomo Eko, auteur originel du récit épique, ainsi que les auteurs de la B.D, qui contribuent à la création et la signifiance des personnages et du texte oral par le biais du graphique.

villages d'Okü (Yemissem et Aloum), la B.D. en propose une opposition claire. Nous avons d'un côté un village où les habitants sont forts, fiers d'eux, sûrs de leurs forces et de leurs puissances, et qui possède plusieurs vaillants guerriers, et de l'autre côté, nous avons le portrait d'un autre qui semble démunis militairement, il n'a aucun guerriers, ses habitants sont comparés à « de véritables poltrons »[179] et qui obéissent aux ordres des Immortels. Bien que graphiquement la B.D. n'apporte aucun nouvel d'élément au niveau de la signification des noms des villages, les images permettent toutefois de rendre compte d'une double réalité. La première montre que graphiquement le village Aloum est situé en hauteur, ses habitants sont fougueux et prompts au combat. C'est le village du terrible Alum Ndong Minko, dont la maison est située sur le faîte d'une colline qui surplombe le village, signe de puissance, de notoriété et de chefferie (faisant ainsi écho à la maison d'Akoma Mba qui elle est également située le haut d'une colline). Aloum symbolise ainsi une catégorie des personnages d'Okü dans le Mvett : ceux qui incarnent l'ascendance, la virilité, l'homme debout face à son destin. La seconde réalité pointe les faiblesses et les limites des mortels. Portait opposé à Aloum, le village Yemissem apparaît plutôt comme un insignifiant, plat, creux, banal et inanimé, apeuré par les immortels auxquels ils concèdent toutes leurs demandes. Cette fragilité est accentuée par la vulnérabilité du village Yemissem, en effet, ce dernier incapable de produire des guerriers susceptibles de les défendre en cas d'attaques, et est obligé pour cela de faire appel à des guerriers d'autres villages et d'autres tribus.

En somme, les patronymes des villages sont ici rendus graphiquement et permettent de saisir dès le début de l'intrigue, les caractères et les enjeux du récit de Mvomo Eko.

[179] Alum Ndong Minko, Acte I, L'affront, p.11.

c- Engong

Engong est le second territoire où se déroule l'action dans notre B.D. Le vocable "Engong" ou *Nkièghest* utilisé pour désigner le Sud. Engong en langue fang est synonyme de fer. En effet, les récits de Mvett nous apprennent que le peuple d'Engong ayant découvert la métallurgie a réussi à développer des techniques pour forger le fer, d'où le nom d'Engong qui signifie peuple forgé dans le fer et qui en possède la maîtrise. Cette réalité est graphiquement représentée par la résistance et la robustesse physique des guerriers Immortels durant les combats qui les opposent à Alum Ndong Minko. Une étude du langage corporel des guerriers nous aidera dans les chapitres qui suivent à mieux comprendre cette réalité[180].

Engong dans le Mvett est une grande contrée constituée de treize cités qui représentent les lignées et les clans des fondateurs d'Engong. Dans la B.D., seulement trois de ces treize cités sont mentionnées, ***Mveng- Ayong, Nkol Bigokom*** et ***Work Zok***. Que nous révèlent les noms de ces cités ? Et comment ces significations sont-elles rendues graphiquement ?

Nous commencerons par présenter Mveng-Ayong qui est la première des treize cités[181] qui constituent Engong. Le mot composé Mveng-Ayong signifie littéralement "pluie-nation", que l'on pourrait traduire comme la nation de la pluie, la contrée pluvieuse. Cette

---

[180] Voir le chapitre IV de cette seconde partie : La bande dessinée *Alum Ndong Minko* : de la réadaptation d'un récit épique du Mvett-Oyeng ?

[181] Dans *Le Mvett l'homme, la mort et l'immortalité*, Tsira Ndong Ndoutoume présente Engong comme une grande contrée composée essentiellement de treize cités dirigées chacune par un chef : 1- Mveng-Ayong dont le chef est Mfoulou Engouang, 2- Nkol Ayo chez Bengone Ebè, 3-Nkame Nga chez Beka b'Oyono ? 4- Zong Dzakile Bivès chez Avoung Zok. 5- Mveng Ekelé chez Ondo Mba. 6- Mbil Biang chez Engoang Mba. 7-Evua Nam chez Medza M'Otougou. 8- Fenega Menyeng chez Otouang Mba. 9- Akoga chez Medang Endong. 10- Nkol Bigokom chez Angone Endong. 11- Ening Meyong chez Mveng Anyeng Ndong. 12- Eniga Nkoh chez Ondo Biyang et enfin 13-Oveng chez Akoma Mba.

définition n'est pas graphiquement rendue dans la B.D. dans la mesure où Mveng Ayong n'est citée que pour situer le récit au pays des Immortels.

La seconde cité Wor-Zok fait partie de la treizième et dernière cité d'Engong Oveng. Plus grande cité d'Engong, située sur le haut d'une colline et surplombée par un immense Olivier qui domine Engong et tout le pays d'Okü, *Oveng* est la capitale d'Engong et présentée comme le lieu de résidence d'Akoma Mba. I c'est un lieu stratégique pour la cité des Immortels. Quant au nom *Wor-Zok*, c'est une expression Fang qui se décline également en : *Woro-zogho*. C'est un nom composé de *wor* : qui vient du verbe *A Woro* (gratter, scruter, raser quelque chose sans rien laisser...) l'une des variantes du verbe est *A Wèrè* qui implique l'idée de cogner, frapper, marteler... Le second mot qui compose cette expression est *Zok* dont la variable peut se décliner en *Zog/Zogho* ou l'éléphant. L'éléphant porte en lui symboliquement l'idée d'une masse féroce, immuable, que l'on ne peut porter car son poids est considérable. On peut donc traduire littéralement *Wor-Zok* par « l'éléphant cogneur », et, du point de vue littéraire, l'expression signifierait : « le Centre des Grandes Décisions qui marquent l'histoire et ses conséquences ». En effet, dans les récits Mvett, et ceux de Tsira Ndong Ndoutoume en particulier, les conteurs présentent la Cité Wor-Zok comme le centre névralgique des actions à Engong. Wor-Zok est le tribunal d'Engong, l'endroit où ont lieu les procès des plus grands contempteurs d'Engong, c'est une sorte de tour de contrôle à partir de laquelle Akoma Mba est informé de la moindre chose qui se passe à Engong et dans le monde entier. Mais par-dessus tout c'est l'endroit par excellence où Akoma Mba et ses frères Immortels font montre de leur puissance inégalée. Ainsi, Wor-Zok est synonyme de Force et de puissance.

Graphiquement, la B.D. tente de rendre cette réalité en choisissant de mettre en avant la demeure d'Akoma Mba. Visuellement elle devient le personnage principal de la scène. En effet,

le découpage de la planche en deux grandes vignettes dont la première représente un plan panoramique de la demeure d'Akoma Mba, un bâtiment immense qui trône au milieu de la vignette, aide à comprendre cette personnification de l'espace. Les auteurs présentent cette maison comme une entité puissante et captivante. Elle est présentée sur une double planche[182] et cette découpe binaire en fait un espace-scène qui nous sert de repère et qui situe le récit à Engong. Cette situation spatiale est ainsi doublement stratifiée dans la mesure où, la demeure d'Akoma Mba est également la représentation physique du pouvoir de ce dernier. Cette maison possède une envergure quasi titanesque. Les détails ne sont certes pas grossis, mais l'immensité du lieu opposé à la représentation des personnages qui s'y introduisent tentent de reproduire le gigantisme mvéttéen sans pour autant l'exacerber. Les détails sur le décor et les personnages sont réduits, les personnages sont quasiment minuscules seules leurs silhouettes indiquent leur présence. Toute l'organisation de cette planche et cette de la suivante se fait autour de cette immense demeure. Cette mise en plan se focalise sur une description qui aspire à être précise mais concise, le détail sert ici la logique du graphisme, l'œil est attiré non par les composantes de la maison, mais par son aspect général. Les auteurs cherchent à captiver l'attention sur la dramatisation de l'histoire. Elle crée une atmosphère lourde et pesante que les vignettes de la planche suivante viennent encore renforcer. En effet, l'on peut voir le jeune Obama Engong Ela et ses sœurs devant l'entrée de la demeure d'Akoma Mba rendue immense et démesurée. La spatialisation faisant osciller plan panoramique et contre-plongée magnifie profondément le lieu et en accentue la grandeur. L'immensité de la demeure peut faire penser à celle de l'éléphant dans la mesure où symboliquement le nom de la cité dans laquelle elle se situe est Wor-Zok, que le peut traduire l'éléphant puissant. De

[182] Alum Ndong Minko, Acte 1, pp. 32-33

plus, cette dernière étant le tribunal d'Engong, le fait que le jeune Obama Engong Ela porte à la connaissance d'Akoma Mba les meurtres de son père et de toute la délégation de son village constitue une plainte, qui sera récompensée par une expédition punitive contre l'assassin de sa famille. Les cartouches et les vignettes suivantes le confirment. Les dessinateurs offrent au lecteur, une navigation entre deux espaces dont fait partie Mveng Ayong et Wor Zok. De plus, ces derniers ont tenté à travers le gigantisme de la demeure d'Akoma Mba de rentre réalité étymologique de Wor-Zok.

Les autres lieux à Engong

Enfin, les derniers indices de lieux à Engong que la B.D. fournit sont les noms des résidences d'Engouang Ondo que l'on appelle *Nda Bingouba* et celle d'Angone Zok *Nkol Bigokom* est la dixième cité d'Engong.[183] La demeure d'Engouang Ondo est appelée « *Nda Bingouba*[184] » expression qui se traduit par « la maison des mystères ». Tsira Ndong Ndoutoume nous décrit cette demeure en ces termes « Engouang Ondo retourna […] à Nda-Bigouba, sa maison des mystères qui oscille doucement, stationnaire, au-dessus du pays d'Engong, à la verticale de la maison d'Akoma Mba »[185]. Sa particularité est donc d'être suspendue entre ciel et terre, c'est la maison des secrets du guerrier. La B.D. reprend parfaitement cette réalité en introduisant l'album par une planche composée essentiellement de deux grandes vignettes[186], l'une offrant une vue panoramique d'Engong, avec une sorte de

[183] Concernant la demeure d'Engouang Ondo est mentionnée au début de l'Acte1 de l'album Alum Ndong Minko (p.5) tandis que celle d'Angone Endong est visible à la page 53.
[184] Ngomo, Alum Ndong Minko, p.7
[185] Tsira Ndong Ndoutoume, *L'homme, la mort et l'immortalité*, op.cit., p.133
[186] Alum Ndong Minko, Acte 1, L'Affront, p.5

vaisseau flottant dans les cieux, au milieu des nuages, au- dessus de grandes montagnes et de deux rangées verticales de points noirs. Ce plan est renforcé par un plan rapproché de la maison dont on peut facilement voir les détails (forme triangulaire, figures géographiques frontales, poutres, terrasse, etc.). Ainsi donc, la B.D. représente assez fidèlement la demeure particulière d'Engouang Ondo, telle qu'elle apparait dans les autres récits de Mvett. Cet élément est essentiel car il nous situe immédiatement à Engong chez les Immortels, la maison d'Engouang Ondo à elle seule est un marqueur territorial important. Aucun autre personnage (ni à Engong ni à Okü), ne possède une demeure semblable à la sienne dans la bande dessinée. Donc graphiquement, le récit nous place à Engong à travers cet élément auquel la cartouche introductive apporte une précision importante pour les non-connaisseurs de l'univers du Mvett. L'espace dans la bande dessinée n'est plus simplement une cartographie terrestre du territoire d'Engong, mais elle devient un espace double : aérien et terrestre. L'aérien est montré, exposé mais pas exploité dans les premières vignettes comme un espace d'habitation ou un lieu de passage. La narrativité de cette bande dessinée étant anthropocentrée l'espace sert ici les personnages et leurs actions.

Enfin, Nkol Bigokom est le nom de la cité d'Angone Zok Endong, un autre chef d'Engong. Aucune représentation graphique n'est faite de cette cité. De manière générale la B.D. ne présente aucune des cités d'Engong, elles sont mentionnées et ne sont pas réellement représentées, exception faite de Mveng-Ayong et Wor-Zok, qui apparaissent brièvement lorsque le jeune Obama Engong Ela atterrit à Engong.[187]

Ainsi, la représentation des espaces en rapport avec Engong n'est pas précise mais plutôt anthropocentrée dans la mesure où, la B.D. ne fournit aucun éléments géographique concret

[187] Alum Ndong Minko, op.cit. p.23

de ces lieux. Ils ne sont pas réellement montrés, l'espace du village est profondément elliptique, les villages sont montrés de manière centrée sur les personnages. Engong, en tant que puissance géopolitique dans la B.D. n'existe que parce que la participation du lecteur est sollicitée afin d'en imaginer les contours. Mais plus encore, pour comprendre la portée purement symbolique de ces espaces, la connaissance du Mvett est sollicitée. Ce choix graphique permet de recentrer l'action et l'attention sur les personnages qui évoluent dans les espaces d'Engong. Nous conclurons, que la cité des immortels en tant qu'espace d'action n'est clairement pas exploitable dans cette B.D., ici Engong sert de référent générique mais ne renvoi à aucune réalité graphique spécifique qui permettrait de distinguer Engong d'Okü sans l'aide de la narration textuelle de cette B.D.

Les espaces des affrontements

Les zones d'affrontements se trouvent essentiellement à Okü et ne sont pas nommés pour la majorité. Nous retrouvons dans la B.D. trois zones de combat : tout d'abord dans le premier tome de l'album, la vallée désertique où Alum Ndong Minko affronte successivement Ekuru Ayeme Atura et Nkomo Zok les protecteurs de la délégation des Yemissem qu'il finit par massacrer. Ensuite nous avons la place du village Aloum et enfin le fleuve Ntem[188] qui servent à recentrer l'action sur le combat. Les zones d'affrontements dans la B.D., en dehors du village Aloum chez *Alum Ndong Minko*, sont des zones montagneuses, les forêts et fleuves qui bordent les villages alentours d'Okü qui apparait comme le terrain propice à toutes les rixes. De façon générale, ces zones ne portent pas de nom spécifique dans la B.D., elles sont

[188] Ngomo P., *Alum Ndong Minko,* episode 8, pp. 7-8

désignées en référence aux villages près desquels elles se trouvent. Nous pouvons donc citer, la cours d'Alum Ndong Minko, le fleuve Ntem, le fleuve Woleu comme espace physique des affrontements entre Mortels et Immortels dans cette mise en B.D. du Mvett.

Ainsi, les auteurs recentrent donc l'action ici sur les personnages et non sur les espaces qui restent ici des lieux spatio-topique d'une narrativité elliptique monstrative. En d'autres termes, les espaces dans *Alum Ndong Minko* montrent les lieux, le cadre où se déroulent les actions, mais il y a une interdépendance cognitive des images au texte à tel point que les espaces géographiques servent de prétexte à l'action et aux personnages. Elle est une espace-scène.

Catégorisation de personnages.

Le tableau ci-dessous propose une catégorisation des principaux personnages de la B.D. *Alum Ndong Minko*. Il s'agira essentiellement de proposer une présentation détaillée des personnages en fournissant d'une part leur identité, leurs localisations, leurs rôles et/ou buts mais aussi les moyens physiques et métaphysiques qui leur permettraient d'atteindre leurs buts. Ce tableau permettra de mieux saisir les aspirations de nos personnages ainsi que le déroulement du récit aussi bien sur le plan iconographique que linguistique.

Catégorie des personnages	Patronymes	Statuts	Aspiration	Moyens	Lieux de rattachement des catégories
Humains ou Hommes simples	Engong Ela	Chef du village Yemissem.	Assurer la gestion et la protection de son village. Veiller au respect des coutumes et des traditions.	Initiations aux différents degrés aux rites secrets, aux cultes et aux coutumes de la tribu et du clan.	Okü au village Yemissem
	Obama Engong Ela	Fils aîné d'Engong Ela	Suivre les traces de son père et assurer la protection de ses sœurs.	Initiations aux différents degrés aux rites secrets, aux cultes et aux coutumes de la tribu et du clan.	Okü au village Yemissem
	Afana Engong Ela	Fille aînée du chef Engong Ela, promise d'Engwang Ondo	Épouser Engwang Ondo le chef des armées d'Engong		Okü au village Yemissem
	Nsuru Engong Ella	Fille cadette d'Engong Ella, promise de Ntutum Mfulu	Épouser Ntutum Mfulu Le second d'Engwang Ondo.	.	Okü au village Yemissem
Les Hommes surpuissants	Alum Ndong Minko	Chef du village Aloum, guerrier émérite et surpuissant	Asseoir son autorité et son pouvoir, achever la construction de sa maison en cuir humain, renforcer son pouvoir et combattre les Immortels.	Armes puissantes, pouvoirs extrêmes et puissants Usages d'armes mystiques puissantes	Okü village Aloum
	Nkomo Zok	Valeureux guerrier de la tribu Beküen, chef du clan Nkorga Ngî Ose	Assurer la protection de la délégation des Yemissem qui se rend à Engong pour le mariage des filles d'Engong Ella	Puissance, pouvoirs et armes mystiques très performantes	Okü village Nkolabona
	Ekuru Ayeme Atura	Guerrier albinos de la tribu Essangî	Assurer la protection des Yemissem sur le chemin vers Engong	Puissance et armes mystiques.	Okü du Clan Essangî
		Chef suprême d'Engong le pays des Immortels, chef	Siège à Engong comme Chef, il assure la protection de la cité des Immortels, il a un œil	Pouvoirs mystiques infinis et puissants.	Engong à Oveng dans sa demeure à Wor-Zok

Les Immortels	Akoma Mba	du pouvoir politique à Engong puissant guerrier	sur tout ce qui se passe dans le monde et il décide des missions punitives à Okü.		
	Engbwang Ondo ou Engouang Ondo	Chef militaire des armées d'Engong	Assure la protection sur le plan militaire du pays des Immortels,	Intelligence supérieure, fin stratège et tacticien de génie. Puissances mystiques infinies	Engong, dans sa demeure Nda-Bigouba
	Angone Endong ou Angone Zok	Chef des expéditions de guerre.	Dirige les missions expéditives des Immortels lorsqu'ils sont en guerre contre Okü.	Puissance physique et mystique hors-normes	Engong à Nkol Bigokom
	Ntutum Mfulu	Second d'Engouang Ondo, guerrier impétueux et imprévisible	Il accompagne toujours Engouang Ondo dans les batailles pour la protection de la cité des Immortels.	Puissance guerrière quasi inépuisable, puissance mystique.	Engong à Nda Bigouba
	Nzé Medang Engbwang Meyé Megiri Mengomo Mfulu	Trois jeunes guerriers	Accomplir les missions confiées par les chefs d'Engong, protéger la cité, mener des missions guerrières contre les ennemis d'Engong. Capturer et ramener Alum Ndong Minko à Engong pour qu'il soit jugé.	Ils disposent d'une puissance physique et mystique importantes.	Engong, chez Angone Endong, à Nkol-Bigokom
Anciens et sages	Angoung Bere Ose	Puissant sorcier gardien des secrets de la puissance de tous les hommes puissants du monde. Il est à la fois le socle de la puissance d'Engong et l'initiateur mystique de	Protéger les Immortels durant les combats en renforçant leurs pouvoirs et leurs puissances	Armes mystiques, source de puissance inconnue	Okü, plaine désertique

		tous les Immortels.			
Êtres et personnages anthropo-morphes	Ntutum Gnô	Serpent mystique	Combattre les immortels qui attaquent ***Alum Ndong Minko***	Force mystique	Okü, village Aloum
	Ngil Ebibign	Monstre mi-homme mi-gorille	Combattre les assaillants d'Alum Ndong Minko	Force et puissance mystique	Okü, village Alum

Figure 6 : catégorisation des principaux personnages de la B.D. *Alum Ndong Minko*.

Commentaire du tableau

Ce tableau synthétise les cinq catégories de personnages de la B.D. qui partagent les territoires d'Engong et d'Okü. Ces cinq catégories ont des aspirations bien différentes. En effet, si les catégories des "Hommes simples" et celle des " Immortels" semblent converger vers un certain respect des coutumes et des traditions en ayant comme ligne de conduite la paix et la prévention des conflits, la catégorie des "Hommes surpuissants", est quant à elle tournée vers le combat et l'affrontement, les uns pour la survie du groupe, et les autres pour assouvir leur soif de pouvoir. Et c'est dans ce cadre qu'interviennent les quatrième et cinquième catégorie qui se posent comme des adjuvants à l'une et l'autre des catégories précédentes. Prenons pour exemple le combat opposant Alum Ndong Minko à la triade des jeunes Immortels envoyée pour le capturer. Durant ce combat, Alum Ndong Minko fait intervenir Ngil-Ebibigñ, un être anthropomorphe, qui combattra à sa place. De même, lorsque la triade des immortels se retrouve en danger, dans l'incapacité de vaincre leur ennemi, ils font appel à Angung Bere Ose le vieux sorcier, qui apporte sa science en aide aux jeunes guerriers Immortels, en leur fournissant les armes nécessaires à la capture d'Alum Ndong Minko.

En outre, ce tableau nous renseigne sur les moyens physiques et martiaux que possèdent les personnages. Ainsi, pouvons remarquer qu'en dehors des Humains, toutes les autres catégories jouissent de nombreuses capacités surnaturelles qui leur confèrent une certaine force allant au- delà de la puissance physique. Ils utilisent de nombreuses armes de combats (physiques et mystiques)[189]. Il apparaît que la force et la puissance soient motivées par des pratiques et des rites initiatiques poussées.

Dans la bande dessinée, l'analyse poussée de la répartition des personnages montre les choix opérés par dessinateurs. En effet, les hommes-simples occupent moins d'un quart de l'ensemble de la bande dessinée, ils semblent que ces derniers soient dans le schéma actantiel, l'objet de la quête d'Alum Ndong Minko, toute l'action tourne autour de ces derniers. Du point de vue de la structure du récit notons que l'histoire et l'action sont centrées sur les combats. Ainsi, les hommes simples ne possédant pas les capacités extraordinaires des hommes-surpuissants et des hommes-puissants, incarnent la fragilité et font figure de l'humanité démunie face à la force et la surpuissance d'une force mystique, sombre et ravageuse, qui les assaillit et les anéantit. Il semblerait que les dessinateurs aient souhaité mettre en lumière les inégalités entre l'homme dit normal, et une version supérieure de ce dernier, qui puiserait son énergie dans la soumission des plus faibles. Mais, l'opposition duelle et idéologique est marquée par les combats qui opposeront tour à tour, Alum Ndong Minko contre d'autres homme-puissants comme lui, puis contre les immortels. L'imaginaire fang s'exprime ici avec beaucoup de concision. Le Yemissem représente la vie humaine dans sa banalité et son quotidien. Bien qu'aux allures faibles et démunies, cette fragilité est *a contrario*, l'un des éléments sur lequel sera basé toute la trame dramatique de la B.D. La continuité séquentielle

[189] Nous consacrerons un chapitre sur les armes de combats de ces personnages dans la suite de ce travail.

est assurée par les vignettes qui formalisent ce dénuement par la représentation des héros défenseurs. Bien que ces derniers se font éliminés par la force quasi-démoniaque de leur adversaire, les Immortels incarnent la figure du véritable héros, qui secourt toutes les catégories sociales. Retenons que cette catégorisation des personnages de la B.D. offre une vision globale du schéma actantiel qui se dessine tout au long du récit. Elle recontextualise la hiérarchie sociale dans le Mvett de Mvomo Eko.

Aussi, dans l'optique de saisir l'importance et l'influence de chacun des personnages principaux de cette B.D., une étude onomastique constitue un point de départ judicieux. Étudier l'onomastique revient mettre à jour, d'une part, la fonction des patronymes dans la trame de la B.D., et d'autre part, décrypter la mise en graphie de ces patronymes et de leurs significations.

II- Personnages et onomastique dans la B.D. *Alum Ndong Minko*.

Le personnage est l'entité majeure qui assure l'action dans le récit. Pour que ses actions aient une incidence, la présence d'autres personnages, qui d'une certaine manière légitiment sa position de héros ou d'anti-héros, est nécessaire. Dans notre corpus, les personnages sont le centre même des récits. Notre analyse s'attachera à monter les particularités des héros et de l'anti-héros de notre récit.

Le personnage de fiction se caractérise d'abord par un nom propre spécifique qui est la marque de son identité. Le premier élément qui scelle l'unicité de ces personnages est le port d'un nom propre spécifique. Dans notre cas, le nom propre du personnage est capital dans la construction de ce dernier dans la mesure où il peut avoir une incidence positive ou

au contraire, négative sur le personnage. Avec Philippe Hamon nous apprenons que « le nom propre du personnage apparaît comme un signe motivé plutôt qu'arbitraire. Cette motivation (…) peut servir en somme de programme narratif du personnage, dont elle saisit un trait de caractère ou d'action. »[190] En d'autres termes, le nom fonctionne comme un résumé, un condensé qui livre le programme narratif du personnage, son itinéraire, le rôle qu'il a à jouer et son destin. Le nom est l'identité du personnage et il préfigure de son évolution dans le récit. Il est programmatique car il porte en lui la charge dramatique et narrative du personnage. En effet, le nom d'un personnage est un choix concerté de l'auteur. Il livre des informations fondamentales sur ce dernier, son origine sociale, une qualité ou un défaut, une particularité physique, etc. qui le distingue des autres personnages. Le nom du personnage renseigne immédiatement sur son accomplissement, et son épanouissement en tant qu'entité narrative ou sociale. Il crédibilise l'identité de ce dernier. C'est dans cette optique que Honoré de Balzac souhaitait rivaliser avec l'état civil en composant des œuvres reconnues comme de véritables mimèse du monde réel. Ainsi, créait-il un univers dans lequel l'existence de ses personnages était liée aux indices explicites de leurs noms. Ainsi, dans *La comédie humaine*, son œuvre monumentale, le personnage récurent, Monsieur Vautrin, afin d'échapper à la police, se fera appeler tour à tour : Trompe-la-mort, Carlos Herrera, M. de Saint-Estève puis William Baker. La légende raconte qu'il doit le nom, Trompe-la-Mort car il a toujours réussi à échapper à une condamnation à mort.

[190] Philipe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, « Points-Seuil », 1977, p.148 à 150.

Dans le contexte africain et celui des Béti-fang en particulier, le nom est perçu comme une entité et une identité. Jean-Marie Aubame[191] dans son ouvrage consacré aux Béti du Gabon et propose d'ailleurs une définition assez large de l'onomastique chez ces derniers :

> L'onomastique béti est véritablement l'histoire du peuple béti écrite par ses noms. En effet, les noms propres chez les Béti peuvent représenter une phrase traduisant les joies et les peines, un nom tiré de la faune comme de la flore, un point géographique etc. Parfois c'est un nom donné à l'occasion d'un évènement. C'est une description complète de la société, de son milieu et de ses préoccupations philosophiques et religieuses, voire mystiques.[192]

Ainsi, le nom est considéré comme une sorte de carte identitaire personnelle. Il permet de savoir de quelle famille est issu le protagoniste, la place qu'il occupe en son sein, etc. Ainsi, sur la question de la compréhension et de la signification du nom propre béti, il faut tenir à la fois compte de l'onomastique mais aussi de la signification sémantique de ces derniers. En effet, dans les langues africaines les noms ne sont pas donnés au hasard, ils sont porteurs ou attachés à une histoire. Chez l'africain, toutes les réalités sont empreintes de surnaturel, du qui se manifeste également dans le choix des patronymes quels qu'ils soient. Cela implique donc que ces noms disposent chacun d'une signification réelle et une autre mystique. L'origine d'un nom chez les fang est multiple. Il arrivait (et la pratique a toujours cours), que les noms de choses soient transformés en nom propre, dans ce cas c'est la signification mystique, symbolique, historique, laudative et même parfois imaginaire du nom qui est privilégiée. Ainsi, le nom d'une personne était choisi en fonction de certains critères qui pouvaient être

[191] Ancien haut fonctionnaire, ambassadeur et sénateur du Gabon qui a largement contribué à la connaissance des Fangs et des Béti du Gabon par une recherche érudite, scientifique et rigoureuse.

[192] Jean-Marie Aubame, Les Béti du Gabon et d'ailleurs, Tome I, Sites, parcours et structures, p. 86

physiques. Une précision est importante, le fang et le béti ne portent jamais un seul nom, ils ont un nom de naissance qui le relie à sa famille par la filiation patriarcale, ce patronyme est ensuite associé à un ou plusieurs surnoms. Plus populaire, plus personnel, et intime, le surnom supplante très souvent le nom de famille, à telle mesure qu'il soit considéré comme le nom propre. Aussi, ce nom peut également faire référence à des éléments de la nature, un totem, un animal, une plante, un élément de la nature, etc. à ce propos, Jean-Marie Aubame établi que pour les fang et les béti: « les caractéristiques physiques du modèle orientent les qualités psychiques et mystiques de l'émule ».[193]

Ainsi dans le cadre de l'étude des noms des personnages d'***Alum Ndong Minko***, il est important de rappeler que ces derniers portent des noms issus de la société fang de laquelle les conteurs de Mvett tirent leur inspiration. En adaptant *Alum Ndong Minko*, les auteurs de la B.D. ont effectué un travail considérable de traduction du fang au français, ces derniers ont fait le choix stratégique de conserver tous les noms des lieux, des personnages, des animaux, des armes et des objets du quotidien en langue fang. Ce choix est compréhensible dès lors que l'on sait que chez les Fang le nom n'est pas seulement une désignation identitaire, mais il est porteur de l'essence et de la destinée de celui qui le porte. Les noms des lieux sont également porteurs de l'histoire et de la vie de la communauté. Sur le plan humain, le nom d'un individu le lie à sa famille ainsi qu'aux générations précédentes, mais il est aussi une forme d'attachement à la communauté. Ainsi, l'étude des noms des personnages dans ***Alum Ndong Minko***, nous permettra d'une part de saisir l'influence que ces derniers ont sur le court du récit, mais aussi elle permettra également de mettre en lumière les particularités à la fois physiques et mystiques de ces derniers.

[193] Idem, p.91.

Dans les société épiques Mvett, le patronyme d'un individu est souvent accompagné d'un autre énoncé qui a pour fonction de le compléter, il s'agit de la devise. Définie comme une « brève formule qui caractérise la valeur symbolique d'une chose. Sentence qui indique les goûts, les habitudes, les qualités de quelqu'un »[194] la devise est un court énoncé ayant une fonction descriptive et symbolique. Amevi-Christine Cerena TOMBA DIOGO dans sa thèse intitulée : *Étude d'un genre de la littérature orale : la devise ´(kˆumbˋu) chez les Punu du Gabon*[195] s'inspire des travaux de Calame-Griaule sur la devise en Afrique de l'Ouest, afin de proposer une nouvelle définition de la devise du point de vue sémiologique comme étant un « signe devant identifier la personne en la définissant à la fois dans sa totalité, son unicité, son individualité et sa spécificité »[196] pour elle, la devise est donc une unité fondamentale dans la construction identitaire d'un individu.

Dans le Mvett cette formule qui accompagne le nom, a pour fonction de résumer la règle de morale ou de conduite d'une personne ou d'un groupe d'individus. La devise est un nom de guerre, une arme psychologique qui révèle parfois la personnalité intrinsèque de celui qui le porte. Elle a une portée épidictique, en ce sens où elle permet de mettre en valeur un personnage dans un contexte précis de guerre, de combat et de lutte pour le pouvoir. Pour le professeur Angèle Christine Ondo, au sujet des guerriers immortels d'Engong, la devise est : « une expansion du nom ou un *nom-étendard* dont la fonction première est de servir la cause

[194]Dictionnaire Larousse en ligne, consulté le 14/08/17 à 04 :43 http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/devise/25016

[195] Amevi Christine Cerena Tomba Diogo, Étude d'un genre de la littérature orale : la devise ´ (kˆumbˋu) chez les Punu du Gabon, thèse de doctorat soutenue en 2015.

[196] Tomba Diongo Amevi, *Étude d'un genre de la littérature orale : la devise ´(kˆumbˋu) chez les Punu du Gabon*, thèse de doctorat, p.102.

de guerre de dissuasion en manifestant la force, la puissance et l'invincibilité des Ekang. »[197]. Autrement dit, elle sert en priorité d'arme d'intimidation contre l'adversaire, en sus, elle incarne la puissance de celui qui le porte. En d'autres termes, nous dirons que la devise magnifie le concerné car elle a une portée élogieuse, elle élève et célèbre le guerrier qui la porte, et ce, peu importe la dimension négative ou positive des actes qu'il pose dans le récit. Lorsque deux guerriers sont en lutte, la devise est tout d'abord une arme psychologique sensée interpeller, créer la crainte et le respect de l'adversaire. Aussi, lorsque les noms des Immortels ou des Mortels sont suivis de devise, il s'agit d'une stratégie de guerre. Une fois encore mobilisons *Alum Ndong Minko*, *Acte I, L'Affront* qui présente quelques devises guerrières. La très forte relation entre patronyme et devise est symbolisé par les trois devises que nous avons relevées dans l'ensemble du récit. Tout d'abord celle d'Alum Ndong Minko qui se présente comme « *Le Ngane-Mbot* l'homme-Caïman [198], celle d'Angone Zok Endong dont le surnom est « Le lémurien de la saison des pluies aux neuf nids »[199] et la dernière devise est celle de Nze Medang l'un des jeunes guerriers d'Engong, qui est présenté comme : « Nze Medang, Fils de Medang Boro Endong, la panthère souple qui pimente les yeux du nourrisson »[200]. Nous constatons que ces devises sont rattachées à des noms d'animaux qui symboliquement représentent la férocité, l'irascibilité, la dextérité, et la puissance. Nous reviendrons plus

---

[197] Ondo (A. C.), « *Pour une poétique du Mvett oral : fonctions de l'hyperbole* », conférence université Omar Bongo, 26- 03-2008. Citée par Amevi Christine Cerena Tomba Diogo. *'Étude d'un genre de la littérature orale : la devise (ku^mbu`) chez les Punu du Gabon*. Littératures. Université Sorbonne Paris Cite, 2015. Français. Thèse de Doctorat

[198] Privat Ngomo, Jean-Juste Ngomo, Max Obiang et Danny Ondo, Alum Ndong Minko, tome 1, Dagan, planche 21.

[199] *Idem*, planche 31.

[200] *Idem*, 53.

amplement sur ce point lors de l'analyse détaillée des noms de ces personnages dans les sous chapitres consacrés à l'onomastique des personnages.[201]

L'onomastique portera sur l'analyse des personnages qui jouent un rôle majeur dans le déroulé du récit dessiné. Ainsi, concernant les personnages d'Okü nous mettrons l'accent principalement sur la famille d'Engong Ella, puis nous nous intéresserons aux guerriers qui l'accompagnent dans son périple vers Engong, puis nous traiterons la cas d'Alum Ndong Minko. Du côté d'Engong, notre étude portera sur l'ensemble des personnages Immortels, car leur importance est majeure.

a- De l'onomastique des hommes simples ou ordinaires

Nous savons qu'Okü est la contrée où se trouve le village Yemissem dont Engong Ela est le chef. Nous classons Engong Ela dans la catégorie des "hommes simples ou ordinaires". Ces personnages jouent un rôle secondaire dans la B.D. Il ressort que ces « hommes simples » c'est-à-dire ceux qui mènent une vie paisible et sans soucis sont des gens sans inhibitions de pouvoir démesuré ou de gloire. De plus, n'étant pas dotés d'une grande puissance guerrière ou mystique, comme les guerriers Immortels et leurs adversaires, pour ces derniers la vie se résume à s'assurer que leur famille ne manque de rien et ne se consacrent qu'à la fructification de leurs richesses matérielles. Dans ce sens, la B.D. *Alum Ndong Minko* nous propose les portraits d'Engong Ela, de son fils Obama Engong Ela et de ses deux filles Afana Engong Ela et Nsourou Engong Ela.

[201] Ces analyses se situent précisément aux sous-chapitres : Les hommes puissants et les Immortels.

C'est un notable et chef de la tribu Yemissem et du village éponyme, c'est un homme bedonnant, chauve et à l'allure un peu poltronne. Dans le premier tome d'*Alum Ndong Minko*, lorsque les guerriers Immortels font leur arrivée au sein de son village, Engong Ela, le chef de village, dit : « ZAMA ! Des Immortels chez les Yemissem… Que nous veulent-ils encore ? »[202] Signe qu'il est craintif et ne désire aucunement entrer en conflit contre les Immortels dont la venue, au sein de son village, n'augure pas forcément la paix ou les réjouissances. Son nom Engong Ela soit composé de Engong : la tôle ou fer, et Ela qui renvoie au verbe "exploser," nous pouvons le traduire par « Le fer explosif ». Toutefois, le personnage n'incarne en rien cette réalité. Graphiquement, il apparaît au contraire comme un homme sans grande force physique, incapable de faire face aux Immortels, et encore moins à Alum Ndong Minko. Son nom prend sens dans son comportement et sa manière d'affronter les situations de la vie. C'est un chef qui affronte ses peurs et des adversaires dont il a conscience de la force et de la puissance, sans sourciller et avec courage, détermination et dignité. Il ne fuit pas devant les obstacles, bien au contraire il tâche d'être digne de son double statut de chef de village et de père de famille. Bien qu'il n'entre pas en résistance lui-même physiquement, il s'oppose d'abord verbalement aux Immortels d'Engong lorsque ces derniers viennent lui annoncer leur désir d'épouser ses filles. Et il fait encore preuve du même courage, en se mesurant à Alum Ndong Minko, en lui demandant d'épargner ses enfants, auxquels il fait ses adieux courageusement (planches 17 et 18). Dans son cas, nous voyons que le nom n'est en rien programmatif dans le sens guerrier du terme, mais bien au contraire, la force de son nom s'exprime dans son caractère, sa force mentale et verbale, ainsi que dans la manière qu'à ce

[202] Privat Ngomo, Jean-Juste Ngomo, Max Obiang et Danny Ondo, Alum Ndong Minko, tome 1, Dagan, planche 7, p.11.

dernier de faire face avec courage et détermination aux conflits que lui imposent des adversaires plus forts et puissants que lui.

OBAME ENGONG ELA

Étymologiquement, Obame en langue fang signifie l'Épervier, c'est un rapace bien connu pour sa vue perçante, son efficacité et son talent pour la chasse. Cet oiseau est aussi admiré pour sa majesté et sa force. On le considère comme le roi des rapaces. Ce nom est porteur d'un double sens, tout d'abord celui qui le porte est considéré comme le double cosmique du rapace. C'est un homme extrêmement vigilent, adroit et d'une justesse inouïe dans l'action. Il représente l'équilibre et la perfection dans l'art de la guerre, au sens où il est courageux, arrogant, fort, et solide. Ensuite, celui qui porte le nom d'Obame est considéré comme l'œil perçant qui débusque les sorciers, effraie les ennemis car il monte la garde autour de sa tribu, et il est capable d'affronter n'importe quel adversaire. Dans la B.D., Obam Engong Ela est un jeune homme qui jouit d'un physique fort et musclé, il a un regard dur et franc. Bien que jouissant d'une force physique et d'une certaine puissance, il ne prend la fuite devant Alum Ndong Minko, sous les ordres de son père qui lui intime expressément d'aller mettre ses sœurs à l'abri à Engong et, d'informer Akoma Mba de leur infortune. Il joue un rôle important dans le récit car il est le porteur de nouvelles et celui qui soustrait ses sœurs de la rage meurtrière d'Alum Ndong Minko.

b- Les Hommes-Puissants et onomastique dans la B.D. Alum Ndong Minko.

Ce qualificatif est réservé aux hommes braves, aux guerriers et aux combattants issus des contrées d'Okü chez les Mortels. L'homme -puissant dans l'épopée Mvett, ainsi que dans l'imaginaire du peuple Fang, est celui qui est "fabriqué, préparé ou mieux forgé" par sa communauté. Cette formation ne peut être accomplie sans l'aide des Ancêtres qui interviennent par le biais des Maîtres-sorciers du clan. Ainsi, les Ancêtres "fabriquent" leurs descendants afin que ceux-ci soient capables de perpétuer la lignée, tout en étant voué à un destin extraordinaire. L'Homme forgé est celui qui a été choisi dès sa naissance. Après avoir subi d'innombrables initiations physiques, mentales et surnaturelles à l'art de la sorcellerie, de la guerre, du maniement des armes et surtout dans le but précis de le rendre invincible, puissant et redoutable fort, cet individu a pour mission première, la protection de la communauté et la préservation de ses valeurs et de son honneur. Cet ancrage mystique de l'homme-puissant est traduit par Emmanuel Matateyou qui l'évoque comme « un homme hors du commun, c'est un être qui manipule les forces extraordinaires, communique avec les esprits et les puissances extra-terrestres »[203], ici il s'agit de la relation filiale et invisible qui lie l'homme fang en général avec les mânes des Ancêtres. Ces derniers symbolisent de la frontière le monde des esprits et celui des vivants. Le fait de "forger, fabriquer, préparer" l'homme puissant signifie tout simplement que ce dernier est façonné de telle sorte qu'il soit le gardien et défenseur de sa communauté dont il assure la sécurité, tout en veillant à ce que les traditions demeurent. Et pour ce faire, il subit une initiation de type mystique débutant très souvent soit à la naissance, soit dans le ventre de sa mère. Elle a pour objectif de le préparer à l'art de la

[203] Emmanuel Matateyou « Orature et poétique de l'Immortalité : Chaka et Oveng Ndoumou Obame deux héros épiques » in L'Afrique au miroir des littératures, mélanges offerts à V.Y Mudimbé, textes rassemblés par Mukala Kadima-Nzuji et Selom Komlan Gbanou, Paris, L'Harmattan, Collection Papier Blanc Encre Noire, 2003, p.401.

guerre, des combats, des luttes, de lui apprendre à manier les armes et à maîtriser les fétiches les plus puissants. Elle lui permet d'établir un lien profond entre son moi guerrier et le monde mystique qui l'entoure, c'est-à-dire la sphère divine source de tous les pouvoirs où vivent les esprits et les mânes. Ce monde intègre également la sphère des sorciers et des magiciens qui "fabriquent les fétiches qui rendent invincible". Ce lien permettra ainsi au guerrier de solliciter leur aide en cas de danger ou lors de la préparation d'un combat.

Aussi, parmi tous les personnages qui jalonnent nos récits épiques nous avons choisi d'analyser ceux qui d'une part semblent remplir parfaitement ces critères d'homme-puissants, et qui jouent un rôle capital dans le déroulement des actions et dont l'action influe considérablement dans le processus de structuration narrative de la diégèse. Ainsi retrouvons-nous, par ordre d'apparition Nkomo Zok, Ekuru Ayeme Atura et Alum Ndong Minko. Ces héros trois héros font partie de cette catégorie d'hommes puissants

Nkomo Zok

Notons que dans le Mvett en bande dessinée, on ne peut dissocier le nom que porte un homme de son physique. En effet, le nom est programmatique en ce sens où, il joue un rôle sur le parcours du personnage, mais il peut également apporter un éclairage sur son physique. Voici le premier guerrier Nkomo Zok dont le nom signifie "L'éléphant Gigantesque". C'est un homme aux muscles saillants, et à la carrure imposante. Sa peau est grise, il porte un casque et un collier fait de défenses d'éléphant ce qui le rapproche le plus de cet animal totem. Cette parure de guerre renseigne sur la puissance du guerrier, en effet, ayant un physique analogue à celui d'un éléphant, sa force et sa pugnacité sont alors comparables à ceux de ce pachyderme. Les auteurs par le truchement de l'image graphique du casque et du collier fait

de défenses d'éléphant, mais aussi par le teint grisâtre du personnage et sa corpulence imposante, proposent une tentative de traduction graphique et imagée du nom du personnage pour les non-fang. Ils proposent ainsi de faciliter la compréhension et le déchiffrage du nom du personnage au lecteur non averti et aux noms fangs.



Figure 7 : Nkomo Zok

Ekuru Ayeme Atura

Il est le second guerrier puissant qui apparaît dans la B.D., son physique est tout aussi impressionnant que celui de son frère d'armes *Nkomo Zok*. Issu de l'illustre tribu Esangî, Ekuru Ayeme Atura est un homme tout en muscles, il a la particularité d'être albinos. Son regard dur, froid et franc laisse envisager qu'il s'agit d'un combattant hors-pairs. Ses parures se résument en un pagne attaché autour des reins, deux boucles d'oreilles et un pic dans le nez. Son nom est composé de trois mots : Ekuru, Ayeme et Atura. Que signifient-ils ?

Ekuru est un adjectif qui s'utilise dans deux contextes : tout d'abord le culinaire où il désigne les « restes ou la réserve de la veille », ce nom symbolise une personne qui aime faire des réserves, est économe et prévoyante. Ensuite, du point de vue physique, Ekuru désigne le coude, considéré comme l'une des parties les plus résistantes du corps humain. Mais le vocable Ekuru est surtout une variante des verbes fang *''e-kour''* ou *''akoute''* qui signifient heurter,

frapper, ou encore "*akouroubou*" qui signifie se courber. Ainsi, nous dirons que littéralement *Ekourou/Ekuru* veut dire « ce qui frappe » ou « ce qui est courbé » et littérairement le nom fait référence à « Celui qui affronte offensivement et sans crainte »[204].

Le nom ***Atura*** quant à lui est utilisé selon le contexte pour parler de " connaissance, de savoir". Mais le terme s'applique également comme un synonyme de rudesse, de dureté, il implique également l'action de résister. Enfin le nom Atura est un mot générique de tous les palmiers raphia. Le palmier est un arbre hautement symbolique dans la tradition fang, en effet, il traduit la force, la vigueur et surtout la survie. Il est le seul arbre dont on utilise toutes les parties pour la vie de quotidienne de l'homme. Son ombre protège du soleil, ses régimes de noix nourrissent les hommes (avec la pulpe des noix on obtient une sauce ou de l'huile de palme, avec les amandes on fabrique une huile plus raffinée qui sert à la fois pour les besoins cosmétiques mais aussi pharmaceutiques ; avec les coques de noix séchées on fait du feu ou l'on fabrique des bijoux). Les branches du palmier servent à la fabrication des toitures des maisons, de balais, de paniers, etc. Avec le tronc, l'on fabrique du raphia qui sert à habiller l'homme. Le cœur du palmier sert à la production du vin de palme, à la préparation de nombreuses recettes culinaires etc. Outre ses différentes l'utilités, le palmier est également symbole de vie. Ainsi, le nom du guerrier Ekuru Ayeme Atura pourrait se traduire littérairement comme « Le Résistant solide tel un palmier », et ce dernier incarnerait plusieurs caractéristiques. Tout d'abord, sa peau albinos pourrait renvoyer à la couleur de la noix de palme rouge. Du point de vue graphique, les dessinateurs ont réussi le pari de rendre ce patronyme le plus réaliste possible. En effet, dans la B.D., Ekuru Ayeme Atura est physiquement athlétique, très musclé, fort et puissant, c'est un frondeur qui affronte le premier Alum Ndong

[204] Cette traduction est de nous.

Minko. Leur confrontation est spectaculaire et s'étend sur dix-sept planches[205]. Il est le seul guerrier Mortel qui réussit à mettre Alum Ndong Minko en difficulté. Comme le palmier, il possède des ressources nombreuses et diversifiées au combat. Il semble donc que l'idée d'un homme puissant et résistant soit davantage représentative dans le cas d'Ekuru Ayema Atura.

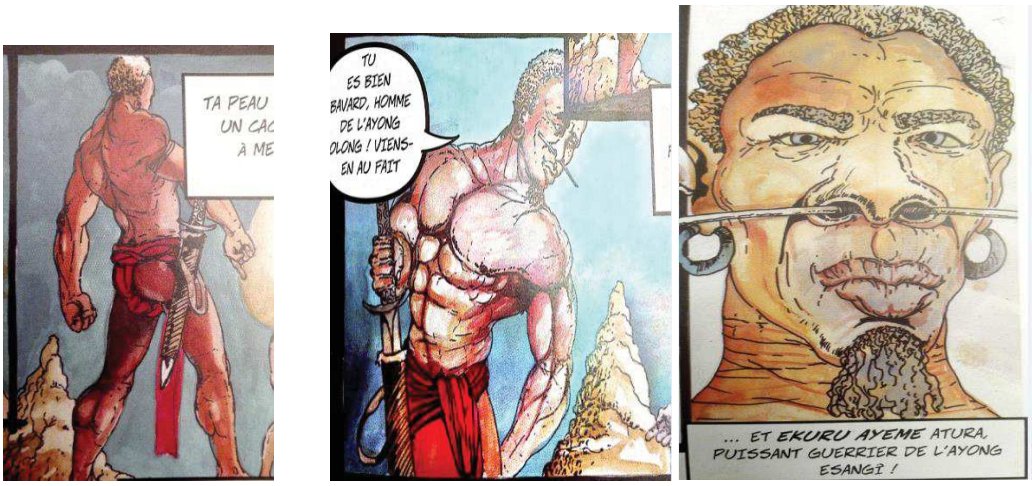


Figure 8 : Ekuru Ayeme Atura

Alum Ndong Minko

Le guerrier Alum Ndong Minko personnage éponyme de la B.D., clôturera cette présentation des hommes puissants d'Okü. Alum Ndong Minko est issu de la tribu Olong, ce nom renvoie littéralement aux lianes. Il est le gouverneur de la province ABANG NSIA. Ce personnage est un héros atypique, c'est un homme irascible, cruel, arrogant, fougueux et très puissant. Il ne se vêt et ne construit sa demeure qu'avec du cuir humain, qu'il se procure en massacrant toutes les personnes qui osent le défier ou qui ont le malheur de croiser son chemin. Sa maison est jonchée d'ossements humains et, ses murs sont tapissés de la peau de

[205] (J.J.) NGOMO et (P.) NGOMO, *Alum Ndong Minko*, Acte 1, pp. 25-31, pp.36-46.

ses plus farouches contempteurs. Son nom se découpe en trois principes généraux, Alum, Ndong et Minko.

Le nom *"Ndong"* désigne une variété de piment qui se caractérise par sa saveur extrêmement piquante et forte. Dans notre cas, Ndong désigne un homme au caractère agaçant, chaud, dur et agressif comme du piment, il est toujours en quête d'un palabre.

Le nom Minko quant à lui est le pluriel de *"nkôh"* pour dire la colline ou la montagne. Ce nom est significatif de roches et de montagnes, et transmet l'idée de hauteur, de résistance et de chefferie, et il influence et domine son entourage et son environnement. C'est l'une des raisons pour lesquelles la maison d'Alum Ndong Minko est située au faîte d'une colline qui surplombe son village. De sa colline, il voit tout ce qui survient autour de lui. Cette hauteur a une valeur ascensionnelle car elle rend compte de la puissance d'Alum Ndong Minko, et cela se vérifie, car la colline donne un certain avantage au personnage sur ses adversaires, il pare facilement leurs attaques et anticipe ainsi leurs mouvements. C'est donc l'idée d'un personnage qui est au-dessus de ses adversaires, un dominant qui est transmis à travers le patronyme Minko.

Enfin, son nom Alum trouve son sens dans le verbe "tirer" qui s'emploi dans le sens de "tirer une valve de coups sur quelqu'un, lui jeter un sort". Ce patronyme s'applique au personnage d'Alum Ndong Minko qui en personnifie le sens, Mvomo Eko ainsi que les auteurs de la B.D. décrivent un homme offensif et exagérément belliqueux, il possède un esprit revanchard et acariâtre. De plus, il est parfaitement conscient de son côté obscur qu'il assume en toute âme et conscience. Ce caractère se vérifie dans la B.D. qui le représente comme un frondeur allant au-devant de ses adversaires.

Nous voyons donc que le nom du personnage guide les choix des dessinateurs dans la représentation qu'ils font des héros. Afin de mieux illustrer cet argument, nous allons étudier deux vignettes qui sont représentatives de cette mise en graphie du nom de ce personnage.



Figure 9 : Alum Ndong Minko couverture Acte 1

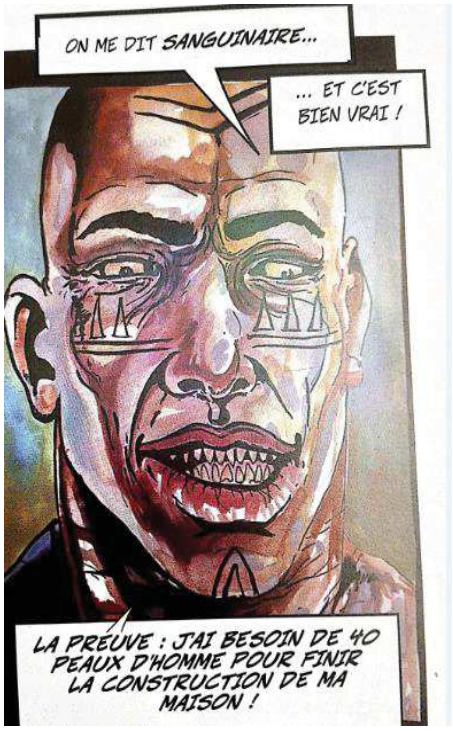


Figure 10 : Le visage d'Alum Ndong Minko

Cette planche (figure 9) est le frontispice du premier tome de l'album *Alum Ndong Minko, l'affront*. Les éléments de la planche nous renseignent directement sur le type de personnage dont la B.D. fera le récit : un guerrier atypique. Le héros est au centre de la planche. Il se dresse et son regard froid et direct est renforcé par la posture de ses bras. L'imagerie morbide est entretenue par les crânes qui jonchent le sol et qui semblent précéder le héros. Cette morbidité est également accentuée par l'accoutrement assez atypique du personnage. Il porte sur sa poitrine un gilet de cuir qui lui enserre le torse, soulignant ainsi une musculature saillante et athlétique. Le bas de son corps est protégé par un cache-sexe composé de deux bras humains

qui se croisent sur son ventre. La posture altière, les poings serrés comme en alerte, indique une personne sûre d'elle et fière, prête à la confrontation. Cette image est une personnification des singularités d'Alum Ndong Minko. Elle le présente comme un être supérieur physiquement, ses vêtements faits de cuir humain peuvent signifier que ce dernier soit l'incarnation de celui qui donne la mort, et la porte comme vêtement, afin de prévenir tout opposant en face de lui. Une atmosphère sombre l'entoure grâce au décor rouge sang et noir qui plonge le lecteur dès le départ dans l'excitation de la découverte de ce personnage.

La deuxième figure faisant partie de la planche 17 (figure 10), est une case en portrait, un gros plan qui permet de mieux saisir les traits du personnage. Visage fin mais robuste, avec plusieurs tatouages que l'on confondrait à des scarifications, qui accentuent le sentiment de crainte et de frayeur que communique déjà en amont le regard. De plus, comme nous l'avons dit précédemment, en substance Alum Ndong Minko signifie, le franc-tireur irascible comme un piment et qui domine tout". Outre ces patronymes, il porte également le surnom de " L'homme-Crocodile"[206], et c'est autour de cette relation à la force que les dessinateurs ont construit la représentation du corps du personnage. Ce dernier exhibe ses patronymes, il est de haute stature, quasiment géant tel une montagne - Minko ou les collines en fang-. Mais il porte également la réputation d'être sanguinaire, et sa devise s'incarne ainsi à travers son corps tendu et ses yeux pers et obscurs, son sourire quasi sadique, sa carnation et sa musculature qui font penser à celle du crocodile. En outre, tous les éléments qui précèdent témoignent de la volonté de représenter la force physique extraordinaire du héros, et sa corrélation avec le crocodile. Pour ce faire, les auteurs ont graphiquement accentué les yeux de ce dernier : les pupilles sont dilatées et brillantes comme sous l'effet de l'excitation face au

[206] Alum Ndong Minko, tome 1, 2012, planche 21, p.25

combat qui se profile contre les guerriers accompagnants les Yemissem. Ainsi, ses dents anormalement pointues et tranchantes pour un homme ne trompent pas sur le personnage. Nous retiendrons que chez Alum Ndong Minko le corps est parlant, il porteur de sens, en l'observant, nous pouvons parvenir à déceler les traits dominants du personnage et ainsi confirmer son identité. Alum Ndong Minko est représenté comme un homme cruel et porté vers la satisfaction de ses besoins personnels. De par sa stature imposante, son regard froid et métallique, il correspond au portait de l'homme puissant mais agressif qui jouit d'une très grande puissance dont il n'hésite pas à faire usage. Son accoutrement contribue également à renforcer le rapport entre son patronyme et sa représentation graphique, son gilet et son cache-sexe sont fait de cuir humain, accentuant ainsi l'idée d'un personnage cruel. Par conséquent, nous en concluons que les auteurs de la B.D. sont parvenus à une traduction graphique du nom Alum Ndong Minko qui soit assez satisfaisante.

L'onomastique à Engong.

Le peuple d'Engong est composé principalement de nombreux guerriers qui veillent à la sécurité et au bon fonctionnement des treize cités qui composent le pays. Dans la B.D., nous avons exactement cinq guerriers, deux chefs et un ancien qui représentent les forces d'Engong. Cette dernière catégorie est celle qui regroupe le plus de "*personnages-permanant*". Quel que soit le récit de Mvett[207], les Immortels demeurent les mêmes et occupent toujours les mêmes rôles. La B.D. en réactualisant le récit oral, réutilise les mêmes personnages, cependant le récit d'origine de Mvomo Eko ne fournissant pas tous les renseignements nécessaires au décryptage, à l'analyse et à la compréhension des noms, du

[207] Qu'il s'agisse d'un récit épique oral, d'une transcription écrite ou d'une B.D.

parcours ou même des attributs des Immortels, nous avons puisé dans l'abondante littérature sur le Mvett pour appuyer nos observations et nos analyses. Ceci justifie les nombreuses références à d'autres textes que la B.D.

Il ressort que l'invariant majeur et commun à nos récits est le peuple des Immortels. Originaires d'Engong Zok Mebegue Me Mba dont la force réside dans une union solide et inébranlable qui lie tous ses membres, les Immortels qui retiennent notre attention jouent un rôle déterminant dans le déroulement des récits *Alum Ndong Minko*[208]. En effet, les Immortels se posent comme les adversaires qui viennent contrecarrer les projets d'Alum Ndong Minko.

Tout au long des dix épisodes réédités sous forme d'album qui composent l'ensemble de la B.D., nous retrouvons comme personnages principaux Engwang Ondo, Ntutum Nfulu, Akoma Mba, Angone Endong, Nze Medang, ainsi que Mengomo Nfulu, Engwang Meye Megiri et enfin Angoung Bere Ose. Nous procéderons à l'étude de chacun de ces personnages en nous appuyant sur les études déjà disponibles et afin de comprendre leur incidence sur la trame du récit bédéique.

Engbwang Ondo ou Engouang Ondo.

Nous amorcerons cette analyse par la présentation du chef des armées de la cité d'Engong : Engbwang Ondo. Dans les récits Mvett, celui qu'on appelle Engbwang Ondo ou Engouang Ondo[209], occupe toujours la fonction de Chef ou de Général des armées d'Engong. La B.D. le

---

[208] Entendons ici la bande dessinée et le récit de Mvomo Eko

[209] L'orthographe du nom ENGOUANG change d'une part, selon le dialecte fang et la région à laquelle appartient le conteur ou l'écrivain du Mvett, et d'autre part, elle dépendra aussi des transcriptions littéraires ou administratives. Ainsi, si dans la B.D. on écrit plutôt Engbwang au lieu de Engouang, cela s'explique par l'origine des dessinateurs et scénaristes de la B.D. qui sont des Fang-Ntoumou de Bitam. Ces derniers parlent un fang à la tonalité plus prononcée et marquée que les fang-Ntoumou d'Oyem d'où sont issus Tsira Ndong Ndoutoume et Daniel Assoumou Ndoutoume qui utilisent l'orthographe "Engouang".

situe *in media rès* à Engong, dans sa maison suspendue entre ciel et terre. Il est présenté d'emblée comme « le chef suprême des armées d'Engong »[210] dans l'une des premières cartouches introductives de la B.D. Son nom se détaille en deux vocables Engouang et Ondo. Le nom Engouang se rapporte à plusieurs réalités : tout d'abord, il est issu de '*'angouang*" autrement dit la boîte ou le récipient, toutefois, le terme est beaucoup plus employé pour insister sur la pertinence d'une action. D'autre part, le nom Engbwang est associé au verbe « *a-gwangbe* ou a-*gwane* qui renvoient au fait d'être mis en évidence, en exergue, d'être dans la lumière. Du point de vue initiatique, on utilise le mot afin de désigner les nouveaux initiés lorsqu'une fois l'initiation terminée, ils sortent de la case d'initiation. Et enfin, ce nom est également utilisé dans le domaine de la danse pour désigner la/les personne(s) qui dirige(nt) la danse traditionnelle dénommée Engwang Ondo. De plus, nous avons le second patronyme de ce personnage ONDO qui renvoie à l'idée de contradiction, de débat et de remise en question. Ondo est également utilisé pour qualifier ce qui est douteux ou suspect.

De cette première approche des traits définitoires du nom Engouang/Engbwang Ondo, nous retiendrons qu'il s'agit d'un patronyme qui désigne un homme fort, un dirigeant mais surtout juste, judicieux et perspicace, et est doté d'une intelligence particulière. À cela nous adjoignons la présentation de Tsira Ndong Ndoutoume, qui présente le personnage d'Engouang Ondo comme « *l'Altier le Surpuissant, l'Irréductible, […] que ses frères appellent Beko Ondo, le Dominant, et ses sœurs Nang Ondo, le Magnifique*[211] », mettant l'accent sur les particularités guerrières ce dernier et sa beauté. Son efficacité, ses stratégies et ses tactiques de guerres, ainsi que son grand génie militaire ressortent de ce portrait liminaire et en font

[210] (J.J) NGOMO et (P.) Ngomo, Alum Ndong Minko, Acte 1, p.5

[211] Pour plus de détails sur Engouang Ondo, lire L'Homme la mort et l'immortalité de Tsira Ndong Ndoutoume, Paris, L'Harmattan, 1993, p.71

un chef redoutable. Nous constatons que bien que dans les récits de Mvett, Engouang Ondo porte trois noms qui sont en réalité le nom Engouang et ses différentes devises, la B.D. n'utilise qu'un seul nom. Les deux autres éléments nominatifs qui le représentent sont traduits graphiquement par la représentation d'Engouang Ondo.

En effectuant une comparaison entre le personnage de B.D. et le personnage des récits Mvett, nous constatons que le personnage d'Engouang Ondo de la B.D. correspond traits pour traits à celui des récits épiques transcrits. Ainsi, Engouang Ondo est fort, avec une stature gigantesque, tout en muscles, il apparaît d'abord comme un homme en proie à une sourde colère, cependant nous allons découvrir au fil du récit le portrait d'un homme pacifique prônant la paix et l'entente avec les autres tribus. En effet, dès sa première apparition dans la B.D., il est en colère contre Alum Ndong Minko, les planches suivantes décrivent un Engouang Ondo géant, beau, fort, athlétique. Les paroles qu'il échange avec son compagnon de guerre Ntoutoume Mfoulou, alors qu'ils arrivent au village des Yemissem pour annoncer leur désir d'épouser les filles du chef du village, confirment sa réputation de pacificateur et d'homme calme, car quand Ntoutoum Mfoulou parle de correction, Engouang Ondo l'appelle au calme et à l'harmonie. Nous constatons donc une forme d'harmonie graphique entre la signification du nom d'Engouang Ondo et les descriptions qui en sont faites à la fois dans les récits oraux et le personnage de la B.D.[212]

[212] Figure 9, Alum Ndong Minko, tome 1, Dagan Éditions, 2012.



Figure 11 : Engouang Ondo

Ntoutoume Mfoulou ou Ntutum Mfulu

La B.D. le représente toujours aux côtés d'Engouang Ondo, dont il est le fidèle compagnon. Comme nous l'avons précisé précédemment, les personnages du Mvett possèdent tous une devise qui accompagne leur nom. Nous retrouvons la devise de ce guerrier dans les récits de Mvett de Tsira Ndong Ndoutoume, et elle se résume à cette formule : « *Je suis le Oui de Mfoulou, l'Infligeur qui inflige à sens unique, le Volontaire de toutes les missions périlleuses, le Toujours Oui toujours présent* ».[213] Cette devise de présentation est reprise par le professeur Angèle- Christine Ondo dans *Mvett Ekang : forme et sens* où elle explique que Ntoutoume Mfoulou se distingue par sa témérité, son caractère frondeur et volontaire . Elle ajoute que le « *Oui de Mfoule* » accentue la dimension téméraire et courageuse du guerrier, quel que soit le défi ou le combat, la bataille est toujours en première ligne. En outre, Daniel Ndong Assoumou[214] complète sa devise en ces termes :

---

[213] Tsira Ndong Ndoutoume, *L'homme, la mort et l'Immortalité*, Paris, L'Harmattan, 1993, p.77.

[214] Daniel Assoumou Ndoutoume, écrivain gabonais né en 1938, diplômé de l'Institut des hautes Études d'Outre-mer de Paris, il était Administrateur civil en chef dans l'administration gabonaise. Il est surtout connu pour ses brillants ouvrages sur le Mvett, notamment *Le Mvett. Essai sur la dynastie Ekang N'Na* (1986) *et Du Mvett.*

> Je suis Ntoutoume Mfoulou. C'est moi le oui de Mfoulou. Il y a deux chefs à Engong Engouang Ondo et Le Oui de Mfoulou, l'infligeur à sens unique, Que la mort me tue si elle en est capable, mais la mort est ridicule car elle est incapable de me tuer[215]

Cette formule nous indique déjà le caractère belliqueux et impétueux de ce dernier. C'est un guerrier au caractère affirmé, belliqueux toujours alerte et prêt à la confrontation, et sa description physique le confirme en ces termes :

> Un géant comme tous les hommes-puissants du Mvett. Il a un corps tout en muscles, doué d'une force physique prodigieuse. (…) Regard direct, corps harmonieux, démarche de félin, le fils de Mfoulou est surtout redouté pour son impétuosité.[216]

Cette représentation correspond à celle que la B.D. nous propose. En effet, comme nous le montrent les premières vignettes de l'album, c'est un personnage tout en muscles, au regard sombre et dur. Son langage corporel vif, ses postures tendues, vives et comme prêtes à l'impulsion permettent de confirmer cet aspect de Ntutum Mfulu.



Figure 12 : Ntoutoume Mfoulou.

L'Orage, Processus de démocratisation conté par un diseur de Mvett (1993). Ses analyses et son approche sur le Mvett font de lui une des références dans le domaine de la littérature du Mvett.

[215] Daniel Assoumou Ndoutoume, *Du Mvett, L'orage*, Paris L'Harmattan, 1993, p.67.

[216] Idem, p.76.

Akoma Mba

Le troisième protagoniste n'est nul autre que le chef suprême de la tribu d'Engong Akoma Mba. Chef du pays des Immortels, il assume le rôle de juge, de conseiller et garde précieusement le secret de l'immortalité de son peuple. C'est lui qui dirige les combats quand il est sur le terrain de bataille, et qui commande l'ensemble des guerriers d'Engong. C'est avec son accord que ces derniers ont quartier libre pour engager une attaque, une bataille ou une guerre contre un ennemi qui menace la stabilité ou la sécurité à Engong. Le nom d'Akoma Mba est très prophétique. Il est un diminutif du terme *akomaya* ou *akomaga* qui fait référence à une prédestination ou un façonnement mystico-spirituel. Ce dernier se matérialiste par le don d'un symbole ou d'un talisman qui peut être soit une dent de panthère "*'Assong zé" en* fang, soit un os humain "*éve mot*". Il vient également du verbe *« a kome»* qui selon le contexte peut vouloir signifier : apprêter, arranger, préparer, rétablir (le terme ne s'utilise ici que s'il s'agit d'un tort). Akoma est donc une personne qui aurait hérité de la part de ses ascendants un pouvoir mystique, qui le prédestinerait à jouer un rôle important dans la société. Par ailleurs, bien que ce nom soit plus souvent porté par des femmes dans la société ékang/fang, c'est paradoxalement à travers un homme qu'il a été révélé : Akoma Mba, héros incontestable d'Engong qui détient le secret de l'immortalité.

Ensuite, le second patronyme composant le nom de ce guerrier est Mba. Il est rattaché au verbe « *a- bâ* » qui selon la situation linguistique fait référence au fait de « dépecer, sculpter, vilipender ». Dans ce cas, Mba est une personne qui façonne, qui crée et qui taille quelque chose, il est également une aide pour la construction de son entourage. Mba peut également se rapporter au beau, au bon et au bien. Ainsi, Akoma Mba serait un homme investi d'une puissance mystique, et prédestiné à façonner, à sculpter et à guider son entourage. Dans le

Mvett, le nom Akoma Mba représente plus qu'un personnage, il est le symbole d'un statut social très élevé. Il désigne la fonction de chef suprême, celui qui a reçu tout pouvoir à Engong. Tsira Ndong Ndoutoume, précise qu'Akoma Mba, « est l'initié de Mba[217] […] celui qui porte sur ses épaules la lourde responsabilité de la descendance d'Ekang N'Na[218]. »[219] En somme, celui qui occupe cette fonction dans la société fang est en réalité le dépositaire de puissance ancestrale, il se doit de veiller sur le peuple, de le défendre et de veiller à sa prospérité. Les textes de Mvett de Tsira Ndong Ndoutoume nous apprennent qu'Akoma Mba est un guerrier puissant, un chef ingénieux doublé d'un combattant hors pair et, il est le détenteur du secret de l'Immortalité tant convoité par les autres peuples. Dans notre bande dessinée, il est représenté comme un homme mystérieux qui possède une sorte de don de voyance lui permettant d'être au fait de tout ce qui se passe au sein de son royaume et au-delà de ses frontières. Il est représenté avec une stature imposante, assis sur un trône élevé au centre de sa case de commandement. Son visage n'est quasiment pas visible, il est recouvert d'une ombre qui le voile, comme pour garder le mystère sur l'identité de ce personnage, tout en renforçant l'idée d'une toute puissance indescriptible.

Étudions maintenant l'image d'Akoma Mba dans ***Alum Ndong Minko***.

---

[217] Dans le Mvett, Ekang N'na est le fondateur d'Engong, il eût plusieurs fils dont le plus illustre est Mba Evine Ekang, qui lui est le père d'Akoma Mba. Pour mieux comprendre cette filiation, nous vous renvoyons à l'œuvre de Daniel Assoumou Ndoutoume dans *Du Mvett. Essai sur la dynastie Ekang Nna*, (p.116-119), ainsi qu'à l'œuvre majeure de Tsira Ndong Ndoutoume *Le Mvett, L'homme, la mort et l'immortalité*,

[218] Ekang N'na étant l'ancêtre direct et le créateur de la cité Engong Zok chez les Immortels.

[219] Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett, l'Homme, la Mort et l'Immortalité*, p.37

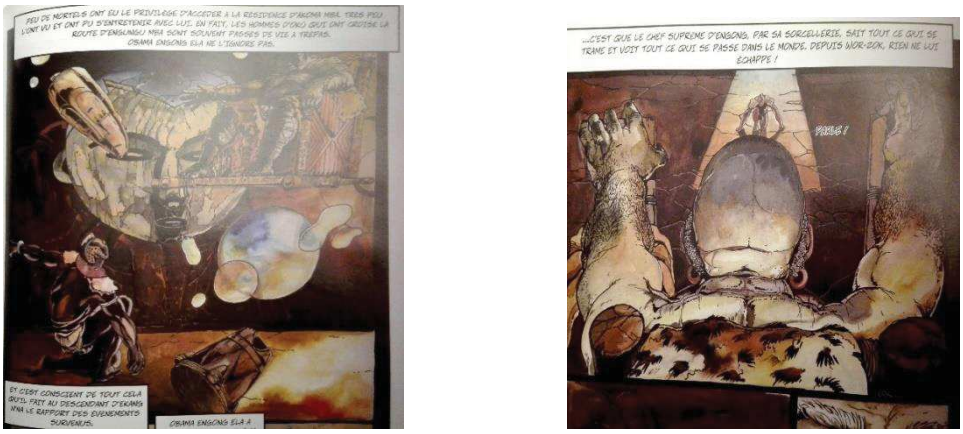


Figure 13- Akoma Mba

Les deux vignettes ci-dessus sont extraites de planches[220] consacrées à Akoma Mba et à son univers assez particulier. En plus d'Akoma Mba, les planches représentent également Obama Engong Ela. L'image est utilisée comme un outil narratif qui sert à développer un récit nous dit Will Eisner, c'est par l'image que l'on saisit le texte. Dans cette planche Akoma Mba est anthropocentré, la composition de la planche s'organise autour de lui. Elle offre un point de vue global de l'intérieur de la maison de celui-ci. Aussi, les ombres accentuent une belle impression de profondeur entre Akoma Mba assis sur un fauteuil suspendu dans les airs, et Obama Engong Ela agenouillé dans une position basse, de soumission et d'allégeance. Elles contribuent à confirmer la position de chef d'Akoma Mba. Toutefois, son image telle que relayée par les conteurs de Mvett n'est pas la même que celle proposée par la B.D. En effet, ici Akoma Mba est un personnage corpulent, bien en chair et avec une pilosité abondante. Son visage est imperceptible dans la mesure où il est caché par des ombres. Son crâne globuleux et chauve laisse deviner un personnage géant et repoussant. Cette description graphique du personnage ne fait pas écho à l'imagerie des récits Mvett que nous avons précités.

[220] Alum Ndong Minko, Tome 1, Dagan Éditions, 2012, planche 30 (figure 13) et planche 31 (figure 12)

Nous en concluons que dans la B.D. il n'y a pas de tentative de mise en graphie du nom d'Akoma Mba, au contraire, les dessinateurs ont laissé libre court à leur génie graphique en présentant un guerrier au physique ingrat, mais dont l'aura et la prestance rejoignent les significations de son nom. La représentation qui en est faite met cependant l'accent sur sa position de chef inaccessible.

Angone Zok

Parmi les guerriers d'Engong, celui dont la présence est la plus remarquée est Angone Endong Oyono. Plus connu sous le nom d'Angone Zok Endong ce dernier est un homme dont le physique particulier cadre totalement avec la signification de son nom.

Tout d'abord, le nom Angone désigne une peau très épaisse et dure que l'on retrouve chez certains grands animaux tels que l'éléphant, l'hippopotame ou le buffle. Par extension, il fait référence à une forteresse, un refuge ou un lieu sûr. C'est de cette expression que vient le titre '*angonenzokh*", qui désigne un nom de village ou celui d'un homme. Selon le contexte, il renvoie à la très grande force d'un homme ou d'un village. Le nom Zok quant à lui est synonyme d'éléphant, et, nous l'avons dit précédemment, c'est un animal qui symboliquement est l'incarnation de l'immensité de la force, de la puissance et de la robustesse. Un homme qui porte ce nom est sensé en personnifier les qualités. Nous dirons donc qu'Angone Zok signifie en substance : l'homme-éléphant à la force surdimensionnée. Dans le Mvett de Tsira Ndong Ndoutoume, Angone Zok est un guerrier au physique ingrat, il est d'une laideur repoussante, il est :

> Gigantesque comme un okoumé, gros comme un baobab, jambes arquées, yeux rouges au regard de feu, sourire rare, Angone Endong bégaye comme un bouc. Tout son être dégage comme une impression

> presque palpable de force physique ahurissante et de puissance invincible.[221]

Les traits du fantastique qui se dégagent à travers ce portrait, nous décrivent un héros épique surdimensionné qui occupe tout l'espace, et dégage l'impression d'une puissance et d'une force démesurée et incontrôlable quand il la déploie. Quelle que soit la description que fait la B.D. de ce personnage, que ce soit sur le plan physique ou narratif, la position sociale de ce dernier ne change pas, elle correspond avec exactitude à celle que propose Tsira Ndong Ndoutoume, Zwè Nguema ou même Mvomo Eko dans leur Mvett.

Ainsi, Angone Zok Endong est autoritaire, et son statut de Chef autoproclamé lui confère les pouvoirs de décideur. Lorsqu'on parle de cet immortel dans le Mvett, son caractère belliqueux et sa fonction de chef prédominent. Les textes de Ndong Ndoutoume nous apprennent qu'Angone Endong est un élément central dans l'élite militaire de la Cité. Il est celui à qui Akoma Mba confie toutes les décisions se rapportant aux sorts des ennemis de la cité. Il est un juge impartial et sans parti-pris. Bien que dans la B.D. ce personnage ne soit présent que sur six vignettes, il est présenté dans la position d'un chef de guerre. En effet, c'est à Angone Endong qu'Akoma Mba laisse le soin de choisir et de mandater les guerriers qui iront affronter Alum Ndong Minko, qui a tué la délégation de la belle-famille d'Akoma Mba. Cet affront méritant une punition magistrale, la tâche revient à Angone Zok Endong de donner la conduite à tenir, la sanction à infliger au rebelle, et de désigner les guerriers à qui incombe cette responsabilité.

[221] Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett L'homme la mort et l'immortalité* p.40.



Figure 14- Angone Zok sur son trône.

La triade

Ce quatuor est complété par un trio de jeunes guerriers fougueux mandatés par Angone Zok afin de procéder à l'arrestation d'Alum Ndong Minko. Ces trois jeunes officiers sont Nze Medang, Mengong Mfulu et enfin Engwang Meye Megiri.

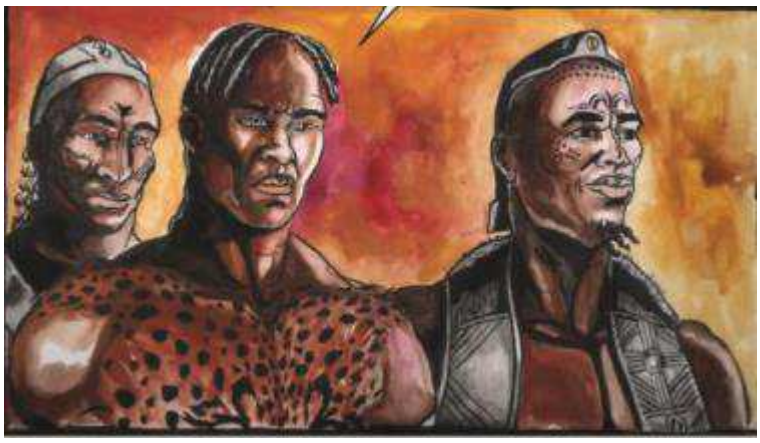


Figure 15- Nze Medang, Mengong Me Mfulu et dernière Engwang Meyé Mengiri.

a- Nze Medang

Le premier des jeunes guerriers mandaté par Engong est Nze Medang. Les textes de Mvett le présentent comme faisant partie de la nouvelle génération des jeunes guerriers

d'Engong. Il est le fils premier-né de Medang Endong et neveu d'Angone Zok Endong. Son patronyme se décompose en deux noms : Nze qui désigne la panthère ou le léopard, c'est un animal admiré pour sa pugnacité et redouté pour sa force et sa souplesse. Sa peau était utilisée comme vêtements de noblesse, ses dents servaient dans la fabrication de nombreux fétiches protecteurs contre la sorcellerie. La dent de panthère était également un porte-bonheur qui pouvait favoriser la bonne fortune et la gloire.

Le nom Medang quant à lui, est un mot composé du pronom personnel fang "me" équivalent du "je" ou du "moi" français, et du verbe *"a-dang"* qui signifie "dépasser, surpasser, aller au-delà, monter, ou exagérer". Nous pouvons donc traduire ce nom par « Je dépasse/surpasse /je suis celui qui va au-delà de toute chose », on dira alors de Medang qu'il incarne un personnage qui surpasse ou fait mieux que les autres.

S'agissant du personnage de la B.D., son nom signifierait donc littéralement : *la panthère de Medang*, et littérairement : *la panthère qui surpasse et domine tout*. Ce patronyme cadre parfaitement avec son caractère dans la B.D., aussi bien qu'aux portraits qui sont proposés de lui dans les récits de Mvett. Nze Medang se singularise par son agressivité légendaire et sa fougue aux combats. Pour ses adversaires d'Okü, « il est un porte-malheur »[222] car sa force et sa fougue ne tarissent pas. Dans la B.D., Nze Medang est vêtu d'une peau de panthère, signe de son appartenance ou de sa filiation totémique avec cet animal. Et, c'est par cet accoutrement que les auteurs ont voulu matérialiser la signification de son patronyme. Cette filiation totémique sera renforcée tout au long du récit au septième et huitième épisode, lorsque Nze Medang, lors de son affrontement avec Alum Ndong Minko, fera appelle à son double totémique une panthère, pour l'aider à semer la redoutable arme de

[222] Tsira Ndong Ndoutoume, *L'homme, la mort et l'immortalité*, p.74.

ce dernier *Okeng-bivass*.[223] C'est cette dernière qui affrontera l'arme magique de son adversaire.

b- Mengong Me Mfulu

Nous avons recueilli très peu de renseignements sur ce jeune guerrier, toutefois, nous savons qu'il assure avec Nze Medang et Engwang Meye Megiri, les missions et les affaires courantes en matière de guerres. Avec les deux autres guerriers, ils constituent la nouvelle génération de guerriers défendeurs de la Cité. Le nom Mengong est une variante de *Mengomo*, qui lui est issu du nom Mengome qui signifie : *les amitiés, les amis, les bons sentiments*. C'est le pluriel de "*angome*" qui renvoie à l'ami ou à l'amitié. De plus, Mengome est également le pluriel de "ngom" le tambour. Dans le même ordre d'idée, le mot est également utilisé pour parler d'un grand joueur ou d'un grand fabriquant de tambours, un instrument de communication et d'échange essentiel à la vie communautaire. Le joueur de tam-tam était le messager de son village, de sa tribu de son clan. On dira donc que Mengomo est un homme fidèle en amitié, un grand joueur de tam-tam et peut être le messager de sa communauté.

Contrairement aux textes écrits qui ne donnent pas d'amples informations sur ce dernier, la bande dessinée nous le décrit avec précision. Comme tous les Immortels, il jouit d'un physique imposant, d'une stature massive et puissante, son arrogance n'a d'égale que sa force et sa puissance d'attaque au combat. En effet, dans la B.D., il se distingue par sa fougue au combat et par son impulsivité. Au dernier acte de la saga *Alum Ndong Minko*, *La riposte des Immortels*, nous voyons que c'est Mengomo Mfoulou qui ouvre les hostilités contre Alum Ndong Minko, en lui administrant une « gifle magistrale ». [224]Mais, plus encore, son

[223] Arme redoutable d'Alum Ndong Minko.

[224] Alum Ndong Minko, DN Éditions, épisode 6.

accoutrement est composé d'un tambour-mâle[225], qu'il porte sur son dos, et dont il jouera des mélodies tout au long de leur trajet vers le village Alum. Nous constatons donc que le tambour ou le tam-tam est l'élément graphique par lequel les auteurs de B.D. ont choisi de visualiser le nom de ce personnage.

c- Engbwang Meye Megiri

Enfin, nous avons le personnage d'Engbwang Meye Megiri, le dernier Immortel en présence dans les épisodes de la bande dessinée. Comme nous l'avons déjà démontré en analysant le nom d'Enbgwang Ondo le chef des armées d'Engong, le patronyme Engouang désigne plusieurs réalités. La première "insiste sur la pertinence d'une action" et la seconde signifie "être mis en lumière". Le second nom MEYE quant à lui, vient du verbe "*ayeebe*" : être surpris, ébahi. Celui qui porte ce nom est une personne qui aura tendance à surprendre son entourage. Pour finir, le nom MEGIRI, qui s'orthographie également MENGUIRE, désigne une personne dont la fonction est de préparer des fétiches (en cas de sollicitation pour une affaire de vengeance et de protection). Meguire est le pluriel de *djire* qui désigne un petit paquet de fétiche que l'on portait autrefois soit aux reins soit aux hanches. Aussi, Megiri ou Menguire est un homme qui aide et protège son entourage grâce aux pouvoirs que lui prodiguent ses fétiches. Ainsi donc on pourrait traduire le nom de notre héros par « Celui qui est dans la lumière, qui surprend et qui protège son entourage » il incarne une sorte de gardien des hommes. Dans la B.D., c'est un jeune guerrier qui correspond aux mêmes critères que ses

[225] Chez les fang il existe plusieurs types de tambours parmi lesquels le tambour-mâle ou mbè, il est d'une forme longiligne, se joue debout et principalement par des hommes. Il incarne l'organe sexuel masculin. Dans le second chapitre de ce travail, nous revenons plus amplement sur la symbolique de cet instrument.

deux amis : il est physiquement trapu, massif et dégage l'impression d'une puissance colossale. Il n'y a par contre aucune tentative de restitution graphique de son nom.

Dans la B.D., les guerriers ne sont pas les seuls à intervenir dans le combat. En effet, ces derniers sollicitent très régulièrement les ancêtres, les esprits tutélaires, les éléments de la nature mais aussi les sorciers, dont Angung Bere Ose représente l'incarnation la plus aboutie dans le Mvett.

Angung Bere Ose

Le dernier personnage et non les moindres, qui joue un rôle capital dans tous les récits Mvett demeure le Prêtre Magicien-sorcier d'Engong Angung Bere Ose ou ANGOUNG BERE OSSE. Il est le détenteur de toute la connaissance mystique à Engong, on l'appelle le Père de la Magie. Afin de mieux le connaitre, mobilisons encore Le Mvett, l'homme, la mort et l'Immortalité de Tsira Ndong Ndoutoume, qui nous apprends que :

> Ce nom, Angouang Beré, est composé de Ngoung, le Calao, de Angouang, son nid, de Beré ou Perché. Ce qui se traduit en français par : « le Calao dans son nid perché sur (la tête de) Ossé Ekang ». (…) Angoung Beré Ossé est le gardien, le connaisseur, le technicien de tous les grands secrets d'Engong. C'est le père Initiateur des descendants d'Ekang Nna. On dit que la magie n'a pas de secrets pour Angoung Beré (...). Intelligence et connaissance font de lui la cachette irréparable du secret de l'immortalité gardé jalousement à Engong Zok Mebeghe Me Mba. Il est le Maître incontesté dans l'art de déjouer les grandes manœuvres hostiles des hommes d'Okü.[226]

Aussi, son rôle est de veiller à ce que les guerriers d'Engong qui bataillent contre les Mortels, gardent toujours un avantage certain sur leur adversaire. Dans le récit B.D., les auteurs ont

[226] Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett, L'homme, la mort et l'Immortalité*, p.79.

représenté Angoung avec deux calaos, (un sur le crâne et un autre posé sur son épaule qui déploie grandement ses ailes). Filiforme et le visage recouvert de peinture rouge, l'homme est drapé d'une tunique blanche et porte des gris-gris aux bras et aux poignets. Flottant dans un nuage d'eau, il n'est visible qu'aux trois quarts de son corps, ce qui accentue encore l'idée d'une transcendance, d'une fluidité et d'une immatérialité du personnage. Ce flou et ce flottement entretiennent l'idée d'un personnage qui naviguerait entre le monde des esprits et celui des vivants. Il est question ici d'une image quasi spectrale, qui indique au lecteur un changement de dimension dans le récit : qu'Angung Bere Otsé est effectivement un être singulier comparé aux autres personnages déjà représenté, et que sa force n'est pas de l'ordre du physique mais du spirituel. Ainsi, les dessinateurs ont veillé à ce que le nom du personnage soit identifiable sur son physique



Figure16 : Angung Bere Ose

Conclusion partielle

En somme, voici présenté les personnages principaux de nos récits. Nous dirons que qu'à cette phase de notre analyse portant essentiellement sur la question ‘*'Du Mvett en bande dessinée comme renouvellement bédéique de l'épopée fang* ‘'', ce chapitre introducteur interrogeait les ''Lieux de mémoire de la civilisation Fang comme point de repère pour la

bande dessinée : anthroponymie et toponymie dans *Alum Ndong Minko"*. Notre étude avait pour but de mettre en lumière les points communs et les divergences entre cette bande dessinée se réclamant comme une forme nouvelle de lecture du Mvett-Oyeng -entendons par là la branche épique du MVETT où les Immortels sont mis en l'honneur- et le Mvett-Oyeng lui-même tel qu'il est produit, consommé, conçu et perçu par la société fang du Gabon, et par ceux que nous avons appelés les Mvettistes. Il apparaît donc que l'espace d'action de la fiction dans *Alum Ndong Minko* demeure le même : la dualité Engong/Okü qui correspond à l'espace dans les récits de Mvett Oyeng. Toutefois, l'espace est ici un enjeu politique, mais il est surtout le lieu de la lutte antagoniste entre l'homme mortel et son alter égo Immortel. Ensuite, il faut savoir qu'au niveau des personnages, l'invariant majeur demeure les Immortels et leurs capacités guerrières à combattre et à riposter aux provocations des mortels. Ensuite, du point de vue anthroponymique, quel que soit le statut du guerrier, son nom est porteur d'une signification dans la mesure où il remplit une fonction programmatique et identitaire. C'est le nom qui nous renseigne d'emblée sur le programme actantiel des personnages, leurs personnalités, leurs aspirations et les moyens qu'ils utilisent pour parvenir à leurs fins. De plus, la B.D. grâce à ses codes graphiques et à la lumière des informations toponymiques et onomastiques puisées dans la société fang d'une part, et dans l'imaginaire culturel de ce peuple d'autre part, est parvenue tout d'abord à restituer graphiquement la signification des noms de certains personnages permettant ainsi lecture à la fois narrative, mais aussi graphique ou iconique.

Toutefois, cette analyse anthroponymique et onomastique de la B.D. ne saurait rendre compte de seule de la narrativité textuelle de cette dernière. Il nous faut alors mettre en exergue les structures profondes du récit à travers une analyse actantielle, séquentielle et narrative mettre à jour la composition de la B.D. et son ancrage dans l'épique du mvett.

Chapitre II : Les structures du récit : analyse narrative et actantielle

I- La composition du récit

La composition d'un poème de Mvett dépend en général du conteur, il peut décider de disposer les séquences en suivant la composition traditionnelle : exposition ou l'état initial, action ou le développement et enfin le dénouement. Dans ce cas, les séquences s'enchaînent pour créer la vraisemblance et, l'ordre chronologique est respecté permettant ainsi une meilleure compréhension du texte. Toutefois, il arrive que le conteur décide de ne pas suivre ce modèle conventionnel et de proposer un poème dont la structure correspondrait au schéma suivant : l'état initial- la provocation et le détonateur- l'action, la sanction et l'état final ou l'équilibre[227]. Les auteurs de la B.D., à la suite de Mvomo Eko ont suivi la composition traditionnelle du poème épique en proposant une structuration en trois étapes. Ainsi, l'étape initiale ou l'exposition est l'étape de la présentation du décor général du récit, il n'y a pas de conflits. Ainsi, dans *Alum Ndong Minko* l'état initial débute dès la première planche dont le récitatif introductif nous place dans le lieu de l'histoire : « Vue crépusculaire sur ENGONG ZOK MEBEGE ME MBA, pays des Immortels »[228] et prend fin à la planche 14 avec le départ de la délégation de Yemissem vers Engong : « Le cortège s'ébranle avec tout le gros et le petit bétail en direction d'ENGONG ZOK MEBEGE ME MBA … »[229]. Dans ce récit, l'état initial est anachronique, les auteurs n'ont pas respecté l'ordre initial du récit. Toutefois, cette anachronie a pour corollaire de fournir au lecteur le fil conducteur de la trame conflictuelle

[227] Cette composition est proposée par Vincent JOUVE dans *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, Coll. « Campus », 2001, p.47

[228] Alum Ndong Minko, L'Affront, planche 1.

[229] Alum Ndong Minko, L'Affront, planche 14.

du récit. Par la suite, les planches suivantes présentent les protagonistes d'Okü ainsi que ceux d'Engong.

La première étape montre Engwang Ondo et Ntutum Mfulu chez les Yemissem. Ces Immortels veulent épouser les filles d'Engong Ela, ce dernier met tout de suite une stratégie d'accompagnement et de préparatifs pour honorer la demande en mariage des Immortels. Les liens maritaux entre les deux tribus constituent le prétexte de l'exposition des préparatifs pour la cérémonie du Yala, qui conduira à la seconde étape de la composition du poème le développement.

La seconde étape débute par un détonateur, un élément perturbateur ou le *casus belli* qui bouleverse le fonctionnement du récit. Dans la B.D., cette étape est introduite par l'irruption d'Alum Ndong Minko lorsqu'il décide d'attaquer le cortège des Yemissem :

> *A Miè Mbot,* Engong Ela ! Arrête ton cortège, car j'ai à te parler ! Je suis Alum Ndong Minko […] On me dit sanguinaire… Et c'est bien vrai… La preuve j'ai besoin de 40 peaux d'hommes pour finir la construction de ma maison.[230]

Ainsi, le guerrier Alum Ndong Minko disséminera les Yemissem, et sera pour ce fait traqué et combattu par la triade des guerriers d'Engong. L'action s'achève au neuvième épisode de la série, au moment où Angoung Bere Otsé, le sorcier protecteur des Immortels donne à ces derniers les deux armes qui leur permet d'avoir l'avantage sur leur adversaire : « Tu m'as invoqué fils de MEDANG ! Je suis là ! Et je sais ce que tu veux. Voici la corne de destruction et d'invincibilité ! […] Et le filtre anti-EVU ! Fais-en bon usage ! Ainsi que du reste »[231]

---

[230] *Alum Ndong Minko, L'Affront,* planche 17, vignette 1 et 2.

[231] Alum Ndong Minko. La riposte des Immortels, Dernier Acte, épisode 9, planche 10, vignette 1,2 et 3

Enfin le dénouement est ici double. Tout d'abord, il est malheureux pour Alum Ndong Minko, car malgré les rudes combats qu'il a mené contre les guerriers d'Okü et ceux d'Engong, sa quête échoue. Les deux planches du dixième épisode du récit nous le spécifient clairement, le guerrier Alum Ndong Minko est débouté par les Immortels : « Ayant ingurgité malgré lui, le filtre anti-EVU, ALUM NDONG MINKO est contraint de vomir son puissant vampire. […] vidé de sa puissance maléfique… Il n'oppose aucune résistance quand les immortels le ligotent pour l'emmener à ENGONG. »[232] . Toutefois, l'on peut également considérer que le dénouement est positif, d'une part parce que les Immortels ont accompli avec succès à leur quête, et d'autre part aussi, car malgré sa capture et la perte de sa puissance, ce dernier parvient à s'échapper d'Engong trois jours après sa capture.

En résumé, la composition de la B.D. correspond au modèle conventionnel de la structuration des séquences d'un récit épique. Bien que l'étape initiale soit quelque peu chamboulée par la présence d'un récit qui débute de manière anachronique, la suite du récit se déroule selon la chronologie des évènements. Ainsi, la suite des épisodes sont organisés de manière traditionnelle.

A- Analyse narrative : définitions et applications méthodiques

a- Définitions et objectifs de l'analyse narrative

Envisager une analyse narrative de la B.D. *Alum Ndong Minko* revient tout d'abord à étudier la syntaxe et le niveau profond du récit. Pour mettre en lumière les relations qui permettent l'élaboration du récit, nous nous intéresserons à la structure narrative de notre

[232] *Alum Ndong Minko. La riposte des Immortels*, Dernier Acte, épisode 10, planche 2, vignette 1,2 et 3

corpus. Selon Genette la structuration textuelle prend tout son sens dans le processus narratif qui est fonction d'une dualité temporelle. Distinguant l'ordre diégétique et l'ordre de l'histoire, il pose l'histoire comme l'ensemble des faits, des états ou des sentiments contenus dans la narration, tandis que la narration se décline comme l'ensemble des procédés de mise en place du récit, c'est la manière dont les faits sont racontés.

En outre, pour permettre l'analyse des éléments constitutifs de l'architecture du texte, Genette propose de prendre le texte comme un récit diégétique, entendons par là que ce récit énonce des actions qui se déroulent dans le temps, en effet :

> Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des évènements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué dans le récit lui-même, ou que l'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect[233].

L'ordre temporel ou plutôt la temporalité narrative se manifeste à travers l'ordre du récit, la portée de celui-ci et l'amplitude de l'histoire. L'ordre est la jonction entre la succession des évènements dans l'histoire et leur disposition dans le récit, il se matérialise par l'anachronie. Telle que pensée par Genette, l'anachronie est un brouillage de l'ordre temporel du récit, et ce bouleversement chronologique se déploie sous deux formes principales : l'analepse et la prolepse. Concernant notre récit, l'anachronisme narratif se manifeste à travers l'analepse qui est le fait qu'un narrateur raconte après-coup un évènement survenu avant le moment présent de l'histoire. Il effectue un retour en arrière, cette tournure a plus une valeur

[233] Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1972, p. 78-79.

explicative, et vise une meilleure saisie de la narration. La bande dessinée nous fournit un récit *in média res* c'est-à-dire que le récit débute en pleine action. La temporalité joue donc un rôle important dans la construction du récit narratif, dans la mesure où, elle permet de mettre en lumière le mode d'articulation des unités constituant le texte. En mettant à jour les arcanes de la construction du récit, elle favorise une approche profonde et une compréhension des structures internes du récit. En outre, la temporalité renseigne également sur le type de récit et les foyers d'énonciations qui eux aussi, structurent le récit.

Outre l'ordre du récit, Genette pose la question de la portée et de l'amplitude de l'anachronie comme un autre facteur de compréhension de la construction narrative du texte. Ainsi, la portée est la distance temporelle qui sépare l'analepse du récit. La particularité de cette analepse est qu'elle occupe la totalité des épisodes qui nous sont fourni. L'anachronie fait ainsi figure de récit premier auquel vient se greffer un second récit : l'analepse interne *homodiégétique*[234] c'est-à-dire qu'elle développe la même ligne d'action que le récit premier.

La narration en tant que récit de faits fictifs ou réels qui ont lieu dans le temps et dans l'espace, s'organise autour des foyers d'énonciations. Par foyers d'énonciations, on entend les différents points de vue qui interagissent au sein d'un récit et qui renseignent sur sa structure. Les foyers d'énonciations ou focalisations, se présentent comme les différents points de vue selon lesquels le récit est raconté par un narrateur, la voix qui relate l'histoire. Contrairement à l'auteur, le narrateur n'est pas une personne réelle mais il est une fonction, celle de raconter. Ainsi, selon la conception genetienne, nous dénombrons trois types de focalisations pouvant structurer le récit, tout d'abord, la focalisation omnisciente ou zéro, ensuite, la focalisation intradiégétique ou interne et enfin, la focalisation extradiégétique ou externe. Nous

[234] Genette, *Figures III*, p.90.

convenons avec Genette que « la formule de focalisation ne porte (…) pas toujours sur une œuvre entière mais plutôt sur un segment narratif déterminé »[235] ainsi donc, un récit peut receler autant de point de vue que possible sans que cela ne l'altère, il est question dans ce type de cas, de récit multifocalisé.

Concernant notre étude, nous nous intéresserons au point de vue omniscient et intradiégétique. Ces deux points de focalisation s'imbriquent et contribuent à l'enrichissement et à la complexification du récit. S'articulant autour d'une représentation d'un « récit non focalisé ou à focalisation zéro », la focalisation omnisciente fait intervenir un narrateur qui a une vue totale et surplombante des événements relatés. Il possède à la fois une connaissance des faits objectifs dans leur totalité et une connaissance approfondie de l'âme et des pensées les plus profondes de tous les personnages. Il assume souvent la fonction de « dieu » dans la mesure où il s'efface du récit ; il n'y livre jamais son point de vue personnel, il ne montre pas ouvertement sa subjectivité, il cherche à donner l'impression que l'histoire se raconte elle-même. À contrario, la focalisation interne s'exprime à travers le récit d'un narrateur homodiégétique qui livre le récit d'un point de vue strictement subjectif, donc partiel, il témoigne de ce qu'il a vu, ressenti et compris : le lecteur ne possède que les informations que le narrateur connaît ou qu'il décide fournir. Le narrateur homodiégétique peut intervenir directement dans son récit, sans pour autant être un personnage de la diégèse.

Notre analyse narrative s'appuiera sur une modulation séquentielle des actions des personnages. En effet, l'action dans un récit est le mouvement dynamique des événements qui se produisent au cours de la narration. En outre, la question de la narration nous introduit dans celle du récit qui se pose alors comme une série d'actions qui ont subi des

[235] Gérard Genette, *op.cit.*, p.208.

transformations du début jusqu'à la fin. En outre, « le récit est un entrelacement de séquences élémentaires qui s'articulent en séquences complexes qui peuvent elles-mêmes entrer en combinaison. »[236]. Du fait de ses transformations progressives, le récit laisse prévoir sa segmentation en une ou plusieurs phases. La phase se définit comme « une constellation d'évènements qui ont en commun le même principe de définition. »[237]. En nous accordant sur le fait que le récit se partitionne en phases, et que la phase se livre en cycle, celui-ci est perçu comme un ensemble d'évènements qui ont lieu soit dans une ville, soit à une période de l'année. Il ressort alors que le temps et l'espace sont des principes de cyclage à l'intérieur d'une phase. Aussi, le cycle s'écrit en séquence. Par définition, la séquence est l'unité de base du récit, en ce qu'elle est « l'action dont la fonction est d'introduire une autre action qui assumera à son tour la même fonction par rapport à une autre action »[238]. En d'autres termes, la séquence est l'action elle-même qui a un début et une fin. Les séquences quant à elles, génèrent des micro-séquences, et cet engendrement se fait selon trois moments clés : un moment initial qui se pose comme une situation de départ pouvant occasionner la possibilité d'un événement ou d'un comportement, ensuite le deuxième moment se définit par la présence d'une trace textuelle ou le passage à l'acte de l'événement, enfin une situation d'arrivée qui est l'aboutissement de l'action. La micro-séquence est donc l'unité minimale de signification à l'intérieur du récit. Aussi, Greimas opère une typologie de la séquence qui se recoupe désormais en séquence saturée, non-saturée ou sur- saturée. On parlera de séquence saturée dans la mesure où les huit fonctions des micro-séquences se retrouvent dans la séquence. La séquence est non-saturée si une seule des micro-séquences est absente, et enfin elle est dite

[236] Gilles Girard et alii, *L'univers du théâtre,* Paris, Presse Universitaire de France, 1978, p.131.

[237] James Emejulu, *Séminaire de Narratologie*, Licence Littératures Africaines, Université Omar Bongo, 2010.

[238] Gilles Girard et alii, *L'univers du théâtre*, p. 130.

sur- saturée si à l'intérieur de la séquence nous retrouvons l'ensemble des micros séquences mais en plus, si des micro-séquences apparaîssent deux ou trois fois. Ainsi présentés les concepts opératoires de l'analyse séquentielle, nous analyserons les séquences de la bande dessinée *Alum Ndong Minko* en fonction de leur degré de saturation.

Les huit fonctions des micro-séquences narratologiques

. Comme nous l'avons déjà dit la séquence se partitionne en une série de micro-séquences qui déterminent le niveau de saturation de la séquence principale. Ainsi, la séquence est introduite par une micro-séquence initiale intitulée le désir, et se clôt par la récompense qui est la dernière micro séquence. Le désir est l'aspiration qui pousse l'actant à entreprendre de poser l'action, c'est le programme initial qui le motive. Tandis que la récompense est la satisfaction ou non du désir. Entre le désir et la récompense nous recensons six autres étapes : l'obstacle qui est l'événement ou le contretemps négatif qui se pose comme l'anti programme. Ensuite, le coût qui est l'ensemble des efforts et des moyens consentis sans exception dans la réalisation du programme. La quatrième micro-séquence est l'aide, elle se présente comme l'adjuvant positif qui contribue à la réalisation du programme initial. L'épreuve quant à elle fait référence à tout ce que l'auteur du désir subira pour réaliser son programme. Notons qu'il faut établir une distinction entre le coût qui est un investissement personnel, et l'épreuve qui est plutôt subie par l'auteur du désir. La septième micro-séquence est la punition qui peut être soit une révision de programme ou de stratégie, et dans ce cas, l'auteur du désir décide personnellement d'annihiler le programme, cependant la punition peut également être la conséquence néfaste de l'épreuve. En d'autres termes, l'épreuve subie va influer négativement sur l'auteur du désir, par conséquent, ce dernier va réviser ou

abandonner le programme, et tout abandon de programme se conçoit comme une punition. Enfin, le salut est l'action ou l'événement qui vient contrecarrer la punition, la neutraliser pour convenir aux aspirations premières de l'auteur du désir.

Pour revenir sur la récompense, nous dirons qu'elle est positive dans la mesure où elle va dans le sens de la satisfaction du désir initial, elle réalise le programme. Toutefois, quelle que soit sa nature ou le degré de satisfaction, si une récompense ne va pas dans le sens du programme initial elle est négative.

Alum Ndong Minko, se présente comme un récit dont l'analyse narratologique appelle une étude des éléments qui la constituent. Afin de rendre compte de la narrativité du texte, nous avons les éléments tels que l'ordre qui établit ainsi un corolaire entre l'anachronie et les foyers d'énonciation. Comme signalé précédemment, la B.D. *Alum Ndong Minko* est composée de deux récits qui s'imbriquent. Nous remarquons d'emblée que le récit principal est supplanté par un autre récit qui se pose comme une grande analepse occupant la quasi-totalité des épisodes. Aussi, nous convenons avec Genette que :

> Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment « présent », c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place ; nous l'appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue ; c'est ce que nous appellerons son amplitude.[239]

La première analyse fonctionne comme l'ouverture du récit épique en B.D., en effet, dès l'entame de l'album, les auteurs nous montrent Engwang Ondo en pleine conversation avec son compère Ntoutoume Mfoulou. Ils reviennent leur passage dans le village des

[239] Genette, *op.cit.,* p. 89.

Yemissem, ainsi que sur les circonstances de la tuerie de la délégation de ses beaux-parents. Nous constatons que cette analepse occupe la totalité de l'album, mais également les épisodes 6 à 10. Elle a une portée de plusieurs lunes[240] c'est-à-dire de plusieurs mois, et une amplitude de quelques jours. Tout au long de ce récit, nous remarquons que les analepses sont quasi répétitives dans la mesure où, au sein de la grande analepse que représente le récit, nous identifions la présence de micros analepses que Genette présente comme "récit premier". En effet, « toute anachronie constitue par rapport au récit dans lequel elle s'insère (…) un récit temporellement second, subordonné au premier dans une sorte de syntaxe »[241] il rajoute : « c'est le niveau temporel de récit par rapport auquel une anachronie se définie comme telle »[242]. Se pose alors la question du récit des actions d'Alum Ndong Minko qui jalonnent la quasi-totalité du récit relatant les grands moments de cette action. Cette analepse homodiégétique crée une sorte de rupture linéaire du récit. Elle introduit et complexifie un ordre progressif de l'action, tout en mettant en place une narration et une lecture parallèle. Par narration parallèle nous entendons que le récit ne s'axe pas seulement sur une seule action ou sur les actions d'un seul personnage (à l'occurrence le héros ou l'anti-héros de l'histoire). Au contraire, il va développer plusieurs actions par intermittence. Le plus souvent, on rencontre la narration parallèle lorsque les actions du héros sont montrées en même temps que celles de son rival. Au sein d'*Alum Ndong Minko* la situation se vérifie dans la mesure où, le récit développe trois actions simultanées mais éloignées géographiquement. En effet,

[240] Dans son premier tome du *Mvett. Épopée fang* Tsira Ndong Ndoutoume nous apprend que chez les fangs, le décompte de la durée du temps se fait en lune. En effet, en considérant les différentes phases lunaires ils arrivent à compter un mois, ainsi une phase complète durant laquelle la lune remplit tous ses quarts, est l'équivalant d'un mois, tandis que les années se calculent en fonction des saisons sèches et des saisons des pluies. Ainsi une année équivaut à deux saisons sèches et à deux saisons des pluies.

[241] Genette, *Op.cit.*, p.90.

[242] Idem

l'intrigue nous place *in média res* à Engong Zok Mebeghe me Mba à la cité des Immortels, dans la résidence d'Engouang Ondo qui flotte dans les airs. La première analepse homodiégétique nous conduit à Okü chez les Mortels, au village des Yemissem où les Immortels ont décidé de prendre pour épouses deux jeunes filles rencontrées au bord d'un cours d'eau. La même action est développée lorsque le récit nous conduit au sein de ce même village, au corps de garde pour assister aux préparatifs de la cérémonie de Yala et du voyage qui les conduira sur le chemin d'Engong. Action au cours de laquelle, les voyageurs rencontrent le sanguinaire Alum Ndong Minko. Cette seconde action se présente comme le fait marquant le début de la troisième action qui introduit le rival des Immortels. Aussi, la narration parallèle permet ici d'effectuer un retour en arrière dans l'histoire, dans la mesure où l'action principale se trouve être l'affront et le défi que le guerrier de la tribu Olong, Alum Ndong Minko lance à Engong en massacrant les beaux-parents de ces derniers. Les seuls ayant échappé au massacre sont les enfants du chef de la délégation, Obame Engong Ella et ses deux sœurs Nsourou Engong Ela et Afane Engong Ela. Les bédéistes reviennent progressivement sur le déroulement du combat, tout en développant une troisième action qui est celle de la riposte des Immortels. Cette action débute avec l'arrivée au village d'Engong du Fils du chef du village des Yemissem, qui est chargé par son père de conduire à Engong Zok ses deux sœurs et de mettre les Immortels au courant des agissements d'Alum Ndong Minko.

Ainsi relaté, le point de vue de la narration apparaît clairement. En effet, nous sommes face à un narrateur intradiégétique et omniscient dans la mesure où il est au fait de toutes les actions aussi infimes soient elles. Il nous livre les pensées intimes des différents personnages.

En outre, la bande dessinée, suivant le même modèle focal, adopte un point de vue omniscient, où les marques de la présence du narrateur se donnent à lire à travers les espaces

narratifs qui lui sont réservés, c'est-à-dire les récitatifs encore dénommés « voix off ». Placés au sein des cartouches soit en position supérieure de la vignette, soit en dessous de celle-ci, le texte du récitatif rend compte du contenu de l'action, c'est une « indication de lieu ou de temps servant à situer une action »[243]. Mais, il est très souvent à la troisième personne du singulier, ce qui suppose que le narrateur qui raconte l'histoire est extérieur à celle-ci. Pour notre cas, les récitatifs peuvent aisément faire penser au conteur de mvett, qui au fil du récit, apporte des éléments explicatifs, des illustrations qui densifient et intensifient le déroulement de l'histoire. Hormis, les récitatifs, les phylactères assument également le rôle d'indicateur énonciatif et permettent de déterminer à quel type de focalisation nous sommes confrontés.

Espace réservé au texte à l'intérieur d'une case, la bulle est également prise comme la « zone de texte délimitée par un trait fermé dans laquelle sont inscrits les dialogues ou les pensées des personnages d'une bande dessinée. »[244]. Elle sert d'espace narratif et permet au lecteur de nouer une communication « *visuelle et sonore* » avec les personnages qui s'expriment. Connue aussi sous le vocable de phylactère, le ballon ou la bulle donne à la B.D. une expression mixte, riche et créative, mais aussi, elle se pose comme la clé de l'univers visuel des images. En effet, elle fait pénétrer le lecteur dans la sphère intime des personnages, dans la mesure où elle livre souvent leurs pensées les plus intimes, leurs terreurs, leurs peines, en bref, leurs émotions. Notre corpus en est une illustration parfaite. En effet, les bulles qui se logent au sein des vignettes favorisent la compréhension des motivations qui guident nos hérauts et notre belliqueux antihéros. En exemple, dans la bande dessinée, la colère des Immortels s'exprime à travers les interjections « *Akiee* », ou encore le dialogue entre Engouang

[243] *Notre Librairie*, La bande dessinée, N. 145, juillet-septembre 2001, p.137.

[244] Dictionnaire Encarta

Ondo et Ntoutoume Mfoulou s'étend de la page trois à la cinq nous informe du motif de cette colère.[245]

Les formes et les fonctions des bulles sont diverses. De manière générale, elles rendent compte de la prise de parole d'un ou de plusieurs personnages. Lorsque les bulles de dialogues indiquent des paroles prononcées par un personnage précis, elles se situent le plus souvent en haut et à gauche de celui-ci, cette position dépendant également de la taille et de la disposition de la vignette. La bulle est prolongée par une petite langue qui détermine à qui appartiennent les dialogues, et peut également se terminer par des bulles quand elle indique les pensées du personnage. Lorsque le narrateur rend les pensées d'un personnage à travers une bulle aux contours en forme de nuage, c'est la marque de l'omniscience de celui-ci. Prenons pour illustration les pensées de Ndutum Mfulu : « AKA ! Elles sont effectivement belles, ces mortelles ! », « De véritables poltrons ces mortels »[246]. De même que les pensées de tous les autres personnages sont rendues sous la même forme, notamment celles [247]du chef du village des Yemissem Engong Ela « Ouf ! A TARE ZAME ! Quel malheur !! ». Ce changement de point de vue permet de mettre en valeur les différentes focalisations. Contrairement au texte de Tsira Ndong Ndoutoume, la bande dessinée ne laisse pas une large place aux pensées des personnages, l'accent est mis sur l'action, le combat et toutes les fois où le narrateur prend la parole, il explique les enjeux du récit, ou il en décrit les actions les plus pertinentes. En effet, le narrateur raconte l'histoire en utilisant tour à tour le présent de la narration pour les dialogues des personnages. De même, lorsqu'il prend lui-même la parole, dans les récitatifs, c'est à la troisième personne qu'il s'exprime. L'usage du présent de narration crée un

[245] *Alum Ndong Minko*, épisode 1, p3-4

[246] Privat Ngomo, *Alum Ndong Minko, L'Affront* épisode 1, planche 5, vignette 5 et planche 7, vignette 3.

[247] Privat Ngomo, *Alum Ndong Minko, l'Affront*, épisode 2, planche 5, vignette 16.

mouvement de réactualisation de l'action qui nous renseigne à la fois sur le déroulement des événements du côté d'Okü et d'Engong en même temps, « le narrateur en "sait" presque toujours plus que le lecteur »[248] ce qui lui donne une maîtrise totale de la diégèse et de ces différentes articulations. L'histoire est construite sur une série d'actions régit par des instances narratives telles que le narrateur, qui assume pour notre cas, une fonction homodiégétique. Il nous livre le récit sous toutes ses coutures. L'analepse qui est le récit second, permute ici avec le récit premier dans la mesure où, elle occupe la quasi-totalité de l'histoire, elle devient le moteur même du récit, elle rend compte du pouvoir de focalisation du narrateur. Ainsi la narration intègre la dimension de la durée. Par conséquent, la transformation progressive ou rapide des composantes d'une situation sont les éléments qui nourrissent le récit.

En somme, nous dirons que l'analyse narrative se pose comme la première étape de déconstruction du récit afin d'en déceler l'architecture profonde, d'en comprendre les mécanismes de fonctionnement.

Application méthodique dans la bande dessinée

I- Analyse séquentielle

Afin de comprendre le fonctionnement du récit *Alum Ndong Minko, L'Affront* et *La Riposte des Immortels* une analyse phasique qui déterminera les grands mouvements du récit est nécessaire. Ensuite, grâce à l'étude de la structuration des cycles qui engendre celle des séquences, nous nous intéresserons à la structure mécanique de chaque phase. Mais avant toutes choses, il nous faut établir les schémas séquentiels qui illustrent visuellement la

[248] Gérard Genette, *Figures III*, p.210.

construction du récit. Pour plus de lisibilité, nous y adjoindrons des tableaux récapitulatifs de l'analyse narratologique qui suivra sous la forme d'un commentaire

Tableaux récapitulatifs de l'analyse narrative et séquentielle du récit Alum Ndong Minko.

Figure 17 : Tableau I : L'Affront.

	Phase I : L'affront		
	Cycle : Les Mortels		
	Séquence1 : La demande en mariage	Séquence 2 : Les préparatifs du mariage	Séquence 3 : La visite à Engong
Micro séquences			
-Désir	-épouser deux jeunes filles de la tribu Yemissem à Okü	- accomplir la cérémonie d'accompagnement des jeunes mariées à Engong	- Arriver à Engong
Coût (matériels/ physique/ mystique)	-Déplacement jusqu'au village Yemissem - annonce du mariage	- annonce du mariage à toutes les tribus alliées -trousseaux des fiancées - présents de la belle famille -Déplacement	- le déplacement d'un gigantesque convoi.
Obstacle			-Rencontre avec Alum Ndong Minko
Aide		-toutes les tribus et les personnes du village	- Les guerriers Ekuru Ayeme Atura et Nkomo ZOK
Épreuve			-Combats contre Alum Ndong Minko
Punition			La mort
Salut			
Récompense	Approbation de la demande de mariage	Le voyage vers Engong	
Conclusion	Non Saturée	Non Saturée	Non saturée
Paramètre intensif		**L'affront d'Alum Ndong Minko**	

Figure 18 : Tableau 2 : La Riposte des Immortels.

	Phase 2 : La riposte des Immortels	
	Cycle : Stratégies de combat	
	Séquence 1 : préparatifs d'une mission punitive à Okü	
Micro séquences		
Désir	Porter Alum Ndong Minko en jugement à Engong	
Coût (Matériels, physique, mystique)	Déplacement d'Engong vers Okü -Fortification rituelle et initiatique	
Aide	Nze Medang, Engwang Meye Megiri et Mengome Mfulu	
Conclusion	Séquence Non Saturée	
Cycle : La bataille		
	Séquence 1 : L'Affrontement	Séquence 2 : Le face à face
Micro séquences		
Désir	Ramener Alum Ndong Minko à Engong	Capturer urgemment Alum Ndong Minko
Coût	Bagarre contre les habitants du village Alum.	Engagement physique Dépense de force et démonstration de pouvoir
Obstacle	Assaut des guerriers du village Alum	Alum Ndong Minko
Aide		
Épreuves		Emprisonnement pendant trois jours enserrés par le Serpent mystique Ascension de la colline qui mène chez Alum Ndong Tombée des masques
Punition		
Salut		
Récompense		
Conclusions	Non saturée	Non saturée et sursaturée

Figure 19 : Tableau 3 : Le combat contre Alum Ndong Minko

	Cycle 3 : La capture d'Alum Ndong Minko
	Séquence1 : Le combat final contre Alum Ndong Minko
Micro séquences	
Désir	Combattre et capturer Alum Ndong Minko
Coût (matériels/physique/ mystique)	Affrontements, utilisation d'armes et leurs forces physiques et mystiques.
Obstacle	Le monstre Ngil Ebibigñ, l'arme magique ZOK MIKANE.
Aide	Le double totémique de Nzé Medang, la Panthère ; le magicien sorcier d'Engong Angoung Bere Ose.
Épreuve	Le combat contre Ngil, la poursuite de Zok Minkane.
Punition	La capture d'Engwang Meye Mengiri par l'arme Zok Minkane. Capture de Mengomo Mfulu par Alum Ndong Minko.
Salut	La potion magique qu'Angoung Bere Ose donne à Nze Medang afin de venir à bout d'Alum Ndong Minko.
Récompense	Capture d'Alum Ndong Minko.
Conclusion	Séquence saturée.
Paramètre intensif	**L'attaque des masques**

Commentaire synthétique de l'analyse narrative.

L'action principale étant les agissements d'Alum Ndong Minko, la première action se découpe en deux grandes séquences : la présence des Immortels à Okü et la décision d'y prendre femme, puis, les préparatifs du mariage au village des Yemissem. Cette première étape

se recoupe avec la troisième étape qui met en jeu les forces antagonistes contre les exactions d'Alum Ndong Minko, et cette phase va converger vers l'action principale et la mettre en valeur. Ceci se vérifie par le nombre de planches qui sont consacrées aux actions d'Alum Ndong Minko.

Le récit s'étend sur un ensemble de dix épisodes (pour la première version) et de deux albums (un livre et un autre numérique), les actions s'y entrecoupent irrégulièrement. Le découpage narratif peut s'effectuer en tenant compte des épisodes. Nous optons donc pour un découpage d'ensemble, et les actions s'étireraient en deux phases « L'affront » et « La riposte des immortels ». La seconde phase se pose comme la clausule de la série, car c'est le recoupement des actions des épisodes précédents. La narration s'effectue au sein de deux univers géographiquement éloignés, Engong et Okü, mais ils interviennent sans cesse l'un sur l'autre. Cela crée un chevauchement qui complexifie le récit, tout en le dynamisant et en l'enrichissant. C'est ainsi que l'on peut voir que pendant que les puissants guerriers qui forment l'escorte des Yemissem se livrent en pugilat contre Alum Ndong Minko, Akoma Mba Chef surpuissant d'Engong qui est déjà au fait du déroulement des choses à Okü, reçoit la visite de l'émissaire d'Engong Ela, son fils Obama Engong Ela. Le balancement d'une action vers une autre fait également intervenir des ruptures à des moments critiques de l'action, favorisant ainsi un effet d'attente, et créant le suspense qui renforce la dynamique et le mouvement du texte.

Le caractère haletant de l'action est rendu ici par des moments de suspense. Ainsi, les planches 8, 11 et 12[249] nous plongent en plein dans l'action du combat qui oppose les trois guerriers d'Okü. Nous voyons Alum Ndong Minko aux prises avec ses adversaires d'Okü. Le

[249] Pour toutes les illustrations, voir les planches fournies en annexes.

premier combat le met face à Eturu Ayeme Atura, un adversaire coriace et impitoyable, qui lui donnera du fil à retordre. Alum Ndong Minko excédé, déploie alors ses armes les plus puissantes. La planche 12 nous livre une scène spectaculaire, Alum Ndong Minko introduit son poing dans sa bouche, le lettrage de ses paroles, en grosse police de couleur bordeaux virant presqu'au rouge, témoigne de sa colère profonde et sa furie destructrice. On le voit se précipitant sur son adversaire avec son poing « incandescent comme la braise »[250] et, c'est à cet instant que l'épisode prend fin. Cet effet d'attente entretient la curiosité des lecteurs et intensifie la version en épisode du récit. Nous constatons que le découpage des actions intensives d'Alum Ndong Minko diffère selon le support utilisé. Tandis que la version en épisode est centrée des séquences intenses mais courtes, les mêmes scènes de combat dans la version en album ne forment qu'une seule et même action qui s'étend des planches 22 à 24. Elle répond à une volonté d'intensification de l'action et du récit et précipitent la suite des évènements.

Le second moment important dans la conduite du récit est le chevauchement de la scène de l'arrivée d'Obama Engong Ela à Engong[251] couplée à la scène de combat d'Alum Ndong Minko contre Nkomo Zok et Ekuru Ayeme Atura. Cette scène introduit un nouveau décor et de nouveaux personnages, elle permet donc de rompre avec la monotonie d'un récit linéaire. Elle laisse Alum Ndong Minko aux prises avec ses adversaires, et développe l'action du côté d'Engong, offrant au lecteur un nouveau point de référence. Et lorsque les auteurs de la B.D renouent avec l'action, elle est toujours centrée sur Alum Ndong Minko, toujours aux

[250] *Alum Ndong Minko,* Épisode 2, p.14, et Tome 1, planche 24

[251] *Alum Ndong Minko*, Épisode 3, p.6-9.

prises avec ses adversaires, dont il avait visiblement sous-estimé la puissance d'attaque et de riposte.

Analyse de la première phase : L'affront

La première phase dans *Alum Ndong Minko* s'intitule « *l'affront »,* elle se pose comme la phase de démarrage, elle ouvre la trame du récit. Elle est amorcée par un récitatif qui pose déjà la situation géographique de l'action chez les Immortels : « Vue crépusculaire sur Engong Zok Mebeghe me Mba »[252] mais l'action débute réellement avec le dialogue entre Engouang Ondo et Ntutum Mfoulou. C'est la base de la construction de la diégèse, la distance narrative de cette phase s'étend de l'épisode 1 à l'épisode 4 de la bande dessinée. Cette phase génère un seul cycle, celui des Mortels. Il doit son intitulé « Les Mortels », à la nature physique mais surtout, elle cartographie les limites surnaturelles des protagonistes qui y évoluent. En effet, comme nous l'avons déjà dit, le Mvett en tant que genre épique scénarise des personnages du peuple des Mortels d'Okü qui sont en compétition permanente avec les Immortels d'Engong. Ils entretiennent des relations houleuses et ponctuées par des combats incessants. Ainsi, le récit se déroule principalement à Okü, d'abord au village des Yemissem ensuite sur le chemin qui mène à Engong. Les principaux personnages de cette phase sont Engouang Ondo et Ntoutoume Mfoulou pour les Immortels et Alum Ndong Minko, Engong Ela, Ekuru Ayeme Atura et Nkomo Zok pour les Mortels.

Étant le point de démarrage du cycle, la séquence est la manifestation d'un désir. Ainsi, ce cycle contient trois grandes séquences, sinon trois grands désirs : « La demande en mariage des Immortels », « les préparatifs du mariage » et « La visite à Engong ». La première séquence du cycle « des Mortels » s'amorce dès la formulation du désir d'Engouang Ondo et de Ntutum

[252] *Alum Ndong Minko* tome 1, L'Affront, p.7 Vignette 2.

Mfoulou d'épouser deux jeunes filles d'Engong : « Tiens ! Regarde deux charmantes jeunes filles d'OKU puisant de l'eau à la source. Elles feraient de superbes épouses. »[253]. Aussi pour réaliser ce désir, ils décident d'aller trouver la famille des jeunes filles, afin de les informer de leur demande et fixer une date pour le mariage. Les propos d'Engouang Ondo sont explicites et indiscutables :

> Sachez que nous sommes ici pour vous honorer ! Dès à présent, je vous informe que nous sommes des peuples alliés… car vos filles sont désormais nos femmes … Dans exactement deux semaines nous les attendons à ENGONG ![254]

Cette étape constitue la seconde micro séquence de notre récit. Pour effectuer ce déplacement, les Immortels usent de leur force physique et empruntent la voie des airs. Tous ces éléments constituent respectivement les coûts physiques et matériels. La récompense se décline par l'approbation des parents des jeunes filles qui acceptent, certes par peur des représailles, de donner leurs enfants en mariage à Engong. Cette séquence est constituée de trois micros séquences à savoir, le désir, le coût et la récompense, elle est donc dite non saturée.

La seconde séquence « *les préparatifs du mariage* » va de la distance narrative de l'épisode 1 de la page 13 à la page 14 : « La nuit venue, dans l'ABA'A le corps de garde, où se prennent les décisions… la demande en mariage des Immortels »[255]. Elle met en scène les personnages du village des Yemissem qui accède à la demande de mariage des Immortels, ont comme désir l'accomplissement de la cérémonie du *Yala comme* le veut la tradition. Et pour ce faire, ils utilisent un système de communication pour annoncer la nouvelle du mariage aux différents parents et les alliées. Ils vont également réunir le trousseau des jeunes fiancées et

[253] *Alum Ndong Minko*, tome 1, p.9, vignette 3.
[254] Op.cit. p.10.
[255] Op.cit, p.13.

les présents de la belle famille. Toutes ces étapes correspondent au coût. La récompense est ici présentée par le voyage qu'ils vont entreprendre vers Engong. Cette séquence est non saturée.

La troisième séquence se titre « La *visite à Engong* » se pose comme la clausule de ce cycle. Sa distance narrative va de la planche 14 à 48, elle retrace le parcours des Yemissem sur la route d'Engong. Le désir est d'arriver à Engong. Les Yemissem, ont donc mis à leur disposition toutes les forces nécessaires qui constituent le cortège nuptial, c'est le coût. Pour les accompagner sur cette route qu'il sait périlleuse, le chef Engong Ela fait appel à deux valeureux guerriers Ekuru Ayeme Atura et Nkomo Zok des tribus voisines, c'est donc l'aide. La rencontre avec Alum Ndong Minko les empêchant de continuer leur route se pose comme l'obstacle. Le combat que livrent les deux guerriers qui les escortaient est l'épreuve. La mort inéluctable et prochaine de ces guerriers face à la force et à la puissance de leur adversaire, oblige Engong Ela à se rendre compte que la mort seule est leur issue. Il mandate donc ses enfants à Engong pour y annoncer les faits tragiques auxquels lui et sa délégation ont été l'objet. Il y a donc révision du programme initial et abandon de celui-ci, donc punition. Cette séquence est non saturée dans la mesure où nous n'avons répertorié que six micro séquences qui structurent le récit.

Analyse de la seconde phase : la riposte des Immortels

Le paramètre intensif est l'action qui accélère le récit et lui permet de prendre plus d'ampleur. Aussi, dans notre texte le paramètre intensif est l'affront d'Alum Ndong Minko, et, c'est cette action qui introduit la seconde phase intitulée *La riposte des Immortels*. Cette seconde phase met en lice les guerriers de la cité Engong. Elle débute en réalité, dès l'arrivée des enfants d'Engong Ela à Engong, sa distance narrative s'étend de la planche 18 à 20, puis

prend fin par le compte rendu que fait le jeune Obame Engong Ela à Akoma Mba[256], le chef suprême d'Engong des événements malheureux qui se sont déroulés sur le chemin qui les menait à Engong. Cette seconde phase a généré trois cycles qui se recoupent en séquences.

Dans un premier temps, le cycle que nous avons intitulé : « Les stratégies de combats », et s'étend de la planche 49 à 56, de la page 3 à 6 ; « A NKOL BINGOKOM, dans la résidence d'ANGONE ZOK ENDONG (…) se tiennent des préparatifs d'une mission militaire punitive »[257] s'ouvre avec la première séquence que nous avons intitulée : « Les préparatifs d'une mission punitive à Okü ». Suite aux exactions perpétrées par Alum Ndong Minko, les Immortels décident d'effectuer une mission punitive au village Alum, afin de ramener le transgresseur et de le juger, c'est le désir. Pour accomplir cette mission ils font appel à trois jeunes guerriers Nze Medang, Mengomo Mfulu et Engwang Meye Me Megiri, ils constituent l'aide. Ce premier désir génère un autre désir : le souci de se préparer physiquement et mystiquement. De ce fait, les jeunes guerriers iront tout d'abord s'abreuver et affuter leurs armes : « à la rivière de l'invincibilité »[258]. Ce second désir nécessite un déplacement vers le lieu indiqué, ici c'est le coût. Afin que les vertus qu'accorde le lac puissent agir avec une efficacité plus accrue, ils doivent arriver avant la tombée de la nuit, ceci constitue une épreuve. Ayant accompli aux abords du lac de l'invincibilité tous les rituels de préparation nécessaires à leur efficacité et à leur renforcement, ils sont fins prêts pour se rendre à Okü, il y a donc accomplissement du désir. La séquence est à la fois non saturée et sursaturée dans la mesure où elle génère deux désirs, le premier reste inassouvi et le second est réalisé.

---

[256] Alum Ndong Minko, tome 1, L'affront, planches 28 à 31 ?

[257] Alum Ndong Minko, Tome 1, L'Affront, p. 53-60.

[258] Op.cit., vignette 2, planche 55.

Le second cycle peut s'intituler : « La bataille », il a pour distance narrative les épisodes 6 et 7 : « Après un voyage, les trois guerriers amorcent leur descente vers le village (…) Le géant masque Ngil s'écroule et explose dans un bruit assourdissant.»[259].

La première séquence titrée : « L'affrontement » s'ouvre avec le désir initial qui est celui de ramener Alum Ndong Minko à Engong afin qu'il y soit jugé. Toutefois, les jeunes guerriers d'Engong se heurtent aux habitants du village Alum qui défendent leur chef, c'est l'obstacle. Contraints donc de se battre contre eux, les Immortels vont user de leur force physique et de toutes leurs armes pour parvenir à les neutraliser, c'est le coût. La séquence est non saturée dans la mesure où nous ne rencontrons que trois micro séquences, le désir, le coût et l'obstacle.

La dernière séquence : « Le face à face », place les jeunes Immortels face à leur adversaire, elle s'étend de l'épisode 6 à 7[260]. Le désir est l'imminente capture d'Alum Ndong Minko. Les Immortels font face à un guerrier surpuissant qui leur offre une résistance ardue, ce qui constitue l'obstacle. Pour arriver à le vaincre, ils font appel à toutes leurs techniques de guerres, tous leurs pouvoirs et toutes les armes dont ils disposent, c'est le coût. Aussi, ils vont subir plusieurs épreuves avant d'arriver au domaine qu'occupe le guerrier Olong. La première épreuve se pose dès qu'ils sont fait prisonniers pendant trois jours par Ndutum Gñô le "Serpent Arc-en-ciel " envoyé par leur adversaire. En outre, ils vont entreprendre une ascension sur la colline qui surplombe la ville Alum et sur laquelle Alum Ndong Minko a bâti sa demeure avec du cuir humain. La séquence se clôt par une dernière épreuve qui met les jeunes combattants face à un énorme masque qui leur barre le chemin. La séquence est donc non saturée.

---

[259] Alum Ndong Minko, épisode 6, vignette 8, p.3.

[260] Épisode 6, page 8, vignette 1 à l'épisode 7 vignette 27.

Le dernier cycle s'intitule : « la capture d'Alum Ndong Minko », et il s'étend de l'épisode huit au dernier épisode de la série. Ce cycle n'a généré qu'une seule séquence que nous avons intitulée « la capture du guerrier Olong ». Dans cette séquence, le désir est d'en finir avec la lutte contre Alum Ndong Minko. En effet, la résistance que ce dernier oppose aux Immortels pousse ces derniers dans leurs retranchements. Les différents affrontements qu'ils mènent constituent le coût, en ce qu'ils dépensent beaucoup d'énergie pour venir à bout de leur adversaire. Face à l'ingéniosité et à la force armée d'Alum Ndong Minko qui fait appel à deux armes redoutables, parmi lesquelles : « le monstre NGIL, EBIBIN (qui) apparaît, menaçant, prêt à en découdre avec les guerriers d'Engong »[261] et ensuite de son arme vivante et redoutable « ZOK MIKANE »[262]. Les guerriers d'Engong font appel au double totémique de Nzé Medang la Panthère, et ensuite à Angung Bere Ose, c'est l'aide. L'épreuve est constituée ici par le combat titanesque simultanés opposant le monstre Ngil Ebibigñ contre Engwang Meye Megiri, puis celui de Nze Medang face à Zok Minkane, et enfin, la triade face à Alum Ndong Minko. La punition se décline à travers la capture d'Engouang Meye Mengiri, qui est ligoté par l'arme Zok Minkane, ensuite par l'emprisonnement de Mengomo Nfulu dans un panier magique sous l'impulsion d'Alum Ndong Minko, tandis que Nze Medang prendra la fuite pour trouver conseil auprès d'Augung Bere Ose. Ce dernier apportera le salut aux jeunes guerriers. Ainsi, il leur procure : « la corne de destruction et de l'invisibilité, et le filtre anti-Evu[263]… ainsi que le reste »[264]. Grâce à cette aide, ils vont réussir à neutraliser la force et la

[261] *Alum Ndong Minko*, Épisode 8, Vignette 1, p.3.

[262] *Alum Ndong Minko*, Épisode 9, Vignettes 1-3, p.3

[263] Chez les fang, le terme *Evu*, renvoi à une entité mystique qui est dépositaire et générateur de la puissance spirituelle, et du pouvoir maléfique ou bénéfique d'une personne,

[264] *Ibidem*, vignettes 30-32, p.12.

puissance de leur adversaire et pouvoir définitivement le capturer, c'est la récompense. La séquence est saturée car nous y retrouvons toutes les micros séquences

En somme, le récit *Alum Ndong Minko* se déploie en deux grandes phases "L'affront" et "La riposte des Immortels". La première phase génère un cycle, "Les Mortels" qui à son tour se partitionne en trois séquences qui sont toutes non saturées. La seconde phase intitulée " La riposte des Immortels" s'étend en trois cycles : les stratégies de combats, la bataille et la capture d'Alum Ndong Minko. Le premier et le troisième cycle n'ont généré qu'une seule séquence, tandis que le second en a généré deux. Cette étude phasique nous a éclairés sur la structuration d'ensemble du récit *Alum Ndong Minko,* mais également sur les combats qui jalonnent ce récit et sa trame ayant pour enjeu principal l'honneur bafoué d'Engong et la punition des actes criminels commis par Alum Ndong Minko. De plus, il nous place face aux combats de ces guerriers dont le but est de veiller à ce que l'ordre règne et que toutes les fautes et les exactions soient corrigées. Ce travail a pour but principal de garantir aux populations une sécurité sans failles.

B- Analyse actantielle

Définition et objectifs de l'analyse actantielle

Le parti pris ici par l'auteur d'adapter un texte appartenant à la littérature orale en bande dessinée est guidé par un souci de vulgarisation et de conservatisme idéologique. Cette mise en image demande un travail préalable au niveau des tissus narratifs, et pour y parvenir il fait appel au scénario. L'étude du scénario revêt une importance capitale, elle favorise la mise en lumière du parcours des instances du récit qui deviennent ainsi des actants. Et, elle permet également de saisir les réseaux de relations sous-jacents à ces actants. Pour mieux

saisir la portée du récit qui nous intéresse, il nous faut décrire le récit de manière économique, et pour y parvenir nous nous appuierons sur le modèle actantiel tel que le conçoit Klinkenberg. S'inspirant des concepts narratologique l'auteur présente les actants comme :

> De purs rôles. Chacun de ces rôles peut certes être assumé par un acteur humain ou autre. Mais puisque le rôle est un modèle il peut aussi être joué par plusieurs acteurs à la fois, de même qu'un acteur donné peut assumer plusieurs rôles à la fois. De même, un actant donné peut être assumé par un personnage humain, mais il peut aussi l'être par un groupe une position, une abstraction, un animal une chose.[265]

En d'autres termes, la notion d'actant est fonction de la syntaxe narrative du texte. De plus, un actant peut assumer plusieurs rôles simultanément sans que cela n'ombrage ni le déroulement du récit, ni sa signifiance. Ainsi, nous avons fourni une schématisation du modèle actantiel selon la distinction qu'en fournissent les théoriciens de la narratologie.

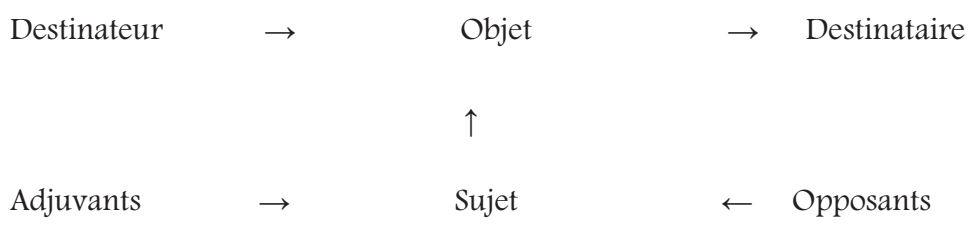


Figure 20 : Le modèle actantiel

[265] Jean-Marie Klinkenberg, *Précis de sémiotique générale*, p.183.

Ainsi schématisé, nous comptons six actants : l'objet, le destinateur, le sujet, le destinataire, les adjuvants et les opposants. Inspiré des travaux de Greimas, le schéma actantiel ci-dessus pose le récit comme l'ensemble des péripéties qui permettent de mettre en place une quête motivée par un manque personnel ou collectif, justifiant ainsi le rôle que les six actants doivent jouer. Ainsi, le destinateur ou le commanditaire de la quête est celui qui envoi le sujet en mission afin de récupérer un objet pour un destinataire ; ensuite, le sujet qui accompli la quête est souvent accompagné ou aidé par d'autres actants, ce sont les adjuvants, et enfin, ceux qui tout au long de cette quête lui opposent de la résistance sont les opposants. Le schéma grématien est toujours accompagné d'un schéma fonctionnel composé de trois temps : la situation initiale, qui très souvent est signifiée par un manque, une situation perturbée, ensuite nous notons une transformation qui se construit autour des épreuves : la qualifiante, la principale et la glorifiante. Pour terminer, le troisième temps est la situation finale. Cette approche a pour particularité de mettre l'accent sur le principal actant et ses interactions avec les autres personnages. Notre approche se veut plus axée sur l'objet de la quête que sur le sujet, dans la mesure où, nous considérons que la structuration actantielle ne repose pas seulement sur les actions accomplies par le personnage (qui soit dit en passant ne constitue pas seulement un phénomène anthropologique dans la mesure où prise ainsi, la notion restreint de peu le champ de l'analyse de notre question). Ainsi, nous préférons la notion d'actant car elle est motivée par les structures sociales qui l'entourent (une idée, une abstraction, une motivation, un sentiment, etc.), et qui vont considérablement influencer le sujet. Ainsi, Anne Ubersfeld[266] en reprenant les travaux effectués par Greimas, nous propose un modèle actantiel dans lequel le sujet va transmuter de position. La quête ne s'effectuera

[266] Anne Ubersfeld, *Lire le Théâtre*, Paris, Scan éditions/Éditions Sociales, coll. Essentiel, 1993.

désormais du destinateur vers le sujet, ce qui a pour conséquence que le sujet soit désormais impulsé à la fois par le destinateur et par la quête. C'est dans cette optique que Greimas propose un schéma où le couple oppositionnel adjuvant- opposant est étudié en tenant compte de leur position vis-à-vis du sujet. Ce positionnement est complété par les travaux d'Anne Ubersfeld, qui propose de : « faire aboutir (les flèches représentants le couple adjuvant/opposant) à l'objet, dans la mesure où le conflit se fait autour de l'objet. »[267] C'est-à-dire que le sujet ne va plus se poser comme le point fondamental du modèle actantiel mais bien comme un élément constitutif à l'appréhension de l'objet. La démarche actantielle permettra de voir comment les forces en présence traduisent une démarche initiatique de la part de tous les personnages. L'initiation étant ici les différentes étapes qui jalonnent l'ascension sociale ou qui renforcent le pouvoir d'action des personnages. Pour y parvenir, nous développerons trois modèles actantiels qui en traduisent la portée. Ces modèles s'imbriquent, même si des points de divergences nous permettent de mieux comprendre l'histoire en y cherchant les indices textuels et leurs liens de causalité ou d'effet. Notre analyse est portée sur les schémas qui reproduisent l'itinéraire textuel et visuel des gens de la tribu Yemissem, celui d'Alum Ndong Minko et enfin celui des Immortels d'Engong.

[267] Anne Ubersfeld, *Lire le Théâtre*, Paris, Scan éditions/Éditions Sociales, p.64.

Schémas actantiels.

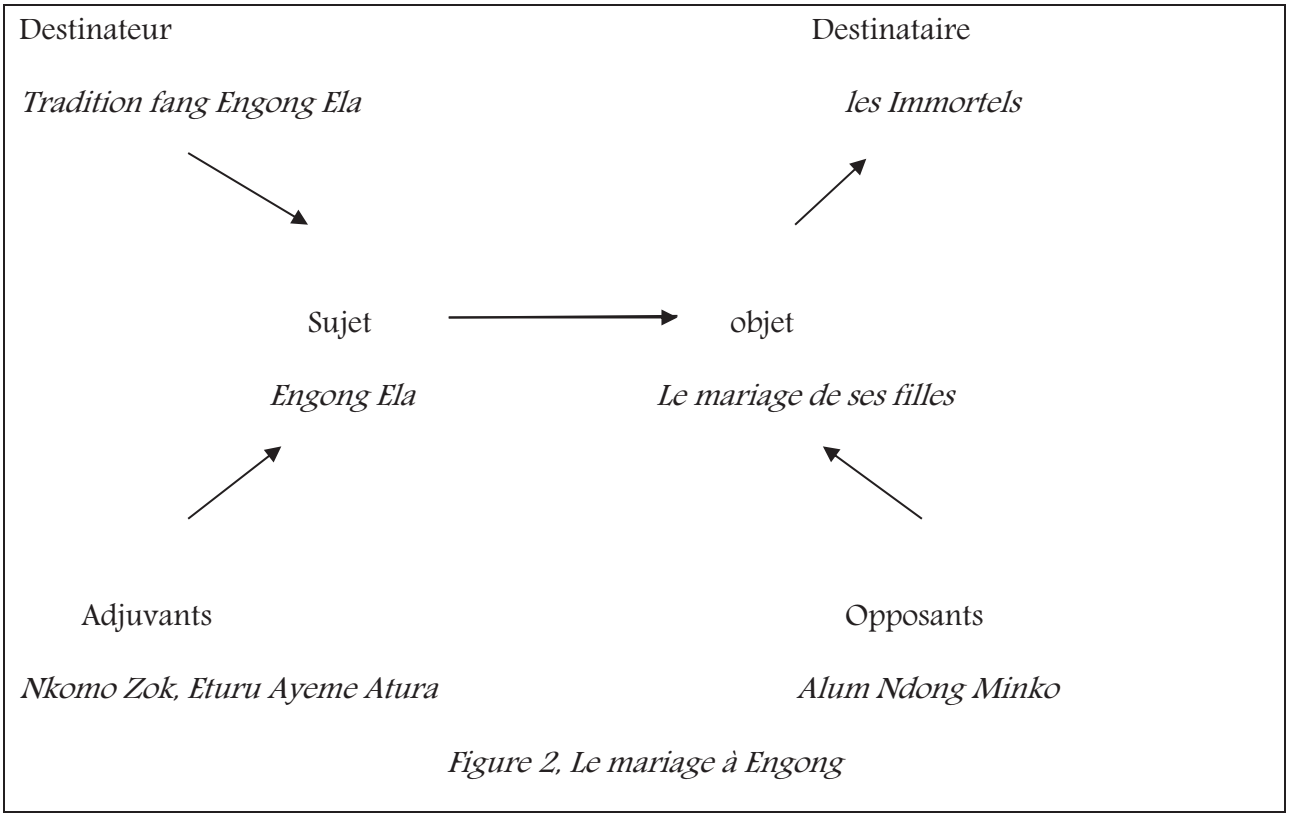


Figure 2, Le mariage à Engong

Figure 21 : Schéma actantiel de la sociabilité familiale

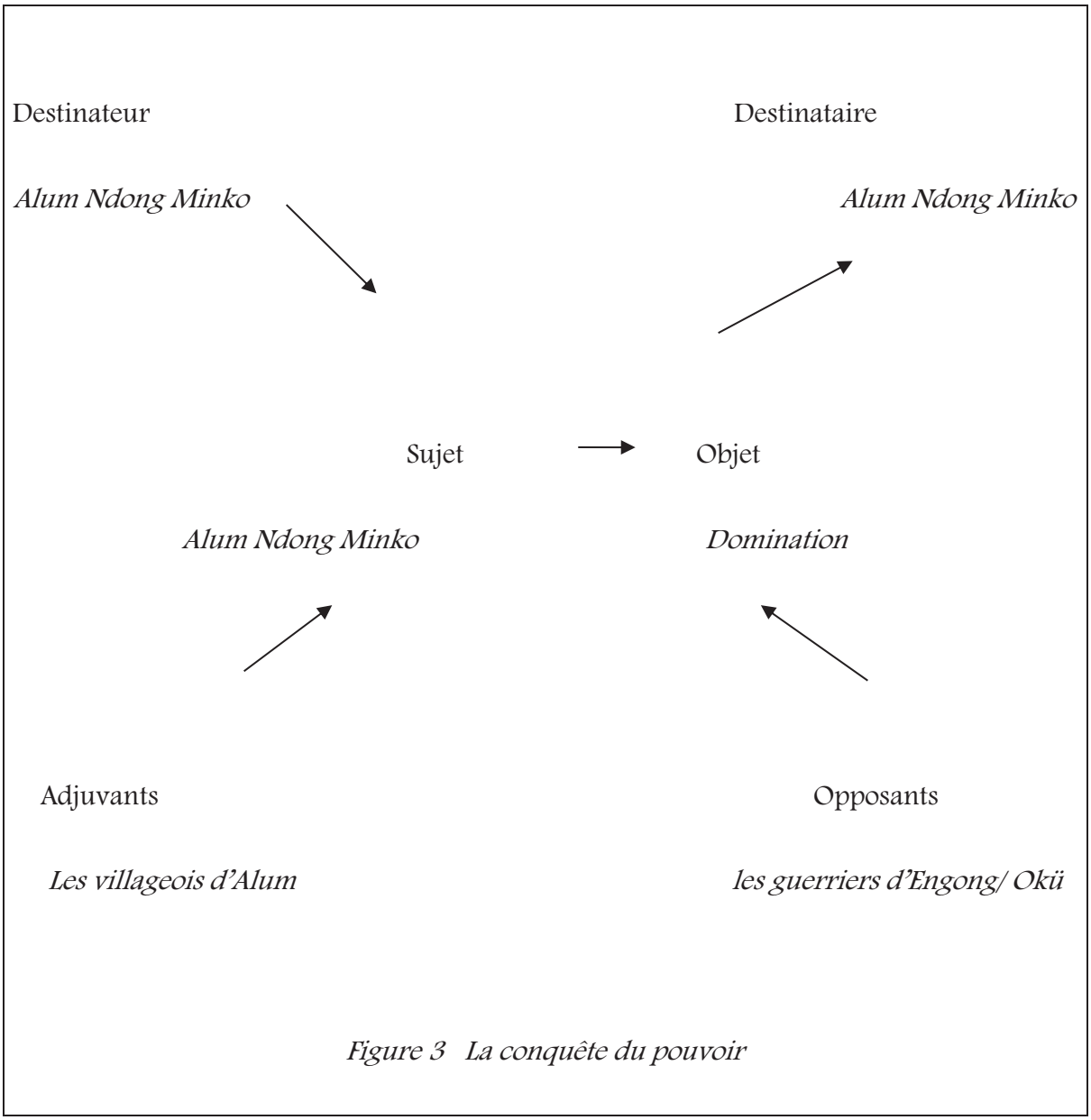


Figure 3 La conquête du pouvoir

Figure 22 : Schéma actantiel de l'hégémonie guerrière

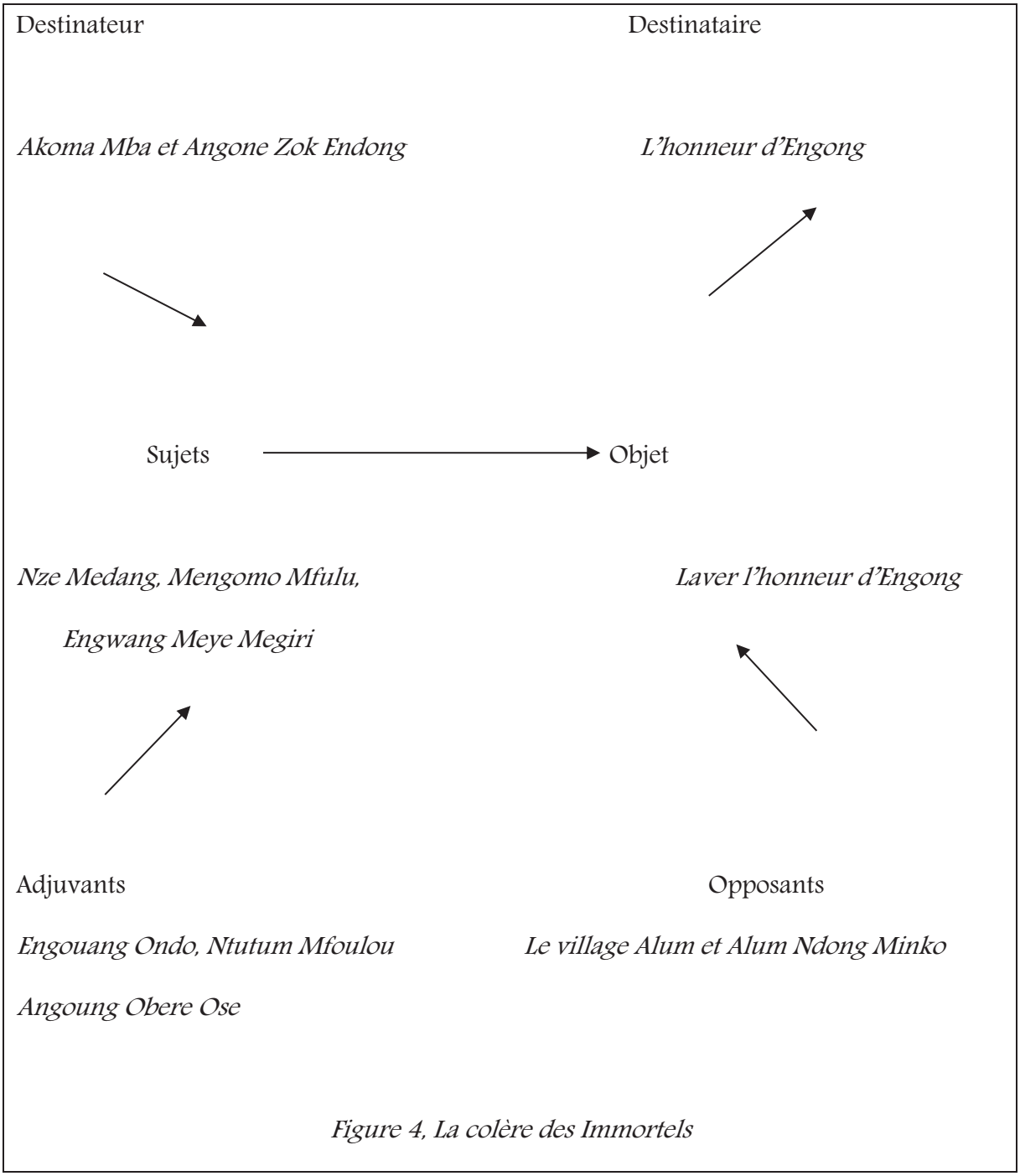


Figure 4, La colère des Immortels

Figure 23 : Schéma actantiel de la contre hégémonie d'Alum Ndong Minko

C- Commentaire des schémas

Tout récit est impulsé par une quête menée par un ou plusieurs actants. Dans le déroulement de sa quête, Alum Ndong Minko rencontre des opposants qui mènent une contre quête. Ces différentes étapes des récits sont retracées à travers les schémas ci-dessus.

Le premier schéma (figure 21), retrace le parcours actantiel des Yemissem. En effet, cette quête met en phase les actants issus de la tribu Yemissem, qui menés par leur chef Engong Ela se rendent à Engong pour marier leurs filles aux Immortels. Cette démarche est issue d'une tradition culturelle qui veut que la famille de la jeune mariée la conduise chez sa belle-famille une fois la dot réglée. Ici donc, le destinateur n'est autre que la tradition, et Engong Ela devient le sujet accomplissant la quête impulsée par ladite tradition. Il est accompagné par de valeureux guerriers de tribus amies qui lui servent d'escorte, à savoir Nkomo Zok et Eturu Ayeme Atura. Ces derniers constituent les aides nécessaires à l'accomplissement de cette quête. Mais, la délégation est tout de suite stoppée par Alum Ndong Minko, qui les massacre et récupère leurs peaux afin d'achever les travaux de sa maison. Ainsi cette structure actantielle de la sociabilité familiale nous livre l'enjeu majeur de la bande dessinée et son fonctionnement énonciatif.

Le second schéma place en ligne de jeu le désir de pouvoir qui se dissimule derrière la quête de cuir humain. Ce désir se pose comme le dynamisme impulsif de l'action d'Alum Ndong Minko. Cette quête de domination par la force, la manipulation, la violence et la terreur n'est possible que dans la mesure où, l'actant principal, Alum Ndong Minko, occupe à la fois le rôle de destinataire-destinateur d'une part, et de sujet de l'action d'autre part. En effet, la quête d'Alum Ndong Minko est impulsée par un désir de pouvoir absolu sur son entourage, d'affirmation totale de sa domination sur un peuple qu'il traumatise et dont les peaux des hommes lui servent pour la construction de sa maison. Sa quête revêt un caractère personnel,

il n'agit que par intérêt personnel et par désir d'élévation hors du domaine fermé de l'anonymat. C'est pourquoi, il n'a pas d'adjuvants directs. Ainsi, Alum Ndong Minko mène sa quête seul, elle est motivée par une crise personnelle, provoquée par un complexe permanant de supériorité, par le désir viscéral d'asseoir son autorité et partant sa réputation macabre. Notons qu'il est la principale autorité de sa contrée. Toutefois, l'avancée de sa quête est stoppée par l'intervention des guerriers d'Okü qui lui opposent une truculente résistance. Bien que puissants et aguerris aux combats, face à l'incommensurable force d'Alum Ndong Minko, ces guerriers échouent et perdent la vie. En réalité, ce seront les forces opposantes venues des cimes du pays des Immortels qui causeront son échec.

Un dernier point reste à analyser, il s'agit de la structuration actantielle du point de vue des forces oppositionnelles de notre actant principal, les Immortels. En réalité, l'enjeu principal de cette quête, vue sous le prisme des guerriers Immortels, nous livre un autre chemin, une autre vision de la quête en question. Ce modèle nous fournit les éléments du chaînon manquant, car il réunit les deux autres schémas. De plus, il met un accent particulier sur la confrontation titanesque entre les Immortels et leur ennemi à la puissance quasi égale à la leur, Alum Ndong Minko. Les forces en présence mettent en exergue le conflit manichéen qui guide le récit de long en large. En effet, Alum Ndong en étant l'actant toujours en opposition avec la quête « positive » des Yemissem et des Immortels, se pose comme la force maléfique par excellence. Il est le symbole du destructeur compulsif, qui n'agit qu'a à des fins purement égoïstes et sanguinaires. En réalité, il incarne le pouvoir aveugle et la force négationniste de toute personnalité, et de toute vie autre que la sienne.

Le contre poids face à tant de démesure, d'insensibilité et à cet affront contre la sacralité de la vie, est symbolisé par la jeune triade d'Engong. Ainsi, face à la force colossale

du guerrier Olong, c'est à la Triade que revient la tâche de ramener le dissident sur les rails de la raison, et d'en finir avec ses exactions. Toute la portée symbolique du bien et du mal est rendue à travers cette structuration actantielle. En effet, la confrontation physique des guerriers laisse entrevoir une lutte métaphysique. Chaque combattant fait appel à des entités fétichiques telles que le vampire, les animaux totémiques, des protections et des renforcements de pouvoirs au sein de lacs et de rivières aux propriétés extraordinaires. Le combat peut donc se révéler comme un rite de passage d'une étape inférieure vers une étape supérieure, dans le but de libérer non seulement le peuple d'Okü d'un dictateur sanguinaire et impitoyable, mais également, pour éliminer adversaire redoutable, coriace, fort et puissant capable de menacer l'équilibre normal et le fonctionnement de la vie dans les contrées du Mvett, et celles d'Engong en particulier.

Ainsi, la structuration permet de mieux saisir les symboles spécifiques au Mvett et à la culture fang qui sont mis en présence dans le récit bédéique. Quels sont ces symboles ? Quels sont leur rôle et leur impact dans la lecture de cette B.D. ?

Chapitre III- Survivance et conservation d'un pan du patrimoine culturel fang à travers les Symboles forts de la culture fang dans la B.D.

Introduction partielle.

Dans le chapitre précédent, l'étude anthroponymique et toponymique a démontré que les noms des lieux et des personnages ont une incidence réelle sur le déroulé du récit, mais également sur le rôle que jouent tous les personnages dans le récit. En outre, nous pouvons effectuer une lecture de ces incidences du nom sur la représentation graphique des personnages. Toutefois, cette adaptation bien qu'elle conserve les référents anthroponymiques et onomastiques fang, intègre également dans le récit de nombreux symboles de la culture fang. Ce chapitre sera donc consacré à une étude des symboles culturels de la société fang réinvestit dans la version dessinée d'Alum Ndong Minko. Il s'agira donc, après avoir défini le symbole dans un contexte africain et gabonais en particulier, d'identifier ces symboles et d'en comprendre le sens, dans le but de déterminer le rôle et l'importance qui leurs sont attribués dans le récit graphique.

I- Symbolisme culturels fang dans Alum Ndong Minko

a- Définition du Symbole.

Étymologiquement, le mot symbole est issu du verbe *sym-balleïn* qui couvre plusieurs sens :

> Les sens du verbe *sym-balleïn* sont multiples : on y retrouve toujours l'idée d' « être ensemble », « avec », qu'exprime le préfixe *sym-*, et l'idée d'un « mouvement » qu'exprime le verbe *balleïn*, d'où le sens premier donné par les dictionnaires de « jeter ensemble », « joindre », « réunir », « mettre en contact ». Le mot symbole désigne ainsi « ce qui met ensemble », ce qui permet de joindre », « de réunir » et, par extension, « ce qui sert à prouver l'identité », « ce qui constitue une garantie, « contrat entre deux personnes », etc.[268]

Le symbole est ainsi un signe qui marque ou confirme un lien mutuel. Il permet de sceller et de matérialiser une relation, qui sans lui n'en serait pas une. S'agissant du contexte typiquement africain, nous dirons que la notion ou le terme de symbole se rapproche de la définition grecque. Le symbole se lit ou s'exprime à travers les agissements de l'homme. Partant du fait que l'homme évolue au sein d'une culture qui l'aide à mieux cerner ses aspirations, son évolution et ses particularismes, la culture est donc un processus progressif dans lequel l'individu se forge une identité spirituelle, sociale, affective et intellectuelle en harmonie avec son groupe social. Et, les symboles participent pleinement à ce processus.

[268] Jean Borella, *Le mystère du signe. Histoire et théorie du symbole*, Maison Neuve & Larose, Paris, 1989, cité par Clémentine M. Faïk-Nzuji in *Symboles graphiques en Afrique noire*, Paris, Karthala et Ciltade, 1992, p.8.

Dans le cadre du Mvett, élément fondateur de la culture Fang, les symboles sont nombreux, et la B.D. les utilise pour construire son récit et l'enrichir. Ainsi, entreprendre l'étude des symboles dans la B.D., revient à étudier les symboles culturels fang tels qu'ils sont réinvestis par les graphismes d'*Alum Ndong Minko*. Aussi, les aspects et les symboles qui véhiculent l'identité culturelle Fang seront analysés dans la B.D.

Dans le cadre spécifique du Mvett, nous entendons par faits de culture, toutes les modalités qui conditionnent l'identité culturelle du peuple fang, auquel appartiennent d'une part les scénaristes et les dessinateurs de la B.D. Alum Ndong Minko, et d'autre part, le conteur de Mvett Mvomo Eko auteur-compositeur du récit épique oral éponyme. Ces derniers vont donc puiser dans l'imaginaire symbolique, ainsi que dans les faits de cultures spécifiques aux communautés fangs dans lesquels ils ont évolués, les modalités nécessaires à une symbolisation dans la B.D. *Alum Ndong Minko*. Aussi, ces faits de culture se lisent au travers d'éléments spécifiques aux us et coutumes traditionnels fang. Remplissant à la fois un rôle symbolique, de par leurs portées significatives dans la société, qu'une fonction utilitaire, les espaces, les objets d'arts ou autres artéfacts (instruments de musique, armes, coiffures, objets sculptés, parures, objets du quotidien, vêtements, etc.), seront considérés comme des marqueurs de la culture. Selon le dictionnaire Universel :

> Pour certaines populations africaines le symbole est le lieu par où passe l'homme pour établir une communication avec ses semblables et avec des « réalités » situées dans d'autres dimensions. Il contient la sagesse, l'équilibre, l'ordre, il véhicule le savoir, la connaissance et la loi des choses. (…) Les sources et les supports matériels des symboles sont, soit le corps humain, soit la nature, soit des produits de la main de l'homme (…) s'y ajoutent les symboles graphiques que l'homme

> trace, aussi bien sur son propre corps que sur des éléments de la nature ou des objets fabriqués[269]

Il ressort donc que les symboles portent sur la représentation d'objets particuliers, mais le corps de l'homme peut être lui aussi un support symbolique. La B.D. *Alum Ndong Minko* reprend à son compte quelques éléments forts de la culture fang qu'elle réactualise à travers ses vignettes. Parmi ces symboles forts, nous avons retenus : les espaces symboliques, les codes cosmétiques et vestimentaires, le symbolisme rituel, et un autre lié cette fois à l'univers musical. Les armes de combats des guerriers Fang, ainsi que la chromatique constituent quant à eux une autre source de symboles dans la B.D. Et pour finir, après avoir procédé à l'analyse des attributs de la chefferie et de l'autorité, nous nous intéresserons au langage corporel comme porteur de symboles. Aussi, nous débuterons notre analyse par l'étude des symboles liés aux espaces.

b- L'espace comme lieu symbolique dans ***Alum Ndong Minko*** ..

La B.D. propose deux types d'espaces : les territoires de vie représentés par les villages, et ensuite les espaces vitaux dont la forêt est le principal marqueur.

L'espace du village

Le village est un espace très présent et très représentatif dans le Mvett. S'agissant de la bande dessinée *Alum Ndong Minko*, l'espace est représenté par le village des Yemissem et celui d'Alum Ndong Minko. C'est le lieu de convergence de toutes les activités des personnes

[269] Dictionnaire Universel, Paris, Hachette-Edicef, 2008, p.1205.

qui y vivent. Ces villages catalysent tous les éléments caractéristiques de tous les villages fangs. En effet, dans la société fang le village est le premier lieu d'habitation. Il est composé d'un hameau de plusieurs maisons indépendantes qui s'étendent des deux côtés d'une route unique qui le sépare. Il concentre un groupement de famille d'un ou de plusieurs clans que l'on appelle « *nda mbot* » entendons par là "la maison des gens" ou le corps de garde. Ces *nda mbot* étaient (et ils le sont toujours), le lieu de vie principal de la famille, et le centre identitaire de celle-ci. Identifier un village revenait donc à aller à la rencontre de son histoire, de ses origines donc de son identité intrinsèque. Dans *Alum Ndong Minko* la localisation de l'espace des Yemissem est volontairement évasive : « Quelque part à Okü, pays des Mortels » (*Alum Ndong Minko*, Tome 1, planche 3), de même que la localisation du village Alum est encore moins précise. Nous relevons tout de même un point focal, l'espace de ces deux villages est liée aux noms des tribus qui y vivent et non à une situation cartographique bien précise. Ainsi, l'espace du village est abouté à son identité et à sa tribu. Les deux villages portent des noms qui font référence à ses tribus, comme l'illustre le village Yemissem de la tribu des Yemissem[270]. En outre, les villages sont également désignés en référence à la tribu dominante, comme l'est l'exemple de "à Alum, village de l'ayong Olong"[271]. L'identité est saisie ici en rapport avec le village et la tribu. Il est aisé alors d'établir une corrélation entre l'appartenance à une lignée et ce choix du nom de l'espace. L'objectif est double, poser les bases d'un espace-repère pour le lecteur, mais également susciter auprès de ce dernier une affinité avec les personnages du texte, qui évoluent dans un univers qui ferait écho à leurs connaissances du milieu rural, ce faisant, le lecteur participe donc à construction du récit. Il lui revient ainsi,

[270] P. Ngomo, J.J. Ngomo et M. Obiang- D. Ondo, Alum Ndong Minko, L'affront, tome 1, 2012, Dagan Éditions, planche 7.

[271] P. Ngomo, J.J. Ngomo et M. Obiang- D. Ondo, Alum Ndong Minko, L'affront, tome 1, 2012, Dagan Éditions, planche 56.

d'imaginer la situation géographique précise de chacun de ces villages au sein des trois contrées qui composent Okü. Cette non-localisation marque l'unité territoriale à Okü, dont les villages formeraient une seule et unique entité. Et, la quête impulsée par Alum Ndong Minko au sein de ce vaste espace qu'il considère comme son royaume, confirme cette vision unitaire de l'espace-identité dont les villages Yemissem et Alum ne seraient en réalité qu'une partie.

Le village est donc un symbole identitaire et unitaire dans *Alum Ndong Minko*. Il est un espace de solidarité, de rencontres, de partages et de protection communautaire. Ainsi, cet espace protecteur au sein du village est symbolisé à Yemissem comme à Alum par l'"*aba'a*" ou le corps de garde.

De manière générale, nous retiendrons qu'au niveau architectural *l'aba'a* est composé d'une structure rectangulaire ayant deux ouvertures qui servent de point d'entrée, et de larges ouvertures de chaque côté servant de fenêtre. L'aba'a est composé d'une toiture en paille et de bancs en bambou ou en bois de chaque côté de la structure. De plus, chaque village disposait de deux *aba'a* situés systématiquement aux deux extrémités du village. Le corps de garde servait non seulement de lieu de rassemblement pour les hommes du village, mais était avant tout un point de surveillance dont la fonction première était de servir de poste d'observation pour les guerriers qui y faisaient le guet. C'est le lieu du village qui leur est prioritairement destiné, c'est le lieu par excellence où la formation et l'éducation du jeune garçon s'effectue et se perfectionne. C'est l'endroit où la palabre et les problèmes du village, de la tribu sont résolus. Il symbolise aussi l'hospitalité, mais plus encore l'ouverture du monde visible vers le monde invisible car *l'aba'a* c'est l'abri, la porte ouverte vers la dimension invisible du monde des morts et des esprits, étant donné que pour les africains, les deux mondes se côtoient sans

cesse et la frontière entre eux est extrêmement poreuse. Le corps de garde symbolise à la fois la virilité et la sécurité d'un village

Dans le cadre spécifique d'*Alum Ndong Minko*, nous avons deux corps de garde, l'un au village Yemissem et le second au village Aloum. La présence de ces corps de garde à l'entrée des villages des Yemissem et des Olong chez Alum Ndong Minko, témoignent de cette symbolique de l'hospitalité, de la force, de l'ouverture au monde et de la mise en œuvre de la tradition. Mais elle symbolise aussi la prudence et la vigilance. En effet dans la B.D., c'est devant le corps de garde que le chef Engong Ela accueille Engbwang Ondo et Ntutum Mfulu venu lui annoncer leur décision d'épouser ses filles. De même, le corps de garde sert de lieu d'accueil à Aloum, lorsque les frères d'Alum Ndong Minko reçoivent les immortels venus régler leurs comptes avec ce dernier. Le corps de garde est donc ici à la fois symbole de la virilité et de la force des hommes, mais aussi c'est le lieu de vie de ces derniers, c'est le point de mire de la sécurité du village. Et la B.D., en réutilisant ce canon culturel pose les bases de l'identification d'un village fang, elle en établit le décor. En utilisant le corps de garde comme lieux de rencontre entre les acteurs du récit, la B.D. dispose déjà le lecteur averti à découvrir une histoire qui sera est "une affaire d'homme", entendons par là qu'elle focalisera l'attention sur ce symbole de la masculinité fang pour asseoir la légitimité de la suite des évènements et démontrer qu'il s'agit bien d'un récit de combats entre hommes.

En outre, l'une des fonctions principales du corps de garde est de servir de poste de rassemblement pour élaborer les différentes stratégies sur les situations conflictuelles ou non, auxquelles le village peut être confronté. Mobilisons encore la B.D. afin de saisir la fonction de base décisionnaire de ce lieu. Ainsi, lorsqu'Engbwang Ondo et Ntutum Mfulu décident d'épouser les filles du chef du village des Yemissem, au sein de ce même corps de garde que

les patriarches et les sages du village élaborent les préparatifs relatifs au dit mariage[272]. L'*aba'a* est donc un espace collectif dans la mesure où il est le symbole de la stratification de la société fang qui met la communauté et la collectivité au-dessus de l'individu. C'est le symbole de l'ouverture, car il est le lieu de l'accueil et de la réception des étrangers. Mais en même temps, il est également le lieu de la paix et de l'harmonie, en ce sens où, quand il y a conflit dans un village, le corps de garde demeure le lieu de la trêve. Dans le *Mvett III*,[273] la maison commune est le seul endroit où les guerriers d'Engong venus affronter ceux d'Okü observent une pause, pendant que leurs deux chefs Engouang Ondo et Andome Obame Ella, tentent de trouver une solution pacifique au conflit qui les oppose.[274] L'*aba'a* se pose donc comme un espace para topique, dans la mesure où, c'est l'espace où l'Homme acquiert tout son savoir, il incarne même parfois le lieu de son initiation. Dans la bande dessinée, la maison commune du village Aloum est le premier lieu où les Immortels Nze Medang, Engbwang Meye Megiri et Mengomo Mefulu foulent à leur arrivée[275]. Ils y annoncent l'objet de leur visite et attendent que les habitants leur donnent une réponse.

En somme, le corps de garde ou encore la maison commune que les fang appellent *l'aba'a* est un lieu accessible aux natifs du village ainsi qu'aux étrangers de passage. Mais il demeure un lieu fermé quand la sécurité du village est en jeu. Dans le Mvett, cet espace est le symbole du pouvoir décisionnaire du village et de l'élaboration des stratégies. Cette réalité sociale du corps de garde est restituée dans la B.D. Comme en témoigne la première vignette de la neuvième planche de l'album *Alum Ndong Minko*, qui questionne le thème de l'espace-

[272] P. Ngomo, J.J. Ngomo et M. Obiang- D. Ondo, Alum Ndong Minko, L'affront, tome 1, 2012, Dagan Éditions, planche 9, 10,13.

[273] Abréviation du troisième livre de la Trilogie Mvett écrite par Tsira Ndong Ndoutoume

[274] Tsira Ndong Ndoutoume, Le Mvett l'Homme la Mort et l'Immortalité, p.161.

[275] Alum Ndong Minko, épisode 6, vignette 3, p.4.

décor comme support de l'action. Cette planche s'ouvre sur une action se déroulant sur deux vignettes dont la focalisation centrale est portée sur le corps de garde. Il occupe quasiment la quasi-totalité de la vignette. Il est le point d'ancrage autour duquel toute la scène se déroule. Le graphisme clair et fin laisse voir des formes géométriques strictes qui renvoient à une certaine rigueur, l'image de la lune ronde et pleine attire le regard, sa couleur rougeoyante contribue à installer une atmosphère d'intimité et de mystère, accentuée par les ombres des personnages. Au sujet des personnages, ils ne sont ici que des ombres, seuls les contours et les détails du corps de garde sont données avec acuité. Cette vignette montre un lieu et un moment importants dans le récit. La nuit situe les personnages dans une ambiance cohérente avec le mystère et le secret. Le corps de garde devient le lieu de maturation des projets, l'essence décisionnaire y est explorée, exploitée dans l'intérêt d'honorer le clan face aux immortels. La suite de la B.D. le confirmera, car c'est au corps de garde que la décision de se rendre à Engong est adoptée par tous les chefs de famille du village. Nous voyons donc que la B.D., tout en matérialisant visuellement le corps de garde, parvient à en retranscrire les fonctions principales au sein de la société Fang réinvestit dans la B.D.

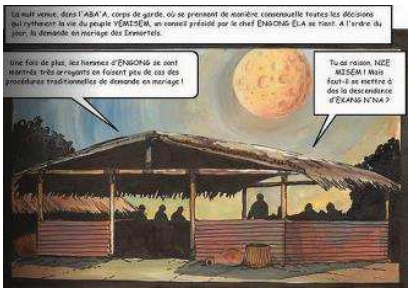


Figure 24 : Le corps de garde -*Aba'a*- du village Yemissem

La forêt

Elle est présentée chez les Fang comme un espace vital, l'homme y puise incessamment le produit de sa survie. C'est au sein de la forêt que se trouvent les plantations, que s'effectuent

les activités champêtres, la chasse, la pêche et les cueillettes qui nourrissent les villageois. C'est donc un espace de non fixation, où la circulation est libre. En outre, la forêt est également un symbole de vie, plus précisément de l'entrée dans la vie d'adulte. Elle incarne chez le fang l'espace initiatique par excellence des hommes. Cette fonction symbolique de la forêt en tant nous est expliquée par Louis Perrois, en effet, ce dernier évoque au sujet du rite du Sô[276] qu'une escapade en forêt était l'une des étapes fondamentales de l'entrée de l'homme dans la société en tant qu'adulte accomplit. Il précise donc que, le rite du Sô :

> Était un rite d'initiation et d'intégration des jeunes gens, parfois aussi un rite d'expiation en cas de rupture d'interdit clanique. Lors de ces cérémonies (…) le candidat devait prouver son courage personnel, notamment à l'occasion d'une poursuite en forêt.[277]

Dans *Alum Ndong Minko*, la forêt est un double espace. En effet, la forêt est tout d'abord un espace vital, car les jeunes filles du village des Yemissem vont à la source pour puiser de l'eau et que cette source est située au sein de la forêt qui borne leur village. Ainsi, une partie de la forêt est maîtrisée par l'homme qui y extrait ses ressources vivrières. Par contre, en cas de conflit la forêt devient un lieu de préparation au combat. Les grands fétiches et les grands secrets pour parfaire ses armes de combats y tirent leurs forces. Les guerriers s'y réfugient pour accroître leurs forces et se ressourcer avant ou pendant un combat. À l'exemple de la triade des jeunes guerriers mandatés par les hautes autorités d'Engong, ces derniers se retrouvent dans une forêt aux abords de la « rivière d'invincibilité ETETAM »[278] afin de se

---

[276] Nous avons dans le premier chapitre de ce travail traité de la question de ce rite masculin. Voir Partie I- Présentation générale du Mvett, chapitre 1 : La société fang de l'origine à nos jours, I-2 : Les rites et croyances, p.85.

[277] Louis Perrois, *FANG*, Milan, 5 Continents Éditions, 2006, p.23.

[278] *Alum Ndong Minko*, épisode 5, vignette, p.8.

"préparer " mystiquement à aller au combat contre Alum Ndong Minko. La forêt peut ainsi être un lieu de passage, de transaction et de régénération.

Dans la B.D., elle symbolise la vie donc la mère nourricière, elle fournit de l'eau au villageois. Elle est aussi symbole de mystère car elle renferme une rivière mystique qui a le pouvoir de raffermir et d'accentuer la forme physique, les pouvoirs surnaturels et les performances des guerriers, tout en les protégeant. La forêt devient donc un adjuvant central pour les immortels et un creuset vivier pour les Mortels.

Outre les espaces comme lieux de vie, de partage, de reconnaissance et d'appartenance identitaire, les espaces dans la B.D. incarnent également le lieu des stratégies guerrières. Cependant, les symboles inhérents à la culture mvett et fang en l'occurrence, ne se limitent pas à ces premiers éléments, ils s'expriment également à travers des codes vestimentaires et cosmétiques propres aux communautés fangs. Nous consacrerons donc le point suivant de notre analyse sur ces marqueurs culturels afin d'en décrypter la portée symbolique dans *Alum Ndong Minko.*

c- Codes cosmétiques et vestimentaires

Symbolisme cosmétique

Comme nous l'avons mentionné à l'entame de ce chapitre, les sources du symbole en Afrique sont multiples. Parmi ces dernières, figurent les traces graphiques que l'homme est capable de marquer sur son propre corps par le biais des scarifications, des cicatrices ou des balafres en passant par le tatouage. Cette pratique est reprise par les auteurs de B.D., en effet,

il n'est pas rare de rencontrer des personnages portant des tatouages, des cicatrices ou des scarifications dans de nombreuses B.D. Aussi, les personnages de la B.D. *Alum Ndong Minko* ont tous comme particularité de porter des signes sur leur corps. Dans la suite de ce travail, nous tenterons d'identifier et de déchiffrer ces marques corporelles chez les personnages d'*Alum Ndong Minko*. Ce travail accompli, nous tenterons d'établir des correspondances entre ces marques et celles qui étaient les plus courantes dans les sociétés fangs.

Il nous importe tout de même de rappeler que les auteurs s'inspirent de la société fang ancienne pour construire l'univers d'*Alum Ndong Minko*. Ils en utilisent les fondements (fonctionnement de la cité, us et coutumes, objets etc.). Et l'un de ces fondements est l'importance accordée au corps et aux apparats utilisés pour l'embellir ou le protéger.

De nombreuses d'études ethnographiques menées sur les peuples fangs nous renseignent sur l'importance qu'avaient l'habillement et les parures pour ce peuple. Dans l'apparat, nous regroupons non seulement les vêtements et le cosmétique, mais aussi l'art corporel, c'est-à-dire tous les signes et toutes les traces que les hommes et les femmes se faisaient sur la peau, et qui avaient soit une visée religieuse et identitaire, soit qu'ils relevaient de la coquetterie. Aussi, *Alum Ndong Minko* nous offre à la fois une large gamme vestimentaire, mais elle montre également de nombreux signes corporels de ses personnages. N'oublions pas que le principe majeur de la B.D. est la narration visuelle, celle qui offre à la vue ce que les mots décrivent ou ne peuvent pas décrire. Ainsi, la B.D. tend à matérialiser les mots, mais, elle exploite et exprime également l'indicible.

Aussi, nous proposons dans le tableau comparatif ci-dessous une compilation les éléments principaux qui constituent l'apparat dans *Alum Ndong Minko* d'une part, et l'apparat chez les Fangs d'autre part. Afin d'appuyer notre comparaison, nous ferons

référence aux nombreux travaux anthropologiques et ethnographiques consacrés aux fangs, à leurs évolutions et à leurs particularités. Nous prendrons comme base de référence les travaux de Philippe Laburthe-Tolra, de Louis Perrois ainsi que ceux de Pierre Alexandre et Jacques Binet[279].

Ce tableau nous permettra de mettre en exergue les ressemblances et les distinctions entre les apparats que portent les personnages de notre B.D. et ceux affichés par les membres de la société fang ancienne.

Caractéristiques Générales	*Société fang ancienne*	*Société fang dans la B.D.*
Physiques[280]	Homme fang Type plus épais et bien nègre : Corps trapu, crâne plus large, visage plus court et plus en largeur, nez plat à la racine enfoncée, en général la mâchoire est proéminente et musculature plus développée.	Ce type correspond d'avantage aux personnages qui ont une forte présence physique et jouissent d'une musculature assez développée. Alum Ndong Minko, Nkomo Zok, Ekuru Ayeme Atura, Engbwang Ondo, Ntutum Mfulu, Nze Medang, Engbwang Meyé Megiri, Mengong Me Mfulu.
	Type plus fin (hamitique) : Crâne droit et haut, visage long, longue arête nasale, mâchoires et lèvres analogues à celles des européens, corps maigre, squelette plus fin et musculature moins développée.	Quasi inexistant dans la B.D.

[279] Laburthe-Tolra (Philippe) Les Seigneurs de la forêt. Essai sur le passé historique, l'organisation sociale et les normes éthiques des anciens Beti du Cameroun, Paris, L'Harmattan, 2009, Initiations et sociétés secrètes au Cameroun : les mystères de la nuit, 1985. Et enfin Fang (avec C. Falgayrettes-Leveau), Dapper, 1991.
Louis Perrois, Fang, Cinq Continents, 2006., Pierre Alexandre et Jacques Binet, Le groupe dit Pahouin (Fang, Boulou, Beti), Presses Universitaires de France, (1958)

[280] Günter Tessmann, Les Pahouins, Monographie ethnologique d'une tribu de l'ouest, in P. Laburthe-Tolra et C. Falgayrettes-Leveau, *FANG*, Dapper 1991, p.180.

Ornements du corps	Peintures corporelles : à certaines occasions (teinture rouge, noire, mais rarement blanche) ils se teignent tout le corps avec de la poudre rouge de padouk qui sert également pour la teinte des cheveux. En mode général, les fangs aiment s'enduire le corps et les cheveux d'huile et d'onguents parfumés.	Ces ornements ne sont pas facilement identifiables dans la B.D. dans la mesure où le dessin des auteurs ne permet pas de faire la distinction entre une peinture corporelle et un travail sur la couleur pour illustrer le teint des personnages. Il n'y a que sur le personnage d'Angung Bere Ose que nous remarquons cette distinction car il a le visage peint de rouge, de noir et de blanc.
	Marquage par le feu sur les avant-bras et les mains. (Usages très anciens où l'on marquait la peau avec des braises).	Nous n'avons pas relevé de traces de marquages par le feu qui soient visibles sur les personnages dans *Alum Ndong Minko*.
	Scarifications ornementales : petites incisions au couteau ou avec des objets tranchants, ou des petits crochets de fer, elles se font sur le tronc, les bras, rarement au visage, si c'est le cas, on marquera uniquement le front.	La quasi-totalité des personnages de la B.D. ont des scarifications visibles et caractéristiques. Tous les personnages précités portent tous une longue série de Scarifications[281]. Notons également que Afana Engong Ela, la fille ainée du chef Engong Ela porte sur le visage des petites incisions. Engong Ella, Alum Ndong Minko, Angone Endong, Engbwang Meye Mengiri et Megong Me Mfulu portent tous des scarifications, sur le visage, sur les bras.
	Tatouages : petites incisions sur le visage, épaules, poitrine, ventre, le dos.	Dans la B.D. il est difficile de faire la différence entre une scarification et un tatouage.[282]
	Taillage des dents : signe de coquetterie et motif religieux On taille en pointe les incisives du haut.	Seul Alum Ndong Minko possède les dents taillées en pointes. Sa particularité réside dans le fait que toutes ses dents soient taillées en pointes contrairement à la pratique chez les fang qui voulait que seules

[281] Nous accorderons une attention particulière aux déchiffrements des tatouages de nos personnages dans les sous-chapitres suivants.

[282] Ne pouvant faire la distinction entre l'image dessinée d'un tatouage et celle d'une scarification dans la B.D. que nous étudions, et partant du fait que les travaux de Tessman nous apprennent que du point de vue chronologique de l'évolution des formes d'ornementation chez les fang, le tatouage semble être la plus récente des pratiques car il est apparu après les marquages par le feu, les scarifications et la peinture corporelle, nous avons fait le choix d'axer notre étude sur les traces corporelles que nous avons identifiées comme des scarifications.

		les incisives soient taillées, et cela relevait plus de la coquetterie qu'autre chose.
Ornements du corps chez les hommes	**Hommes :** Ces derniers portent en mode général un habit fait d'un « pan d'écorce travaillé, qu'ils passent entre les jambes et rabattent devant et derrière sur une ceinture »[283] celui-ci peut être fait de cordelettes de fibres avec ou sans perles, de bandelettes de palme tressées ou de fourrures. Il existait une parure masculine ordinaire, une parure de guerre et une autre de parade. Elle était composée de sept éléments majeurs : a- Cache sexe fait d'écorces de bois b- Chapeau-perruque en peau de singe c- Séant de peau de chat-tigre, de drill ou d'un autre animal à fourrure brillante d- Cape en peau de léopard ou de gorille dont la tête formait parfois la capuche. e- Coiffure de perles qui pendent sur les épaules ou qui étaient tressés dans les cheveux. f- Bouquet de plumes de touraco ou d'aigle porté sur la tête.	**Hommes :** Nous avons relevé deux types d'habillement masculin dans ***Alum Ndong Minko*** : 1- Les guerriers Type de pagne qu'ils se passent entre les jambes, rehaussé d'un tissu qui forme une sorte de longue étoffe faite de fourrures d'animaux. Agrémentés de cordelettes qui tiennent le tout. Les guerriers qui portent la parure de guerre dans *Alum Ndong Minko* sont : Engbwang Ondo (a, c, d, f[284]), Ntutum Mfulu (a, c, d, e), Alum Ndong Minko (a - son cache sexe est fait de cuir humain et non d'écorce-, b, c, d). 2- Les hommes simples Les notables portent notamment un long pagne qui leur arrive jusqu'aux chevilles (tenue un peu plus moderne)
Ornements du corps chez les femmes	Femmes : Le vêtement féminin se compose de deux morceaux : la parure de devant (longue et étroite feuille de bananier séchée qui recouvre le pubis et le périnée, elle est repliée sur le devant en un triangle rabattu sur la lanière de la hanche) et celle de séant (modeste pièce de liber d'écorce battu), toutes	Les deux seuls personnages féminins de la B.D. portent une sorte de pagne court qu'elles ont attaché autour des hanches et qui dévoile les cuisses. Elles portent également de sorte de bandeau de tissu croisés sur la poitrine et qui leur forme un petit haut qui cache les seins.

[283] Günter Tessman, « Habillement et parures » in *FANG* exposition, Paris, Dapper, 1991, p.188-190.

[284] Ce lettrage correspond aux sept principaux éléments de la parure masculine chez les fangs.

	appliquées contre les hanches par une ceinture faite de lanières de fourrure, de fibres, de perles enfilées sur un cordonnet. Les femmes fangs portaient la poitrine nue.	
La nudité	Chez les Fangs seuls les enfants et certains pré-adolescents se promenaient nus. La nudité ne gênait en rien. Entre cinq ans et sept ans les enfants pouvaient circuler nus. Mais en général dépassé cet âge ou dès leurs premiers pas, ils étaient vêtus d'une étoffe de tissu.	Dans la B.D., Alum Ndong Minko apparaît totalement nu, lors de l'attaque de la délégation des Yemissem en route pour Engong. Ensuite, le guerrier Ekuru Ayeme Atura dans le combat qui l'oppose à Alum Ndong Minko, après avoir transmuté en un être incandescent apparaîtra nu lui aussi. La nudité dans la B.D. devient ainsi une donnée liée au combat.[285]
PARURES		
Les coiffures	Hommes Ils portaient les cheveux tressés en fines nattes au bout desquelles pendaient des perles blanches ou des anneaux de cuivre ou de fer. Ils se rasaient également les pariétaux en conservant une sorte de crête au sommet du crâne. Ils portaient de longues coiffures de plumes. La barbe était portée par les "personnes âgées", mais la barbe en forme de bouc était l'apanage de quelques adultes et anciens et souvent des devins.	Seuls les immortels portent des tresses dans la B.D. Celles-ci sont fines ornées de perles et d'anneaux de cuivre. D'autres personnages ont des touffes de cheveux qui se distinguent bien. Enfin il y a ceux qui portent les cheveux ras et ceux qui n'en n'ont pas. Quelques personnages portent la barbe drue. Ensuite, les hommes portent des coiffes assez imposantes mais qui semblent confortables. S'agissant des coiffures Engouang Ondo porte des nattes (petites tresses), ainsi qu'une huppe faite de poils d'animaux ou ou de plumes d'oiseaux. Ntutum Mfulu est superbement coiffé avec de petites tresses ornées par des perles blanches ; sa barbe est également tressée et ornée de perles blanches. Nzé Medang apparaît aussi avec de petites tresses sans ornements particulier.

[285] Nous reviendrons plus amplement sur la symbolique de la nudité.

		Engbwang Meye Megiri porte un casque et une barbe tressée sans ornements. Notons ensuite les coiffes d'Alum Ndong Minko, d'Engbwang Meye Megiri, de Mengong Me Mfulu et celle d'Obama Engong Ella qui sont semblables.
	Femmes Les coiffures féminines étaient nombreuses et variées. Les femmes portaient des nattes tressées en damier. Leurs cheveux étaient nattés et elles en prenaient grand soin en les enduisant d'huiles, en les démêlant avec des peignes. En outre, elles décoraient leurs cheveux avec des perles blanches, des fibres de végétaux, des ossements, etc. Elles portaient aussi des coiffures comme celles des hommes.	Dans cette B.D. nous n'avons que deux personnages féminins qui portent toutes les deux des coiffes qui sont toutefois différentes. Nsuru Engong Ela la cadette porte une sorte coiffe tressée qui lui tombe sur les oreilles en longues tresses fines. Sa sœur Afana Engong Ela quant à elle porte une sorte de grosse barrette.
Bijoux	Les hommes comme les femmes portent des parures semblables car faites avec les mêmes matériaux : feuilles, plumes d'oiseaux, os d'animaux, défenses de sanglier sauvage, bâtonnets en bois sur lesquels sont filés des perles, anneaux et bracelets en laiton, cuivre et fer, etc. Les colliers masculins sont des torques composés d'une double crête de cuivre et de bandeaux de perles. Les torques féminines sont plutôt des sections triangulaires avec une seule crête. Les colliers sont faits principalement de rubans de fibres bien tressés et agrémentés d'une aigrette. Les parures de nez se composent essentiellement de cordelettes de perles dont les extrémités sont fixées à la	Dans la B.D., les personnages portent quasiment tous des bijoux. Chez les Immortels : Ntutum Mfulu porte un grand collier doré, avec des motifs géographiques et surmonté d'un masque. À cela s'ajoutent des bracelets de bras. Engwang Ondo porte quant à lui un collier en peau de léopard et des bracelets de bras. Les trois jeunes guerriers immortels : Nze Medang, Mengong Me Mfulu et Enbwang Meye Megiri portent tous les trois des bracelets de bras et de mains. Enfin, Angone Zok se distingue avec son énorme collier fait de tresses rouges et se terminant par une grosse pièce dorée décorée de motifs géométriques. Les hommes d'Okü :

	coiffure et raccordées au nez formant ainsi un bijou. Les bijoux de joues étaient aussi très populaires chez les fang. Les hommes portent des bracelets et des anneaux d'ivoire, de poils d'éléphant ou de cuivre, des colliers faits de dents de fauves ou de dents d'hommes. Les bracelets féminins sont essentiellement composés de cuivre fondu, de laiton ou d'ivoire.	Engong Ela le chef du village des Yemissem porte très peu de bijoux, sa parure se résume en un bijou de nez (longue tige qui passe entre ses narines), des bracelets de bras et de mains, une boucle d'oreille et un pendentif. Obama Engong Ela porte une grande torque en cuir rouge avec des motifs circulaires, ce collier est agrémenté de deux bouts d'étoffe qui lui tombent sur les épaules. Un pendentif avec un anneau au bout complète sa parure. Nkomo Zok est le seul à ne porter comme parure qu'un collier et un casque qui semblent faits de défenses d'éléphant. Ekuru Ayeme Atura ne porte comme parure qu'un bijou de nez, des boucles d'oreilles et un bracelet de bras.

Figure25 : Tableau comparatif entre la société fang ancienne[286] et la société fang de la B.D.

Commentaire du tableau

Ce tableau donne un aperçu des principales caractéristiques ethnologiques et anthropologiques que l'on retrouve dans la B.D. et qui sont également présentes au sein de la société fang "ancienne". Portant principalement sur les caractéristiques physiques, les

[286] Pour effectuer ce tableau nous nous sommes inspirés des travaux de Philippe Laburthe-Tolra (1992), de Louis Perrois (2006) ainsi que ceux de Pierre Alexandre et Jacques Binet (1958)

ornements corporels, l'habillement, la nudité, la coiffure et les bijoux, ce tableau nous permet d'analyser les représentations de ces éléments dans la B.D. Nous procèderons donc par palier.

a- Caractéristiques physiques.

Dans la B.D., le type de physique dominant est celui des guerriers qui jouissent d'une musculature assez développée. Il correspond au modèle présenté par Günter Tessmann dans son ouvrage *Fang*. Rappelons que le récit oral de Mvomo Eko ne fournit pas les détails sur l'apparence physiques des guerriers, afin de palier à ce manque, les auteurs de la B.D. se sont inspirés de la réalité ethnologique du peuple fang. Toutefois, bien que cette société lui serve de modèle source, la B.D. innove en proposant un guerrier fang très musclé, immense et quasiment géant. La B.D. choisit une représentation physique des guerriers qui correspondent à une forme de stéréotype de l'homme fang comme étant exagérément fort et puissant. La bande dessinée présente les personnages de manière à favoriser une approche réaliste de la fiction épique, le corps est une incarnation de la vie, de la force et de la puissance. Il est énergique, vibrant et expressif, il bouge avec fougue et maîtrise. Dans cette B.D., le corps est l'expression de la personnalité de celui qui l'incarne. Aussi, dirons-nous, que les auteurs, ont tenté de synthétiser les descriptions physiques de l'homme fang en le présentant comme un corps héroïque, athlétique et vigoureux, dans l'optique de faire correspondre le plus possible les guerriers d'Alum Ndong Minko à l'image anthropologique de l'homme fang.

d- Les ornements corporels

Dans la B.D. nous relevons trois types d'ornements corporels : les peintures corporelles, les scarifications et le taillage de dents. Dans le cadre de notre étude nous entendons par ornements corporels toutes les différentes marques, les traces, les cicatrices, les empreintes ou

les signes visibles et identifiables que les personnages d'*Alum Ndong Minko* portent sur leurs corps.

1- Les peintures corporelles

Au sujet des peintures corporelles, seuls Alum Ndong Minko et Angoung Bere Ose en sont les porteurs. Pour le vérifier, nous commencerons par analyser les signes graphiques que porte Alum Ndong Minko essentiellement sur le visage, les épaules et sur le ventre. En nous appuyant sur les analyses de Paulin Nguema-Obam sur la signification de ces signes, nous apprenons que chez les fang : « la peinture et les dessins corporels peuvent être employés dans un but psychologique, effrayer l'ennemi »[287]. En d'autres termes, les fangs se marquaient le corps dans un but purement dissuasif contre leurs adversaires, les marques servaient d'armes psychologiques sensées intimider l'adversaire et afin que ces derniers sachent qu'ils étaient prêts à tout types d'affrontements. Cette approche est vérifiable au sujet d'Alum Ndong Minko qui ne semble n'avoir pour but que de confirmer son statut de guerrier sanguinaire et belliqueux.

De manière générale, l'usage de la couleur à des fins esthétiques, symboliques et religieux est très courant en Afrique. L'utilisation de la couleur par un artiste par exemple, répondait à un besoin esthétique car chaque œuvre porte en elle un langage, un message, et la couleur se veut alors comme un mode de communication attaché aux croyances. Embellir un masque, une statuette, ou peindre son corps au cours d'une cérémonie traditionnelle est courant. Au sein des communautés fangs du Gabon, de la Guinée-Équatoriale ou du Cameroun, les individus des deux sexes pratiquaient l'activité de se peindre le corps. La teinte la plus appréciée était le rouge qu'ils obtenaient grâce à l'écorce du santal rouge, plus communément

[287] Paulin Nguema-Obam, *Fang du Gabon. Les tambours de la tradition*, Paris, Karthala, 2005, p.134.

appelé le Padouk d'Afrique. Cette poudre de padouk obtenue avait une couleur rouge ou pourpre qui signifiait la vie, la joie, le sang et la création. Chez l'africain, la rouge à une portée symbolique importante, il fait référence à la célébration de la vie et de la condition humaine. Cette fonction du rouge est bien mise en évidence par Denise Paulme :

> L'usage du rouge remonte à ces temps lointains. Or l'intention que traduisait ainsi le Néanderthalien n'était point tant d'embellir le corps que de renforcer en lui le pouvoir de la vie, et c'est un sens analogue qu'il convient de donner à l'usage de la poudre rouge chez plus d'un peuple africain. Le rouge, couleur du sang étant non seulement le symbole de la vie, mais aussi le véhicule et le support visible de son essence[288]

IL convient donc de présenter le rouge le lien tenu et vital qui lie l'homme à son être profond et à sa source. C'est l'une des raisons qui pourrait expliquer le choix des dessinateurs de représenter Alum Ndong Minko avec du rouge, symbole à la fois du caractère tyrannique du personnage, de son désir de domination sur les vies qu'il arrache impunément, mais surtout, le rouge incarne ici pour le guerrier, la force et la puissance de ce dernier.

Outre le rouge, le blanc était également une couleur caractéristique des peintures corporelles fang. On l'obtenait grâce à un mélange d'eau avec du kaolin blanc ou de l'argile blanche. Toutefois, le blanc était rattaché au monde des ancêtres, à celui des esprits. Il symbolisait le deuil et la mort ainsi que le confirment les propos de Tessmann : « le blanc est la couleur de la mort car la lune dont le déclin ressemble à une mort est blanche ; blancs sont aussi les os des morts. »[289]. Cette teinte évoque donc le monde de l'au-delà, un univers surréel, invisible et impalpable qui représente dans les cultures et les traditions traditionnelles

---

[288] Denise Paulme, Jacques Brosse, *Parures africaines*, Paris, Hachette, 1956, p. 17.

[289] Günter Tessmann, Les Pahouins. Monographie ethnologique d'une tribu d'Afrique de l'ouest, in *Fang*, PH. Laburthe-Tolra et CH. Falgayrettes-Leveau, Paris Dapper, 1991, p.256.

africaines, un lien omniprésent avec les forces tutélaires. Le blanc n'est donc pas une couleur anodine. En conséquence, les fangs portaient très peu cette teinte. Ainsi, le blanc en société fang ne renvoie pas à la clarté ou la lumière mais symbolise plutôt le monde de la nuit, de mort et des esprits.

La B.D. trouve dans le personnage d'Angoung Bere Ose, le représentant de cet univers ésotérique. Ce personnage est atypique et énigmatique car tout son corps est marqué par deux couleurs : le blanc qui recouvre ses épaules et la moitié de sa poitrine, et le rouge qui recouvre la totalité de son visage puis son bras droit jusqu'à la main. Ici, les peintures corporelles servent de carte d'identité à Angoung Bere Ose. En effet, ce dernier porte les deux couleurs rituelles et significatives que seuls les initiés, en des occasions bien définies, sont autorisés à porter. Le rouge qui est symbole de vie, de joie, de puissance et de création recouvre la totalité de sa tête. La tête qui elle-même est le siège de la Connaissance, de l'Intelligence et de la sagesse. En fait, Angoung Bere Osé est ici présenté comme un lien entre les deux univers, le rouge sur sa tête signifie que ce dernier a accès aux secrets de la création, et qu'il est par conséquent porteur de vie. En d'autres termes, il est le messager de la vie dans ce qu'elle a de plus dynamique et mystérieux. Il incarne parfaitement cette dimension vitale en sauvant la vie de la triade des jeunes guerriers d'Engong.

En outre, Angoung Bere Osé est connu dans le Mvett comme celui qui possède « la connaissance. Intelligence et Connaissance [qui] font de lui la cachette imparable du secret de l'immortalité […] Il est Maitre incontesté dans l'art de déjouer les grandes manœuvres hostiles des hommes d'Okü »[290] cette maîtrise se manifeste à travers des capacités à la fois surnaturelles et mystiques. Sa Connaissance est liée à ses pouvoirs de sorcier, et nous savons

[290] Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett, l'homme, la mort et l'Immortalité*, Paris, L'Harmattan, 1993, p.79.

que chez les fang, la sorcellerie est profondément rattachée au monde des Ancêtres et principalement celui des morts. Ainsi, les bédéistes en représentant le personnage d'Angoung Bere Osé avec ces deux couleurs à la symbolique forte, ont d'une part souligné son rôle dans le récit, qui consiste à être une force de soutient pour les Immortels au combat, et de leur apporter une solution mystique face à Alum Ndong Minko dont la force et la puissance semble être supérieures à celles de la Triade. Et l'usage du rouge permet une personnification significatrice du nom de ce personnage : le grand protecteur. De plus, son rôle de puissant sorcier ayant une emprise à la fois sur le monde des vivants, représenté par la couleur rouge, que sur le monde des morts, représenté par le blanc. Ces deux symboles le placent au confluent de la vie et de la mort des héros du Mvett.

2- Les scarifications ornementales

En dehors des marques de peintures corporelles, les fangs portaient également de nombreuses scarifications ornementales. Ces derniers pratiquaient les scarifications pour des raisons initiatiques car elles étaient liées aux grandes étapes de la vie de l'individu. Elles remplissaient également une fonction thérapeutique car elles servaient de lignes de vaccins, ou aidaient à soigner divers maux. En outre, les scarifications remplissaient également une fonction de communication entre les membres d'une communauté, elles témoignaient de la classe d'âge et du statut social. La B.D. tente de rendre cette réalité en représentant des personnages scarifiés. En effet, quelle que soit la catégorie des personnages, chacun porte une ou plusieurs scarifications de formes diverses (figures géométriques, lignes, courbes et traits, etc..). Christiane Falgayrettes-Leveau considère les scarifications comme la matérialisation des valeurs sociales et des croyances entre les individus. Elle les pose comme une transmutation plastique, autrement dit, les hommes trouvent à travers les scarifications un

mode de communication sociale et, elles marquent un lien avec le surnaturel. Observons les scarifications sur le visage d'Alum Ndong Minko (voir figure 10). Son visage est marqué par trois séries de scarifications : une série de deux courbes sur le front et le menton, et, deux séries de trois triangles rectangles surlignées par deux lignes horizontales sur les pommettes. Les scarifications présentes sur le front sont deux courbes juxtaposées formant deux angles droit orientés vers le bas. Il porte les mêmes courbes, mais de plus petite taille, sur son menton. Ces lignes en elles-mêmes ne renferment aucune signification claire. Toutefois, en nous référant au nombre de ces lignes, le chiffre deux se répète (deux courbes sur le front/deux courbes sur le menton). Ce chiffre symbolise l'union, la dualité, l'équilibre et l'égalité. Chez Alum Ndong Minko, cette dualité est irrévérencieuse, négative et porteuse de mort. L'équilibre est pour lui, la destruction des autres peuples que le sien pour asseoir son pouvoir.

Les deux séries de trois triangles sur les pommettes sont plus significatives. Le chiffre trois est celui du langage, de la communication avec l'invisible. Couplé au triangle, il fait référence à la fécondité et à l'abondance. Chez Alum Ndong Minko, cette double série de triangles trahit une double appartenance à deux univers : le monde matériel et le monde invisible. Le chiffre trois est également lié à l'homme, à la trinité humaine pour être plus précis. Ce chiffre montre que l'homme est composé de trois entité : un corps, d'un esprit et d'une âme, il s'agit donc du chiffre de la transcendance, de l'élévation spirituelle. Le visage d'Alum Ndong Minko s'apparente alors à un masque, dont les scarifications donnent le sens, la symbolique et la portée. Elles sont le choix des auteurs de la B.D., et, elles contribuent à nourrir un imaginaire autour du héros fang terrible, coriace initié aux sciences et aux mystères surnaturels de son clan. Elles renforcent l'image du héros dont les scarifications et les signes corporels montrent la virilité et le courage, mais surtout témoignent de la place de

ce dernier au sein de la société dans laquelle un homme capable était celui qui était initié, et les scarifications qu'il abore, sont les signes représentatifs de sa position.

3- Habillement et parures des personnages de la B.D.

L'aspect vestimentaire revêt une importance capitale dans le processus de compréhension des symboles de la culture fang. Nous analyserons tout d'abord, l'aspect vestimentaire ainsi que les parures des personnages par catégories en commençant par les Hommes-simples ou ordinaire, ensuite nous verrons en quoi l'habillement des Hommes-puissant est singulier, et enfin nous analyserons ceux des Immortels.

Les hommes simples ou ordinaires[291]

Dans la B.D. les notables et les chefs de villages, qui sont essentiellement issus des tribus d'Okü, sont tous vêtus d'un long pagne qui leur arrive aux chevilles. Cette tenue traditionnelle n'était pas celle que portaient les fangs anciens. À ce propos, si certains chercheurs s'accordent sur le fait que « les fang étaient presque nus ; ils portaient pour tout vêtement une ceinture d'écorce tendre à laquelle était suspendue par devant une peau de chat sauvage. »[292], pour les auteurs de l'article *Fang* paru sur le blog Amazing Gabon, consacré à la découverte du Gabon, de ses richesses touristiques et de ses ethnies, ce n'est que plus tard que le pagne remplace l'écorce :

[291] Pour rappel, cette catégorie qui regroupe les personnages de la B.D. qui mènent une existence paisible et ne font pas la guerre car étant dépourvus de toute puissance physique ou mystique pour s'opposer aux guerriers
[292] Louis Perrois, *FANG*, Milan, 5 Continents Éditions, 2006, p.13.

> Les vêtements étaient un pagne d'écorce (andom), deux carrés d'écorce pour les femmes. Les anciens portaient des peaux. Du temps des parents des informateurs apparurent les pagnes de raphia. Les pagnes en étoffe vinrent vers 1900, apportés du Cameroun à Oyem, de Njolé à Mitzic. Vers 1910 on les échangeait régulièrement contre du caoutchouc. Dès 1912 on vit les chefs porter des vêtements européens, qui se généralisèrent vers 1935.[293]

Ainsi, si dans la B.D. les hommes ordinaires sont vêtus avec de longs pagnes, cela correspond plutôt à l'habillement populaire des fangs à l'époque à laquelle appartenait Mvomo Eko. Les auteurs de la B.D. en représentant ainsi vêtus : Engong Ela, Nkomo Zok et les autres chefs de villages et notables de Yemissem et des villages voisins, apportent un élément nouveau dans la mise en bande dessinée du récit. Nous voyons donc une forme de syncrétisme vestimentaire entre la réalité sociale de l'époque de la déclamation du récit de Mvomo Eko, et le récit lui-même. La B.D. offre au mvett de Mvomo Eko une résonance nouvelle qui va puiser aussi bien dans l'imaginaire collectif, que dans les habitudes vestimentaires des différentes époques où on vécut les fangs. Ce choix vestimentaire du pagne long pour les personnages ordinaires, dénote d'un besoin identitaire. En effet, le Mvett est une fiction atemporelle, son cadre géographique est improbable et difficilement indentifiable sur une carte. Toutefois, les auteurs réinvestissent des éléments identitaires propres à la culture fang et à son évolution au sein des époques afin de créer un lien entre le lecteur et le récit. Le pagne long symbolise le costume de l'homme responsable et investit dans la vie communautaire, porter ce pagne était aussi bien signe de stabilité que de confort.

S'agissant des costumes féminins dans la B.D., les personnages d'Afana Engong Ela et sa sœur Nsourou Engong Ela, les filles du chef de village des Yemissem, ne portent pas les

[293] Amazing Gabon, FANG, article consulté le 22/06/19 https://www.amazinggabon.com/fr/portfolio/fang/

tenues traditionnelles des femmes fangs. Avant de passer à l'analyse de leurs costumes, nous reprenons nos propres propos à ce sujet :

> Les deux seuls personnages féminins de la B.D. portent chacune une sorte de pagne court qu'elles ont attachées autours des hanches et qui dévoilent les cuisses. Elles portent également des sortes de bandeaux de tissu croisés sur la poitrine et qui leur forment un petit haut qui cache les seins. Ce fait est très important car chez les fang, les femmes portaient leurs seins nus, la B.D. innove donc en leur ajoutant un vêtement en plus.[294]

En d'autres termes, le vêtement féminin est modernisé par la B.D., afin de donner une dimension plus actuelle de la femme en tant que personnage de B.D. épique. Ce désir de couvrir la femme ouvre plusieurs lectures sur la place qu'on lui accorde dans *Alum Ndong Minko*. Partant du fait que le costume d'un personnage offre au lecteur les codes pour le comprendre et saisir son rôle dans le récit, analyser l'habillement des deux seuls personnages féminins de cette B.D. est nécessaire afin de comprendre le rôle que leur assignent les auteurs de cette B.D.

Tout d'abord, le choix de couvrir leurs poitrines laisse cours à plusieurs interprétations. En effet, l'on pourrait avancer que les auteurs dans un souci de pudeur et pour respecter les mœurs actuelles, n'ont pas voulu hypersexualiser la femme dans Alum Ndong Minko, afin de ne pas heurter la sensibilité des lecteurs. De plus, cela pourrait également se lire comme un désir de préserver l'image de la femme. Toutefois, replacer dans le contexte socioculturel fang d'origine, en se référant aux habitudes vestimentaires de la femme et ce qui rentraient dans les codes sociétaux de l'époque comme des attributs féminins de la sexualité, les seins d'une femme n'en faisaient pas l'objet. En effet, la poitrine était une partie du corps qui servait principalement à nourrir les bébés. La sexualisation des seins féminins est arrivée

[294] Voir Tableau comparatif entre la société fang ancienne et la société fang de la B.D.

avec la colonisation et la religion judéo-chrétienne, qui ont profondément bouleversé les conceptions sociales et la vision du monde des fangs. Aussi, cette représentation de la femme correspondrait plutôt à l'idée que les auteurs se font de la femme fang actuellement.

En outre, ce choix vestimentaire interroge le rôle de Nsourou Engong Ela et de sa sœur Afana Engong Ela. Il en ressort que ces deux personnages féminins réunissent tous les critères de la femme stéréotypée telle qu'elle a toujours été représentée dans la bande dessinée. Le corps féminin à travers son habilement est ici exploité avec minutie, il est à la fois censuré par le port d'un haut qui cache la poitrine, mais à fois sexualisé par une plastique avantageuse, une poitrine généreuse, des formes harmonieuses et fines. Leur rôle est simplifié au possible, elles sont dépendantes des personnages masculins : en commençant par les deux Immortels Engwang Ondo et Ntutum Mfulu qui décident de les prendre pour épouse sans s'en référer à elles. Ensuite, elles n'apparaissent à aucun comment décisionnel à propos de cette union qui a été validée par leur père Engong Ela. Et pour finir, lors de l'attaque d'Alum Ndong Minko, leur survie dépendra encore de leur frère Obama Engong Ela qui les conduira à Engong. Elles sont dépouillées de toute leur identité, elles n'existent dans la B.D. qu'à travers les hommes qui parlent et décident pour elles. Physiquement, elles sont belles, leurs formes avantageuses en font des êtres fantasmés et liés à une romance avec les Immortels. Leurs paroles sont brèves et traduisent une forme de candeur et de naïveté face aux immortels.

L'image de la femme dans *Alum Ndong Minko* est tributaire de l'image patriarcale que la société peut avoir d'elle : elle est un être profondément fragile, qu'il faut protéger et dont le rôle est principalement figuratif. La question de la représentation du corps de la femme dans *Alum Ndong Minko* démontre de la vision stéréotypée qui peut encore être liée au rôle du personnage féminin dans l'imaginaire gabonais, et fang en particulier. Mais en réalité, il

semblerait que le Mvett accorde à cette dernière une réelle place d'actrice principale, qui prend des initiatives importantes, et, elle s'avère être capable de tenir tête aux hommes les plus influents du Mvett. Prenons pour exemples les personnages féminins des textes de Tsira Ndong Ndoutoume, et ceux de Zwè Nguema. Pour le premier, dans *Le mvett. Livre I : épopée Fang*[295] Eyenga Nkabe est la fille du chef de la tribu des flammes. D'une beauté extraordinaire, elle décide d'épouser Engouang Ondo à condition que ce dernier lave l'honneur de son père que le jeune guerrier Oveng Ndoumou Obame a battu lors d'un combat. Elle va entamer, seule, un long voyage qui va la mener à la cité des Immortels. Enfin, l'on pourrait également mobiliser le personnage de Nkoudang Medza dans *Un mvet de Zwè Nguema, chant épique fang*[296] cette héroïne du Mvett tomba amoureuse de Zong Mindzi Mi Obame un des farouches adversaires des Immortels et décida d'aller à la rencontre de ce dernier afin de lui proposer une alliance avec Engong, en acceptant de l'épouser. Nous voyons que pour les conteurs de Mvett, la femme n'était pas seulement considérée un sujet fragile que l'homme se devait de protéger, mais elle pouvait considérablement occuper un rôle central dans le récit et en influencer le cours.

Les hommes puissants

Comme indiqué dans le tableau, l'accoutrement des guerriers est principalement composé d'un morceau de tissu qu'ils se passent entre les jambes. La B.D. met un point d'honneur à retranscrire cette réalité à travers les personnages des hommes puissants. C'est le

[295] Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett. Livre I, épopée fang,* Paris, Présence Africaines, 1975.

[296]Zwè Nguema, *Un mvet de Zwè Nguema, chant épique fang,* recueilli par Herbert Pepper, Armand Colin, Les Classiques Africains, 1972.

cas du guerrier Albinos Ekuru Ayeme Atura et de son compagnon de route Nkomo Zok, qui lors de leur rencontre avec Alum Ndong Minko dans la zone désertique qui les menait à Engong, ne sont vêtus que d'un simple morceau de tissu de couleur rouge pour l'albinos et blanche pour Nkomo Zok. Ce vêtement qui forme une sorte de culotte seyante dont l'avant retombe en un long cache-sexe est enroulé à la taille. Il correspond assez à la description que fait Tessmann sur l'accoutrement des fang dans son article déjà cité, sur les "Pahouins" :

> Pour se vêtir les hommes les hommes utilisent une matière tirée de l'écorce de différents figuiers. Ce sont des pans de 90 cm de long sur 70 cm de large qu'ils passent entre leurs jambes et rabattent devant et derrière sur une ceinture. Cette matière peut conserver sa couleur naturelle, allant du blanc presque pur au pourpre, ou bien être teinté du rouge écarlate du padouk.[297]

Ce passage nous permet d'établir une comparaison entre cette description de l'habit traditionnel d'antan et celui des personnages de la B.D., et de conclure qu'elles correspondent quasiment sur tous les points. Nous rappellerons à toutes fins utiles, que le récit *Alum Ndong Minko* fut conté dans les années 1960-1965, et qu'à cette époque il était encore courant de voir les hommes, et surtout les conteurs de Mvett, vêtus du long pagne, qu'ils nouaient autour de la taille. Aussi, nous constatons que la B.D. renouvelle ce symbolisme vestimentaire dans la mesure où, elle transforme le vêtement traditionnel d'antan en apparat du guerrier, et puise dans la réalité sociale du conteur de Mvett. Ainsi, la B.D. fournit au récit un autre élément : le vêtement traditionnel. De ce point de vue, Alum Ndong Minko, personnage central de la B.D. dont accoutrement est assez spécial, mérite une analyse plus poussée. Dans le récit original de Mvomo Eko et en nous inspirant de la transcription que nous avons faite, nous n'avons pas

[297] Tessmann, id. p. 188.

retrouvé de références spécifiques sur l'accoutrement de ce guerrier. Toutefois, le récit nous apprend à son propos que :

> Cet homme ne construit pas ses maisons avec des planches de bois, il ne pose pas de toitures, il ne construit encore moins avec de la terre, il ne construit ses murs qu'avec des peaux humaines, du cuir humain : c'est avec cette matière qu'il recouvre sa toiture, elles constituent ses tapis, elles sont ses tapisseries et sur ses lits/ ce cuir est sur ses tables et ses chaises[298]

Ainsi, nous pensons que les auteurs de la B.D. ont voulu travailler plus intensément la face cruelle, impitoyable, hostile et farouche du personnage, en lui offrant un apparat de cuir humain. Le frontispice nous offre une représentation majestueuse et détaillée d'Alum Ndong Minko. C'est un géant à la musculature puissante et forte, son regard est froid, métallique, sûr et décidé, il a une allure fière et orgueilleuse. Il porte sur le nez un pic de bois et sur la tête une sorte de chapeau-perruque, qui semble ornée de petites perles de bois. Sa poitrine est recouverte d'un gilet en cuir humain, d'une ceinture, d'un cache-sexe et des pans de son pantalon sont faits de la peau des bras d'un homme. Des doigts humains se détachent du dos de son vêtement. Deux bâtons tels deux épées semblent être accrochés sur son dos, duquel se détache une longue cape gris-noir. Sa tenue est complétée par des protèges-bras et des chaussures qui semblent également être faits de cuir humain. Et pour consolider cette idée de personnage orageux et atrabilaire, il semble être en mouvement au milieu de crânes humains. Cette première description implique une relation d'immédiateté entre l'image et son référent, car Alum Ndong Minko est appelé « l'homme-caïman ». Or, tout comme ce crocodilien, il est

[298] Charleine Biveghe Assoumou, Transcription du récit Alum Ndong Minko de Mvomo Eko Emmanuel, à paraître.

réputé pour sa férocité, sa force et sa voracité insatiable, ici, pour le cuir humain. La portée figurative de cette image est tout de suite saisissable, elle n'évoque rien de précis par rapport au contenu de la bande dessinée. Toutefois, elle a le mérite de suggérer le paradigme qui mène l'ensemble du récit avenir. Il y a donc jonction entre le personnage impérieux, qui se tient au-dessus des multiples têtes de morts, et l'homme vêtu de cuir fait de la peau des adversaires battus au combat, créant ainsi une sorte d'opposition thématique de la mort contre la vie. Les morts qui jonchent le sol que foule notre héros sont assurément les victimes de ce dernier. Cette juxtaposition peut également signifier un certain ordre hiérarchique entre Alum Ndong Minko et la mort dont il serait apparemment victorieux. Et son attitude est celle d'un homme puissant et pleinement conscient de sa puissance, étant parfaitement apte à tenir tête à quiconque souhaiterait le défier.

Les Immortels

Nous remarquons enfin que tous les guerriers Immortels portent tous l'apparat de guerre. Ils sont vêtus de la tenue traditionnelle du guerrier fang, un pagne fait soit d'un tissu ou d'une peau d'animal, qu'ils se passent entre les jambes. Cet habit est rehaussé d'un tissu en peaux d'animaux. Ce pagne se tient aux hanches par des cordelettes de fibres. Ensuite, seul Engbwang Ondo et Ntutum Mfulu portent chacun une cape faite pour le premier de la peau d'un animal à rayure, avec une longue queue et d'une sorte de protège-épaule en peau de panthère. Enfin Ntutum Mfulu quant à lui, porte l'habit traditionnel avec sa cape faite de fourrures d'animaux. Angone Zok et la triade de jeunes guerriers portent eux aussi le même accoutrement que Ntutum Mfulu, à la seule différence de Nze Medang, dont les vêtements sont composés d'un pagne fait d'écorces d'arbre et son torse est recouvert de la tête et de la

fourrure d'une panthère. L'on peut considérer la panthère comme étant son totem, son identifiant animal, son double cosmique qui le guide et d'où il tire sa force.

Pour finir cette description du symbolisme vestimentaire et cosmétique dans *Alum Ndong Minko*, quelle que soit sa position dans le récit d'un personnage, il est d'abord porteur de sens et d'identification. S'agissant du guerrier, soit il apparait totalement nu soit il apparait en apparat de guerre, et dans ce cas, nous remarquons que l'habit du guerrier fang est composé de pièce de tissu, de cordelettes et de peaux animales qu'il porte autour de la ceinture et que le torse de l'homme est toujours nu ou recouvert d'un tissu spécifique.

e- La nudité

Dans la B.D., seuls deux personnages apparaissent nus : Alum Ndong Minko et Ekuru Ayeme Atura. S'agissant d'Alum Ndong Minko, il apparait pour la première fois dans le récit, en sortant totalement nu d'un œuf géant. C'est dans ce simple appareil qu'il livrera son combat contre Nkomo Zok et Ekuru Ayeme Atura. La nudité ici est utilisée par les auteurs comme une expression profonde de la force et de la puissance de ce guerrier. En effet, bien que chez les Fang la nudité ne pose pas de problème chez l'enfant ou le préadolescent, tout ce qui est lié à l'ordre de l'intimité comme le sexe est caché et pudique. La nudité est liée au monde et aux actes sacrés de la vie de l'individu dans la société. En passant par les différentes épreuves initiatiques telles que la circoncision ou l'initiation, la nudité du corps est synonyme de passage obligé d'un monde vers un autre. La nudité du corps est donc liée à celle de l'esprit, à la puissance et au pouvoir. Et le guerrier Alum Ndong Minko est une métaphore de cette sacralité et de ce pouvoir. Son apparition sortant d'un œuf géant nu et recouvert de sang, présente la nudité comme une forme de communion avec les éléments extérieurs, avec la

nature. Tandis que chez Ekuru Ayeme Atura, la nudité est liée à l'expression d'une puissance immense et incandescente. Durant le combat contre Alum Ndong Minko, lorsqu'il se retrouve en difficultés, et après avoir quasiment frôlé la mort, ce dernier puise dans ses derniers retranchements pour se libérer et donner l'estocade finale à son adversaire. Il va vomir une boule de lave incandescente. Cette dernière a pour fonction d'accroître sa force et le rendre aussi brûlant que de la lave en fusion détruisant ainsi ses chaines et par la même occasion son habit. Ainsi donc, la nudité est pour lui, l'expression d'une extériorisation de sa puissance. Cela pourrait faire écho par exemple à la transformation de Son Goku[299], le héros de la série de Manga *Dragon Ball* d'Akira Toriyama, qui est un jeune garçon venant de Sayen, une planète extraterrestre, et qui pour mission de retrouver sept boules de cristal disséminées dans le monde afin de pouvoir évoquer le dragon magique Sheron. Goku est un jeune apprenti des arts martiaux, et durant ses combats, sa force se décuple. Au cours de sa quête des boules de cristal, ce dernier atteint un stade de puissance qui lui donne à la capacité de se transformer en « *super sayen* », une version améliorée des guerrier *sayen*, dont la particularité est d'être d'étonnants combattants dont la force s'amplifie à chaque combat, et plus encore quand ils frôlent la mort. Ainsi, la transformation ou la transmutation du héros, qui frôle la mort est une autre caractéristique du Mvett, mais contrairement à Son Goku qui garde ses vêtements lors de cette métamorphose, les guerriers fangs se dénudent pour y parvenir. De manière générale, l'habillement de chaque guerrier est fonction de son statut et des attributs qui le distingue des autres. La nudité est une donnée liée au combat dans *Alum Ndong Minko*. Toutefois, les parures et l'habillement ne sont pas les seuls éléments cosmétiques que la B.D.

[299] Akira Toriyama, Dragon Ball, publiée entre 1985 en album par la maison d'éditions japonaise Shueisha et par les Éditions Glénat pour la version française depuis 1993.

réinvestit, elle utilise également des coiffes et des bijoux particuliers qui enrichissent l'imagerie visuelle de ses personnages.

f- Les coiffures et les bijoux.

Les coiffures des personnages dans la B.D. correspondent assez à celles que portaient les fang dans la société ancienne. Pour ce faire nous nous référons au « *Tableau comparatif entre la société fang ancienne et la société fang de la B.D.* » pour mieux comprendre la portée symbolique de ces références de styles. Il faut noter que le port des bijoux est un fait attesté dans la B.D., tous les personnages sans exception en portent (cf. tableau). Les fang accordaient une grande importance aux bijoux car ils symbolisaient pour eux la beauté mais surtout la coquetterie. Les bijoux ou les parures renseignaient également sur la position sociale de celui qui les portait. Dans la B.D., nous constatons que les hommes, de manière générale, portent de grands collier ou torques à motifs géographiques ou décorés de petites perles. Il arrive aussi que les guerriers portent de petites statuettes en forme de collier, c'est le cas d'Alum Ndong Minko ou encore d'Engong Ela. Cette petite statuette était en général un puissant fétiche protecteur.

II- Symbolismes rituels

a- Les statutaires et ossements humains

La B.D. *Alum Ndong Minko* dans sa mise en scène du récit utilise des symboles forts de la culture fang. Comme nous l'avons déjà fait remarquer précédemment au sujet du symbolisme cosmétique, les auteurs ont puisé dans les éléments ethno-anthropologiques de la

société fang/béti pour construire l'univers bédéique d'*Alum Ndong Minko*. Ainsi donc, apparaissent dans la B.D. trois symboles fondateurs : les masques, des éléments de la statuaire fang tels que les statuettes des ancêtres du culte Byeri et enfin les ossements humains. Ces objets rituels font également partie de l'art traditionnel qui se pose à son tour comme un vecteur des symboles et des croyances des peuples. En Afrique et au Gabon en particulier, les créations artistiques s'inspirent du quotidien des populations, mais aussi et surtout de leur spiritualité dont elles deviennent les garantes. Ainsi, plusieurs objets d'arts occupent une dimension fonctionnelle et sociale, car ils sont « le support matériel ou immatériel des croyances et (…) considéré(s) comme facteur de sociabilité »[300]. En d'autres termes, l'art rend compte des réalités sociales qui oscillent très souvent entre les us et coutumes, les rites et les cultes. La dimension rituelle et cultuelle est très présente chez les fangs, et dans le Mvett en particulier. Et le premier objet ayant retenu notre attention est la statuaire fang. Dans notre cas, elle occupe une place minoritaire, dans la mesure où nous n'en avons identifié que deux exemplaire[301] dans la totalité des épisodes et de l'album *Alum Ndong Minko*. Elles se matérialisent dans la B.D. à travers la présence de deux immenses statues presqu'identiques située à l'entrée de la demeure d'Alum Ndong Minko. En les observant nous constatons que nous sommes face à deux statues du culte du Biéri, dont l'une est une statue du Biéri-femme et l'autre une statue Biéri-homme. Elles sont linguiformes et d'un noir brillant quasi luisant. Elles ont la même position debout, nues, les jambes légèrement fléchies et leurs mains sont jointes sur leurs poitrines comme si elles étaient en position de méditation profonde, avec leurs yeux fermés. Leurs corps sont très sculptés et montrent des formes apparentes. La forme du

[300]Oumar Farouk Ndoukouo et Gilles Coulomb (dir.), *Arts Premiers, Voyages aux sources de l'Ogooué, Masques du Gabon*, Marseille, Éditions Sillages, 2011, p.12.

[301] Alum Ndong Minko, La riposte des immortels, Dernier acte, épisode 7, Libreville, DN Éditions, p.13.

visage laisse un peu penser à celle du masque Ngil, dans la mesure où elles ont une face triangulaire et incurvée, le front haut et bombé qui descend sur une bouche apparente. Il y a deux différences entre ces statuettes : celle sur la gauche porte sur sa poitrine, dans ses deux mains jointes un grand couteau, et sa tête est coiffée d'un casque, tandis que l'autre en est dénuée. Ainsi, la B.D. innove totalement en introduisant dans le récit graphique ces deux éléments du reliquaire fang qui ne sont jamais évoqué dans le récit de Mvomo Eko mais que l'on va retrouver disséminé dans de nombreux texte de Mvett, les contes ou les légendes fang. Ce faisant, elle tente vraiment d'inscrire la B.D. dans le Mvett et en passant dans la culture fang. Cette inscription du symbolique rituel, s'exprime également à travers les ossements humains. À titre de rappel, le culte du Biéri est lié aux reliques des ancêtres d'une famille ou d'une lignée, et ces dernières sont en général des petits morceaux d'os du crâne ou d'un os du corps de l'ancêtre fondateur de la lignée. Ce rite avait pour but de protéger la famille, et de leur permettre également d'accéder à la richesse. Dans la B.D., les ossements sont l'une des composantes principales de la maison d'Alum Ndong Minko, on en retrouve sur les marches qui conduisent à son entrée, des crânes entourent le masque Ngil qui décore son entrée, et pour finir ces ossements composent le trône du guerrier à l'intérieur de sa maison. Cette propension à disposer des ossements humains de manière ostentatoire est un fait nouveau, car dans le récit Mvett, seule la préférence du guerrier Alum Ndong Minko pour le cuir humain est donnée. Nous constatons que la B.D. représente les statuettes Biéri -qui dans la réalité sont des objets dont la dimension oscille entre vingt et vingt-cinq centimètres- comme de gigantesques statues de bois. Et les ossements qui sont normalement cachés dans des sacs en cuir, sont désormais exposés. La B.D., ainsi détourne la fonction cultuelle et sacrée de ces éléments qui ne sont généralement pas exposé aux yeux de tous, et les réutilise en leurs donnant une fonction dissuasive et cruelle. Il apparaît donc que la mise en B.D., dans sa

représentation de ces deux objets cultuels (les statues du Biéri et les ossements humains), avait pour but principal de créer un univers spectaculaire, fantastique et démesuré afin de consolider l'image implacable et sanguinaire d'Alum Ndong Minko.

Qu'en est-il alors des masques ?

A- Les masques

Présenté en général comme « un faux visage dont on se couvre la figure pour se déguiser ou dissimuler son identité »[302], en Afrique le masque appartient au domaine culturel et traditionnel. Étant également utilisé au cours des cérémonies rituelles, il reste lié à la sphère spirituelle, au monde invisible des esprits. Ces attributs permettent au masque d'exercer une influence considérable sur les vivants. Il est le plus souvent en bois et représente une figure humaine, une face animale ou imaginaire qui évoque un personnage ou un objet symbolique dans certains rites. Le masque remplit aussi une fonction identitaire, il est la marque de la tradition fang. Le masque est un support idéal de revisite et redécouverte cette tradition. La B.D. nous propose donc une incursion dans l'univers du masque et de ses usages.

Dans l'ensemble de la B.D., pages de couvertures comprises, les auteurs ont accordé une place importante à l'art traditionnel, notamment à travers les masques. En effet, le prologue du premier acte d'*Alum Ndong Minko* s'ouvre avec une planche entière consacrée à la présentation du conteur Mvomo Eko. Il est représenté avec une cithare-Mvett en main, assis sur un masque Ngil géant qui semble suspendu dans les airs. Le personnage est également entouré de trois autres masques, que nous identifions aisément comme des masques Ngil grâce à leurs formes. Le masque Ngil est reconnaissable à sa forme plutôt allongée, sa tête

[302] Op.cit.

en forme de cœur et par la pureté de ses traits. À propos du masque Ngil, Oumar Farouk Ndoukouo nous apprend que :

> Généralement doté d'une calotte heaume, ces masques sont terrifiants, sans doute pour dissuader tous ceux qui pourraient céder à la tentation de commettre une faute grave. Sculpté dans un long morceau de bois à peine incurver, il présente un visage à peine incurvé, il présente un visage avec un long front bombé portant des arcades sourcilières bien marquées en légers relief, un nez allongé, une bouche très souvent à peine marquée. Le visage d'aspect simiesque perpétue cette conception traditionnelle des représentations plastiques fang Béti. Le front énorme, les yeux très souvent scrutateurs, les oreilles bien marquées, traduisent l'intention qui habite l'artisan de fabriquer un objet qui doit « tout voir et tout entendre » sur ce qui se dit ou se fait illicitement dans le village. Le tout est peint en kaolin blanc, laissant peu de place aux détails pyrogravés.[303]

Ainsi donc voilà comment se présente le masque Ngil dans sa forme la plus commune et la plus répandue. Et on retrouve au sein de l'album *Alum Ndong Minko*, ce masque[304] qui possède la fois une fonction utilitaire, symbolique et guerrière. En effet, le masque dans la B.D., a d'abord une fonction utilitaire : celle d'un objet du quotidien qui sert de chaise pour le conteur[305]. Au corps de garde du village des Yemissem, il sert d'accoudoir pour le guerrier Ekuru Ayeme Atura et enfin, dans la demeure d'Akoma Mba, les masques font usage d'objets décoratifs. Toutefois, nous constatons que les masques ne sont pas représentés de la même

[303] Id. Ibidem, p.101

[304] Alum Ndong Minko. Nous retrouvons les masques dans l'album, Alum Ndong Minko, L'Affront Acte 1, (pp. 4, 17, et 35), dans les fascicules aux épisodes 7 (pp. 12, 13 et 14) et épisode 8 (pp 3-9).

[305] Alum Ndong Minko, Acte 1, p.4

manière selon qu'ils servent de chaise, d'accoudoir ou d'objet de décoration. Ainsi, dans le premier cas, les masques qui entourent le personnage du conteur de Mvett sont ceux qui ont les traits les plus épurés, le front bombé, la bouche et les yeux quasiment étirés sous la forme d'un trait. Ils correspondent à la description du masque Ngil tel que présenté et définit par Oumar Farouk Ndoukouo. Les masques semblent flotter dans les airs, comme mus par une force surnaturelle. Le dégradé brun chaud des quatre masques offre l'impression que bien qu'étant utilisés comme des objets utilitaires, ces masques semblent être en réalité des objets ayant une fonction sacrée.

Dans le second cas, le masque qui sert d'accoudoir au jeune guerrier Ekuru Ayeme Atura, au corps de garde, semble être un masque Ngil taillé sur l'une des faces d'une pièce du mobilier rustique du corps de garde. Ce désir de montrer ce masque, répond à un besoin chez les auteurs de le valoriser car il était une des composantes importantes de la culture Fang. Aujourd'hui presque disparu, le Ngil était principalement lié au principe créateur qui est source de vie. Dans la B.D. nous avons un masque à la forme de cœur, aux yeux représentés par deux traits minimalistes, un nez plutôt fin et allongé, et une bouche qui termine le tout. Dans cette case de la planche, le masque ne remplit qu'une fonction utilitaire c'est un accoudoir, ici la dimension sacrée n'est pas mise en évidence il s'agit plutôt d'attirer l'attention du lecteur sur la prégnance de ce masque au sein de la société du Mvett dans Alum Ndong Minko. De plus, cette représentation abondante du masque Ngil habitue déjà d'œil du lecteur de la B.D. à cet objet qui, dans la suite du récit endossera un rôle plus actif, celui du personnage Ngil-Ebibigñ.

Enfin, le masque le plus important du récit est l'énorme masque Ngil qui orne la devanture de la demeure d'Alum Ndong Minko. Comme nous l'avons vu en première partie,

le Ngil est un rite du feu, un rite solaire qui vise à débusquer et à punir les mauvais sorciers du village. Les masques du Ngil ne sortaient que la nuit et seuls les initiés à ce rite judiciaire avaient accès aux masques et personne dans le village ne savaient quels membres de la communauté composaient le groupe des initiés du Ngil. Cette dimension sacrée est déconstruite par Alum Ndong Minko, ce dernier expose ce masque sacré en plein jour et aux yeux de tous. C'est ce dernier masque qui semble remplir la fonction guerrière et judiciaire du Ngil dans la B.D., car, les auteurs en font un actant central dans le récit. Il devient une créature mythologique fang au service d'Alum Ndong Minko, elle l'aidera à combattre les jeunes guerriers d'Engong. Afin de mieux saisir la portée symbolique de ce personnage et d'en saisir l'importance dans le récit épique dessinée, nous nous sommes interrogés sur la fonction des symboles thériomorphes dans la B.D.

B- Les symboles thériomorphes

Le symbolisme animalier est une composante très forte des récits épiques en général et du Mvett en particulier. Souvent utilisés comme armes de combats, les animaux contribuent efficacement au fonctionnement du récit en ce qu'ils incarnent une certaine symbolisation qui peut être métaphorique ou vraisemblable. Par symbole thériomorphe, nous entendons tout élément qui aurait ou qui a la forme d'une bête et qui joue un rôle considérable dans le récit, cela pourrait également s'apparenter à de la zoomorphie. Ces symboles thériomorphes se déclinent à travers l'archétype du bestiaire dans *Alum Ndong Minko*. Gilbert Durand pense que le bestiaire est une donnée fondamentale dans les cultures du monde car:

> L'animal se présente (…) comme l'objet d'une assimilation symbolique, ainsi qu'en témoigne l'universalité et la pluralité de sa présence tant dans une conscience civilisée que dans la mentalité

> primitive (…) Le bestiaire semble donc solidement installé tant dans la langue, la mentalité collective que dans la rêverie individuelle[306]

En d'autres termes, l'animal a toujours été une donnée symbolique qui joue un rôle capital car représentatif d'une ou de plusieurs réalités collectives et/ou individuelles. Ainsi, la présence d'animaux dans notre B.D. joue un double rôle : d'abord symbolique, dans la mesure où l'animal dans ses différentes formes de représentations bédéique se pose comme une revalorisation de la force mystique, ensuite, cette présence forte dans la B.D. ouvre les champs d'un possible surnaturel totalement assumé par nos auteurs. Ce surnaturel est aussi le moment où l'imaginaire collectif des Fangs du Gabon s'exprime fortement dans la B.D. Nous tenterons donc de déchiffrer cette présence du bestiaire et les symboles qu'elle nous livre, en ayant comme référent la société fang ancienne. Bien avant d'entamer notre analyse, il serait judicieux de préciser que dans cette société, tous les animaux ne sont pas sacrés. En effet, les animaux ont pour rôle majeur de servir de nourriture, de monnaie d'échange et ils sont un signe de richesse et de prospérité. Toutefois, il y avait des animaux qui étaient liés soit aux pratiques magiques quotidiennes (chasses, pêches, cueillettes, etc.), soit aux pratiques initiatiques (rites ancestraux, interdits personnels suite à une maladie, guérison, initiation etc.).

S'agissant de la B.D., nous relevons deux catégories d'animaux remplissant deux fonctions : une utilitaire et normale, et une autre catégorie symbolique.

Tout d'abord, nous relevons la catégorie des animaux qui apparaissent comme normaux, représentés par tous les animaux qui composent les nombreux troupeaux des trousseaux des filles d'Engong Ela. Nous avons ainsi des buffles et des éléphants, quelques

[306] Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris DUNOD, 1992, p.72.

chèvres[307], ils représentent la richesse des Yemissem. Ensuite, nous retrouvons une catégorie du bestiaire que nous avons dénommée le bestiaire mystique, dans la mesure où tous les éléments qui le composent sont des armes de combats, en action pendant les scènes des affrontements des puissants guerriers Mortels et Immortels. Elle regroupe donc les éléments suivants : un œuf géant (a), un énorme serpent répondant au nom de Ndutum Gnô (b), le monstre Ngil-Ebibigñ (c) et enfin la panthère de Nze Medang (d)[308]. Ces éléments du bestiaire, inexistants dans le récit de Mvomo Eko sont introduits par les auteurs dans le récit dessinée *Alum Ndong Minko*. En effet, dans sa déclamation originelle, Mvomo Eko ne fait aucunement mention d'un animal mystique en dehors de Ndutum-Gñô le serpent Arc-en-ciel. Les auteurs de la B.D. ont donc créé ces êtres zoomorphiques afin qu'ils jouent un rôle majeur dans le récit, leurs donnant des noms et des attributs fortement symboliques. Ainsi, ils constituent la part d'innovation et d'originalité de cette B.D. Pour y parvenir, ces derniers auraient vraisemblablement puisés dans les mythes, les contes et les légendes fangs. Les choix des noms et des attributions fonctionnelles de ces nouveaux personnages ne sont pas fortuits comme nous allons le voir dans les analyses qui vont suivre.

B-1- L'œuf-géant

Premier élément du bestiaire mystique de notre B.D., l'œuf est ici un symbole puissant qui nous renseigne à la fois sur l'identité d'Alum Ndong Minko, mais aussi sur la portée guerrière et sacrée que les auteurs de la B.D. ont souhaitée insuffler au récit. En premier lieu,

[307] Alum Ndong Minko, L'Affront, l'Acte 1, p.18.

[308] Ces éléments apparaissent respectivement : (a) Alum Ndong Minko, Acte 1, pp. 19-21, (b), Épisode 7, pp. 3-6, (c) épisode 8, pp. 3-8 et enfin (d) épisode 9, pp. 10.

les dessinateurs soulignent l'importance de l'œuf à travers une représentation en plusieurs plans permettant de mieux saisir l'objet et d'en déceler les contours. Tout d'abord, les auteurs mettent l'accent sur la dimension insolite de la présence d'un œuf géant en plein désert. Ainsi, l'œuf est représenté sur un plan très large vers un plan plus resserré. Les premières images qui représentent l'œuf sont situées en haut des bandes panoramiques qui représentent la procession de la délégation des Yemissem. Un premier plan large permet au lecteur de voir la scène en plongée, l'œuf n'est pas montré à travers l'œil d'un personnage, mais il est situé en plein milieu de la vignette attirant le regard et la curiosité, comme le suggère le regard d'Engong Ella stupéfié par cette rencontre insolite. Le plan panoramique suivant centralise l'attention sur l'œuf suspendu. Sa couleur ocre s'harmonise avec celle du paysage désertique, accentuant encore plus la sensation d'étrangeté qui entoure cette rencontre déroutante. Pour finir, la planche suivante est très parlante, elle est composée d'une bande et de strips fragmentés qui détaillent l'œuf. Le premier strip propose un plan de la partie basse de l'œuf, il parait alors comme monumental et effrayant. Les vignettes suivantes montrent un poing qui brise la coquille, ensuite un bras émergeant de l'œuf, et le corps d'un homme nu sortant de l'œuf. Ces quelques images permettent de saisir le rôle de l'œuf et surtout son importance. L'homme nu est le guerrier Alum Ndong Minko. Cette image est très forte symboliquement. L'œuf est d'abord ici une sorte de moyen de transport insolite, mais il est également un réceptacle dans lequel, le guerrier semble avoir été en gestation, en maturation afin d'y puiser sa force et son énergie. Autrement dit, cet œuf est le sceau de sa force et de sa puissance, il est une sorte de protection quasi matricienne, le lieu où le héros a reposé pour augmenter sa force et sa puissance. C'est une poche qui le nourrit et le renouvelle tout en renforçant ses pouvoirs. Les auteurs fondent ainsi le récit sur un élément symbolique, un élément basique, qui lui-même est l'une des plus hautes figures de la création de la vie, du monde et de tout ce qui le

compose. Représenter Alum Ndong Minko, un homme adulte, complètement formé, forgé à l'art de la guerre sortant d'un œuf, revient à montrer le contact permanant avec la source créatrice de l'homme et du monde, à laquelle chaque individu doit être relié, connecté. Et, cette conception puise sa signification originelle au sein même de la société fang. L'œuf y occupe une dimension profondément mystique. Tout d'abord, il est le symbole de la vie car c'est en son creuset que tout être et que TOUT vient au monde. Le récit de la cosmogonie fang à travers le Mvett, explique que c'est à partir d'un œuf de cuivre que tout ce qui fait ce monde vint au monde pour paraphraser Ndong Ndoutoume, c'est le Big bang originel tel que les fang le conçoivent. Explicitement, les fang pensent que la création commence avec un œuf de cuivre :

> Voici le commencement tel qu'il se fit. Oyono Ada Ngono vit alors un œuf de cuivre avec quatre faces. Quand nous disons « œuf de cuivre » nous voulons faire comprendre […] qu'il s'agit d'une petite boule aux couleurs or et cuivre (khong ngoss) de la forme et de la grosseur d'un œuf. […] Aki Ngoss, (qui) grossit démesurément comme une boule de caoutchouc qu'on gonfle, (et qui) devint incandescent, (il) explosa (ala'a) en d'infini particules (megnoung) étincelantes et donna naissance aux […] Galaxies […] au Vides intergalactiques, aux nébuleuses et aux constellations… [309]

Donc, au commencement était un œuf. L'œuf est le symbole de la vie, mais de la vie dans ses origines, au bourgeonnement de celle-ci. En outre, l'œuf est également le symbole d'une certaine résistance protectrice, il est un bouclier, une couverture contre les attaques mystiques. C'est est un composant essentiel dans les cérémonies de protection contre les forces mystiques néfastes. Il est un élément primordial dans les cérémonies de guérison et de protection. Choisir l'œuf comme élément mystique est ici un gage de la puissance et de la force d'Alum Ndong Minko. Néanmoins, l'œuf ne remplit plus simplement un rôle bénéfique,

[309] Tsira Ndong Ndoutoume, Le Mvett l'Homme la mort et l'Immortalité, pp.17-18.

il devient l'origine de la puissance négative d'Alum Ndong Minko, il porte les stigmates de la noirceur et des intentons néfastes de son hôte.

B-2- Ndutum Gñô ou le Python-Arc-en-ciel

Parmi les symboles extrêmement importants dans la B.D., "Ndutum Gñô" que nous traduisons par "le serpent arc-en-ciel" est une figure centrale. Il surgit de la bouche d'Alum Ndong Minko qui le vomit afin qu'attaque et tue les guerriers d'Engong. C'est un serpent de feu, son corps longiligne est principalement jaune-orangé et ocre, sa queue est terminée par un anneau et un pinçon. Il représente l'une des nombreuses armes de guerre dont fait usage Alum Ndong Minko. Ndutum-Gñô témoigne de la force et de la puissance du guerrier. Il semblerait que la bête fasse partie intégrante d'Alum Ndong Minko, en effet, le serpent vit à l'intérieur de ce dernier comme l'illustre ce passage : « Puis augmentant son "vampire", le guerrier Olong vomit Ndutum Gñô, le serpent mystique »[310]. Quelle est la symbolique de cet animal pour les fang et comment la B.D. la réactualise ?

Chez l'africain, les manifestations du divin dans les rituels ou les mythes sont nombreuses. Parmi ces dernières nous pouvons citer, le Ciel, la Terre, les Etoiles, le Soleil et la Lune, la Foudre ou encore l'Arc-en-ciel, qui est très présenté comme le python arc-en-ciel ou *ngang medzâ.* L'arc-en-ciel en langue fang se dit *ntûtûm*, nom qui étymologiquement se compose de « *ndum-tum* » et signifierait " le grondement-de-pluie qui s'enflamme"[311]. L'arc-

[310] Alum Ndong Minko, épisode 7, page 3.

[311] Philippe Laburthe-Tolra, *Initiations et sociétés secrètes au Cameroun. Essai sur la religion beti,* p.40

en-ciel semble tout d'abord lié à un élément de la nature. La seconde origine du nom *ndutum* remonterait à l'époque des migrations fang, quand ceux-ci firent la grande traversée du fleuve de la Sanaga, comme le signalent de nombreux mythes camerounais et gabonais. Au sud Cameroun, l'arc-en-ciel n'est désigné que sous « sa forme terrestre comme *ngan medzâ* le serpent-python magique qui servit notamment à passer la Sanaga »[312] , tandis que chez les fang du Gabon, la référence à un reptile tutélaire est liée à la période de l'Odzambogha, énorme arbre qui facilita la traversée de la Sanaga au peuple fang/ ékang, comme nous le rapportent ces propos :

> Littéralement, ODZAMBOGHA – se déchiffre comme "Adzap be nga bokh, évom be nga bokh Adzap" – et signifie "L'arbre Adzap qu'on a percé, qu'on a troué/ "Le lieu (inoubliable) où on a creusé la bille Adzap…" Mais cet arbre géant (…) devait se transformer en un Reptile tutélaire (…) au dos duquel Ekang aurait traversé le fleuve de la Sanaga et du Nyong.[313]

Le Serpent est donc l'emblème du pouvoir est le symbole de la vie, de la survie de l'éternité et de la protection. Ainsi, qu'il s'agisse des récits fangs ou ceux des bétis, le Serpent-Python est une entité magique qui fait figure de libérateur, de protecteur, une arme puissante que tout homme devrait avoir en sa possession. Ce statut du Serpent-Mystique ou Magique, peut se vérifier dans la B.D. dans la mesure où Alum Ndong Minko fait appel à cette arme redoutable pour vaincre les guerriers Immortels. Et, le Serpent apparaît, s'exécute et combat farouchement pendant « trois jours » la triade des jeunes guerriers d'Engong avant d'être finalement combattu par une pluie de feu.

---

[312] Laburthe-Tolra, idem.

[313] Grégoire Biyogo, *Encyclopédie du Mvett, Tome 1- Du Haut Nil en Afrique Centrale*, pp. 73-74.

B-3- Ngil Ebibigñ

Dans notre B.D., le troisième symbole animalier est une créature anthropomorphe également utilisée par Alum Ndong Minko comme arme d'attaque et de défense. À l'origine de la créature, il y a le masque géant Ngil, qui mut par une impulsion guerrière va se transformer en une sorte de monstre vivant, une créature hybride qui va attaquer frontalement les guerriers d'Engong. Le monstre Ngil-Ebibigñ[314]est donc un être hybride mi-homme mi- gorille doté de pouvoirs très puissants, il a une force extraordinaire. Son corps est recouvert de longs poils et son visage est constitué du masque Ngil. Il a pour mission de stopper l'avancée des Immortels vers Alum Ndong Minko. Le terme *Ebibigñ* renferme la notion de grandeur, d'exagération de surpuissance, dans le sens d'une présence imposante et oppressante. Dans les contes fangs, Ebibigñ était un monstre chargé de punir les enfants qui n'étaient pas sages. Les auteurs de la B.D. en réutilisant cette figure, mettent en avant l'un des éléments les plus frappant du patrimoine mythologique et mystique des fang. Ce réinvestissement ancre encore plus la B.D. dans le patrimoine immatériel des fang, fournissant aux lecteurs les éléments de son imaginaire, elle permet une forme de réappropriation moderne des mythes aujourd'hui en perdition.

B-4- Nze la panthère

Pour conclure nos analyses du bestiaire animalier dans le Mvett en B.D., nous nous intéressons à la présence remarquée de la panthère tachetée, propriété du guerrier d'Engong

[314] Ebibigñ vient du mot ÉBÎBÎ, les fang l'utilisent de manière générale pour parler d'un animal féroce, tueur d'hommes, d'êtres ou de choses malfaisants, parfois imaginaire. Mais, ce terme est également un des noms des bêtes imaginaires qui font peur aux enfants.

Nze Medang. Alum Ndong Minko lance à la poursuite de Nzé Medang son arme fatale Zok Minkane, ce dernier supplante son maître dans le combat contre l'arme afin de permettre à ce dernier, de trouver une parade pour venir à bout de son adversaire[315]. La panthère n'est pas un totem fortuit chez les fang. Symbole de puissance, de force, de courage et de vigueur, de vitalité, de pugnacité et de d'intrépidité, la panthère est le garant de la protection, de la richesse, de la réussite et de la vie au sein de la famille, de la tribu ou du clan dont il est le totem. L'animal dans la B.D. remplit la fonction de double du guerrier Nze MEDANG. Étant donné que le nom du guerrier signifie littéralement la Panthère de Medang, la présence de cet animal n'est pas une surprise pour le locuteur aguerrit au Mvett, mais il le devient pour les néophytes.

B-5- Le bestiaire patronymique

Au bestiaire animalier, une seconde catégorie semble émerger de cette étude, il s'agit d'un bestiaire patronymique des personnages. Dans *Alum Ndong Minko*, nous retrouvons des exemples de personnages aux noms très évocateurs du bestiaire fang. Ainsi, des patronymes tels que Zok (l'éléphant), Nze (la panthère), Angung (le Calao géant) sont des noms d'animaux. Comme nous l'avons démontré au chapitre précédent, les noms contribuent à donner le programme narratif du héros, c'est un appel d'être pour reprendre les termes de Laburthe-Tolra. En outre, ils induisent implicitement que la force et la puissance de ces animaux deviennent des attributs majeurs de leur homonyme humain. Ainsi, lorsque l'un des opposants à Alum Ndong Minko porte le patronyme de Nkomo Zok, qui signifie littéralement l'éléphant gigantesque, l'évocation des qualités et du pouvoir tonitruant de l'éléphant sont mis en valeurs

[315] Alum Ndong Minko, Épisode 9, planches 8, p.10

à travers non seulement le programme narratif du personnage, mais également à travers ses attributs physiques ainsi que son accoutrement. Le même constat s'impose à propos de Nze Medang, dont le nom signifie la panthère qui surpasse tout, il se caractérise par sa souplesse au combat, sa résistance et sa puissance de frappe. Mais plus encore, ce qui le distingue de ses autres compagnons est son apparat ce composé du pelage et de la tête d'une panthère tachetée.

Ainsi, le bestiaire patronymique symbolise la proximité de l'homme fang avec la nature dont il tire de nombreuses vertus : elle le nourrit en lui offrant la viande, le poisson, les sources d'eaux et les légumes nécessaires à sa survie ; elle le soigne à travers les plantes médicinales, les écorces mais aussi à travers les animaux, qui sont très souvent des composants des traitements médicinaux traditionnels. Les animaux représentent ainsi à la fois, une source alimentaire abondante, mais servent également d'ingrédients à des fins médicinales et thérapeutiques. En outre, l'homme fang s'inspire de la nature, de ses animaux et des qualités de ce derniers pour y puiser une source vitale. L'homme exerce alors une forme de projection identitaire, symbiotique avec l'idée de la force animale, dans l'espoir d'en incarner les principales capacités et les qualités exceptionnelles qui pourront lui servir dans la société.

En somme, nous dirons que ces symboles thériomorphes témoignent du schème de l'animalité, mais une animalité agressive, sauvage et pugnace quasi présente dans *Alum Ndong Minko.* Les hommes ont pour objectif d'incarner la virilité à son niveau le plus élevé, à travers des capacités physiques, mystiques et spirituelles puissants qu'ils puisent dans la faune. Alum Ndong Minko, en tant que guerrier, en incarne l'exemple parfait dans mesure où, tous les animaux qui composent ses armes de combats sont les symboles de la puissance, de la vie et de la force. En effet, hormis la panthère, totem et arme de Nze Medang, tous les autres éléments du bestiaire animalier et symbolique servent sa cause. L'œuf qui est créatrice

de vie, est pour lui source de sa puissance, le serpent arc-en-ciel ainsi que la créature hybride Ngil-Ebibigñ sont de puissantes armes de combat également à son service.

C- Symbolisme musical et la cérémonie du Yala

La B.D. nous fournit un panel réduit d'instruments de musiques. Nous en recensons quatre : le tambour de bois appelé en fang *nkul*, le tambour à membrane *mbè*, le tambour cylindrique *ngom* et enfin la harpe-cithare le *mvett*. Ces quatre éléments musicaux correspondent à ceux évoqués par Mvomo Eko dans son récit oral, et, la B.D. en propose une description assez précise.

En outre, nous relevons d'autres symboles forts dans *Alum Ndong Minko,* notamment les signes d'autorités qui permettent de reconnaitre les chefs et qui symbolisent leur pouvoir. Nous analyserons dans la suite de ce travail chacun des instruments musicaux précités toujours à la lumière du Mvett et de la tradition fang, dans le but d'en faire ressortir les particularismes liés à la B.D. Aussi, nous débuterons notre analyse par l'étude de l'instrument Mvett.

L'instrument Mvett

Dans l'album *Alum Ndong Minko,* l'instrument Mvett n'est représenté d'une seule fois : en début d'album, c'est un conteur dont le visage est caché par une touffe de plumes qui tient l'instrument dans ses mains. L'instrument est composé d'une longue tige séparée en son milieu par un chevalet sur lequel passent quatre fils. Cette tige est agrémentée de trois

calebasses qui servent de caisses de résonances, l'instrument semble être joué par le conteur. L'instrument à lui seul symbolise l'une des trois réalités du Mvett[316] car, il est l'accompagnateur par excellence du conteur de Mvett. Selon le professeur Angèle Ondo l'instrument Mvett est une représentation de l'homme :

> Il s'agit véritablement d'un instrument anthropomorphe : la tige qui sert d'arc représente le corps. Le chevalet et les cordes représentent la tête alors que les calebasses évidées qui servent de caisses de résonance, renvoient au ventre.[317]

Pourquoi la harpe-cithare serait-elle une métaphore de l'être humain ? Explicitons sa pensée. L'instrument est une personnification de l'homme dans sa totalité. La tige, longue et fine représente le corps qui est pour les fang un réceptacle, une sorte de temple que vient habiter un esprit. La tige est donc la représentation de la colonne vertébrale de l'homme qui se tient debout face à toutes les adversités qu'il peut rencontrer. S'agissant du chevalet et des cordes, ils symbolisent la tête de l'homme, lieu de la pensée et de la Connaissance où se préparent les stratégies. Les cordes quant à elles sont le symbole des liens entre le monde des vivants et celui des esprits où vivent les Ancêtres. Par le frottement des cordes l'on obtient des sons, des vibrations qui relient les deux univers.

De plus, c'est également sur la tête que se situe la bouche de l'homme, chez les fangs, et la cavité buccale remplit deux fonctions premières et naturelles parler et de manger. Au-delà de cette approche primaire, la bouche est liée dans le Mvett à un type de parole qui donne naissance à des actions extraordinaires, ce que Angèle Christine Ondo nomme : « les « paroles forces » c'est-à-dire qui ont le pouvoir de transformer la matière, notamment dans les

---

[316] Pour rappel, le Mvett est représenté par trois topoï, le joueur le récit et l'instrument.

[317] TOWO-ATANGANA, Gaspar, *Mvet, genre majeur de la littérature orale des populations Pahouines (Bulu, Beti, Fang-Ntumu)*, p. 164, 1965, cité par Ondo, Angèle Christine, in Mvett Ekang : Forme et sens. L'épique dévoile le sens, p.16.

initiations ».[318] En d'autres termes, il faut comprendre que la parole utilisée dans des circonstances bien définies dans le Mvett, les initiations et les combats en l'occurrence, a le pouvoir de générer la matière, de la modeler, de la façonner, de lui donner vie et de la concrétiser. C'est pourquoi dans le Mvett les armes secrètes des guerriers sortent par la bouche. Ainsi donc, les cordes de la harpe-cithare Mvett sont une métaphore de la capacité de la cavité buccale à générer la matière, par les mélodies qu'elles produisent elles génèrent elles aussi le récit, qu'elles accompagnent et subliment. Enfin, les caisses de résonnances qui font référence au ventre de l'homme, symbolisent le siège énergique de toute la puissance de l'homme fang.

Le Nkul ou *Nkul akôn*

Le second instrument qui apparaît dans la B.D. est le Nkul. C'est tambour couché qui constituait le moyen de communication le plus utilisé chez les fangs. Il procédait par une sorte de communication frappée qui servait pour avertir les personnes éloignées lors des grands évènements. Le Nkul est une :

> Caisse sonore en bois creusé avec une fente qui donne deux sons. On frappe avec deux bâtons. Il sert à accompagner les danses. On l'Apelle Nkul akôn quand il est joué pour donner l'alarme par message. Il remplace chez les Fang la télégraphie sans fil des occidentaux[319].

Cette description correspond avec précision à celle que proposent les dessinateurs de la B.D. Tout d'abord, la description morphologique du Nkul est strictement la même, un personnage présenté comme le messager du village et de la tribu Yemissem frappe avec deux morceaux

---

[318]Angèle Christine ONDO, « L'espace corporel intérieur dans le mvet », *Journal des africanistes* [En ligne], 79-2 | 2010, mis en ligne le 01 avril 2013, consulté le 31 août 2017. URL : http://africanistes.revues.org/2991

[319] Jean-Marie Aubame, *Les Béti du Gabon et d'ailleurs*, Tome 1, p. 248.

de bois sur un tronc d'arbre qui possède deux larges orifices. Le tronc est soutenu par des poutres de bois. Sur le plan fonctionnel, le messager utilise cet instrument pour communiquer aux tribus et aux clans affiliés de près ou de loin, à la famille ainsi qu'aux villages alliés à Engong Ela, du mariage de ses filles avec deux guerriers de la tribu des Immortels d'Engong. Le récitatif en haut de la vignette[320] nous renseigne sur le message et la fonction du Nkul. Le premier messager Ndong Mebunu frappe sur l'instrument et communique au village voisin l'annonce du mariage, la nouvelle est retransmise à travers tous les villages qui sont invités à participer à cet évènement par d'autres frappeurs qui utilisent le même instrument et le même procédé. De nos jours, il est aisé de considérer le Nkul comme équivalent traditionnel de nos téléphones portables, car ils servaient de moyens de communication mobile entre les villages. Ils transmettaient toutes les nouvelles de décès, de naissance, de mariage ou même en cas de propagande pour une réunion, une rencontre ou un retrait de deuil.

Toutefois, la figure du *Nkul* et du tam-tam recèlent une valeur symbolique qui fonde son second sens. Le *Nkul* est composé de deux éléments distincts, le tronc appelé *Nkul* lui-même et le tambour vertical *Mbè*. Fait d'un tronc d'arbre du Padouck, une essence de bois rouge, et de deux baguettes avec lesquelles le joueur frappe pour faire sortir des sons, le *Nkul* est la représentation du sexe de la femme, mais plus précisément, il symbolise l'acte sexuel, la fécondité et de la vie. Lorsque le joueur frappe sur le tronc avec ses baguettes, il reproduit en un sens l'accouplement, il réactualise l'acte sexuel, renvoyant ainsi à la fondation du monde, à la cosmogonie du peuple fang. Le *mbè* ou tam-tam (*mbè*), que l'on appelle encore le tambour vertical quant à lui représente le principe phallique en érection, c'est un principe créateur. Il incarne donc, l'homme qui se doit de rester debout afin de veiller et de protéger la femme, le

[320] Alum Ndong Minko, Acte 1, L'Affront, p.15.

village et les traditions. Nous rencontrons le Nkul au sein des épisodes de la bande dessinée à deux occasions distinctes : la première au cours de l'annonce faite par Engong Ella à toutes les tribus affiliées, à son clan, à sa tribu ainsi qu'aux villages alliés, du mariage de ses filles à Engong Zock Me Mba chez Evine Ekang. Ainsi, la B.D. nous en apprend plus sur le fonctionnement de ce système de communication :

> Le lendemain, Ndong Mebunu, le messager Yemissem frappe le Nkul et transmet au village Esong Milang de la tribu Eba la décision du conseil des Sages : que Mvomo Akue se prépare à aller marier dans quatorze lunes es filles Afane Engong Ela et Nsourou Engong Ela à Engone zock Mebege me Mba chez Akoma Mba Evini Ekang.[321]

Cette nouvelle est incessamment reprise et retransmisse par deux autres messagers :

> Peuple du village Mbomoh de la tribu Nkôdjèñ, écoutez le Nkul frappé par Ovono Alo'o du village Esong Milang : vous les oncles, clan de la mère de Afane Engong Ela et de Nsourou Engong Ela, vous êtes informés du mariage de vos filles. L'honneur de la grande tribu Nkôdjèñ de Bewu Mba est engagée car c'est à Engong Zock Mebegue Me Mba que l'on marie vos filles, chez le puissant Akoma Mba, Chef suprêmes des Immortels.
>
> Ngyema Ekoga de la tribu Nkôdjèñ du clan Avom Bewu, par le tam-tam, informe les tribus apparentées Evoane, Yevol, Esabang, Esamvin et Esakak qu'un grand mariage à Engong est en préparation. Et ce sont leurs filles, Afane Engong Ela et de Nsourou Engong Ela qui sont les promises de Egwang Ondo et de Ntutum Mfulu. Les tribus paternelles Yemissem, Oyek, Esasom, Eba, Yebiveñ et Eseseñ sont déjà pied d'œuvre. Les descendants de Mba Mebunu ne doivent pas faire piètre figure lors de cette grande occasion. Le Nkul a parlé.[322]

Ces extraits nous renseignent sur l'importance et l'utilité du Nkul, mais plus encore, ils nous introduisent dans une dimension purement communicationnelle faisant intervenir les

[321] Alum Ndong Minko, L'affront, épisode 1, p.13-14.

[322] Alum Ndong Minko, L'affront, Idem

hommes car ils sont les fabricants de cet instrument musical. C'est par le truchement des sons et des tons que les messages transmis sont décodés.

Au sujet du tambour vertical *Mbè*, on le retrouve pour la première fois représenté à la fin du premier tome de l'album. En effet, il apparaît en même temps que la Triade des immortels. Les auteurs le présentent comme le Tam-tam de guerre, et c'est Mengome Me Mfulu qui en joue lorsqu'ils prennent l'envol pour Aloum, le village de Alum Ndong Minko. Il est important de souligner que le tam-tam de guerre de Mengomo Me Mfulu symbolise parfaitement la fonction de ce tam-tam au sein de la société fang. De plus, il fait écho à la fonction et au rôle de ceux qui l'utilisent pour aller en guerre. Tout d'abord, il représente l'homme debout, le protecteur et défenseur de la femme et du faible, et dans le récit, la triade reprend à son compte ce rôle car elle doit affronter Alum Ndong Minko. Ce dernier, en attaquant la délégation de Yemissem qui se rendait à Engong, persécute et assassine des hommes moins puissants et plus faibles que lui. De plus, il met volontairement en danger les filles d'Engong Ela, les futures épouses des deux chefs Engouang Ondo et Ntutum Mfulu. Mais d'autre part, il s'attaque à plus faibles que lui, mettant de ce fait en péril l'équilibre et la paix qui existaient entre Engong et Okü. Engong à travers ses jeunes guerriers se doit alors tel le tambour vertical, de rétablir l'équilibre et de protéger le faible et la femme.

Hormis, ce symbolisme musical, il y a aussi dans Alum Ndong Minko, un autre symbole fort, lié au mariage : la cérémonie du Yala.

La cérémonie rituelle et nuptiale du Yala

Comme précédemment signalé, le but des symboles dans *Alum Ndong Minko* est de transmettre un message codé afin que ce dernier ouvre les champs du possible, de la

compréhension et de la vulgarisation des coutumes. Les créations d'art dont la bande dessinée fait partie, s'inspirent généralement des faits quotidiens et des coutumes. Parmi les symboles culturels présents dans *Alum Ndong Minko*, nous avons la cérémonie du *Yala* qui est la dernière étape du mariage chez les Fang Bulu et Béti. En effet, "*Yala*" vient du verbe *a yebe*[323] signifiant répondre, accepter, donner son accord. C'est une festivité qui succède à la dot de la jeune femme. Au cours de cette cérémonie, la jeune femme est conduite avec son trousseau de jeune mariée, chez son époux par sa famille qui signifie ainsi leur accord définitif au mariage contracté. La B.D. parvient à mettre en scène cette cérémonie en retraçant les préparatifs du trousseau, qui se compose entre autres de nombreux troupeaux de poules, de bœufs, d'éléphants, etc. Dans la B.D., la cérémonie se concrétise à travers la marche qui conduit les Yemissem vers Engong[324].

Cette cérémonie remplit une fonction ritualisante du mariage. En effet, il est question d'un rituel de bénédictions et de renforcement de liens. Elle est également symbole de la grandeur d'esprit et de la confiance que les deux belles-familles s'accordent mutuellement. En outre, le *yala* est un contrat à vie qui officialise l'union de deux familles, de deux villages, de deux contrées, et qui contribue à maintenir l'équilibre, le respect mutuel et les bonnes relations entre les deux familles.

Ainsi donc, après avoir analysé les symboles musicaux et la symbolique du mariage qui constituent un socle important dans la compréhension de la B.D. *Alum Ndong Minko*, nous nous intéressons au symbolisme chromatique qui se déploie avec force et renferme bien des messages.

---

[323] Samuel Galley, *Dictionnaire Fang-Français et Français-Fang*, Neuchâtel, Éditions Henry Messeiller, 1964.
[324] Alum Ndong Minko, Acte 1, L'Affront, pp. 13-18.

D- Alum Ndong Minko : la couleur comme métaphore du combat.

1- Le langage chromatique dans la B.D. Alum Ndong Minko

La couleur trouve dans la B.D. de manière générale un terrain d'expression large et infini. Elle lui offre l'opportunité de développer une narrativité plus lâche tout en aidant considérablement à la lecture de cette dernière. Pourtant très peu d'ouvrages critiques portant sur l'étude de la B.D. s'intéressent à la couleur, et encore moins à la signification des couleurs dans la bande dessinée africaine. Comme le fait remarquer Gilles Ciment dans un article au titre évocateur de "La couleur dans la bande dessinée" :

> Le lecteur attentif est souvent surpris de constater, dans la littérature sur la bande dessinée, la prépondérance accordée au récit au détriment du graphisme, […] Lorsque par bonheur, sera abordée la question du dessin, il s'agira de style (« gros nez », réaliste…), d'école (Marcinelle, manga…), de trait (« ligne claire » …), de lumière (expressionnisme, tachisme) ou d'approche de la tabularité de la planche (gaufrier, éclatement à la Druillet…). Si le noir et blanc a connu une grande fortune critique, la couleur profite quant à elle très rarement des faveurs des exégètes […] Contrairement à la ligne, à la bulle, aux contours des cases, la couleur semble donc si peu consubstantielle à la bande dessinée que le plus souvent, dans les études consacrées au neuvième art, on n'en voit pas la… couleur ![325]

Pourtant, c'est grâce à la couleur que la B.D. a acquis la renommée qui est aujourd'hui la sienne. Gilles Ciment poursuit son propos :

> Après une assez longue période protohistorique (de Töpffer à Christophe), la bande dessinée annonce la couleur lorsqu'elle atteint un large public grâce à la grande presse américaine, qui trouvait là le

[325] Gilles Ciment, La couleur dans la bande dessinée in Thierry Groensteen et Gaby Scaon, (sous dir.), *Les musées Imaginaires de la bande dessinée,* Angoulême, Edition de L'An 2, 2004, p. 78

> support idéal pour mettre en valeur l'usage de la quadrichromie. C'est en effet communément l'apparition du Yellow Kid qui marque la naissance de la bande dessinée comme culture de masse.[326]

L'album Yellow Kid d'Outcault propulse la bande dessinée au niveau mondial, à tel point qu'il s'est créé une sorte de rééquilibrage entre les œuvres en couleurs et celles en noir et blanc. Toutefois, le constat demeure le même, lorsqu'on évoque la question de la couleur au sein de la B.D. elle est d'abord liée aux différentes techniques de colorisation d'une planche, d'un strip ou d'un album. Ce n'est que par la suite que la question des fonctions de la couleur se pose. Aussi, nous retiendrons essentiellement que la B.D. a deux fonctions principales : une essentiellement déictique, dans la mesure où elle remplit une fonction linguistique, elle remplace ou complète les mots dans le récit ; et la seconde est la fonction poétique, qui apporte plus de précision à l'image. Comprenons la fonction poétique comme étant liée à la connotation, et qui nous aide à mieux saisir les messages implicitement inclus aussi bien dans la diégèse que dans les images. Elle permet d'en comprendre les symboles et les signifiances.

Cette première approche de l'étude de la couleur dans la B.D. fait écho aux résultats des recherches de deux critiques de la B.D. : Alain Chante et Pierre Fresnault-Deruelle. Le premier pense que « la couleur peut servir d'indicateur spatial, de symbole exprimant les sentiments ou les atmosphères ou à accentuer la vraisemblance du dessin »[327] en d'autres termes, la couleur sert à l'identification des lieux dans la B.D., mais elle est aussi et surtout porteuse d'un ou de plusieurs symboles. Le second, Pierre Fresnault-Deruelle[328] en analysant l'usage que font de nombreux cartoonistes de la couleur est parvenu à dégager douze codes chromatiques qui composent les usages différents de celle-ci. Il classe ces codes en deux sous-

---

[326] Gilles Ciment, La couleur dans la bande dessinée

[327] Alain Chante, *99 réponses sur la Bande dessinée,* Montpellier, CRDP/CDDP, 1996, p.55.

[328] Pierre Fresnault-Deruelle, *Récits et discours par la bande. Essais sur les comics*, Paris, Hachette, 1977, pp. 230-235.

groupes, dans le premier, il classe les codes liés à la forme de l'expression : le code zéro, le code des récitatifs, celui des signes expressifs, le code des phylactères, le code spatial, le code narratif, le code de la subjectivité et enfin le code dramatique. Dans le second groupe, il identifie des codes liés cette fois à la forme du contenu : le code mondain, symbolique, les codes personnels à l'auteur et enfin le code du ton pastel.

Que pouvons-nous retenir de ces différentes approches ?

Tout d'abord que la couleur est bien plus qu'un outil de complémentarité au dessin, elle lui est consubstantielle dans la mesure où elle devient un langage bien défini, une forme de *logos* à part entière, qui en même temps qu'il enrichit l'image permet également au lecteur de décoder, de déchiffrer et enfin de comprendre le dessin. Dans ce cas, la couleur fait ainsi corps avec l'image, et donc avec la B.D. Enfin, les différentes fonctions de la couleur révélées par l'étude de Fresnault-Deruelle montrent qu'elle reste un axe de lecture de la B.D., au même titre que l'image ou le texte, la couleur est porteuse de sens. Dans le cadre bien précis de la B.D. gabonaise *Alum Ndong Minko*, il s'agira de décrypter ce sens, de le comprendre et de le mettre en exergue.

Bien que les techniques de la coloration constituent un axe de lecture intéressant et riche, notre analyse se portera davantage sur l'usage de poétique de la couleur dans la bande dessinée *Alum Ndong Minko*. Nous démontrerons que les choix de couleurs et leurs usages ne sont pas fortuits, mais qu'ils font écho à une symbolique chromatique fang. Dans cette bande dessinée gabonaise qui puise sa source principale d'inspiration, que ce soit au niveau des textes, des dessins et même des couleurs dans un récit de Mvett et par extension dans la culture et la société fang, étudier la couleur revient donc à analyser la symbolique de ces dernières au sein de cette société ainsi que leur utilisation et leur rôle dans *Alum Ndong*

Minko. C'est donc la couleur dans sa matérialité signifiante que nous allons examiner, afin mieux comprendre comment la B.D. parvient à travers l'usage des codes chromatiques fang, à créer un langage des couleurs qui lui soit propre, et à matérialiser l'univers du Mvett de Mvomo Eko Emmanuel. Pour ce faire, nous allons principalement axer notre étude sur l'analyse des couleurs dominantes dans les scènes de combats dans la mesure où celles-ci sont les plus significatives en termes de sens et de rendu graphique. Pour plus de cohérence, nous débuterons notre analyse avec les scènes de combats où s'opposent Alum Ndong Minko à Ekuru Ayeme Atura d'une part, puis à Nkomo Zok ; puis nous clôturerons cette analyse par les nombreuses scènes qui figurent le combat d'Alum Ndong Minko contre la Triade des immortels d'Engong.

2- Quid de la gamme chromatique dans *Alum Ndong Minko* ?

La notion des couleurs est quadrichromique dans la société fang. Elles se déclinent sous quatre couleurs principales le noir (*nsout*, ou *nsourou,* ou *évine*), le blanc (*nfoum*), le jaune (*nfôô*) et le rouge (*évele*). Toutes les autres couleurs qui entourent les fangs, sont les données par images, en référence aux objets qui les environnent. Prenons l'exemple de la couleur verte, elle est donnée en fonction de la couleur des feuilles des arbres ou des plantes. Aussi, dès lors que l'on souhaite désigner une couleur en langue fang en dehors de celles présentes dans la quadrichromie précitée, il faut tenir compte du contexte et des réalités sociales, environnementales immédiates et linguistiques de ce peuple. La chromatique dans *Alum Ndong Minko* respecte la réalité linguistique et sociale du peuple fang, les principales couleurs présentent dans la B.D. loin d'être futuristes sont basées sur la quadrichromie fang.

Ainsi retrouvons-nous principalement du noir, du blanc, du rouge et du jaune ainsi que leurs différentes nuances. La présence de la couleur dans cette B.D. est importante car elle apporte à cette dernière une forme de vitalité vivifiante. Comme nous l'avons précédemment souligné, *Alum Ndong Minko* est un récit de combats qui mêle réalité et fantastique. Le choix et l'usage des couleurs sont donc importants, elles servent à illustrer et à représenter au mieux la dimension surnaturelle et extraordinaire du récit de Mvomo Eko. Pour ce faire, les bédéistes ont donc appliqué l'arbre chromatique fang pour habiller essentiellement les personnages et les paysages.

Aussi, nous remarquons que le jaune-orangé, le noir et le marron sont les couleurs les plus récurrentes dans l'ensemble de la B.D., et mieux encore dans les scènes où l'action est plus importante. La tonalité chromatique s'étire principalement du jaune vers l'ocre. Nous retrouvons également l'orangé, est un mélange de jaune et de rouge. Nous avons également identifié des nuances du marron à savoir : le brun, l'acajou, l'aubrun et l'ambre. Quelques notes de rouge et de l'ocre rouge sont également présentes. Ces couleurs sont complétées par quelques traces de vert, du violet et mais aussi de l'indigo.

Les couleurs dans *Alum Ndong Minko* ne sont pas que de simples pigments, elles portent une sémantique visuelle du vocabulaire du combat. Elles matérialisent les personnages, les actions, les lieux, mais elles traduisent également les émotions, les particularités physiques et onomastique des personnages.

3- La symbolique de la couleur des personnages

Au niveau de la représentation physique des principaux guerriers de la B.D., nous remarquons des particularités intéressantes quant à la couleur de peau de ces derniers. Ainsi,

la B.D. présente des personnages à la carnation principalement d'un brun terreux, chaud et lumineux. Cependant, quatre exceptions existent : Nkomo Zok et Ekuru Ayeme Atura du côté des guerriers Mortels d'Okü, Angone Zok Endong et Angung Bere Otsé d'Engong chez les Immortels.

Le premier guerrier cité Nkomo Zok, dont le nom signifie Le gigantesque éléphant, est représenté avec une peau d'un gris éléphant presque bleuté. La couleur remplit ici une fonction imageante puissante, elle traduit graphiquement le nom du personnage, qui rappelons-le dans le cadre précis du Mvett est toujours porteur d'un message. Ce message nominatif est ainsi relayé par la couleur de peau du personnage qui le porte. Les auteurs, en donnant à ce personnage la peau grise quasiment bleutée poussent la symbolisation jusqu'au graphisme épidermique des personnages. La couleur permet donc de symboliser la signification profonde des noms des personnages, à travers des traits physiques, mais, aussi par le biais des objets ornementaux appartenant aux personnages. Ainsi, le blanc ivoire du collier et du casque du guerrier faits à base des défenses d'éléphants renforcent encore la colorisation du personnage. Dans le cas de Nkomo Zok, la couleur devient le substrat identitaire de ce dernier. En effet, bien que le casque en défenses d'éléphant et les bijoux remplissent une fonction d'identification importante, la teinte grise-bleutée de sa peau participe davantage à renforcer étroitement le lien entre la couleur de l'éléphant et la carnation du guerrier. La couleur est donc ici une forme d'identité du sujet. Nous faisons le même parallèle au sujet d'Angone Zok Endong le chef militaire à Engong chez les Immortels, qui porte également le nom *Zok*. Sa représentation physique le rapproche encore plus du pachyderme dans la mesure où sa peau d'un gris jaune est parsemée de poils hirsutes noirs et raides, son imposante corpulence et sa posture sont bien mis en valeur par le crayonné et la colorisation de sa peau.

Bien que le dessin soit assez explicite dans le cas de ces deux personnages, la couleur remplit ici une fonction complémentaire, elle véhicule les codes d'identification de ces personnages qui sur le plan onomastique et symbolique sont des métaphores humaines de l'éléphant.

Ekuru Ayeme Atura : le guerrier Albinos :

La couleur peut également être une forme de valorisation de la différence manifestée dans notre cas la particularité d'une carnation « blanche » qui tranche avec la carnation mélanodermique générale. Dans *Alum Ndong Minko*, Ekuru Ayeme Atura est représenté comme un « puissant guerrier de l'Ayong Esangî ».[329] Sa couleur n'est pas utilisée comme une référence identitaire, une information étymologique de son nom ou une forme de stigmatisation qui serait liée à son albinisme, bien au contraire, sa carnation est purement poétique. Elle s'inscrit dans un processus de valorisation de tous les types de fangs qui existaient. Loin de l'image stigmatisée qui peut prévaloir de nos jours sur les personnes souffrant d'albinisme, Ekuru Ayeme Atura se trouve ainsi propulsé au même titre que les autres personnages, comme un guerrier aussi puissant et respecté que les autres. Le choix d'un personnage albinos obéit à une réalité simple, chez les fang[330] : avoir un enfant albinos est une forme de bénédiction. De plus, ces derniers ne sont quasiment pas victimes de stigmatisation ou de rejet de la part des autres populations. Intégrer donc un personnage albinos est une manière de valoriser cet aspect de la société du Mvett et de la société fang en général. Ekuru Ayeme Atura est donc un guerrier au teint jaune- orangé, c'est un être solaire, éclatant et dont la carnation est une forme de beauté qui attise même la convoitise d'Alum

[329] J.J Ngomo, P. Ngomo, et M. Obiang – D. Ondo, Alum Ndong Minko, Acte 1, L'Affront, p.17.

[330] Ceux du Gabon et du Woleu-Ntem, la province septentrionale du pays, qui regroupe le gros des populations fang que compte le Gabon, et d'où sont originaires les scénaristes, les dessinateurs et illustrateurs de la B.D.

Ndong Minko. Ce dernier qui rappelons-le, ne bâtit ses maisons qu'avec du cuir humain s'adresse à son adversaire en pointant sa particularité : « Ekuru Ayeme Atura, grand guerrier Esangî. J'ai entendu parler de toi […] Ta peau d'albinos donnera un cachet particulier à mes tapisseries murales !! »[331]Ainsi donc, la carnation d'Ekuru Ayeme Atura contrairement à celles des autres personnages, permet de saisir la place de l'albinisme chez les fang et le fait que ceux qui portaient cette carnation, n'étaient en définitive que des guerriers ou des personnes normales.

5- La couleur comme métaphore du combat dans la B.D. ***Alum Ndong Minko***

Dans les planches consacrées aux combats, nous décelons une prédominance de la couleur jaune et de ses dérivés. Analysons les scènes du combat entre Alum Ndong Minko et les deux guerriers d'Okü Ekuru Ayeme Atura et Nkomo Zok[332].

Dans les vignettes représentant le combat entre Alum Ndong Minko et Ekuru Ayeme Atura, la gamme chromatique principale est le jaune orangé. La zone de combat est une sorte de plaine désertique composée essentiellement de pics rocheux de couleur jaune paille. Le ciel est d'un gris clair presque chaud au début du combat, et au fil de la confrontation, il s'assombrit. Ceci nous conduit à l'hypothèse selon laquelle, le jaune et sa palette de nuances se posent comme une allégorie qui s'exprime à travers la combinaison spatiale des êtres et des objets dont la couleur devient le message. Cette combinaison donne ainsi vie aux significations

[331] J.J Ngomo, opt.cit. p.25

[332] J.J Ngomo, P. Ngomo, et M. Obiang – D. Ondo, Alum Ndong Minko, Acte 1, L'Affront, pp. 25-31, pp. 36-52.

qu'il recèle, elle évoque les faits du réel dans un ensemble fictionnel. Le jaune se pose désormais comme la référence au combat, à l'action. Dès lors, il est synonyme d'incandescence, tout comme le rouge et le blanc sont des couleurs rituelles, le jaune introduit une dimension mythico-traditionnelle du Mvett. Il transmet la chaleur, donne de l'éclat et de l'énergie solaire aux scènes. Toutefois, même si le jaune est la couleur dominante, elle reste très soutenue par les éclaboussures de coloris rouge foncé, bruns marron favorisant ainsi l'idée d'une atmosphère lourde, torride, étouffante et sensorielle. Cette représentativité permet de créer un effet de fouet, de choc, les couleurs prennent le relais de la valeur hyperbolique de l'épopée qui, en relatant les aventures de ces différents protagonistes fait très souvent recours au surnaturel et au fantastique. Ce transfert est rendu ici par les couleurs qui deviennent le langage qui traduit en image le message, la force des actions, et qui permet ainsi une certaine performance énonciative. Ce processus de transfert fonctionnel des couleurs traduit les émotions et les changements que subit le récit. De plus, elle montre la capacité du bédéiste à restituer le récit d'origine le plus fidèlement possible, en conférant à la couleur une dimension linguistique interprétable comme un ensemble de signes qui apportent du sens à l'ensemble de la bande dessinée.

En outre, la gamme chromatique est enrichie avec la fraicheur, la pureté et la vigueur du vert et du bleu qui dévoilent les espaces de la forêt qui occupent dans l'univers du mvett une place principale. Ce récit relate les faits héroïques du peuple fang qui est essentiellement un peuple de la forêt. La représentation de l'espace forestier est donc ici spontanée et justifié. Le bleu quant à lui, fait pratiquement référence aux domaines de l'eau et de l'air. En effet, les points d'eaux dans nos épisodes sont principalement de couleur bleu, établissant ainsi une connexion avec la réalité.

Les couleurs sont également une métaphore, car non seulement elles permettent à l'univers du *Mvett* de prendre vie, mais, elles établissent un lien de communication entre le lecteur et les personnages. La couleur devient alors symbole, symbole de la vie qui s'exprime au travers des changements des couleurs, des tensions entre les lignes claires et le trait net. Elle prend le relais de la pensée en ouvrant la compréhension du contenu des images par le biais de la traduction des couleurs : la dominance du jaune, de l'ocre, du rouge et de l'orangé met en place le processus de la sacralisation et de l'élévation spirituelle des personnages d'Alum Ndong Minko. Grâce à elle l'atmosphère du drame se trouve parfaitement illustré.

En sus, le jumelage savant entre teintes claires et foncées joue fortement sur le rapprochement de deux thèmes fortement opposés, mais complémentaires : la mortalité et l'immortalité. Cette thématique est centrale dans le mvett, c'est cette quête perpétuelle de la mortalité vers l'immortalité qui tend à rendre l'homme parfait. Les couleurs invitent donc le lecteur à prendre contact avec cet univers plurivoque, manichéen et emplis de rebondissements.

Nous ne saurions achever cette analyse sans évoquer la récurrence du rouge et sa portée tout aussi symbolique que communicationnelle. En effet, il symbolise le monde des esprits, la mort et la fin de toute chose. Au-delà de cette première approche, il est également symbole du courroux qui peut animer un ou plusieurs personnages. En réalité, le rouge est ici porteur de multiple sens, comprenons-le comme l'évocation d'une colère non contenue, mais aussi comme l'évocation du sang, perçu comme un élément régénérateur et protecteur. Afin d'en saisir la portée, mobilisons la scène de l'apparition d'Alum Ndong Minko dans la pleine désertique[333]. Ce dernier sort d'un œuf, tout nu, gluant et recouvert de sang, cette apparition

[333]P. Ngomo et J.J Ngomo, Alum Ndong Minko, tome 1, planches 16 et 17.

suppose immédiatement que le sang est ici la source de sa puissance maléfique et, ceci se confirme lorsque l'on le retrouve surplombant un tas de cadavres dont les peaux gisent d'un côté et de l'autre côté, les corps qui ne sont plus qu'un amas de sang et de chair. Ainsi donc, nous pouvons dire que la couleur rouge connote de la force, de la colère, de la morbidité et de la puissance néfaste. Ce faisant, elle permet également de décrire donc les caractéristiques à la fois spirituelles, rituelles et guerrières du sujet.

Chapitre IV- La bande dessinée *Alum Ndong Minko* : de la réadaptation d'un récit épique Mvett oyeng ?

I- La B.D. *Alum Ndong Minko*, une adaptation fidèle ?

Le récit *Alum Ndong Minko* de Mvomo Ekô Bikoro revient sur le parcours chaotique du personnage éponyme, qui dans sa recherche effrénée de puissance et de pouvoir, massacre toutes les personnes qu'il rencontre sur son chemin. Ce *nlang mvet* ou récit de Mvett a été conté dans les années 1960, et il a inspiré les auteurs de la bande dessinée que nous étudions. Dans le cadre de cette analyse, nous tenterons établir les stratégies d'adaptation inerrantes au processus de la mise en bande dessinée de ce récit. Nous procéderons ainsi à une analyse comparative du texte original et de sa version bédéique afin de déceler les points communs entre la B.D. et le récit de Mvomo Eko Bikoro que nous avons pris le soin préalable de transcrire du Fang au Français. Cette transcription, bien loin d'être achevée[334], nous aide tout de même à avoir un éclairage et une distance suffisante pour mieux comprendre d'une part, la version dessinée du texte, et d'autre part, les choix significatifs des auteurs. En effet, pour les besoins de la B.D., ces derniers lui ont créée une fin qui n'existe pas dans la version originale. Aussi dans un souci de clarté, nous avons choisi de présenter dans un tableau comparatif la structuration des deux textes (oral et bédéique) afin de mieux en faire ressortir les points communs et les différences.

[334] Cette transcription est notre œuvre, nous avons pu la faire en nous aidant d'une part de notre connaissance de la langue Fang, qui est notre langue maternelle, mais aussi en nous aidant d'un dictionnaire fang / français. Le texte est toujours en révision afin que nous puissions y apporter le plus de précisons et lui donner une transcription plus juste et proche de la version de Mvomo Ekô.

Figure 26 : Tableau comparatif entre le texte de Mvomo Eko et la B.D. *Alum Ndong Minko*

Texte oral de Mvomo Eko Bikoro	Texte graphique des frères Ngomo
Chants et interludes musicaux. Le début du récit oral est marqué par un long récit chanté entrecoupés par de nombreux interludes musicaux. L'auteur s'y présente, il donne ses origines (village et tribu), il évoque sa vie de jeune voyageur et de commerçant de cacao. Il met également l'accent sur la réputation de conteur de Mvett qui le précède lors de ses nombreux déplacements. Enfin, il évoque ses occupations et surtout ses aspirations au quotidien. Chant II : dans ce chant il introduit par des formules le récit *Alum Ndong Minko*. Début du récit Alum Ndong Minko 1- Évocation des particularités guerrières des Ekang, invulnérabilité qui se manifesta à travers leur résistance particulière face à tous types d'armes 2- Colère d'Engbwang Ondo 3- Retour dans le passé 4- Rencontre d'Engbwang Ondo et Ntutum Mfulu avec filles d'Engong Ela. Ils décident de les épouser et pour sceller cette décision, chacun d'eux offre un d'anneau à celle qu'il s'est choisi. 5- Arrivée des guerriers d'Engong au village Yemissem chez Engong Ela à qui ils informent de leur désir d'épouser les deux jeune sœurs/ la date du mariage et de la cérémonie du Yala est fixée par Engong Ela.	1- La présentation du conteur est assurée dès le début de la B.D. par un récitatif qui occupe la quasi-totalité gauche de la planche qui ouvre la bande dessinée. Ce récitatif présente une brève biographie du conteur sur une planche où il est représenté assis sur un masque Ngil. Il a dans les bras une grande harpe-cithare Mvett. Son langage corporel exprime le mouvement et il semble être en position de contage. 2- Début du récit Vu panoramique de la cité des Immortels Engong Nda Bingouba, et de la maison flottante d'Engbwang Ondo. Ntutum Mfulu est debout près d'Enbwang Ondo et il apparaît tout aussi en colère que lui. 3- Retour en arrière 4- Rencontre d'Engbwang Ondo et de Ntutum Mfulu avec les filles d'Engong Ela à Okü près d'une source d'eau. Décision de les prendre en mariage. 5- Les deux Immortels se rendent à Okü au village Yemissem où ils rencontrent Engong Ela. 6- Demande en mariage peu conventionnelle et fixation de la date du Yala par Engbwang Ondo. 7- La nuit tombée le chef Engong Ela réuni tous les notables de son village, débutent alors les préparatifs de la cérémonie du Yala au corps de garde.

6- Au village des Yemissem : préparatifs du mariage (invitation d'autres tribus à aider pour la constitution du trousseau des jeunes mariées). Au chef Nkomo Zok Memang Me Dzop, il emprunte neuf éléphants. Au chef Ekuru Ayeme Atura de la tribu Abakoum il emprunte cent moutons. Il rassemble également de nombreuses autres bêtes (poules, canards, moutons innombrables, bœufs, buffles et des éléphants, ainsi que des sacs de café). Mise en route pour Engong au son des tam-tams.

7- Rencontre avec Alum Ndong Minko sur le chemin ce dernier se présente et informe la délégation de son projet funeste de tous les écorcher car il a besoin de quarante peaux.

Chant

8- Présentation de l'arme de prédilection d'Alum Ndong Minko : *Akok bilong*

9- Alum Ndong Minko écorche trente-neuf personnes. Et annonce à Engong Ela qu'il est le suivant. Celui-ci lui demande une dernière faveur, qu'il puisse faire ses adieux à son fils Obame Engong Ela.

10- Engong Ela fait ses adieux à son fils Obama Engong Ela et le charge de ramener ses sœurs à Engong et de prévenir Akoma Mba de la forfaiture d'Alum Ndong Minko.

11- Obama et ses sœurs arrivent à Engong, il présente chacune de ses sœurs à Akoma Mba, Nsourou Engong Ela comme l'épouse de Ntutum Mfulu et Afana Engong Ela comme celle d'Engbwang Ondo. Il délivre le message de son père et annonce l'annulation de la cérémonie du Yala.

8- Invitation des tribus alliées et des tribus lointaines au mariage des filles Yemissem à Engong. Rassemblement du trousseau nuptial composé des hardes d'éléphants, de buffles, de sangliers ; de troupeaux de bœufs, de moutons et de gazelles ; de cages de poules, de canards et de pintades.

9- Voyage des Yemissem pour Engong avec comme invités deux guerriers de tribus amies : Nkomo Zok et Ekuru Ayeme Atura.

10- Au bout de cinq lunes[336] de marche, la délégation rencontre Alum Ndong Minko, sortant tout nu d'un œuf géant qui flottait dans la pleine désertique, une arme à main, informe Engong Ela de son projet de les dépouiller de leurs peaux pour finir les travaux de sa maison en cuir humain.

11- Adieux d'Engong Ela à son fils Obama Engong Ela, qu'il charge de ramener ses sœurs à Engong et d'informer Akoma Mba de leur sort.

12- Joute verbale entre Alum Ndong Minko et Ekuru Ayeme Atura. Le Combat s'engage entre les deux combattants.

13- Obama Engong Ela et ses sœurs arrivent à Engong. Obame Engong Ela va dans la demeure d'Akoma Mba et lui délivre le message que lui a confié son père.

14- Pendant ce temps le combat continu de faire rage entre Alum Ndong Minko et Ekuru Ayeme Atura/ Mort d'Ekuru Ayeme Atura.

15- Combat entre Nkomo Zok et Alum Ndong Minko défaite de ce dernier et mort de toute la délégation des Yemissem.

[336] Le fang utilise les constellations pour lire l'évolution de l'année par la position des astres, et notamment la lune. Celle-ci apparaissant pleine trois fois dans un mois, ils comptaient les phases lunaires pour marquer le passage d'un mois à l'autre. Ainsi donc, cinq lunes correspondent à cinq mois.

12- Akoma Mba fait parvenir la nouvelle à travers le monde des fantômes, jusqu'à Ofoyeng Assoumou reine au pays des fantômes et mère du chef militaire d'Engong Angone Endong à qui elle le transmet, et qui le reçoit à son tour.

13- Angone convoque les jeunes guerriers Nzé Medang, Mengome me Mfulu et Meye Megiri et donne ses ordres " parlant porc-épic[335]", Nzé Medang (qui semble le seul capable de comprendre cette langue) traduit aux autres les ordres : ils ont pour mission de ramener Alum Ndong Minko vivant à Engong pour qu'il réponde de ses actes devant le tribunal d'Akoma Mba. Ils devront aussi récupérer les présents et le trousseau nuptial que les Yemissem avaient prévus offrir à Akoma Mba.

Chant et interlude musical

14- Le trio se met en route pour ALOUM en passant par l'étang de la vie pour s'y préparer au combat.

15- Arrivée des Immortels au village Aloum où ils exigent de rencontrer Alum Ndong Minko.

16- Les villageois appellent à travers le Nkul, Alum Ndong Minko arrive dans une grande nuée de fumée.

17- Nzé Medang informe à Alum Ndong Minko du but de leur visite et lui ordonne de les suivre à Engong, avec tous les présents qu'il a pris aux Yemissem afin de répondre du massacre d'Engong Ela et de sa suite.

18- Alum Ndong Minko leur rétorque avec arrogance qu'il n'a d'ordres à recevoir de

16- Conseil de guerre à Engong chez Angone Zok Endong avec la triade (Nze Medang, Enbgwang Meye Megiri et Mengome me Mfulu. Angone Zok donne pour mission de remmener Alum Ndong Minko vivant à Engong afin qu'il soit jugé.

17- Départ vers Okü avec un arrêt au Lac de Vie. Le voyage se fait au son du tam-tam joué par Mengomo Me Mfulu.

18- Arrivée des guerriers d'Engong à Aloum le village d'Alum Ndong Minko. Ils demandent aux villageois de faire venir Alum Ndong Minko. Il est convoqué au son du Nkul, et arrive dans une grande nuée de fumée sombre.

19- Joute verbale entre Alum Ndong Minko et Nzé Medang. Mengome Me Mfulu perd patience et assène un grand coup de sabre à Alum Ndong Minko. Confrontation avec les guerriers du village Aloum qui contre attaquent les trois guerriers.

20- Riposte d'Alum Ndong Minko : il vomit un grand serpent de feu Ndutum Gñô, qui tient prisonnier dans ses énormes anneaux les trois immortels pendant trois jours.

21- Destruction de *Ndutum Gñô* par Mengome me Mfulu qui vomit un œuf de pluie qui a éteint le corps enflammé du serpent géant.

22- Arrivée des guerriers d'Engong dans la demeure d'Alum Ndong Minko

23- Tombée du masque géant du Ngil qui se transforme en un monstre Ngil Ebibigñ qui attaque les guerriers d'Engong

[335] Dans le Mvett, l'on dit que Angone Zok et Akoma Mba parlent un langage particulier que seuls quelques guerriers sont capable de comprendre ; c'est une langue que l'on dit plus ancienne que le Fang.

personne et en leur rappelant tous ses exploits funestes.

19- Rixe entre ce dernier et Mengome Me Mfulu qui lui assène un énorme coup avec son sabre géant.

20- Riposte des guerriers du village, qui attaquent les guerriers d'Engong.

21- Riposte d'Alum Ndong Minko, qui fait sortir de sa tête un arc-en-ciel géant qui se jette sur les trois immortels et les encercle en les faisant prisonnier pendant trois jours et trois nuits.

22- Au bout du troisième jour, Mengome Me Mfulu vomit un œuf de pluie qui tombe sur le serpent-arc-en-ciel, qui fond sous la force de la pluie et les libère.

23- Les immortels vont attaquer Alum Ndong Minko dans sa maison il riposte en leur lançant un couteau mythique *"Okeng Bizane"*

24- Nze Medang riposte avec une carabine : *" Enong Dzedzeñ"* qui a la particularité de poursuivre sa cible jusqu'à ce qu'elle l'ait atteint.

Chant et interlude musical

25- L'arme de Nze Medang poursuit Alum Ndong Minko

26- Ce dernier, riposte avec une autre arme : ZOK Minkane qui comme un missile poursuit à son tour Nze Medang.

27- ALUM capture Mengome Me Mfulu et Engwang Meye Mengiri dans un panier magique.

CHANT

Fin de l'enregistrement audio

24- Combat entre Ngil Ebibigñ et Engbwang Meyé Megiri. Ce dernier réussit à en venir à bout.

25- Nze Medang affronte Alum Ndong Minko, qui riposte en lui lançant le couteau à jet Oken Bivas. Nze Medang riposte en faisant sortir de son ventre une carabine redoutable Enong Dzedzeñ qui détruit le couteau, il tire sur Alum qui avale la balle et en retour expulse de son ventre l'arme Zok Minkane.

26- Engbwang Meye Mengiri affrontent l'arme Zok Minkane, qui capture Enbwang Meye. Tandis qu'elle s'attaque à Mengome Me Mfulu, celui-ci la détruit grâce à un harpon, mais il est également fait prisonnier par Alum Ndong Minko qui l'enferme dans un énorme panier.

27- Nze Medang est poursuivi à son tour par Zok Minkane, et pour lui échapper il envoie son double animal un léopard tacheté qui combat pour lui

28- Rencontre entre Nze Medang et Angoung Bere Otse qui lui donne deux puissants fétiches pour délivrer ses frères et vaincre Alum Ndong Minko

29- Retour de Nze Medang à Aloum où il délivre ses frères, met le feu à la maison d'Alum Ndong Minko. Il lui fait boire le filtre anti-evu, qui permet de le capturer et de l'emmener à Engong

30- Épilogue : Alum Ndong Minko réussit à s'échapper d'Engong.

31- Fin de la B.D.

Commentaire du tableau

Dans ce tableau, nous avons résumé succinctement la transcription du récit *Alum Ndong Minko* du conteur Mvomo Eko Emmanuel d'une part, et d'autre part les textes en B.D adaptés de ce récit[337]. L'un des objectifs de cette analyse comparative est de mettre en avant les points communs et les divergences entre les deux textes. En effet, la B.D. étant « une adaptation inspirée du récit du maître conteur Emmanuel Mvomo Eko Bikoro »[338], nous procéderons en identifiant les éléments du texte de Mvomo Eko Bikoro qui ont été retenus par les bédéistes, afin de comprendre les procédés de restitution de ces éléments. De plus, après avoir relevé les éléments nouveaux mis en place par la B.D nous procéderons à leur analyse. Ainsi, dans ce sous-chapitre nous aborderons cette question comparative du point de vue de la structuration des deux textes (choix des lieux, des personnages et des armes de combats). Notre analyse portera enfin sur les marques de l'oralité présentent dans la B.D.

a- Structuration du récit B.D. : miroir ou réalité altérée du Mvett ?

Étudier la structuration de ces deux récits (oral et graphique) revient avant tout à décortiquer les formes sous lesquelles ces derniers nous sont livrés. Mettre à jour la composition du récit oral de Mvomo Eko est la première étape nécessaire à la comparaison de ce dernier avec la structuration de la B.D. Dans le cadre de nos travaux, nous empruntons à

[337] Il s'agit ici de l'album *Alum Ndong Minko*, édité par Dagan, France auquel nous avons adjoint les cinq derniers épisodes de la série de dix composants à l'origine toute la B.D. ***Alum Ndong Minko*** à savoir la première partie s'intitulant "L'Affront" composée de cinq épisodes et la seconde " La Riposte des Immortels" également composée de cinq épisodes.

[338] Jean-Juste et Privat Ngomo, *Alum Ndong Minko, Acte 1, L'Affront*, Paris, Dagan B.D., p.3.

Angèle Ondo son analyse sur la composition du poème antique qu'elle applique au Mvett en ces termes :

> Les longs poèmes antiques sont construits selon le schéma : *connexio, transitus, solutio,* c'est-à-dire, l'exposition, le développement et le dénouement. Les épisodes doivent s'enchaîner avec vraisemblance. L'ordre chronologique est respecté pour ne pas susciter chez les auditeurs/lecteurs des incompréhensions.[339]

Le *connexio* ou l'exposition est l'étape initiale du récit, elle introduit le récit et précède la partie conflictuelle de celui-ci. Elle plante le décor en présentant les éléments fondamentaux du récit, l'ambiance et le contexte dans lequel évoluent les personnages. La seconde étape du récit *transitus* est le développement de l'action qui se déclenche toujours par un *casus belli* ou élément perturbateur, un détonateur qui accélère le récit. Enfin, la *solutio* ou le dénouement est évidemment la partie du récit où le conflit prend fin. Nous retrouvons ce schéma aussi bien dans le récit de Mvomo Eko que dans sa version dessinée. Afin de saisir les changements opérés par la B.D. sur le récit original de Mvomo Eko, nous débuterons par l'analyse du passage de l'oral à la B.D.

2- De l'oral à la B.D. : Entre adaptation et création d'un univers Mvett. : le genre.

Le changement le plus évident apporté par les scénaristes de la B.D. est la mise en scène graphique d'un récit oral. Autrement dit, le passage du genre oral à un genre graphique constitue le principal changement. Toute transition d'un genre vers un autre nécessite des

[339] Angèle Christine Ondo, *Mvett Ekang : Forme et sens. L'épique dévoile le sens*, Paris, L'Harmattan, 2014, pp. 54-55.

choix structuraux bien déterminés, afin de faire correspondre le Mvett à l'univers de la B.D. L'épopée semble être un genre qui s'adapte aisément en B.D., si l'on tient compte du nombre impressionnant de B.D. ayant pour inspiration les épopées. Cet intérêt de la B.D. pour l'épopée pourrait s'expliquer par le caractère épique même de l'épopée, qui lie l'univers fantastique à celui de la mythologie, deux thèmes chers à la B.D.

Dans le cadre précis du récit de Mvett *Alum Ndong Minko* les auteurs ont effectué un travail d'adaptation minutieux afin de faire correspondre le texte oral à la bande dessinée. Les premiers éléments ayant fait l'objet d'un traitement sont les treize chants du récit de Mvomo Eko. Ces éléments qui revêtent dans l'épopée orale, une importance capitale, ne trouvent pas leur place dans la B.D. qui n'en fournit aucune trace, ni sous la forme de notre musicale ni même au sein d'un récitatif.

S'agissant de la question de la structure du récit oral, en nous référant au tableau comparatif fourni précédemment, nous notons que les deux textes obéissent aux mêmes règles de composition. En effet, ils débutent par la présentation du conteur de Mvett. Cette étape est primordiale dans le Mvett puisqu'elle permet l'identification du conteur, ce dernier en se présentant authentifie ses origines, sa renommée, et légitimise ainsi son récit. Dans le récit oral, cette étape se fait sous forme de chants, de paroles chantées et de soliloques. Dans la B.D., elle correspond à la planche introductive du tome 1, elle fournit au lecteur des éléments situationnels importants pour la compréhension future de la B.D. Commentons le récitatif de cette planche. Le texte introductif de la planche est un récitatif remplissant deux fonctions principales : présenter l'auteur original du texte duquel est inspirée la B.D., et d'autre part, il évoque brièvement le genre auquel appartient ce texte, à l'occurrence le Mvett. Toutefois, dès l'entame les auteurs usent d'une formule pour recontextualiser la forme du récit : il ne s'agit

plus ici du Mvett en tant que récit épique oral dédié à un auditoire fang et déclamé dans des conditions de production spécifiques, – le conteur se trouve dans un corps de garde face à un auditoire participatif auquel il raconte son récit accompagné de sa harpe-cithare[340]–, ici, il s'agit plutôt d'une version à lire. Afin de légitimer ce passage de l'oral à l'écrit, les auteurs réutilisent, tout en la réactualisant et en l'adaptant au nouveau médium, la formule suivante :

> Je sème le Vent ! Oui
>
> Je tire l'éléphant ! Oui
>
> Ce jour est solennel ! Oui
>
> Que les yeux lisent !
>
> Qu'ils lisent le Mvett[341]

Cette formule d'ouverture commune à tous les conteurs de Mvett est héritée de la tradition orale. Elle permet d'établir un contrat d'attention entre le locuteur et le conteur, celui-ci annonce l'objet de la rencontre : la célébration de la Parole et de la tradition ancestrale à travers des thèmes symboliques et chers à la communauté[342]. Ainsi, bien que nous soyons face à un mvett écrit et présenté sous la forme d'une lecture graphique en images dans laquelle seuls les mots et les images rendent l'essentiel du récit, cette formule "introductive" engage le lecteur dans le récit en signant une sorte de pacte de lecture, une lecture graphique sur les thèmes et les symboliques du Mvett. D'autre part, elle marque la rupture entre l'oral et l'écrit,

---

[340] Pour de plus amples explications se référer au deuxième chapitre de la première partie de cette thèse. Ce chapitre est consacré à la présentation du Mvett.

[341] J.J et P. Ngomo, Alum Ndong Minko, Acte 1, p.4

[342] Pour approfondir ce point, référez-vous à la page 56 du premier chapitre de l'œuvre *Mvett Ekang : Forme et sens* du professeur Angèle Christine Ondo paru en 2012 aux Éditions l'Harmattan.

les mots de Mvomo Eko à l'origine oraux sont désormais à lire et à déchiffrer à travers les images.

Le second choix significatif est lié à la structure même de l'épopée de Mvomo Eko. Celle-ci se retrouve réduite à sa forme la plus condensée et essentielle. En nous référant au schéma traditionnel présenté par Angèle Ondo, à savoir : exposition- développement-solution, nous constatons que la B.D. s'articule sur le dernier point. Toutefois, les autres points schématiques sont respectés. L'exposition correspond à la colère d'Engbwang Ondo et de Ntoutoume Mfoulou, point de départ de l'action dans le récit. En effet, c'est à partir d'elle que l'on rentre progressivement dans l'histoire. L'exposition se rapporte donc à la phase de la rencontre entre les guerriers Immortels et les deux filles d'Engong Ella, qui se solde par une demande en mariage et à des préparatifs pour la cérémonie du Yala.

Le développement est introduit par l'apparition d'Alum Ndong Minko et l'assassinat de la délégation d'Engong Ela. Cet événement est l'élément déclencheur même de l'action, le *casus belli* qui donnera lieu à une première lutte sanglante, titanesque et mortelle entre Alum Ndong Minko et les deux guerriers accompagnateurs d'Engong Ela. Plus tard, le même Alum Ndong Minko combattra la Triade des jeunes guerriers d'Engong. Ces deux grandes actions, qui sont la composante principale de la B.D., constituent le déroulement principal du développement.

Enfin, la solution ou le dénouement est identifiable dans le récit par la défaite et la capture d'Alum Ndong Minko. Ce dernier est vaincu par la Triade qui, après l'avoir dépouillé de toute sa force surnaturelle et de l'ensemble de ses pouvoirs mystiques, le ramène à Engong où il est condamné aux travaux forcés. Ici, nous voyons que la quête de pouvoir d'Alum Ndong Minko échoue, les immortels parviennent à rétablir l'ordre.

En somme, nous constatons que la structuration triptyque des récits longs dont l'épopée fait partie est identifiable dans récit de la B.D. Bien que cette dernière réadapte le récit de Mvomo Eko, elle condense l'action essentiellement sur le conflit générateur de l'action et de la martialité du Mvett de Mvomo Eko. Elle parvient cependant à préserver le cadre structurel de l'épopée. La première étape du récit, l'état initial est la même : la colère d'Engwang Ondo, et le récit qui débute *in médias rès* afin d'expliquer les raisons de cette colère. La rencontre avec les filles d'Engong Ela, les fiançailles, les préparatifs du mariage et la mise en route vers Engong. Ensuite, le récit nous place directement face à Alum Ndong Minko qui extermine quarante personnes de la délégation défiant ainsi les Immortels, cette étape introduit l'action, qui se solde par le combat contre les guerriers d'Engong venus demander réparation pour le tort causé. Le récit de Mvomo Eko s'interrompt au moment de la capture de deux des trois guerriers d'Engong à savoir Mengome Me Mfoulou et Ebwang Meye Megiri, qui sont enfermé par Alum Ndong Minko dans un énorme panier magique. Pendant ce temps, le combat s'engage entre Alum Ndong Minko et Nzé Medang. Nous voyons donc que le récit original s'achève au moment où Alum Ndong Minko montre l'étendue de ses talents guerriers, de sa force mais surtout de sa ruse et de son pouvoir. À lui seul, contre trois farouches combattants immortels, il parvient à les contenir et à leur tenir tête. Ainsi, la structuration de la B.D. s'harmonise parfaitement à celle du récit d'origine. Mais, dans le souci de cadrer avec la structuration des poèmes/récits Mvett, les auteurs de la B.D. ont à partir d'éléments propres à la culture fang construit une fin, donc une solution à ce récit. Ainsi, ont-ils fait intervenir Angoung Bere Otse qui fournit la solution radicale qui permet de délivrer les deux guerriers fait prisonniers, et enfin affaiblit Alum Ndong Minko afin qu'il soit capturé. Cet ajout de la B.D. au récit original, bien qu'elle constitue un point d'innovation et de création, révèle avant tout du désir de faire correspondre le plus possible du point de vue de la structuration, une

adaptation bédéïque de ce texte Mvett aux modèles standards des récits de Mvett oraux ou écrits. Quels autres choix ont-ils opérés ?

3-Choix des lieux, des personnages et des armes de combats

a- Le village fang ancien comme lieu de mémoire.

Décoder la représentation de l'univers topographique de la B.D. *Alum Ndong Minko* c'est avant tout déterminer les réalités archéologiques de la société fang qui ont pu servir de référents aux auteurs dans leur création. En effet, bien qu'*Alum Ndong Minko* soit une adaptation d'une épopée, les auteurs ont disposé de nombreuses références architecturales des civilisations fangs du Gabon, afin de construire l'univers de cette B.D.

Ce décryptage nous permettra d'une part, de réfléchir aux sources des auteurs afin de déterminer si ces deniers ont représenté scrupuleusement l'espace de vie des fang. En outre, il s'agira de démontrer que dans le but de représenter un univers qui soit plus proche du monde fantastique et imaginaire développé par les conteurs de Mvett, ces derniers ont infléchi la réalité anthropologique et la représentation culturelle, proposant ainsi un univers Mvett différent de l'univers de référence dans lequel évoluaient les fangs.

Relativement à la question topographique, la B.D. reprend quasiment les principaux lieux où se produit l'action dans le texte d'origine. Ainsi, le récit nous transporte entre les territoires d'Okü aux villages Yemissem et Aloum et enfin à Engong chez Akoma Mba. La B.D. apporte toutefois des précisions que le texte oral ne fournit pas en matière de représentation des lieux. Aussi, sont principalement retenus pour la B.D. quatre espaces importants dans la civilisation Fang. Tout d'abord la forêt, la plaine désertique, l'espace du village et le corps de

garde. Ainsi comme nous l'avons montré dans le chapitre précédent, ces espaces sont des lieux symboliques et communs à tous les récits de Mvett, et la B.D. les réactualise pour donner un cadre d'action à son récit. Ainsi, il n'y a pas d'innovation ni de création de lieux nouveaux de l'action. Les auteurs de la B.D. sont restés assez fidèles au récit de Mvomo Eko en choisissant de représenter les mêmes espaces que dans le récit source.

b- Représentation libre des personnages de Nkomo Zok et Ekuru Ayeme Atura comme héros de la B.D.

Dans ce sous chapitre, nous étudions deux des principaux personnages de la B.D. en les comparant à leurs de référents dans le récit de Mvomo Eko. Notre choix s'est porté sur Nkomo Zok et Ekuru Ayeme Atura, car ce sont les deux seuls personnages du texte de Mvomo Eko qui dans la B.D. campent un rôle différent et qui représentent la première force d'opposition contre Alum Ndong Minko. Dans le récit oral, ils occupent une place secondaire, et la B.D. leur fournit une cristallisation nouvelle. Désormais ceux qui étaient de simples chefs de villages amis des Yemissem, se muent en combattants puissants et valeureux. Ils ont désormais en commun une force guerrière redoutable qu'ils mettent au service de la délégation du village Yemissem. Notre analyse se limite au traitement des personnages, mais avant, nous tenterons de comprendre ce choix motivé des auteurs de la B.D. de changer les chefs Nkomo Zok et Ekuru Ayeme Atura en guerriers. Puis nous reviendrons sur le traitement de ces personnages dans le récit bédéique. L'objectif étant de mettre en évidence les caractéristiques des personnages dans les deux versions de ce récit Mvett dans l'optique de souligner les similitudes et les divergences qui les définissent. Pour ce faire nous étudierons le schéma actantiel de ces personnages en l'opposant à celui d'Alum Ndong Minko.

La mutation de Nkomo Zok et d'Ekuru en guerriers.

Le texte de Mvomo Eko nous fait l'économie de la description physique de ces deux personnages. Ils sont simplement présentés par leurs fonctions de chefs de village et la nature de la contribution que leur demande Engong Ela pour parfaire le trousseau de mariage de ses deux filles. En dehors de ces personnages d'Okü, le texte ne nous fournit aucune information sur d'éventuels personnages clés. Nous pensons que les auteurs de la B.D. ont souhaité fournir des actions plus tenues, et de la matière à leur adaptation libre du récit de Mvomo Eko. En effet, le texte original étant court et inachevé, il a fallu apporter plus d'héroïsme et de vitalité à la version dessinée afin qu'elle cadre avec l'idée que ce texte soit du Mvett sur papier, à l'image des textes de Tsira Ndong Ndoutoume, Daniel Ndong Assoumou ou ceux de Zwè Nguema. En effet, dans ces récits, les héros d'Okü qui s'en vont en croisade contre Engong, rencontrent en général sur leurs chemins d'autres guerriers de leurs contrées auxquels ils se frottent et contre lesquels ils vont mesurer leurs forces, leurs puissances et toutes les armes redoutables qui composent leur arsenal de combat. Ainsi, dans le premier tome de son œuvre *Le Mvett* de Tsira Ndong Ndoutoume, le héros Oveng Ndoumou Obame pour pacifier la terre décide d'éradiquer le fer de toute la surface de la planète, il se lance ainsi dans une croisade où les premières oppositions à sa quête viennent des autres tribus d'Okü. Mais il parvient à toutes les soumettre jusqu'à ce qu'il rencontre les hommes d'Engong[343]. Nous pensons que les auteurs de la B.D., en faisant évoluer les personnages de Mvomo Eko, on voulut atteindre deux objectifs : tout d'abord rapprocher le plus possible la B.D. d'un récit Mvett (du moins dans le traitement des personnages et le déroulé global du récit). En outre, le second objectif était de créer des héros venus de la contrée d'Okü qui seraient des modèles de vaillance, de droiture

[343] Tsira Ndong Ndoutoume, Le Mvett, Livre I, Paris, Présence Africaine, 1983 pour cette édition, p.19.

et de bonté. Ils souhaitaient un contre-modèle d'hommes puissants issus d'Okü qui seraient au service de la communauté, et incarneraient une force d'opposition au projet funeste d'Alum Ndong Minko. Ils permettent en conséquence de rendre la B.D. plus attractive et plus captivante visuellement par le biais des scènes de combats qui donnent cours à des démonstrations de force faisant intervenir le surnaturel et le fantastique. Ces deux personnages correspondent à ce que Jean Dérive appelle des « héros épiques » :

> Le héros épique, entendu comme force actantielle située sur l'axe de la quête dans une histoire donnée, peut être aussi bien collectif qu'individuel. Et, s'il est individuel, ce qui est frappant et sans doute caractéristique du genre épique, c'est que son statut est toujours assez précisément situé dans une société organisée et particularisée, et même que son action est toujours solidaire de cette communauté spécifique.[344]

En d'autres termes, nos deux protagonistes peuvent être considérés comme des héros dans la mesure où leur quête est couplée à celle d'Engong Ela (le mariage de ses filles). Et pour l'accomplir, ils se mettent au service de la communauté Yemissem afin de les conduire et d'assurer leur protection. Se pose alors la question du traitement de ces personnages.

Comme nous l'avons précisé précédemment, dans le texte original de Mvomo Eko, les personnages de Nkomo Zok et d'Ekuru Ayema Atura sont de riches chefs de villages alliés au village d'Engong Ela Yemissem. Ce dernier les sollicite afin qu'ils l'aident à constituer les trousseaux de mariage de ses deux filles. Chez Mvomo Eko, Nkomo Zok répond au nom complet de *Nkomo Zok Memang Me Dzop* que nous traduisons par « l'Éléphant gigantesque aux joues pleines comme le ciel ». Ce patronyme traduit une réalité sociale différente de la

[344] Jean Derive, *L'épopée. Unité et diversité d'un genre*, Paris, Karthala, 2002, pp. 135-136.

réalité martiale, il s'agit d'un homme dont la richesse économique est incommensurable telle l'immensité du ciel. C'est à ce dernier qu'Engong Ela emprunte un troupeau de « neuf éléphants »[345] pour constituer son cheptel.

Ensuite, Mvomo Eko présente le personnage d'Ekuru Ayeme Atura lui aussi comme étant un chef de la tribu des *Abakoum*. Il participera également aux préparatifs des trousseaux des filles des Yemissem, en répondant favorablement à la demande d'Engong Ela de lui prêter un troupeau de « cent moutons pour la cérémonie du Yala chez Akoma Mba »[346]. Nous constatons que la version originale du texte de Mvomo Eko met un accent particulier sur la solidarité interclanique et inter village, mais plus encore, sur la dimension économique de ces personnages. Ainsi, la richesse et les capacités matérielles de ces personnages sont les traits principaux qui les définissent et les représentent. Nkomo Zok se distingue par sa capacité à fournir neuf éléphants, pachyderme considéré par les fang comme le roi de la forêt, un signe de force et de puissance. Tandis que les moutons du chef Ekuru Ayeme Atura sont considérés comme un signe d'abondance et de richesse. Les deux hommes sont sollicités parce qu'ils ont les moyens matériels d'honorer aux exigences que nécessitent la préparation d'un mariage avec les Immortels d'Engong. La B.D. quant à elle, fait le choix de déconstruire cette image de personnages puissants économiquement, pour en faire des hommes dont la puissance réside principalement dans leur capacité guerrière. Ainsi, Nkomo Zok devient un guerrier du clan *Nkora Ngui* et du village *Nkolabona*. Ces informations qui ne figurent pas dans le texte original introduisent directement la B.D. dans l'univers épique, guerrier et martial du Mvett-Oyeng. La B.D. réadapte donc totalement Nkomo Zok, son nom est ramené à l'essentiel de celui que porte le personnage du texte original, la B.D. n'a gardé que la première partie *Nkomo Zok*

[345] J.J Ngomo, P. Ngomo, Alum Ndong Minko, L'Affront, p. 16

[346] Charleine Cynthia BIVEGHE ASSOUMOU, Traduction de Alum Ndong Minko de Mvomo Eko, p.9

qui le relie et l'associe à l'éléphant. Partant du principe que le nom chez les fang n'est pas fortuit car il est chargé d'une puissance programmatique, il renseigne sur la personne qui le porte, il peut même définir sa destinée et ses capacités à la fois physiques, morales ou spirituelles, raccourcir le nom Nkomo Zok, revient à produire un personnage dont le rôle dévolu dans le récit, correspond pleinement aux attributs significatifs de son nom dans la B.D. Ainsi, les auteurs de la B.D. ont mis l'accent sur la dimension guerrière qui se cache derrière ce nom. Tandis que le nom *Nkomo Zok Memang Me Dzop* renvoie au pouvoir économique du personnage de Mvomo Eko, celui de *Nkomo Zok* quant à lui renvoie sensiblement à la force et à la puissance physique et surnaturelle du personnage de B.D. Et cela se traduit à travers sa représentation physique et son accoutrement. Ils poussent la similitude jusqu'à lui donner les attributs physiques du pachyderme -corps volumineux et orné de bijoux fait des défenses d'un éléphant, peau grise, allure massive, nez épaté, etc. Enfin, dans le récit source c'est le personnage de *Nkomo Zok Memang Me Dzop* qui fournit à Engong Ela les éléphants, cela suppose une forme de puissance qui lui permet d'une part, de disposer des moyens nécessaires qui permettent de maîtriser assez aisément des éléphants. Les auteurs traduisent cette puissance en dotant le personnage de la B.D. d'une force surhumaine semblable à celle de l'éléphant.

S'agissant d'Ekuru Ayeme Atura, l'hypotexte de Mvomo Eko le présente comme un simple chef de village riche et prospère. Aucune description physique n'est également proposée, les seules informations disponibles sont son nom, qui reste inchangé dans la B.D, sa tribu Abakoum qui signifie littéralement "abondance de richesses" et sa contribution en nature (un troupeau de cent moutons). L'hypertexte des frères Ngomo s'émancipe volontairement de cette image de personnage secondaire au profit d'un rôle central, celui d'un héros (certes secondaire) dont l'existence est subordonnée à celle d'Alum Ndong Minko. Tout

d'abord, la B.D. montre un personnage qui n'a plus aucun rapport avec celui de Mvomo Ekô. Du personnage initial, les bédéistes n'ont gardé que le nom qui sert ici de repère narratif. Dans la B.D., Ekuru Ayeme Atura est un guerrier albinos[347] de la Tribu des Esangî. De ce que nous avons appris de nos grands-parents, cette tribu était réputée pour la grande qualité de ses guerriers qui se distinguaient au combat par une agilité, une martialité et un usage de la sorcellerie guerrière très efficaces. Ils étaient intrépides et sans peurs. En observant le rôle d'Ekuru Ayeme Atura dans la B.D., nous constatons qu'il correspond en tous points à cette première description. Sa réputation de guerrier invincible le précède et Alum Ndong Minko le défie en premier car, de tous, il semble être le plus redoutable et le plus difficile à vaincre. Ainsi, dans la B.D. il est le premier à riposter à l'attaque d'Alum Ndong Minko à qui il oppose une résistance farouche. La durée de son combat qui s'étend sur dix-sept planches et cinquante vignettes quand celui de Nkomo Zok s'étend sur sept planches et seize vignettes. Cette répartition da la distance narrative des combats en faveur d'Ekuru Ayeme Atura, démontre de ses capacités exceptionnelles au combat. Sa vaillance et sa bravoure sont sans limites, et ce, bien qu'il perde la vie au cours de ce combat. Ce qui fait d'Ekuru Ayema Atura un véritable héros du mvett est le fait qu'il soit « un personnage […] qui a une conduite « héroïque », c'est-à-dire d'une vaillance telle qu'elle l'amène à accomplir des actions extraordinaires »[348], et ici il donne sa vie pour protéger la communauté en contrecarrant Alum Ndong Minko.

Nous pensons qu'en mettant en lumière ces deux guerriers, leurs quêtes (ici la protection de la délégation) et leur mort héroïque, les auteurs ont ainsi enrichi le récit de Mvomo Eko,

[347] Nous avons traité la question de la couleur de peau d'Ekuru Ayeme Atura dans le chapitre 2 de cette partie.
[348] Jean Derive, op.cit., p. 134

en y greffant de nouveaux personnages. Mais ces ajouts ne sont pas les seules innovations graphiques remarquables dans *Alum Ndong Minko*.

c- Les armes de combats

Les auteurs de la B.D., bien qu'ils se soient inspirés des armes de combats des guerriers du récit de Mvomo Eko, ont puisé dans la société fang pour armer leurs héros et donner un peu plus d'épaisseur à leur récit. Nous avons isolé deux catégories d'armes dans la B.D. : les armes conventionnelles et les armes surnaturelles. Chaque guerrier possède dans son arsenal ces deux catégories d'armes qu'il utilise soit pour attaquer, soit pour se défendre. Étudier les armes de combats dans *Alum Ndong Minko* permettra d'abord d'établir la/les correspondance(s) possibles entre les armes des guerriers de Mvomo Eko et ceux de la B.D. Ensuite, l'analyse mettra en lumière les points d'originalité et d'innovation apportés par la B.D.

Afin d'étudier ces armes, leurs usages, leurs capacités et leurs portées dans le récit, nous débuterons par une présentation des armements des guerriers de la B.D., en commençant par ceux d'Okü : Alum Ndong Minko, Nkomo Zok et Ekuru Ayema Atura. Nous finirons par les armements de la triade des jeunes guerriers d'Engong : Nzé Medang, Mengong Me Mfulu ou Mengome Me Mfulu et Egbwang Meye Mengiri. Cette analyse tiendra compte à la fois des armes conventionnelles et des armes surnaturelles.

Nous entendons par armes conventionnelles toute arme de guerre classique fabriquée par l'homme, et qui lui servirait en premier recours en cas d'offensive, ou au contraire en cas de représailles. Tandis que les armes surnaturelles sont des armes dont l'usage et la présence tiennent du fantastique, du merveilleux, du surréel et du surnaturel. Elles sont l'une des

caractéristiques principales du Mvett, dans lequel le surnaturel est le socle des récits épiques africains en général, et du Mvett en particulier.

Au sujet du surnaturel dans les œuvres épiques africaines, Angèle Ondo en identifie deux types : un surnaturel vraisemblable et un surnaturel invraisemblable. Elle définit en ces termes la première :

> Cette catégorie du surnaturel est constituée d'actions vraisemblables, d'actions ou de phénomènes que la raison logique peut expliquer. Sont généralement admis : les rêves prémonitoires, les présages et les séances de divination.[349]

Elle présente la seconde catégorie comme :

> Des manifestations dites imaginaires que le narrateur épique utilise pour donner force et vigueur à son texte. On parle plus couramment d'actions relevant du sur-naturel que n'expliquent pas encore les lois scientifiques. L'inexplicable, le fantastique, la magie, le religieux et le divin relèvent de cet ordre.[350]

Nous entendons donc le surnaturel comme élément fondateur du récit épique fang, dès lors qu'il s'agit de guerre dans le Mvett. Cependant dans notre cas de figure, s'agirait plus d'un surnaturel invraisemblable. En effet, dans le Mvett les éléments magiques improbables tels que les vaporisations, la transformation du guerrier en un animal ou le fait qu'il en éjecte des éléments de son corps, la présence de mare magique et l'intervention des Ancêtres, qui appartiennent au monde des morts et qui prêtent main forte aux guerriers, sont des faits courants dans le Mvett. Et, ces faits constituent des armes qu'utilisent les guerriers. Ainsi, l'on

---

[349] Angèle Christine Ondo, *Mvett Ekang : Forme et sens. L'épique dévoile le sens*, Paris, L'Harmattan, p. 165.
[350] *Ibid.*, p.167

peut aisément les classer dans cette catégorie du surnaturel invraisemblable. Toutefois, le professeur Ondo apporte une nuance importance quant à la spécificité du surnaturel dans le Mvett : elle le conçoit comme un surnaturel intérieur, c'est-à-dire que toute la force, la vie, les pouvoirs et les capacités extraordinaires du guerrier sont présents à « l'intérieur de son corps ». En d'autres termes, pour comprendre l'origine des capacités extraordinaires des guerriers, nous devons nous intéresser à leur univers interne. Aussi dans le cadre de ce travail, nous allons étudier d'une part, les types d'armes présents simultanément dans la B.D. et dans le récit de Mvett de Mvomo Eko, en les comparant et en montrant leurs spécificités et leurs différents usages.

1- Les armes conventionnelles des guerriers de la B.D.

De manière générale, l'arsenal du guerrier épique Mvett se compose d'armes ordinaires et surnaturelles. Dès l'entame du récit oral de Mvomo Eko, ce denier énumère différents types d'armes de combats :

> Mes frères, l'affaire qui retient mon attention ici concerne l'aventure des fils d'Ekang, descendants d'Evini et d'Owone Okome Ekang à Engong. Ce peuple est insensible à toutes les armes, ils ne peuvent être tués ni sous les coups d'une arme à feu, ni par l'action d'une arme blanche. Tu ne peux saisir aucun d'entre d'eux. Tire leur dessus, ils n'auront aucune égratignure. Tente une attaque au couteau, en vain. Tu peux essayer de les brûler vifs, ils ne brûlent pas.[351]

Il ressort que les armes à feu et les armes blanches semblent être les armes ordinaires les plus utilisées au cours des combats contre les Immortels dans la version orale de ce récit. Quels

[351] Charleine BIVEGHE ASSOUMOU, Traduction du récit Alum Ndong Minko, Annexe numéro 1, p. 7-8.

sont alors les armes ordinaires qui accompagnent les personnages de la B.D. Alum Ndong Minko ?

Alum Ndong Minko est assurément le personnage de la B.D. le plus prolifique en matière d'armes de combats qu'il s'agisse du domaine de l'ordinaire ou de celui du surnaturel. En effet, il totalise à lui seul dix armes de combats appartenant aux deux catégories confondues. Dans le récit de Mvomo Eko, ce dernier possède quatre armes fatidiques : Akoak Bilong une arme qui lui permet d'écorcher ses adversaires, ensuite il possède deux couteaux, le premier que l'auteur nomme Okeng Bizane et le second Zok Minkane et enfin, il possède un serpent arc-en-ciel dénommé *Ndutum Gñô*. La B.D. reprend ces quatre armes et complète son armement avec une arme conventionnelle, « le couteau de jet Okeng Bivas »[352], une arme de combat dont la lame a la forme d'un bec d'oiseau. Ce couteau était très répandu en pays Fang, et les travaux de Louis Perrois donnent une description plus précise de ce couteau fang. Il s'agissait d':

> Couteau de jet à lame en bec d'oiseau onzil. Lame en fer forgé à décor ciselé manche en bois garni de fils en laiton hauteur de trente-et-un centimètres.[353]

Dans la B.D., Alum Ndong Minko l'utilise pour attaquer de front Nze Medang. Il s'agit donc d'une arme offensive.

Le second personnage qui dispose d'une arme de combat conventionnelle est Ekuru Ayeme Atura. En effet, il porte à sa ceinture un long sabre *Abakuña* avec lequel il engage le

[352] P. Ngomo, J.J Ngomo et M. Obiang, Alum Ndong Minko, La riposte des Immortels, Dernier Acte, Huitième épisode, Libreville, DN Edition, 2010, pp. 11-12.
[353] Louis Perrois, Fang, Milan, 5 Continents Éditions, 2006, p.139.

combat contre Alum Ndong Minko. De plus, Nkomo Zok dispose également de grands couteaux qui lui servent à se défendre contre les attaques de son adversaire.

Enfin, la grande majorité des armes de combats ordinaires présents dans la B.D. appartiennent aux habitants du village Aloum. Après l'arrivée de la Triade d'Engong à Aloum, Mengome Mfoulou excédé par l'arrogance d'Alum Ndong Minko, lui assène une gifle, les frères d'armes d'Alum Ndong Minko ripostent avec des épées, des haches, des couteaux, des barres de fer[354]. Nous nous demandons alors quelles sont les raisons pour lesquelles ces armes de combat ordinaires ont été choisies afin d'illustrer les mouvements combatifs de nos guerriers.

Les Fangs nous l'avons déjà spécifié sont un peuple de guerriers, et l'épopée exacerbe cet aspect parfois à l'extrême. Les auteurs de B.D., tout comme les conteurs de Mvett privilégient les armes de combats surnaturelles car celles-ci constituent la charge symbolique et la portée mythico-mystique de l'épopée. En effet, le Mvett est le récit des dieux des fang, ces êtres surnaturels qui dominent la matière et sont capables d'exploits extraordinaires. Et, cet extraordinaire est ancré dans un usage d'armes non conventionnelles. La B.D. s'inscrit dans cette lancée. L'usage des armes conventionnelles sert ici de faire valoir pour les héros de la B.D. Bien que les hommes forts s'en servent durant le combat comme armes d'attaque ou de riposte, le premier but de ces attaques à l'arme ordinaire est de jauger le niveau de l'adversaire, de le tester, d'évaluer ses capacités et sa résistance au combat. C'est une sorte de prélude au vrai combat qui permet aux guerriers d'affiner leurs stratégies d'attaque ou de défense, avant de véritablement s'engager dans le combat. Cette étape est comparable à une parade guerrière, les hostilités sont réellement lancées dès lors que les guerriers délaissent ces armes, et

[354] P. Ngomo, J.J. Ngomo, Alum Ndong Minko, épisode 6, planche 5.

démontrent tout leur savoir-faire et la richesse de leur armement surnaturel. La B.D. actualise ce fait en offrant au lecteur une première scène de combat intense et d'une violence inouïe. La gestuaire des personnages fait image, les coups portés par les adversaires sont d'une violence totalement assumée, la grammaire corporelle des guerriers nous plonge *in media res* dans l'action. Les muscles d'Ekuru Ayeme Atura saillants et bandés, son expression faciale dure, contractée et fatalement tournée vers Alum Ndong Minko disent son désir d'en découdre avec son adversaire. Il souhaite dès le début du combat montrer ses capacités sans l'usage de ses armes les plus redoutables. Il impulse une attaque avec un sabre qu'il brise en plusieurs morceaux sur le crâne d'Alum Ndong Minko, celui-ci adopte alors une posture recourbée, en position de défense, et ses deux poings fermés annoncent déjà une riposte violente et dure. Elle s'illustre par le violent coup de poing qu'il assène à Ekuru. Ainsi, s'engage d'abord un corps à corps énergique. La même technique d'attaque est également employée par Alum Ndong Minko au moment de l'attaque frontale avec Mengome Mfulu, le jeune guerrier de la triade des Immortels. Alum a ainsi l'opportunité de de mesurer la force et la résistance de la Triade. D'autre part, cette approche du combat sert également à Ekuru Ayeme Atura pour cerner Alum Ndong Minko, et réfléchir à sa stratégie d'attaque. Cette première étape de jaugeage passée, le vrai combat peut alors débuter, celui qui fait intervenir la dimension surnaturelle de la force et des armes de nos personnages. Nous constatons qu'au cours de ce premier contact, Alum Ndong Minko le premier se rend compte de la force et de la puissance de son adversaire. Et, il est le premier à faire usage de ses armes magiques.

Ces gestes traduisent la volonté de déplacer le mythe du combat fantastique, légendaire et atemporel du mvett dans l'univers de la B.D. Les auteurs nous livrent ici leur vision intime de l'œuvre originale de Mvomo Eko en y impliquant leurs émotions, leurs intuitions et leurs impressions, en restituant un récit brut dont le trait traduit une dynamique expressive de la

violence et de la bravoure. Ces scènes de combats qui opposent Alum Ndong Minko aux guerriers d'Okü ne sont pas une imposture au récit de base, au contraire, elles transcendent la parole de Mvomo Eko à travers une mise en graphie riche et expressive des combats. Les auteurs rapprochent plusieurs couleurs opposées (le brun noir d'Alum Ndong Minko aux tonalités plus claires du décor environnant et des carnations de ses adversaires), afin d'exprimer la puissance monstrueuse de ce dernier. Cette adaptation atteint également un niveau de correspondance avec les récits de Mvett en général, en créant une sorte d'équilibre d'avec le modèle de référence du déroulé d'un récit de Mvett. Expliquons-nous. Le récit de Mvomo Eko étant incomplet du point de vue structurel et narratif, les auteurs de la B.D. ont procédé à une greffe graphique de deux éléments narratifs inédits. Cette greffe a eu pour effet, un récit graphique plus intense, et dont la structure correspond à celle de tout autre récit de Mvett complet. Et, bien que les auteurs de la B.D. aient respecté le récit de Mvomo Eko, ils ont réussi à transmettre un récit personnel qui tourne autour de l'idée de la guerre et de la martialité caractérisée par l'usage des armes normales. Cependant, c'est la mise en graphie des armes surnaturelles qui plonge lecteur dans une sorte de transcendance du normal vers le fantastique et le merveilleux fang. Et, c'est dans cette optique qu'apparaissent dans la B.D. l'arsenal surnaturel des héros et leurs usages.

2- L'arsenal surnaturel : l'ambivalence entre les armes surnaturelles et le corps du guerrier comme fondement ontologique de sa puissance guerrière[355]

Les travaux du Professeur Angèle Christine Ondo portant sur le surnaturel dans le Mvett, montrent que nous sommes face à un surnaturel intérieur. Cette notion tient au fait que :

> Les guerriers puissants du Mvett portent très peu d'armes sur eux, leur arsenal est intérieur. […]. L'essentiel du merveilleux du Mvet tient à cette capacité qu'ont les hommes puissants « d'intérioriser ou d'extérioriser » des armes.[356]

En d'autres termes, pour le Mvett, le corps du guerrier est une sorte d'usine de laquelle proviennent les armes dont ce dernier a besoin au cours de ses batailles. C'est donc dans son corps que se trouvent enfouis toutes les armes du guerrier. De fait, première arme de combat du guerrier est son corps. Comme nous l'avions déjà démontré au cours de nos travaux sur les langages du corps dans le Mvett en B.D.[357], l'homme est d'abord un être physique, naturel et matériel qui est ensuite habité par un esprit, qui en retour est profondément lié à une sphère spirituelle. Cette spiritualité introduit un rapport au surnaturel important dans la société fang. Ce lien transparaît à travers le traitement du corps dans le Mvett, et par extension dans la B.D.

---

[355] Au cours de ce sous-chapitre, nous reprenons les travaux de notre article *Les représentations du corps dans Alum Ndong Minko* paru dans le livre *Les langages du corps en bande dessinée* aux Éditions L'Harmattan en novembre 2015.

[356] Angèle Christine Ondo, *Mvett Ekang*, p. 170

[357] Charleine Biveghe Assoumou, Les représentations du corps dans *Alum Ndong Minko* in Les Langages du corps dans la bande dessinée Sous la direction d'Isabelle Guillaume, Aymeric Landot, Irène Le Roy Ladurie, Tristan Martine Actes du colloque, suivi de deux entretiens avec Frédéric Boilet et Lorenzo Mattotti, Paris, Éditions : L'Harmattan, Collection : Mouvements du savoir, novembre 2015, 220 pages.

Aussi, ce surnaturel intérieur se manifeste également dans la B.D. à travers le traitement du corps du guerrier. C'est donc à travers une analyse de la corporalité du guerrier dans la B.D. *Alum Ndong Minko* que nous traiterons la question des armes surnaturelles des héros, afin d'en saisir les contours et les particularités.

Le corps est donc la première arme de combat du guerrier. Dans les chapitres précédents consacrés à l'étude des personnages de Alum Ndong Minko, nous avons démontré que le guerrier dispose d'un physique avantageux (stature de géant, muscles séants qui laissent présager une grande puissance physique, regard perçant…etc.). Chez les fang, en situation de combat, les guerriers se paraient d'un simple étui pénien pour avoir une plus grande liberté de mouvements. Dans la B.D., tous les guerriers ont pour seul vêtement, un pagne en forme de cache-sexe et ont le torse nu. Seuls Alum Ndong Minko et Ekuru Ayeme Atura apparaissent nus au moment de leur affrontement. Cette nudité du corps est profondément liée au surnaturel intérieur. Elle est le point de rattachement entre le corps physique, et ce que le professeur Ondo nomme l'espace corporel intérieur[358] qui cristallise la Force et la Puissance du guerrier. Cette notion d'un espace corporel intérieur fait intervenir ce que nous nommons le corps mystique et le corps ductile.

Par corps mystique, il faut entendre chez les fang, le corps qui est caché, celui dont disposent seulement les Hommes-Puissants qui jouissent de forces mystiques et surnaturelles. Il est l'essence même de l'homme, c'est un corps symbolique qui porte la puissance de l'homme-puissant. Il est à l'origine même de la puissance de dernier. Le corps mystique, est par essence volatile, éthéré et parfait. C'est par lui que la force de combattre est octroyée au

[358]Angèle Christine ONDO, « L'espace corporel intérieur dans le mvet », *Journal des africanistes* [En ligne], 79-2 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2013, consulté le 06 février 2018. URL : http://journals.openedition.org/africanistes/2991

corps matériel. Dans la B.D. comme dans le Mvett en général, le corps de l'homme est triptyque, il est à la fois, physique, mystique et ductile. Le corps mystique est celui qui le lie directement au surnaturel. Toutefois, dans le cas des Mvett *Alum Ndong Minko*, il sera question du domaine de la transcendance. En effet, c'est dans le corps mystique que se trouvent les armes, les fétiches et toutes les ressources ontologiques de la puissance du guerrier. Un élément fondateur de cette force est un organe invisible à l'œil nu ou plutôt à l'œil des non-initiés, c'est "l'*évu*", considéré comme l'un des organes principaux de la sorcellerie en pays Fang, béti et Bulu. L'on pourrait traduire *évu* par l'expression " le vampire puissant et fondateur". Le vocable vampire, au sens occidental du terme, faisant référence aux créatures mythiques telles que Dracula par exemple, ne correspond aucunement à la réalité des fangs et du mvett à l'occurrence. Il désigne un organisme qui a été ingéré lors de l'initiation, puis nourrit dans le corps de l'initié et dans lequel se concentrent la puissance et l'énergie de ce dernier. C'est la première arme intérieure, le centre vivifiant, quasi cosmique de la force d'un guerrier puissant. L'*évu* est évoqué dans la B.D. à deux reprises. Tout d'abord lors du duel entre Alum Ndong Minko et Ekuru Ayeme Atura, lorsque ce dernier est mis à mal par son adversaire, le récitatif livre une stratégie de combat adopté par ce dernier : « Ekuru Ayeme Atura remue ses plus profonds vampires. L'heure est grave. »[359] Suite à ce recours, Ekuru Ayeme Atura qui était déjà sensiblement affaibli, à la limite de la mort est revigoré, et paraît plus puissant encore[360]. Son corps devient incandescent, d'une belle couleur rouille vibrante comme gorgée de feu. Son *évu* permet donc à son corps mystique de complètement transmuter, et de prendre le dessus sur son organisme physique qui peut être limité et

[359] P. Ngomo, J.J. Ngomo et M. Obiang, Alum Ndong Minko, Acte 1…, p.41

[360] Idem, pp. 42-43.

endommagé, son *évu* et lui redonne la force et l'éclat dont il a besoin afin de poursuivre son combat.

La seconde évocation de l'*évu* est faite lors de la capture d'Alum Ndong Minko. La Triade pour défaire leur adversaire qui s'est révélé bien plus puissant, plus ingénieux et plus fort qu'eux, ont recours à un filtre puissant *Anti-évu* procuré par le grand sorcier Angoung Bere Otsé. Cette potion, qu'ils doivent faire boire à leur adversaire, qui sera alors « contraint à vomir son puissant vampire »[361], donc à l'éjecter hors de son corps. Aux dernières pages du second volume tout bascule, l'*évu* expulsé, le guerrier perd toute sa force et sa puissance et se laisse mener au pays des Immortels pour y être jugé. Ce basculement qui signe la fin d'Alum Ndong Minko, montre que son corps mystique était en connexion directe avec sa force physique. De plus, cette connexion est le gage de sa force armée, aussi, sans l'appui de cet arsenal de guerre, il n'est qu'un homme comme tous les autres, faible et sans pouvoirs particuliers. En définitive, le corps matériel des Hommes-Puissants, n'est qu'une enveloppe support qui obéit au corps mystique.

Le corps mystique est le double du guerrier. Tsira Ndong Ndoutoume au sujet du héros de son premier tome du Mvett Oveng Ndoumou Obame évoque l'homme double dans un même corps[362]. Cette altérité est le propre de tous les guerriers du Mvett. En effet, comme nous l'avons déjà souligné, l'homme est forgé, préparé, arrangé dès sa naissance, par le truchement des différentes initiations qu'il subit avec succès durant de sa vie. C'est au cours de ces initiations que le guerrier cultive sa dualité. La B.D. nous apprend que la force des guerriers vient de leur initiation. S'agissant toujours d'Ekuru Ayeme Atura, nous en apprenons un peu

[361] P. Ngomo, J.J. Ngomo et M. Obiang, Alum Ndong Minko, épisode 10, p.4.

[362] Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett I, épopée fang,* Paris, Présence Africaine, 1983, p.30.

plus sur lui durant son combat, sa force tire son essence d'une part, de son appartenance à la tribu des Esangi, une tribu de guerriers ayant « des dispositions supranaturelles à toujours sortir vainqueur des combats qu'ils livrent »[363], et d'autre part, ce dernier est aussi puissant et redoutable car « les oncles maternels d'Ekuru Ayeme Atura de l'ayong Esadumengo, l'ont « préparé » lors de la séance de l'Akomeya, à faire face à toutes les situations. »[364] l'initiation et les préparations mystiques reçus de ses oncles maternels, lui ont transmis une puissance redoutable. La notion de préparation, de fabrication d'arrangement du guerrier est donc essentielle pour comprendre le corps du guerrier comme arme de combat contenu dans le principe de l'Akomeya ou Akomegan qui est :

> Le premier grand principe appelé « perfectionnement humain » akómәngà (Aubame, 2002) postule qu'à sa naissance l'homme est comparable à du minerai brut qui, pour prendre forme, doit être fondu et travaillé. C'est de l'habileté des magiciens-forgerons, que l'être humain recevra sa forme finale. C'est pourquoi des images appartenant au champ sémantique de la métaphore métallurgique parsèment les poèmes épiques.[365]

Et c'est bien autour de la métaphore métallurgique que se construit l'univers des combats dans *Alum Ndong Minko*. Le corps de l'homme étant sa première arme, ce dernier possède alors des capacités de transformation analogue à celle du métal, qui sous le coup de la chaleur rougit, change de forme, s'enfle, devient brulant. C'est ainsi que durant le duel qui les oppose, Alum Ndong Minko et Ekuru Ayeme Atura vont tous les deux faire montre d'une grande

---

[363] P. Ngomo, J.J. Ngomo et M. Obiang, Alum Ndong Minko, Acte 1…, p.42

[364] *Idem*, p.43

[365] Angèle Christine ONDO, « L'espace corporel intérieur dans le mvet », *Journal des africanistes* [En ligne], 79-2 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2013, consulté le 06 février 2018. URL : http://journals.openedition.org/africanistes/2991

capacité à user de leur corps comme à la fois une forge et un métal forgé. Raison pour laquelle, lorsqu'Alum Ndong Minko est excédé par la force de son adversaire, adopte une technique d'attaque plus violente : introduit son poing dans sa bouche, ce dernier en ressort « incandescent comme la braise »[366]. Ekuru Ayeme Atura quant à lui vomi une boule de cuivre, lorsqu'elle touche sa tête, elle transforme son corps en un brasier assez puissant pour faire fondre les chaînes qui le retiennent prisonnier.

Le mystique fait donc intervenir le surnaturel car il est en connexion avec le monde des esprits, le monde des Ancêtres. Les guerriers au cours de leurs combats font très souvent appel à leurs ancêtres, afin que ceux-ci les aident à sortir de l'impasse. Et cet appel des Ancêtres se fait par le truchement de ce corps mystique qui est un être intérieur. Dans une vignette, Nze Medang constate qu'avec ses frères d'armes, ils n'arriveraient pas à vaincre leur adversaire, décide de prendre conseil auprès de leur ancêtre, Angoung Bere Otse. Ce dernier a le don de vivre entre deux univers- celui des vivants et celui des Ancêtres, Fantômes et des Esprits. Le contact se fait par le truchement d'une boule magique que le jeune Immortel éjecte de sa bouche, et qui le met en relation immédiate avec le monde des Ancêtres. Ainsi, le corps mystique est aussi une sorte de canal, une courroie de communication entre deux univers. Les Ancêtres, parce qu'ils veillent sur les héros épiques, lorsqu'ils sont invoqués par le biais du corps surnaturel des ceux-ci, interviennent immédiatement et apparaissent dans le monde physique.

Le corps mystique est donc multiple et riche. Il met également à la disposition du héros épique différentes stratégies guerrières. Ces derniers font intervenir leurs Doubles-Mystiques pouvant être des animaux (panthère, gorille, serpent, etc.), ou des éléments de la nature (la

[366]P. Ngomo, J.J. Ngomo et M. Obiang, *Alum Ndong Minko*, Acte 1, L'affront, 2012, planche 24, p.28.

pluie, le feu, l'air, etc.). Ces usages révèlent que le corps mystique est le résultat un parcours initiatique particulier. Il est vrai que ce corps étant invisible, éthéré et subtil, sa manifestation dans le domaine du visible est un acte initiatique continuel. Cela signifie que pour l'homme fang, la force et la puissance ne sont pas des acquis, mais que c'est par un travail psychique, physique et spirituel régulier et rigoureux, qu'il parvient à toujours se positionner, à s'élever au-dessus de la mêlée. Donc, même au cours des combats, l'utilisation de l'énergie cosmique nécessite une pratique et un entretien quotidien. L'appel au double-mystique animal de chaque guerrier épique est aussi une autre manifestation de ce corps, dans la mesure où, les animaux souvent utilisés comme armes de combats. Ils symbolisent la force et la puissance brute issue de la nature et dont les possibilités sont infinies. C'est ainsi que certains animaux sont sacrés, leur présence dans les récits peut surprendre. Toutefois, la métamorphose de certains héros épiques en animaux permet de conforter l'idée d'un surnaturel intérieur dont le corps mystique serait le réceptacle.

Bien que le corps ait la capacité de se métamorphoser selon les principes de la transformation métallurgique, le guerrier de la B.D. possède plusieurs armes physiques dont il se sert pour attaquer ou riposter contre ses adversaires. Ces armes de combat du guerrier mvett sont placées à l'intérieur de son corps mystique, et leur matérialisation dans le monde physique/visible n'est possible que par le biais, comme nous allons le voir de ce que nous appelons le corps ductile.

3- Le corps ductile ou l'espace corporel comme armement

Bonaventure Mvé Ondo souligne au cours d'un article que : « les armes des héros en général tirent leur puissance redoutable de la forge »[367], entendons par là que les armes des guerriers du Mvett sont en général faites de fer métal que travaillaient les forgerons fangs en plus d'être l'un des constituants du corps humain. Dans le Mvett, celui qui possède et maîtrise le fer est considéré comme un maître, un immortel. Aussi, comme nous l'avons déjà mentionné, le corps du héros épique Mvett concentre dans sa bouche, sa cage thoracique et sa cavité aB.D.ominale toutes ses armes. Il les sollicite selon les circonstances, et ce faisant, tel un forgeron transformant le fer en matière, en outils, en armes ou en ustensiles, le héros fang est capable de tirer de son intérieur, le fer et les armes à travers des gestes rituels tels que se frapper la poitrine, élargir la bouche, éternuer, etc. Nous retrouvons ces occurrences représentées dans la B.D. à travers les prouesses extraordinaires que sont capables d'accomplir les guerriers avec leur corps, qu'ils semblent maîtriser à la perfection, condition *sine qua non* pour être considéré comme un homme puissant.

Assumer le statut d'homme puissant requiert donc une parfaite maîtrise de son corps à la fois mystique que physique. Ensuite, le héros doit domestiquer la magie ou la sorcellerie qui sont les moteurs de son parcours. Une fois ces maîtrises acquises, le corps du guerrier peut donc muter indéfiniment selon sa volonté et selon sa puissance. Et, c'est à travers cette mutation que se manifeste ce que nous appelons le corps ductile qui obéit à des lois différentes.

Manifestation du pouvoir du corps mystique sur le corps physique, le corps ductile se métamorphose et s'étire indéfiniment, c'est un corps puissant par sa capacité à fournir au

[367] Bonaventure Mvé Ondo, « Les épopée du Mvet des Bulu-Fang » in Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng, *Les épopées d'Afrique noire*, Paris, Karthala, p. 429.

guerrier des possibilités infinies. Les auteurs d'*Alum Ndong Minko* nous racontent le passage du corps physique au corps ductile par le truchement du combat. La ductilité se manifeste dans la B.D. à travers trois éléments principaux : la cavité buccale, la cavité thoracique et la cavité abdominale. Nous complétons cette liste avec un dernier élément, les extensions corporelles.

La cavité buccale.

Chez les héros de notre B.D., la cavité buccale se caractérise par sa capacité d'extension au cours des combats. Il est le premier lieu non conventionnel sollicité par un guerrier lors d'un affrontement afin d'y tirer quelque chose : c'est de la bouche que sortent les armes de combat des héros. Ainsi, plusieurs exemples sont représentés dans la B.D. Nous les présenterons tous en commençant par les occurrences relatives à Alum Ndong Minko.

Le personnage principal de la B.D. Alum Ndong Minko est un guerrier hors-pair, il matérialise des armes d'exceptions avec sa bouche à plusieurs reprises. Dans le premier acte de la B.D., il utilise sa bouche trois fois au cours de son duel contre Ekuru Ayeme Atura. Tout d'abord, on le voit qui ouvre grand sa bouche pour y introduire l'un de ses poings qui « ressort […] incandescent comme la braise »[368], la bouche joue ici le même rôle qu'une forge dans la mesure où, elle semble être un brasier qui surchauffe le poing du héros, en le rendant aussi brûlant que de la lave. La bouche est donc une métaphore de la forge, du feu, du soufflet qui ramolli les métaux en leur donnant une forme et des propriétés nouvelles.

[368] P. Ngomo, J.J Ngomo et M. Obiang, Alum Ndong Minko, Acte 1, L'affront, p.28

La bouche crache et vomit également des armes redoutables, chacune ayant une mission bien déterminée. Aussi, la bouche d'Alum Ndong Minko expulse plusieurs armes ; dont la première est « son vampire qui se transforme en un filet de maille de fer »[369]. Ce filet a pour fonction est de tenir captif l'adversaire. Ensuite, de la bouche d'Alum Ndong Minko sort une substance biologique qui donne la mort[370]. Aussi, nous pouvons le constater à travers les planches dont les vignettes tentent de rendre toute l'action le plus globalement possible, en sollicitant différents types de plans. Ainsi, l'on retrouve sur les deux planches deux plans d'ensemble, deux plans moyens et deux gros plans. Les actions sont montrées à travers le champ et le contre-champ de la planche 33[371] nous offrant ainsi tous les détails de cette scène.

Alum Ndong Minko fait encore usage de sa bouche deux fois au cours des épisodes suivants. En premier lieu, lors des affrontements avec la triade des jeunes guerriers venus d'Engong. Après que ces derniers l'aient attaqué, il se défend : « Puis augmentant la puissance de son "vampire", le guerrier OLONG vomit Ndutum Gñô, le serpent mythique »[372] ce serpent emprisonnera les guerriers d'Engong. La dernière occurrence relative à la cavité buccale d'Alum Ndong Minko apparait au cours du huitième épisode, lors du duel contre Nze Medang, ce dernier tire une balle contre Alum Ndong Minko, et celui-ci, ouvre grand sa bouche et ingurgite le projectile, la bouche devient ainsi une sorte de gilet par balle.

Toutefois, Alum Ndong Minko n'est pas le seul à faire appel à sa cavité buccale pour matérialiser son arsenal de combat. Le personnage d'Ekuru Ayeme Atura utilise également la même technique de combat. Il utilise sa bouche pour « vomir une boule de cuivre »[373] qui

---

[369] *Alum Ndong Minko*, tome 1, Dagan Éditions, 2012, planches 32,33.

[370] Alum Ndong Minko, Acte 1, Dagan Éditions, planche 40, p.44.

[371] *Alum Ndong Minko*, planche 33, p.37

[372] *Alum Ndong Minko,* Acte II, épisode 7, p.3

[373] Ibidem. p.42.

possède la capacité extraordinaire de décupler ses forces. En outre, Nkomo Zok, l'autre héros du récit, fait aussi usage de sa bouche qui lui permet d'expulser de ses entrailles une mitraillette qui lance des fléchettes empoisonnées sur Alum Ndong Minko.

S'agissant des immortels du Mvett, ils utilisent également la bouche pour extérioriser les armes de combat comme nous l'indiquent les passages suivants :

> Finalement Mengome Mfulu n'a d'autre choix que mobiliser à son tour son "vampire". Il crache une boule incandescente et la projette dans l'air.[374]

Il renouvelle le procédé en vomissant cette fois une boule d'eau afin de venir à bout de Ndutum-Gñô qui les tenait captifs depuis trois jours et trois nuits. Ses confrères font également usage de leur bouche pour faire apparaître des armes, en commençant par Engwang Meye Megiri lors de son combat contre le monstre Ngil Ebibigñ, pour utiliser une de ses redoutables armes, un lasso-harpon en chaînes métalliques, il le fait jaillir de sa bouche. Plus tard dans le récit, Nze Medang dans le but de se sortir des assauts de l'arme magique Zok Minkane qui était à sa poursuite : « change de tactique. Il se retourne et crache son double d'attaque, un puissant léopard tacheté »[375] la panthère jaillit donc des entrailles du guerrier par la bouche de ce dernier, et, se charge à sa place de combattre l'arme redoutable de son adversaire.

Toutes ces différentes occurrences permettent de voir que la cavité buccale est une réelle arme de combat dans la B.D. ainsi que dans le Mvett. Elle est une alliée importante du héros épique Mvett. Elle est la voie vers son univers intérieur car elle est l'un des passages

---

[374] *Alum Ndong Minko,* épisode 7, p. 5

[375] Alum Ndong Minko, épisode 8, p.10

privilégiés pour les armes qu'utilisent les guerriers dans leurs joutes. En étudiant les scènes dans lesquelles la bouche est mise au service du guerrier pour extérioriser des armes de combat, nous remarquons que ce geste est très souvent précédé de l'action de se frapper la cavité thoracique, ou alors, elle fait écho à celle de " secouer son vampire". Quelle est la symbolique de la poitrine et à quoi renvoie l'expression « secouer son vampire » ?

Très peu représentée dans la B.D. (trois occurrences seulement y font référence), l'expulsion d'armes de combats par le biais de la poitrine constitue la seconde zone corporelle armée du héros que nous analyserons. La poitrine du héros dans le Mvett est le symbole de la caverne, un lieu obscur et caché où la vie se déroule avec force. En outre, il constitue un réservoir ou plutôt un contenant d'armes. Dans la B.D., cette dimension surnaturelle de la poitrine comme contenant d'armes magiques et puissantes est réactualisée à travers les actions des trois personnages, qui au cours des combats qu'ils mènent contre leurs adversaires, font appel à l'énergie et à la puissance de ces armes par le biais de leurs torses. En effet, qu'il s'agisse d'Alum Ndong Minko, de Nkomo Zok ou encore de Mengomo Mfulu, les vignettes de leurs combats nous montrent que la matérialisation d'une arme par la bouche est inhérente au geste de se frapper la poitrine avec une main, cette action sert de levier ou de commande pour faire apparaître les armes magiques de ces derniers. Comme le démontrent ces passages et ces vignettes : « Ayant dit, Alum Ndong Minko se frappe la poitrine de la main et crache son vampire »[376] que symbolise réellement cet acte ?

[376] P.Ngomo, J.J. Ngomo, *Alum Ndong Minko,* tome1, planche 33



Figure 27: Alum Ndong Minko et Nkomo Zok se frappent la poitrine et en font jaillir des armes.

Ces cases sont ici assez représentatives de la fonction du thorax comme contenant d'armes redoutables. Alum Ndong Minko est en position de combat, l'expression du mouvement par la tape sur la poitrine a pour conséquence de faire apparaitre une boule de chaînes métalliques. Le corps tendu et arc-bouté, la bouche largement ouverte et la boule de chaîne en suspension confortent l'idée d'un effort du personnage. De plus, nous voyons que la force du mouvement est ici rendue par un effet sonore de la main d'Alum Ndong Minko sur sa poitrine. Mais, en lieu et place des onomatopées habituelles, le dessinateur privilégie une bulle qui éclate lors du contact de la main et du torse, l'effet recherché est l'accentuation de la violence du mouvement qui génère à son tour un mouvement de l'intérieur vers l'extérieur et la matérialisation de l'arme désirée.

Nkomo Zok a également recours à son propre torse durant le combat : « se frappant la poitrine … Il sort de ses entrailles… L'artillerie lourde ! »[377] Ainsi, le torse est bien l'arsenal des armes de nos guerriers, dans la mesure où il devient un organe actif et dont le contenu semble inépuisable et invincible.

[377] P. Ngomo, J.J Ngomo et M. *Obiang, Alum Ndong Minko*, L'Affront.

La cavité abdominale.

Cependant, les deux premières cavités que nous avons étudiées ne sont pas les seules strates d'où peuvent émerger les armes de combats dans la B.D. En effet, nous constatons d'autres occurrences faisant intervenir cette fois la cavité abdominale combinée à une ductilité des corps des héros. Tout d'abord, la cavité aB.D.ominale tout comme la cavité thoracique sont chargées d'armes magiques, les héros les utilisent indifféremment pour faire sortir ou ingurgiter des armes. L'abdomen se trouve être une sorte de grande réserve qui supplée le thorax, mais qui est plus profond et plus obscur encore. Le Mvett nous apprend que l'abdomen est le siège de l'*évu* cette puissance énergétique qui cristallise toute la force magique et toute la substance même des pouvoirs du héros fang. Ainsi, dans la B.D., Alum Ndong Minko et la Triade font appel à leur cavité abdominale afin de matérialiser les armes dont ils ont besoin. En premier, le guerrier Mengomo Mfulu a recours à sa cavité abdominale pour faire sortir de son ventre le terrible sabre *Angone Ntông*.[378] Nous voyons sur la vignette que le héros se frappe également la poitrine, ce geste symbolique, permet de déclencher l'expulsion du sabre. Plus loin, c'est Nze Medang un autre guerrier Immortel qui fait appel à sa cavité abdominale. Toute d'abord, dans le but de faire sortir la carabine ENÔNG DZEDZEN[379] dont il se servira pour ouvrir le feu sur d'Alum Ndong Minko, mais ce dernier, avale la balle et à son tour éjecte de son ventre une arme magique nommée Zok Minkane, cette dernière a pour particularité d'être vivante, de se mouvoir seule et de pouvoir se régénérer lorsqu'elle est détruite. Elle traque sa proie et l'emprisonne.

---

[378] P. Ngomo, J.J Ngomo et M. Obiang, *Alum Ndong Minko, La riposte des Immortels,* épisode 6 Arrivée à Aloum, p. 12, http://www.B.D.ekan.com/flipbook/flipbook.php?id=111#/Sample%20Brochure/12

[379] P. Ngomo, J.J Ngomo et M. *Obiang, Alum Ndong Minko,* La riposte des immortels, épisode 8.

Ces occurrences confirment donc que la cavité abdominale des héros du Mvett en B.D. est un réceptacle de l'armement du héros. En outre, à cette fonction de réceptacle d'arme de combat s'ajoute aussi celle de réservoir de fétiches, de remèdes et de tout objet mystique et surnaturel qui feraient partie de l'armement du héros fang. C'est ainsi que Nze Medang utilise son ventre pour mettre en sécurité la fiole que lui remet le puissant sorcier Angoung Bere Otsé, contenant les éléments nécessaires au désarmement mystique et à la capture d'Alum Ndong Minko[380].

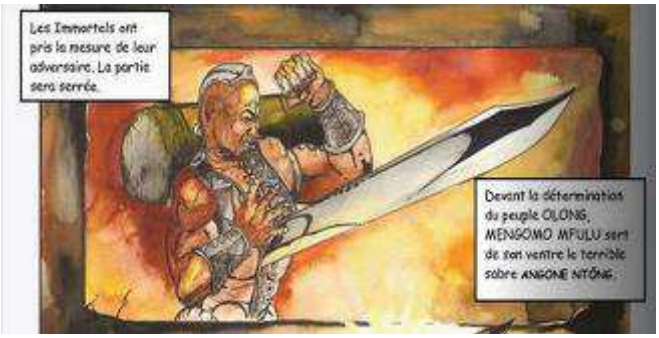


Figure 28 : Mengomo Mfulu éjecte de son ventre le sabre Angone Ntông

La ductilité

L'une des dernières capacités du corps du héros qui retient notre attention est la ductilité. Nous la définissons comme la manifestation du pouvoir du corps mystique du héros sur son corps physique. Le corps ductile se métamorphose et s'étire indéfiniment, c'est un corps puissant par sa capacité à fournir au guerrier des possibilités infinies. Le corps du héros épique est souvent peint comme un corps noble et glorieux, paré de tous les signes de sa force

[380] P. Ngomo, J.J Ngomo et M. Obiang, *Alum Ndong Minko,* Épisode 9, p.14.

ou de son humanité. Les textes épiques Mvett se déroulent toujours autour d'un héros mortel, c'est lui qui incarne la figure du révolté. C'est lui qui est en situation de « vide, de manque, de pauvreté, d'indignité, d'infériorité »[381] face aux hommes d'Engong qui eux, incarnent la force, l'immortalité et la supériorité. Face à ces adversaires dont il se sent profondément inégal, et bien qu'étant déjà tributaire d'une force et d'une puissance considérables, le héros d'Okü souhaite se libérer de sa mortalité. Il livre donc bataille et tente désespérément d'accéder à cette immortalité.

Les auteurs d'*Alum Ndong Minko* mettent en scène la ductilité par le truchement du combat. Durant ces combats, les corps sont soumis à diverses formes de violences continuelles et extrêmes. Le corps ductile est un corps façonné, c'est-à-dire qu'il est forgé, bâtit, construit et programmé de telle sorte qu'il ne connaisse aucun dégât majeur. Il est question d'un corps en perpétuelle mutation, qui garde en lui des éléments en gestation. C'est pour cela que durant les combats les guerriers peuvent indéfiniment élargir leur bouche, y introduire leur poing qui quadruplera de volume, en sortira incandescent pour frapper leur adversaire… Pour d'autres, le corps a les mêmes capacités qu'un brasier assez puissant pour faire fondre des chaînes de fers, comme c'est le cas avec Ekuru Ayeme Atura.

La ductilité tient également à cette capacité qu'ont des parties le corps des héros de notre B.D. à se transformer en arme de combat. Ainsi plusieurs exemples sont à présenter. Commençons par présenter le monstre anthropomorphe Ngil Ebibigñ, lors de son affrontement avec Mengomo Mfulu, il transforme son bras en boule de plomb, de son côté, t Nze Medang transforme son bras en porte flammes.

---

[381] *Notre Librairie,* "Littérature Gabonaise", 105, Paris, Clef, 1991, p.64.

De même, les corps ont cette tendance à la furtivité et à la vaporisation. En effet, l'on note que durant les combats, les hommes sont comme dirigés par une force et une dynamique inconnue qui leur permet de se déplacer rapidement et de manière imprévisible. Ils ont une capacité quasi prodigieuse à se propulser et même à s'éjecter dans les airs. Ce qui donne lieu à des rixes aériennes spectaculaires ou encore à des dématérialisations. Nous retenons deux cas particuliers. Dans le premier volume d'*Alum Ndong Minko*, le jeune fils du chef de village, Obama Engong Ela, est mandaté par son père Engong Ela, afin qu'il conduise ses sœurs au village des immortels et de leur raconter le massacre de la délégation qui était en route pour Engong. Sous les ordres de son père Engong Ela, le jeune homme : « usant d'un puissant sortilège, saisit ses deux sœurs et se propulse dans les airs tout en se dématérialisant »[382]. Ici, le texte se pose comme une explicitation de l'image, le jeu entre le texte et l'image s'adresse au lecteur non habitué aux réalités épiques fangs.

Cette même technique de dématérialisation est utilisée par les guerriers immortels venus combattre Alum Ndong Minko. Pour se déplacer, ils utilisent deux moyens : les airs c'est-à-dire en volant, ou alors ils font usage de la dématérialisation qui les téléporte d'un lieu vers un autre. Ces extraits laissent penser que le corps du guerrier est à la fois matière et immatière, modulable à souhait et, cette sublimation du corps est synonyme de perfection et de dépassement de la condition du commun des mortels.

En somme, dans le Mvett l'existence des trois strates de l'espace corporel intérieur du héros est avérée. La B.D. réactualise ces trois espaces intra humains en mettant en scène les différents usages et recours des héros. D'une part, ces derniers sollicitent leur cavité buccale pour en éjecter des armes ou des fétiches, mais aussi, par la capacité qu'ont leurs bouches à

[382] P. Ngomo, J.J Ngomo et M. Obiang, Alum Ndong Minko, l'affront. p.22

se transformer en forge. Le recours à la cavité thoracique s'accompagne du geste de se frapper la poitrine. Ce geste sert de déclencheur à l'expulsion des armes soit par le torse soit par le ventre. Le ventre quant à lui est une sorte de réceptacle des armes surnaturelles de combats et, est le lieu où résident l'énergie et la puissance du héros épique Mvett. Ces trois occurrences complètent ainsi les armes de combats conventionnelles que nous avons présentés précédemment.

Contrairement aux héros homériques qui se couvraient le corps avec des armures de bronze, les guerriers Mvett se dénudent, leur armure c'est leur corps, c'est à l'intérieur de ce dernier qu'ils vont puiser toutes les armes dont ils ont besoin. Le corps du héros de Mvett en B.D. est à la fois le bouclier, la forge et l'armurerie. C'est à travers lui que les armes sortent durant les combats, même s'il garde sa forme normale, il possède des caractéristiques de mutant. Ainsi donc, le corps physique permet de matérialiser les armes surnaturelles sur le plan physique. Et, deux gestes rituels très importants accompagnent cette matérialisation, le cri et le fait de se frapper la poitrine. Cette gestuelle particulière démontre que la poitrine du combattant est un puits d'énergie, c'est le lieu de création et d'extériorisation de l'énergie créatrice qui maintient le guerrier en vie et qui le porte durant ses combats. Le cri est une extériorisation de la poussée d'énergie. Il accompagne et soutient les attaques et leur donne plus d'effet et de vigueur. À ces trois espaces corporels intérieurs comme armes de combat, s'ajoute la ductilité du corps du héros, qui lui permet d'accomplir des actions surnaturelles telles que se téléporter, étirer selon leur volonté leur corps, et le transformer en armes conventionnelles de combat.

Partie III

Enjeux et perspectives de la bédétisation d'Alum Ndong Minko : Pouvoir, réception et subversion.

Chapitre I- Le pouvoir comme fondement de la B.D. Alum Ndong Minko

I. Pouvoir dans la B.D. : Conceptualisation et contextualisation (définitions opératoires)

Bien que souvent présenté comme essentiellement liée au politique et au domaine juridique, le pouvoir est une notion plurielle et interdisciplinaire. De toutes les études menées sur ce thème dans le domaine des sciences humaines, aucune n'en propose une théorie générale permettant d'en englober toutes les facettes. Les chercheurs s'accordent tout de même sur le fait que le pouvoir est la capacité d'imposer par divers moyens sa volonté aux autres. L'écrivain gabonais Pascal Mulangu Binene présente le pouvoir comme :

> La possibilité de réaliser quelque chose ou le fait de disposer des moyens matériels, techniques, intellectuels et psychologiques permettant d'atteindre efficacement un but. Vu sous cet angle, le pouvoir est toute aptitude sur quelque chose ; il désigne la faculté d'agir propre à l'être humain. […] Le pouvoir est aujourd'hui perçu comme un rapport de forces dans lequel prévaut la domination et se manifeste la puissance[383].

Max Weber quant à lui analyse le pouvoir comme « toute chance de faire triompher au sein d'une relation sociale, sa propre volonté, même contre la résistance d'autrui »[384]. Quoiqu'incomplètes, ces premières approches font ressortir un point essentiel : le pouvoir

---

[383] Pascal Mulangu Binene « L'impossible absoluité du pouvoir » in *« Regards sur les grands thèmes de la littérature gabonaise* (Tome 1) sous la direction de Pascal Mulangu Binene, Jean-Léonard Nguema Ondo, Hallnaut Mathieu Engouang, et Mireille Essono-Ebang ; Paris, La Doxa Éditions, 2010, p.9.

[384] Max Weber, *Sociologie de la religion : Économie et société*, traduction et présentation par J.-P. Grossein, introduction de J.-C. Passeron), Gallimard, Paris, 1996. p.132.

nécessite une relation bilatérale qui met en interactions des forces ou des personnes. Entendu ainsi, c'est d'abord une aptitude particulière que possède un individu, cette aptitude lui donne une certaine ascendance sur les autres, et se crée alors une forme d'affrontement ou de confrontation entre plusieurs entités, plusieurs individus, entre une minorité et une majorité. Le pouvoir repose essentiellement sur deux critères : la coercition ou l'injonction, et le pouvoir d'influence. Dans le premier cas, le pouvoir fait appel à une forme de contrainte et peut ainsi faire intervenir la force ou diverses formes de violence pour que se réalise la volonté de dominer, d'imposer, de régir de celui qui en dispose. Ce dernier peut ainsi à sa guise user des lois, des contraintes physiques ou de la force armée. Dans le second cas, il s'appuie sur la maîtrise des ressources stratégiques qui permettent de garder un ascendant sur les personnes, elles se retrouvent alors en situation de subordination ou de dépendance. Ces ressources peuvent être l'argent, les biens matériels ou plus symboliques (gratifications psychologiques…). Ces premières approches présentent le pouvoir comme un motif pluriel répondant à plusieurs définitions, il est riche en significations, et on le retrouve dans plusieurs disciplines. Dans le cas de la littérature, Roland Barthes pense le pouvoir en tant que notion profondément liée au langage mais plus précisément à la langue. Toutefois, il considère que le pouvoir est avant tout une forme d'unité et que s'il est :

> Pluriel dans l'espace social, le pouvoir est, symétriquement, perpétuel dans le temps historique (…) c'est que le pouvoir est le parasite d'un organisme trans-social, lié à l'histoire entière de l'homme, et non pas seulement à son histoire politique, historique.[385]

Dans ce sens, on peut comprendre le pouvoir comme une notion hétéroclite dont les ramifications touchent tous les genres et toutes les couches de la société et de la vie de l'homme. De plus, c'est au travers du langage, de ses expressions, de ses formes et de ses genres

[385] Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 12.

que l'on peut saisir le pouvoir et de ce fait saisir l'homme. Le pouvoir n'est pas la propriété exclusive d'un groupe ou d'une personne. Il se meut et est toujours en mouvement. Il se manifeste dans les liens sociaux, dans chaque groupe, chaque classe, chaque action de prise de parole, dans l'histoire même de l'homme. Partant du fait que le pouvoir est lié à l'histoire de l'homme, nous pouvons considérer qu'il est donc lié à l'homme lui-même. Et l'un des éléments principaux de cette relation entre Homme et pouvoir est la puissance. D'un point de vue anthropologique, la puissance est propre à l'homme dit "puissant" qui possède des atouts physiques ou psychiques intrinsèques et qui fondent cette puissance. La puissance est donc consubstantielle à quelque corps puissant que ce soit. La puissance est :

> L'acte qui engendre, produit ou modifie les choses, celui qui transforme les situations, implique, requiert et manifeste la puissance. La puissance est donc pouvoir-faire, capacité de faire des choses ou capacité d'activité constructive ou destructive entre les êtres et les choses. Prise dans ce sens général, la puissance signifie fécondité, productivité.[386]

Ainsi, la puissance est cette capacité de mettre des forces en mouvement, de les libérer et de leur imprimer une dynamique. Le corps de l'homme dispose de cette capacité de mettre en mouvement des forces, par l'effort physiologique, par l'attraction du corps ou par d'autres canaux. La puissance est considérée comme propre à l'homme, elle existe à travers lui et par lui. Si un homme meurt, sa puissance s'éteint avec lui, tandis que le pouvoir qu'il exerçait à travers son rang social ou la fonction qu'il exerçait lui survit et demeure, et il est probable qu'il adviendra à un remplaçant. En outre, la notion de puissance ne se limite pas simplement aux possibilités et aux capacités physiques ou morales de l'homme, elle peut être de l'ordre du surnaturel faisant ainsi intervenir une dimension magique ou sacrée. Ainsi, cette puissance

[386] Philipe FORGET, *Théorie, figures et puissance. Étude anthropologique, philosophique et stratégique*, article en ligne, consulté le 07/01/2015 à 7h03 sur www.ege.fr/download/theorie_figure_et_puissance2.pd

se manifesterait par exemple par une force surhumaine, une capacité phénoménale à dépasser la condition humaine, en faisant intervenir l'extraordinaire. Apparait alors la notion de héros au sens épique du terme, il s'agit d'un homme d'exception, un modèle à suivre, ses actes témoignent de son courage, de sa bravoure, de sa pugnacité et de sa noblesse. Dans les B.D. les personnages dotés de telles capacités physiques et morales sont considérés comme des surhommes ou des "surfemmes" (dans la mesure où le héros peut être une héroïne). Comme le précisent Groensteen et Morgan, il s'agit de personnages dont l'essence fait des être différents de simples mortels.[387]

Elle se manifeste par une puissance mentale qui transcende souvent celle du commun des mortels, par des qualités physiques impressionnantes qui en font des super-héros. Se pose alors la question de l'origine et de la spécificité de ces capacités extraordinaires. Pour répondre à cette question nous prenons à notre compte les propos de Groensteen et Morgan à propos des super-héros et de leurs pouvoirs lorsqu'ils montrent que :

> Les pouvoirs des super-héros soulèvent deux questions : d'où les tiennent-ils (c'est la question de l'origine) et à quoi les font-ils servir (c'est la question de la destination). L'origine des pouvoirs peut être divine (comme chez Thor), extra-terrestre (Superman est originaire de la planète Krypton), anthropologique (Aquaman, les Inhumains appartiennent à des humanités particulières), surnaturelle (cf. Captain Marvel, Dr Strange ou Deadman), due à des mutations génétiques (chez les X-Men ou les New Mutants), mais dans nombre de cas elle a une cause scientifique ou pseudo-scientifique, tel l'accident de laboratoire (The Flash, ou Dr Manhattan) ou l'irradiation (les Quatre Fantastiques), à moins que le super-héros ne soit devenu tel

[387] Thierry Groensteen et Harry Morgan, *Super héros*, article en ligne publié le 06/11/2012 consulté le 11/07/2018 à 23h00 http://neuviemeart.citeB.D.org/spip.php?article479

> après s'être prêté à une expérience pilote, un programme d'amélioration de ses performances (Captain America).[388]

Ainsi nous constatons que les pouvoirs des super-héros de B.D. ont des origines diverses mêlant actions divines, accidents ou manipulations génétiques, organiques, cosmiques ou scientifiques. Cependant, tous les super-héros de B.D. ne possèdent pas de super-pouvoirs, en effet, certains super-héros sont simplement dotés d'une bonne constitution physique et utilisent de nombreux gadgets technologiquement évolués, à l'instar de Batman ou de Dardevil.

Dans la B.D. *Alum Ndong Minko*, nous sommes face à deux catégorie de héros ayant en commun de puiser leurs super-pouvoirs dans les forces mystiques et surnaturelles. Toutefois, dans le cas de notre analyse sur les types de pouvoirs des héros du Mvett, nous sommes parvenus à identifier trois modèles de pouvoir qui s'appuient sur la puissance. L'expression de ces trois types de pouvoirs guide l'ensemble de notre corpus d'étude. En premier lieu, un pouvoir lié aux capacités physiques des personnages, par le biais de leur corps en mouvement. Ainsi, la martialité se pose comme une des manifestations du pouvoir de l'homme dans le Mvett en B.D. Ensuite, ce pouvoir est manifesté par l'autorité politique et socio-économique du chef, qui est un patriarche à la tête d'un village et d'une cité. Enfin, le dernier type de pouvoir en œuvre dans *Alum Ndong Minko* est le pouvoir sacré du sorcier Angoung Beré Otsé. Nous constatons que ces trois pouvoirs se manifestent à travers des images de personnes puissantes. Pour nous, la puissance serait donc une expression du pouvoir de l'homme prit ici comme acteur dans le jeu/l'enjeu du pouvoir. Ce rôle de l'homme se

[388] Thierry Groensteen et Harry Morgan, *Super héros* …

matérialise à travers des images, des figures et des icônes qui le représentent, et permettent de saisir quelque peu ce pouvoir qui le caractérisent et qu'il incarne même.

Ainsi, étudier le pouvoir revient à mettre en place une analyse des images. Nous entendons par images toutes les représentations figurées, idéalisées ou réalistes qui mettent en scènes les pouvoirs. Vu sous cet angle, le pouvoir serait l'ensemble des interactions ainsi que les rapports de forces physiques, morales, naturelles ou surnaturelles qui lient les membres d'une société. Il serait également matérialisé par la place qu'occupe un individu dans la société et son influence, aussi minime soit-elle, dans le fonctionnement de celle-ci. Nous pensons donc le pouvoir non plus comme une capacité de l'homme du/au pouvoir mais comme l'ensemble des ressources, des influences et des responsabilités que possède cet homme dans le but principal d'affirmer sa volonté. Nous convenons que l'homme en tant que figure principale de l'autorité, en tant que souverain doit affirmer son statut et sans cesse conforter sa légitimité. Ainsi nous plaçons le pouvoir en tant que notion portant sur l'homme.

Dans le cadre d'*Alum Ndong Minko,* l'homme est au centre de la trame. Cette B.D. met en scène le parcours chaotique d'un homme qui refuse de se soumettre à toutes formes de dominations, et qui affirme son hégémonie sur son entourage. Nous entendons donc étudier le(s) pouvoir(s), mais plus encore les représentations du/des pouvoir(s) en présence dans l'ensemble des épisodes de la B.D. Par représentations du pouvoir dans *Alum Ndong Minko,* nous entendons ainsi toutes les idées, les croyances, les décors, les personnages, les séquences d'images, les cadres ou les effets chromatiques qui se rapportent aux actes et à la notion de pouvoir. De plus, nous concevons le pouvoir comme les multiples rapports de forces entre les membres d'une société. Nous envisageons donc d'étudier le pouvoir en analysant les structures relationnelles (qu'elles soient convergentes, oppositionnelles, subversives ou

passives) que nous retrouvons au sein de la société textuelle du Mvett de Mvomo Eko en B.D. Bien que l'étude du pouvoir prenne en compte toutes les sphères sociales en présence, à savoir le domaine familial en tant qu'unité de base de la société, elle tient également compte du domaine de la communauté en tant que lieu de déploiement de ce pouvoir, mais aussi de la tradition qui guide en quelque sorte les sociétés du Mvett. En outre, en Afrique, la sacralité est une notion essentielle au fonctionnement des sociétés traditionnelles, et dans le domaine de la gestion politiques de ces dernières, le sacré intervient à tous les niveaux. Le pouvoir politique devient ainsi une autre manifestation du sacré. C'est dans cette optique que Georges Balandier, à propos de la sacralité du pouvoir traditionnel pense que :

> Dans toutes les sociétés, le pouvoir politique n'est jamais complètement désacralisé ; et s'il s'agit des sociétés dites traditionnelles, le rapport au sacré s'impose avec une sorte d'évidence. Discret ou apparent, le sacré est toujours présent à l'intérieur du pouvoir.[389]

Ainsi donc, le pouvoir en Afrique serait une sorte d'unité fondée sur le politique et le sacré et, les épopées semblent le lieu privilégié où ces différentes formes de pouvoirs s'expriment. Dans le Mvett, la société est régie par trois types de pouvoirs : le pouvoir spirituel qui est l'un des plus important, le pouvoir politique et enfin le pouvoir économique. Le Mvett de Mvomo Eko et celui de la B.D. *Alum Ndong Minko* n'échappent pas à cette règle. Alors, quelles relations entretien la B.D. avec le pouvoir ? Comment parvient-elle à mettre en scène les différentes sphères du/des pouvoirs ?

[389] Georges Balandier, *Anthropologie politique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1ere édition : 1967, 6e édition « Quadrige » septembre 2013, p. 44.

Au sujet du rapport de la B.D. avec le pouvoir, nous pensons que la B.D. n'écrit pas le pouvoir mais au contraire qu'elle le représente, elle en représente les lieux de déploiement. Le but de notre analyse de donc de saisir comment le thème de pouvoir se (re)présente, se transpose dans la B.D. *Alum Ndong Minko*. Comment à travers le langage qui lui est propre, cette B.D. parvient à saisir le(s) pouvoir(s). Mais aussi, dans quelles mesures les héros d'Alum Minko peuvent-ils être considérés comme des super-héros possédant des super-pouvoirs.

II- Les types de pouvoirs dans *Alum Ndong Minko*.

A - Pouvoir politique : acteurs et actions.

Pour comprendre le pouvoir politique dans la B.D. *Alum Ndong Minko*, nous nous référons d'abord au pouvoir politique dans le texte oral de Mvomo Eko. En effet, la société du Mvett de la B.D. est calquée sur le modèle social proposé par le conteur Mvomo Eko, celui-ci n'est en rien distinct de la hiérarchie sociale telles que représentée dans d'autres récits de Mvett tels que ceux de Zwè Nguema, d'Akuè Obiang ou de Tsira Ndong Ndoutoume.

Parler de pouvoir politique dans *Alum Ndong Minko* revient à analyser le rôle et la fonction des personnages chargés de la gestion, de la direction et de la prise des décisions de la société de la B.D. C'est donc, analyser les images et les postures de ceux qui occupent le sommet de la hiérarchie du pouvoir dans le Mvett de Mvomo Eko.

Le pouvoir politique dans *Alum Ndong Minko* est représenté ici par les trois chefs des trois villages où se déroule le récit. Ainsi, à Okü nous avons Engong Ela qui est le chef politique du village des Yemissem, c'est à lui que revient la responsabilité de prendre les grandes décisions concernant la vie de son village. Raison pour laquelle la B.D. le présente comme le

principal interlocuteur des guerriers d'Engong lorsque ces derniers viennent demander la main de ses filles (Acte 1, p.11). Son statut de chef de l'exécutif de son village, lui permet de convoquer un conseil de tous les notables décisionnaires de son village au sein du corps de garde afin de préparer les noces, mais également d'ordonner au messager du village de transmettre la nouvelle des préparatifs du mariage de ses filles. Sa place de chef n'est remise en question par aucun protagoniste de la B.D., il est reconnu pour sa sagesse et la justesse de ses décisions. (Acte 1, p.14). Il est également à la tête de la supervision la constitution du trousseau des mariées, ce faisant, il assure la gestion économique de son village. Pour finir, il convoque deux valeureux guerriers des villages amis pour les accompagner sur la route d'Engong. Ce portrait nous montre un chef politique entouré d'un conseil d'hommes âgés et matures, qui le soutien dans l'exercice de ses multiples fonctions. La B.D. nous fournit ici l'image d'un bon chef, c'est-à-dire un dirigeant qui commande avec parcimonie, agit en consultant le conseil et pour lequel l'honneur et la réputation de son village sont une priorité. Engong Ela est donc l'archétype du chef politique pacifique, préoccupé par le bien-être de sa tribu et de son village plutôt que par son ascension personnelle. Cet altruisme se matérialise lors de la rencontre avec le sanguinaire Alum Ndong Minko (Acte 1, p.20-23), ce dernier sachant que sa dernière heure avait sonné, avec courage demande une faveur à son bourreau :

> Homme de l'ayong Olong, je vois briller dans tes yeux l'extrême cruauté qui t'anime. C'est certain, tu vas nous anéantir mais provoquer ainsi le courroux du peuple d'Engong ! Fais donc selon ton triste dessein, mais avant accorde-moi de faire mes adieux à mon fils.[390]

[390] J.J Ngomo et P. Ngomo, *Alum Ndong Minko, L'affront*, Acte 1, p.21,

Par ces propos remplis de courage et de sagesse, l'auteur nous montre la force de caractère de ce personnage qui au premier abord semblait être un poltron ou un faible comparé aux guerriers, qui eux jouissent d'une force physique et mystique redoutable. Par cet accord qu'il scelle avec son bourreau Alum Ndong Minko, Engong Ela accepte de faire l'ultime sacrifice, sa vie contre celle de ses trois enfants. Chez le Fang, un homme n'est considéré comme tel que s'il a engendré une descendance, c'est elle qui le perpétue dans le temps. Ainsi, le choix d'Engong Ela a plusieurs significations, mais nous n'en retiendrons que deux. Tout d'abord, en sauvant la vie de ses enfants, il sauve sa descendance qui sera assurée de vivre et de se reproduire à son tour afin que le nom de la famille ne disparaisse pas, ainsi, il sauve leur lignée. Ensuite, ce faisant, non seulement il met à l'abri sa famille, mais il laisse un chef à son village, car de manière générale dans le Mvett le fils du chef est potentiellement le futur chef de la tribu ou du village, dès lors qu'il a démontré sa bravoure et ses capacités à diriger. Mais, le geste d'Engong Ela se révèle encore plus significatif, en envoyant ses enfants à Engong, il demande vengeance, afin que son meurtre ainsi que le massacre de toute la délégation des Yemissem ne restent pas impuni. Raison pour lesquelles en faisant ses adieux à son fils, il lui donne comme recommandation spécifique de : « rapporter fidèlement à Akoma Mba ce qui s'est passé ici ! »[391]. Il accompli ainsi, son dernier devoir de chef et de père, car en veillant à ce que les Immortels soient informés de son infortune, il place ses filles sous la protection des Immortels. De plus, il honore à la cérémonie du Yala : la remise de leurs épouses aux deux guerriers Engouang Ondo et Ndoutoume Mfoulou, et ce faisant il scelle une alliance indéfectible entre Yemissem et Engong. Il croit que ces unions conclues procureront à son peuple la clémence et la protection de la puissante cité d'Engong et les protégera à l'avenir de

[391] Op.cit. p.22,

toutes les attaques de toutes autres tribus, villages ou clan rivaux. Devenus alliés, Engong devra donc venger la mort d'une partie de sa belle-famille. Ainsi, Engong Ela tient son rôle de chef politique des Yemissem jusqu'au moment de sa mort qui devient profitable pour son peuple et partant pour sa famille.

Engong Ela n'est pas le seul chef politique présent dans cette B.D. En effet, cette dernière met en scène deux autres grandes figures de chef politique : Akoma Mba et Alum Ndong Minko du village. Nous allons établir leurs portraits respectifs en tant que Chef politique de leur village.

Akoma Mba est le deuxième chef politique dans ce récit. Dans la B.D., nous avons très peu d'informations sur ce personnage atypique et énigmatique. Il est présenté comme le « Patriarche d'Engong » (Acte 1, p.33) ou encore « le chef suprême d'Engong »[392], ces deux qualificatifs nous renseignent sur la position qu'occupe ce personnage au sein de la société d'Engong. Tout d'abord le terme Patriarche est révélateur de l'ancienneté du personnage, il se pose comme le plus ancien, celui qui est le gardien, le père d'Engong. À ce premier qualificatif, la B.D. adjoint celui de sa fonction à Engong, dont il est le « chef suprême », en d'autres termes, il est le chef de l'exécutif de cette grande cité. De nos jours, Akoma Mba serait considéré comme le président d'un pays. La B.D. ne lui consacre que trois cases importantes, qui permettent d'apprécier le pouvoir qu'il détient dans le récit. En effet, Akoma Mba est présenté comme une sorte de personnage doué d'une grande sorcellerie qui le rend omniscient, il est donc au fait de « tout ce qui se trame et voit tout ce qui se passe dans le monde. Depuis Wor-Zok, rien ne lui échappe. »[393]. Dans ces cases, nous voyons un personnage dont l'on ne

[392] P. Ngomo et J.J. Ngomo, Alum Ndong Minko, Tome 1, p. 33.

[393] Alum Ndong Minko, Acte 1, p.34

distingue pas exactement les traits. Seuls son regard sévère, son crâne dégarni et son imposant corps volumineux qui siège sur un trône de commandement en lévitation dans sa case permettent de conforter l'image d'un chef puissant et mystérieux. Les dessinateurs ont joué sur les ombres et les contrastes pour plonger le lecteur dans l'univers du chef Akoma Mba, entouré de mystère, de crainte et de respect. C'est donc le siège du pouvoir politique d'Akoma Mba à d'Engong qui est exploité ici. Cette posture de Chef Suprême d'Engong lui donne la latitude de prendre d'importantes décisions qui engagent la gestion de sa cité. Ainsi, il ordonne que les enfants d'Engong Ela soient bien traités, que les filles soient remises à leur époux et que le chef militaire d'Engong Angone Zok Endong se charge de la riposte face à l'affront Alum Ndong Minko.

Ce portrait d'Akoma Mba montre une deuxième image du chef politique dans la B.D., un personnage politique mystérieux et indescriptible, il paraît surpuissant, doté de pouvoirs de sorcellerie affutés et sophistiqués. Face à une situation de crise, ce dernier prend les décisions sans attendre l'aval d'un conseil de sage. C'est un décideur écouté et respecté. Bien que ce dernier soit le chef suprême de la cité d'Engong, il n'en reste pas moins que malgré la courbe pyramidale du pouvoir à Engong qui le place au sommet, il est secondé sur le plan militaire par Engouang Ondo et Angone Zok Endong, et sur le plan spirituel par Angoung Bere Otsé.

Pour conclure cette mise en portrait des chefs politique dans la B.D. *Alum Ndong Minko*, nous nous intéressons au dernier personnage éponyme de la B.D. qui est le puissant chef du village Aloum. Ce troisième personnage est atypique, et il est l'opposé complet des deux premiers. La B.D. nous le présente d'abord comme un puissant guerrier de la tribu Olong et qui se singularise par son avidité de pouvoir, sa soif de sang. On peut le considérer comme

un psychopathe antisocial, une sorte de tueur en série, qui se distingue par le fait qu'il ne bâtisse ses maisons qu'avec du cuir humain. Loin de correspondre à l'image du héros épique Mvett pour qui la guerre est une question de survie, il tue par plaisir et pour répondre à son désir de puissance. Sa position en tant que chef politique d'une unité sociale n'est évoquée qu'en fin de l'Acte I. En effet, c'est le récitatif qui conclut le tome qui nous fournit les premières informations sur le statut politique du personnage :

> Mais les hommes d'Engong pourront-ils défaire le puissant guerrier de l'ayong Olong, gouverneur de la province d'Etone Abandzi'i du village Aloum, le Ngane-Mbot, Alum Ndong Minko ?[394]

Nous apprenons donc qu'il est à la fois le gouverneur d'une province et le chef du village Aloum. Lorsque les trois guerriers mandatés par les chefs d'Engong pour le capturer arrivent à Aloum, ils sont accueillis au corps de garde par de simples villageois qui leur indiquent la maison de commandement du chef de leur village située en amont sur une colline surélevée. Aussi, lorsqu'Alum Ndong Minko fait son apparition après avoir été appelé par le Nkul (moyen de communication le plus utilisé par les villageois), et qu'il est giflé par Mengomo Me Mfulu, l'ensemble de ses « frères guerriers » ripostent contre les immortels. Bien que sa réputation d'homme sanguinaire le précède, Alum Ndong Minko incarne le chef tout puissant qui fédère autour de lui une armée composée essentiellement des jeunes gens de son village, qui n'hésitent pas à s'attaquer à la Triade afin de le défendre.

Notons également que le personnage de Alum Ndong Minko se singularise par le fait qu'il concentre à lui seul le pouvoir politique de toute sa contrée dont il est le gouverneur, et celui de chef de son village Aloum, ce qui marque davantage l'hégémonie et la tyrannie de ce

[394] Alum Ndong Minko. L'affront, tome 1, Dagan Éditions, 2012, planche 57.

dernier. Son pouvoir est absolu et il ne le partage avec personne. Aucun conseil des sages ni sorcier ne sont à ses côtés pour l'accompagner dans l'exercice de ses fonctions.

En outre, il incarne aussi le pouvoir militaire car il est lui-même un guerrier, il apprécie la confrontation et dirige des actions contre ses ennemis en usant de puissantes armes de d'attaques et de défenses.

A-1- Du pouvoir politique dans la B.D. *Alum Ndong Minko* ou les pouvoirs en actions.

Au sujet du pouvoir politique dans la B.D. *Alum Ndong Minko,* nous dirons qu'il est triptyque. Tout d'abord nous avons un type de chef politique normal, qui dirige son village avec beaucoup de parcimonie, accompagné dans cette tâche par un conseil de sage, qui soutien ses décisions. Bien que dépourvu de toute puissance physique et ne disposant pas d'une armée capable de le défendre, son influence et son pouvoir lui permettent toutefois, de solliciter cette aide militaire auprès d'alliés venus d'autres villages. Engong Ela en est le portrait. Ce modèle est le plus récurent dans les récits de Mvett.

Puis nous avons un second modèle de chef dont la suprématie se lit à travers un fort potentiel sorcellaire et magique, un type de pouvoir surnaturel et omniscient qui lui donne un avantage certain sur les autres chefs, et particulièrement sur ses ennemis. Dans la B.D., ce dernier n'est pas entouré d'un conseil des sages, il est en pleine possession de tout le pouvoir décisionnel. Toutefois, il est capable de déléguer les fonctions, et, Akoma Mba en est le pendant dans la B.D.

Enfin, nous avons un dernier type de pouvoir politique qui est ici assumé par Alum Ndong Minko. Pour de dernier, la fonction de chef politique n'est pas prioritairement liée à la gestion de son village dans lequel il ne réside pas d'ailleurs, mais sur lequel il veille du haut de la colline qui le surplombe ; mais, elle est d'avantage liée à une forme d'imposition de sa volonté de pouvoir aux autres tribus et villages voisins. Le poste de chef politique est pour ce dernier un tremplin pour asseoir sa suprématie, et démontrer l'étendue de ses pouvoirs militaires qui fondent en réalité toute sa politique de gestion de sa cité.

En dehors de ce type de pouvoirs liés à la fonction de chef, la B.D. met subtilement en place une autre forme de pouvoir politique liée cette fois à l'acte ou au contrat social qu'est le mariage. En effet, le mariage constitue dans ce récit une forme d'alliance entre une petite tribu d'Okü et la grande cité Engong. Rappelons que la B.D. *Alum Ndong Minko* met en scène une époque traditionnelle et ancienne du peuple Fang dans laquelle ces derniers étaient confrontés à de nombreuses guerres intertribales. Cette situation exigeait aux tribus qui souhaitaient avoir la paix avec leurs voisins, de tisser des liens d'amitié, des liens de protections mutuelles, des réseaux d'alliances multiples. Et, le mariage constituait la voie privilégiée qui offrait à ces derniers l'accession à ces réseaux. À propos des alliances tissées par l'entremise du mariage chez les Fangs du Gabon, Georges Balandier rappelle que :

> La circulation des femmes, d'un groupe familial à l'autre, fut extrêmement importante quant à l'organisation sociale des Fangs. Elle établit des liens, des alliances entre groupes familiaux isolés ; elle permet de briser les limites des groupes familiaux et claniques.[395]

[395] Georges Balandier, *Aspects de l'évolution sociale chez les Fang du Gabon*, in Cahiers internationaux de sociologie, vol. 9, 1950, pp. 76-106. Paris : Les Presses universitaires de France. Article en ligne http://classiques.uqac.ca/contemporains/balandier_georges/aspects_evolution_fang/evolution_fang_texte.html consulté le 24/04/2018 à 14h23.

Ainsi, la manifestation du pouvoir par le mariage chez les fang s'entendait à plusieurs niveaux. Jadis, l'homme fang étant en mouvement pour chercher un habitat plus accueillant, ne comptait pas sur ses possessions matérielles. Seuls le nombre de femmes et la progéniture qu'il avait engendrés lui appartenaient réellement. Alors, si à l'époque traditionnelle du Mvett, les relations politiques se tissaient par le biais du mariage, c'est que les principaux signes extérieurs de la richesse se mesuraient aux nombres de femmes et d'enfants d'un homme, la femme était un bien précieux, elle était utilisée pour acquérir une prééminence ou assurer la sécurité. Ainsi, femmes et enfants reflétaient en réalité la capacité de reproduction de l'homme. Alum Ndong Minko en attaquant la belle-famille d'Engong, remet donc en question leur capacité prochaine de reproduction, nous dirons même qu'il menace les Immortels d'anéantir leurs richesses (les femmes et le trousseau de mariage) ainsi que la capacité procréative d'Engong. Mais surtout, il tente de nuire et de briser la nouvelle alliance entre Engong et Yemissem.

Ainsi, le pouvoir politique dans *Alum Ndong Minko* est d'abord une question de chefferie et d'alliances. Bien que les trois chefs de village présentent tous une aptitude au commandement qui les place respectivement à la tête de leurs villages, cette force de proposition politique est soutenue par une force militaire qui constitue le second arcane du pouvoir que nous allons analyser dans la suite de ce travail.

B - Pouvoir militaire

Nous entendons par pouvoir militaire l'ensemble des forces martiales, guerrières et armées qui permettent à un village, à une cité, à un personnage ou à un groupe de personnes d'assurer sa/leur défense. Ces forces leur permettraient également d'entrer en guerre contre

des éventuels ennemis. De manière générale, dans le Mvett le pouvoir militaire est associé au pouvoir politique, un chef était avant tout un guerrier attaché à une lignée à une communauté villageoise. L'un des principaux critères du choix du chef était ses aptitudes au combat et sa capacité à les mettre au service de sa communauté. Dans notre B.D., le pouvoir militaire est central et chaque guerrier occupant un rang important possède tout un arsenal de combat qui fait de lui soit un redoutable adversaire, soit un allié de taille. Ce pouvoir militaire est représenté dans *Alum Ndong Minko* à Okü par Nkomo Zok, Ekuru Ayeme Atura et Alum Ndong Minko, et à Engong par les deux triades Engouang Ondo, Ntoutoume Mfoulou et Angone Endong d'une part, puis par Nzé Medang, Engouang Meye Megiri et Mengomo Me Mfoulou.

B-1- Le pouvoir militaire à Engong du Mvett à la B.D.

Dans les versions orales et écrites des récits de Mvett, le pouvoir militaire à Engong est représenté par trois guerriers : Engouang Ondo, Angone Endong et Ntoutoume Mfoulou. À ce propos Dominique Essono Atome nous apprend que : « le pouvoir à Engong est circulaire et non pyramidal »[396] en d'autres termes, le pouvoir à Engong n'est pas concentré par un seul individu, mais par un ensemble de personnes qui prennent collégialement toutes des décisions. Angèle Ondo corrobore ces propos en nous fournissant plus de précisions sur la nature du pouvoir chez les Immortels d'Engong :

[396] Cité par Angèle Christine Ondo in Mvett Ekang : Forme et sens. L'épique dévoile le sens, Dominique ESSONO ATOMO, Société et méta société. Système politique fang, p.183-230, 1980.

> Chaque pouvoir est encadré par un autre. Cette forme déconcentrée du pouvoir a le mérite de limiter les abus des dirigeants propulsés au sommet de la pyramide. […] Connaissant la tendance de l'homme aux abus en tous genres, Engong a choisi, après mûres réflexions, cette forme d'organisation politique (circulaire).[397]

C'est dans cette optique que les héros du Mvett sont la clé de voute autour de laquelle la cité s'organise militairement. À Engong, Engouang Ondo est considéré comme le chef des forces armées. Il fait partie de la première triade des guerriers d'Engong. Cette triade à la particularité :

> D'être d'essence guerrière en ce qu'elle se compose exclusivement de grands guerriers de métier, à savoir Engwang Ondo, Angone Endong et Ntoutoume Mfoule. Chacun possède à son actif un corps d'armée issu de son lignage. L'union de ces trois armées constitue les forces armées d'Engong. […] Les critères d'appartenance à cette triade sont les suivants : être issu d'un lignage puissant ; faire partie d'un corps d'armée appartenant au lignage ; être remarqué par des actions d'éclat.[398]

Ces critères fondamentaux remplis, les guerriers sont aptes à représenter et à défendre Engong. Dans la B.D., nous avons la représentation des deux principales triades de la cité des Immortels. Elle met en exergue le caractère guerrier du récit qu'elle va développer en proposant dès la première planche une focalisation sur le pouvoir militaire des personnages en présence. En effet, Engouang Ondo nous est immédiatement présenté comme le « chef

[397] Angèle Christine Ondo Mvett Ekang : Forme et sens. L'épique dévoile le sens, p.184.
[398] Angèle Christine Ondo, Mvett Ekang…, pp. 108-109

suprême des armées d'Engong »[399] nous plaçant ainsi immédiatement dans une atmosphère guerrière. Nous voyons de suite qu'à ses côtés se tient son fidèle second Ntoutoume Mfoulou, dont le caractère belliqueux est mis en avant par la gestuelle et l'expression corporelle de ce dernier (muscles tendus, poings serrés, visage grave). Le caractère martial de Ntoutoume Mfoulou est accentué par cette devise qu'utilise son compagnon de combat pour le désigner : « Ntutum Mfulu, Marteau qui ramollit le fer »[400]. Cette devise qui est une métaphore de puissance et de force nous renseigne sur ce dernier, le présentant d'emblée comme un être capable tel un marteau d'être impitoyable et de remporter tout combat qui l'opposerait à un adversaire aussi fort ou résistant qu'il puisse être, elle le montre comme un être inflexible. Ainsi, dès le début de la B.D., il apparaît clairement que les auteurs ont choisi le pouvoir militaire comme fil conducteur.

Le pouvoir martial est également représenté dans la B.D. par Angone Zok Endong « le gouverneur militaire d'Engong »[401]. La représentation bédéique nous le présente d'emblée comme un chef de guerre, un décideur militaire, chargé de prendre toutes les dispositions et de donner les directives de combats dans la mission qui oppose désormais les Immortels à Alum Ndong Minko. Il convoque ainsi les jeunes guerriers et leur donne ses ordres afin qu'ils aillent en mission punitive au village Alum. Nous voyons ici que le pouvoir militaire est d'abord représenté par des chefs qui semblent avoir toute autorité sur les jeunes guerriers. De plus, ces chefs de guerre ne combattent pas eux-mêmes, ils disposent d'une triade chargée d'exécuter leur ordre de combat. Nous sommes ainsi face à deux types de pouvoirs militaires, un premier basé sur le commandement et représenté ici par Engwang Ondo et Angone Zok

[399] J.J Ngomo, P. Ngomo, Alum Ndong Minko, Acte 1, p.7

[400] Alum Ndong Minko, L'affront, Acte 1, p.8

[401] Alum Ndong Minko, Acte 1, p.35

Endong, qui sont respectivement chef suprême des armées et gouverneur militaire d'Engong. Puis, un pouvoir militaire exécutoire représenté par la jeune triade, chargée d'aller au combat afin de sauver l'honneur d'Engong en ramenant captif le belligérant. Ainsi, la B.D. organise le pouvoir militaire d'une manière circulaire, comme cela est déjà le fait dans le Mvett. Ainsi, dans *Alum Ndong Minko,* bien qu'Engong dispose de grands chefs militaires qui semblent disposer de la puissance armée nécessaire pour livrer le combat contre Alum Ndong Minko, ces derniers n'interviennent qu'indirectement dans le récit. Néanmoins, cette présence indirecte est importante car elle permet de mieux apprécier la triade de jeunes guerriers chargée de mener bataille contre Aloum Ndong Minko.

B-2- La triade et la représentation du corps-arsenal.

Le pouvoir militaire dans la B.D. se lit également à travers la mise en scène des trois jeunes guerriers chargés de batailler contre Alum Ndong Minko, il s'agit comme nous l'avons déjà évoqué précédemment de Nze Medang, Engwang Meye Megiri et Mengomo Mfoulou. Ils représentent la jeune élite guerrière d'Engong. Leur mission est de ramener Alum Ndong Minko vivant à Engong afin qu'il y réponde des actes de barbarie qu'il a commis contre les Yemissem. En cela, le rôle de la jeune Triade cadre avec cet extrait, qui nous résume parfaitement les prérogatives dévolues à une triade dans le Mvett :

> Les objectifs de la triade Ekang sont d'assurer prioritairement la défense de leur territoire national en luttant contre les agressions étrangères. Engong n'envahit pas les pays limitrophes, la triade

> n'ayant pas des prétentions hégémoniques. Elle se borne à rétablir la paix en châtiant les fauteurs de troubles.[402]

Cette description fait écho aux objectifs de la triade dans la B.D., dans la mesure où cette dernière n'a pas pour ordre de mission de conquérir le village Aloum, mais bien au contraire, elle doit rétablir la paix en châtiant Alum Ndong Minko étant lui-même un « fauteur de troubles » chez les Yemissem. La B.D. représente ainsi le seconde forme de pouvoir militaire qui a la particularité d'être plus active, plus combative et axée sur les échanges et les rixes entre les protagonistes. Dans notre cas, le pouvoir militaire repose sur une organisation complexe du combat. En effet, la B.D. met en scène trois jeunes guerriers ayant recours à de nombreuses armes de combats surnaturelles et conventionnelles pour parvenir à leurs fins. La puissance militaire d'Engong repose sur cette dualité importante entre armes naturelles et armes surnaturelles. Comme nous l'avons déjà démontré précédemment, le corps du guerrier est à la fois son arme de combat et l'arsenal qui contient toutes les armes mystiques dont il fait usage au cours de ses combats[403]. Nous comprenons ainsi que le pouvoir militaire dans le Mvett et dans la B.D. repose sur le guerrier, son corps et l'usage surnaturel qu'il en fait, dans le but principal de défendre une ou plusieurs causes. Les jeunes guerriers Immortels se distinguent au combat par la puissance de leur armement militaire, celui-ci se compose essentiellement d'armes métalliques qu'ils éjectent de leurs corps par la bouche, le ventre ou la poitrine. Leur puissance militaire repose à la fois sur leur condition physique hors-normes, mais surtout elle réside sur ce que nous appelons "le corps-arsenal du guerrier". Par "corps-arsenal", nous entendons tout organisme ayant les capacités extraordinaires de contenir

[402] Angèle Christine Ondo, *Mvett Ekang. Quand l'épique dévoile le sens. Formes et sens*, Paris, L'Harmatan, 2014, p. 109.

[403] Voir le chapitre IV de la seconde partie

toutes les armes physiques et mystiques dont ce dernier aurait besoin au cours de ses combats. Les capacités de ce corps quasi illimitées font de lui une armée. Nous allons en présenter quelques aspects.

Tout d'abord, le corps du guerrier possède la capacité de voler. L'action de voler remplit dans la B.D. deux fonctions essentielles, premièrement elle constitue pour les guerriers le moyen le plus efficace de transport dans la mesure où ces derniers se déplacent par les airs d'un bout du pays Mvett à l'autre. Dans l'ensemble des épisodes de cette B.D., nous recensons six scènes qui figurent ce type de déplacements. Commençons par Engouang Ondo et Ntutum Mfulu afin de se rendre au village Yemissem demander la main des filles du chef du village Engong Ela empruntent la voie aérienne[404]. Les jeunes guerriers de la triade utilisent également le vol comme moyen de déplacement, qu'il s'agisse de se rendre au village Aloum, ou de quitter la plaine où se déroulent les combats, voler semble être la pratique naturelle. De même Alum Ndong Minko et le monstre Ngil Ebibigñ usent de ce moyen pratique de déplacement[405] afin aller à la rencontre de leurs adversaires de combat[406].

Ensuite, le corps arsenal vole comme un avion de chasse, le déplacement aérien est un élément fondateur de la puissance militaire. Dans la B.D., tous les guerriers possèdent cette capacité, dont ils font également usage durant leurs combats. Plusieurs scènes de combats aériens permettent de mieux analyser cet usage du vol. Nous avons les deux scènes illustrant le combat entre Alum Ndong Minko à Ekuru Ayeme Atura[407]. La troisième scène l'oppose à Nkomo Zok et dans la dernière scène de combat aérien met en scène la lutte entre Engwang

[404] Alum Ndong Minko, Acte 1, L'affront, pp.10 et 12.
[405] Alum Ndong Minko, épisode 6, p 5-6, épisode 8, p.5 ;
[406] Alum Ndong Minko, Acte 1, L'affront, p.60, épisode 6 p.3, épisode 8, p.9, épisode9, p.10, épisode 10, p.4.
[407] Alum Ndong Minko, L'affront, pp.43-44.

Meye Megiri et le monstre Ngil Ebibigñ. Dans ces combats, les coups portés sont violents et symbolisés par de nombreuses marques visuelles (trainées de poussière, signe d'impact des coups, onomatopées, …) De plus, le champ lexical du vol utilisé par les auteurs constitue un autre point d'ancrage de la puissance militaire, ainsi l'action de voler s'illustre par des phrases comparatives qui accentuent la puissance de l'action. Nous relevons dans ces extraits cette expression de la puissance militaire du corps arsenal à travers le vocabulaire aérien : « l'homme […] se projette comme un missile dans les airs »[408], « les deux combattants se propulsent en l'air dans un souffle de tornade »[409], « le combat se déporte dans les cieux »[410]. Ainsi, l'action de voler implique que les combattants soient remplis d'énergie, de force et d'assez de puissance qui leur permettent de maintenir et de gérer la force dans les combats. Nous voyons donc que le déplacement aérien est une donnée importante dans la compréhension des caractéristiques la puissance militaire dans la B.D.

Enfin, le corps arsenal se distingue par son aptitude quasi extraordinaire à transformer tous ses membres en arme métalliques redoutables, ou encore d'en faire sortir des armes physiques puissantes, des boules d'énergies, etc. Mais mieux encore, ce corps possède la capacité de matérialiser des armes mystiques tels que des animaux, des fioles aux pouvoirs destructeurs.

[408] Alum Ndong Minko, L'affront, p.39

[409] Alum Ndong Minko, l'affront p.47

[410] Idem, p.48.

B.3- Le pouvoir militaire à Okü

Le pouvoir militaire à Okü tel qu'il est décrit dans la B.D. est représenté par des guerriers jouissant d'une puissance à la fois physique et spirituelle qui en fondent les références. Ainsi, Alum Ndong Minko, Ekuru Ayeme Atura et Nkomo Zok représentent cette élite qui possède tous un arsenal de combat complet faisant d'eux des chefs de guerre. Bien que la B.D. ne nous fournisse pas d'informations précises sur le rôle et la position sociale de Nkomo Zok et Ekuru Ayeme Atura, elle nous indique tout de même que le premier est « chef du clan Nkorga Ngï Ose du village Nkolabona »[411] et que le second est un « puissant guerrier de l'Ayong Esangî »[412]. Ces deux personnages n'ont pas à leur suite une armée de guerriers sous leurs commandements, toutefois, leur pouvoir martial repose essentiellement sur leur puissance physique et mystique. Ainsi, seules leurs capacités durant les combats représentent leurs forces armées. Cette force est déterminée d'une part, par leur agilité et leur dextérité et d'autre part, par l'usage double qu'ils font de leur corps. Ce corps qui possède une double altérité : celle d'être un corps d'homme normal, c'est-à-dire un organisme biologique, la partie matérielle ayant les mêmes qualifications physiques que le reste des personnages du récit, et un corps-usine. Par corps usine, nous entendons, ce corps qui devient une sorte de forge vivante, fabriquant et contenant toutes leurs armes, des plus redoutables aux plus puissantes qui nourrissent leurs combats.

Nous constatons que malgré la puissance des guerriers, leurs capacités quasi infinies, leurs propensions au combat épique et titanesque et leurs recours incessants à leur corps

[411] P. Ngomo et J.J Ngomo, *Alum Ndong Minko,* p.17

[412] Idem

arsenal, ces derniers font appel au mystique et au sacré. Alors se pose la question de savoir comment ce recours au pouvoir sacré ou spirituel s'effectue dans cette B.D. ?

C- Pouvoir spirituel ou sacré

Alum Ndong Minko met en place un système de gestion de la cité basé essentiellement sur trois modules circulaires : la puissance politique, militaire et la puissance sacrée. La société y est dirigée par des chefs politiques qui jouissent d'une grande puissance militaire, mais il semble que ces deux formes de pouvoirs prennent racine dans le sacré. Avant de poursuivre, il serait judicieux d'apporter des éclaircissements au sujet de ce que nous entendons par pouvoir sacré dans la bande dessinée *Alum Ndong Minko*.

Comme nous l'avons déjà démontré au chapitre consacré à l'étude de l'arsenal surnaturel du guerrier dans la B.D., la force et la puissance de ce dernier reposent sur une transcendance surnaturelle qui le lie au monde des Ancêtres et des esprits. Dans cette sphère invisible à l'œil et à l'entendement des non-initiés, il y a des magiciens-sorciers qui, d'une part, disposent de capacités extraordinaires qui leur permettent d'être le point de jonction entre le visible et l'invisible. Et d'autre part, ils possèdent des pouvoirs occultes immenses qu'ils mettent au service des guerriers. Ainsi, ils s'en servent pour renforcer aussi bien du point de vue physique, martial mais aussi spirituel le combattant qu'ils ont la charge de protéger. Toutefois, il faut noter que le spirituel et l'occulte n'occupent pas une place prépondérante dans cette B.D. Cette dimension ésotérique du pouvoir se matérialise à travers des rituels qui permettent d'invoquer la présence du sorcier Angoung Bere Otsé. Bien que tous les guerriers utilisent beaucoup de rituels magiques tout au long des combats, le pouvoir sacré, en tant qu'entité participant à la gestion de la cité est représenté dans *Alum Ndong Minko* par le

sorcier précité. En effet il est présenté dans le récit comme « le prêtre-magicien, gardien initié de tous les secrets D'ENGONG ZOK MEBEGE ME MBA »[413] en d'autres termes, il incarne la force spirituelle par excellence. Il incarne une sorte de guide et de défenseur pour les Immortels. Son autorité et ses pouvoirs servent la cause des jeunes guerriers qui trouvent chez lui la ressource miraculeuse qui leur donnera l'ascendant sur Alum Ndong Minko.

Le pouvoir sacré ou spirituel s'accompagne d'une part importante de rituels, et l'invocation du sorcier qui apparaît dans une sorte de bulle de vapeur d'eau sortie de la bouche de Nze Medang en est un exemple. Le sorcier semble alors sortir des limbes, comme porté par une force de l'au-delà qui le connecte en permanence avec les jeunes guerriers. Le prouve l'acte de Nze Medang qui n'invoque pas ouvertement Angoung Bere Osé, il semblerait que son appel se fasse en deux étapes : devant l'urgence de la difficulté qu'ils éprouvent à venir à bout de leur adversaire, il manifeste le besoin impérieux de « chercher conseil » chez le sorcier. Donc, le pouvoir spirituel est d'abord une force de proposition, une force de projection qui guide et porte conseil aux combattants en cas de guerre. Elle n'intervient qu'en cas d'extrême détresse martiale. Ensuite, cette volonté ou plutôt ce besoin urgent de se faire seconder dans la bataille s'accompagne du geste rituel de l'éjection par la bouche d'un fétiche (ici au sens d'artéfact magique, de talisman), qui permet l'apparition physique du sorcier. Aussi, nous voyons que le pouvoir spirituel tire sa légitimité dans l'appel, l'évocation, la prière. Et, bien que le sorcier ne fût pas présent physiquement durant les combats, il est parfaitement au fait du déroulé de la bataille, et il sait quels sont les armes magiques puissantes qu'il faut donner à Nze Medang pour venir à bout d'Alum Ndong Minko. Le lien entre le Gardien des secrets d'Engong' et la triade semble être invisible, de l'ordre du mystique, du surnaturel mais

[413] Alum Ndong Minko, *La riposte des Immortels*, épisode 9, p. 11

bien tenace et palpable. Angoung Bere Otsé établit le lien entre le monde des Ancêtres et celui des vivants. Ce lien, est invisible mais indélébile, puissant et il transcende toute compréhension rationnelle. Ainsi, Angoung Bere Otsé est le sujet qui décante la situation noueuse à laquelle est confronté la triade. Il est l'adjuvant nécessaire à la réussite de leur quête. Pour ce faire, il fait appel à une active au conflit sans pour autant intervenir physiquement.

Ainsi, nous voyons que le pouvoir sacré est ancré sur une puissance mystique, occulte et surnaturelle incarnée par le magicien Angoung Bere Otsé. Son pouvoir, bien qu'étant le pilier sur lequel repose la puissance et la victoire au combat de la triade, est discret et s'attache simplement à leur fournir les moyens efficaces d'anéantir la force et la puissance d'Alum Ndong Minko et de le capturer. Le pouvoir sacré remplit une fonction protectrice, en cas de difficultés, il tend à renforcer et à galvaniser les forces et la puissance de la triade. Ce pouvoir de renforcement des forces est lisible à travers les cases qui mettent en scène le départ de la triade pour le village Aloum. Avant de s'y rendre les jeunes guerriers dans l'optique « d'affûter [leurs] nos fétiches les plus redoutables » décident d'aller se baigner dans la « rivière d'Invincibilité Etetam »[414] réputé pour ses vertus protectrices. Cette rivière fait écho au mythe d'Achille, le héros grec de L'Iliade qui fût plongé encore enfant dans le Styx, le fleuve des Enfers dont les eaux possédaient le pouvoir extraordinaire de rendre invulnérable toute personne qui réussirait à se baigner dans ses eaux. Malgré les pouvoirs et les capacités extraordinaires d'Achille, il avait un point faible : son talon la seule partie de son corps qui ne fût pas immergée dans le Styx. Dans la B.D. nous remarquons donc une forme de similitude entre le Styx et Etetam, les deux entités fluviales ont des capacités extraordinaires qui renforcent la puissance et les forces des combattants.

[414] N. Ngomo et J.J. Ngomo, Alum Ndong Minko. L'Affront, tome 1, p.54.

En outre, la particularité d'Etetam réside également dans sa situation géographique, en effet, le Mvett la situe près du Lac de la Vie Atok Egning, mais aussi, aux pieds du village où vivaient leurs ancêtres. C'est une rivière chargée non seulement d'histoire, mais elle jouit également de la bénédiction surnaturelle de tous les Ancêtres d'Engong. En d'autres termes, elle renferme tous les éléments surnaturels nécessaires à la préparation au combat des jeunes guerriers.

En somme, le pouvoir dans *Alum Ndong Minko* se manifeste à travers la sphère dirigeante incarnée par l'image importante du chef de village, garant à tous points de vue de la stabilité et de la survie de son village, de son clan et de sa famille. Bien que la hiérarchie du pouvoir établisse à sa tête un chef politique, ce dernier ne dirige pas seul. Il est secondé par un conseil de sage composé essentiellement des hommes mûrs de son village, comme nous l'avons vu dans le cas d'Engong Ela à Yemissem. De plus, ce pouvoir politique n'agit pas seul, son influence et sa légitimité s'originent dans la puissance militaire qui est l'instance la plus importante dans la B.D. Aussi, bien qu'Akoma Mba incarne le Chef Suprême d'Engong et que sa surpuissance soit légendaire, il est secondé par Angone Zok Endong qui représente la puissance militaire, celle qui gère les conflits et les guerres que doit mener Engong pour conserver la paix. Et, c'est parce qu'Engong Ela a cruellement manqué de guerriers ayant une force d'opposition martiale assez puissante pour repousser Aloum Ndong Minko, que ce dernier et sa délégation se font massacrer, malgré les combats honorables de Nkomo Zok et de Ekuru Ayeme Atura. Cette puissance militaire qui accompagne le pouvoir politique, est en réalité sous-tendue par la puissance occulte qui est chez le guerrier le centre névralgique de sa puissance et de sa force. Ce dernier est initié aux grands mystères de la sorcellerie et du combat. Son corps est forgé par des entraînements réguliers, mais mieux encore, par des rites et des rituels magiques et occultes qui lui donnent la force et régénèrent son corps en cas de

dégâts considérables au combat. De plus, cette force occulte se matérialise à travers l'intervention de sorciers, maîtres dans les sciences occultes et qui sont en connexion permanente avec le monde des Ancêtres.

Toutefois, le pouvoir dans la B.D. ne se manifeste pas seulement à travers les instances qui l'exercent, elle offre également au lecteur une représentation des lieux où s'établissent ces pouvoirs et dans lesquels ils trouvent une plateforme d'expression variée et riche. Ainsi, quels sont les lieux de pouvoirs dans *Alum Ndong Minko,* et par quels insignes particuliers parvient-on à identifier ces représentations du pouvoir ?

III-Les espaces de pouvoir ou comment la B.D. matérialise-t-elle le triptyque épique du pouvoir dans le Mvett de Mvomo Eko.

A. Les lieux de pouvoir : définition et approche.

Nous entendons par espace de pouvoir dans la B.D., tous les lieux où les différentes formes de pouvoirs que nous avons identifiées tantôt se déploient. Ces espaces sont de deux ordres dans notre récit : les espaces humains, habités et essentiellement exploités par les hommes, qu'ils soient mortels ou immortels, et enfin un espace non humain au sein duquel l'homme normalement constitué n'a aucune emprise. Au sujet de l'espace dans le Mvett, nous convenons avec le professeur Marie-Rose Abomo-Maurin qu'il se pose comme étant d'une part, un espace épique humain et d'autre part, un espace épique non-humain. Elle pense l'espace épique humain comme une instance publique multiple et diversifiée qui se déploie

entre l'espace public et s'incarne à travers les villages, les maisons et les espaces d'échanges et de vie. Cet espace s'étend également vers la notion de pays et de lignage ou *Ayoŋ* en langue fang. Dans le Mvett, ces notions renvoient à la fois au territoire, donc à l'espace géographique dont se réclame une communauté, mais aussi elle se réfère au lignage, notion qui fait intervenir l'appartenance communautaire fondée sur une filiation ancestrale commune. Abomo-Maurin après avoir présenté le lignage comme un :

> Autre concept [qui] se réfère à un espace pouvant comprendre plusieurs villages, sans qu'ils soient limitrophes, du fait de l'occupation des migrations ou de l'occupation de terres libres après l'extension de la famille. Laburthe-Tolra et Warnier le définissent comme « un groupe de parents fondé sur une règle de résidence territoriale et de descendance unilinéaire, à quoi s'ajoutent un sentiment d'appartenance, des signes de reconnaissance ou marques d'identité, et des activités communes »[415]

Finit par conclure que :

> Cependant, on ne saurait retenir l'idée de nation dans ce contexte épique. Le sens qui semble le plus approprié est celui de groupe de parents réparti dans une aire linguistique et culturelle déterminée.[416]

Ainsi, donc l'espace épique humain est un espace public occupé par une communauté linguistique et culturelle et qui offre au récit un lieu de déploiements multiples. Comment alors la B.D. met en scène cet espace ?

---

[415] Marie-Rose ABOMO-MAURIN, « La représentation de l'espace dans àjònò àlá, un Mvet boulou du Cameroun », Journal des africanistes, 79-2 | 2009, 127-153. Le Dictionnaire boulou-français/français-boulou30(1987) propose une définition plus large d'àyòŋ en incluant "tribu", "clan", "nation".

[416] Marie-Rose ABOMO-MAURIN, « La représentation de l'espace dans àjònò àlá, un Mvet boulou du Cameroun », Journal des africanistes, 79-2 | 2009, 127-153.

B-De l'espace graphique humain. De la spatialité graphique du pouvoir au pouvoir spatial.

Le premier lieu où se déploie le pouvoir dans le récit B.D. sont les territoires géographiques qui sont gérés et dirigés par des personnages qui en incarnent les figures d'autorités. Ainsi, l'espace d'Okü est représenté dans la B.D. par les villages Aloum et Yemissem. Ces espaces représentent les lieux privilégiés où les chefs Engong Ela et Alum Ndong Minko exercent leur autorité sur les communautés dont ils ont la charge. L'espace et le peuple donnent un cadre de déploiement au pouvoir qu'exercent les deux chefs. Ils légitimisent leur qualité et leur position de chef en matérialisant leur puissance. En effet, l'espace géographique se pose comme une jauge de l'étendue et de la qualité des pouvoirs d'un chef, plus son territoire est étendu plus son pouvoir est considéré comme important. Quels messages l'étendue du village donne alors du pouvoir de chacun de ces deux chefs à Okü ?

En premier lieu, aucune indication de taille de superficie ou d'étendue n'est donnée du village Yemissem, nous savons qu'il est situé « quelque part à Okü »[417] et qu'un cours d'eau passe dans ses environs. C'est dans ce village qu'Engong Ela exerce son autorité. Bien qu'il soit un repère spatial qui délimite le pouvoir et l'autorité d'Engong Ela, dans la mesure où il n'est chef qu'à Yemissem, ce dernier a besoin de l'aide des familles et des lignages alliés pour constituer le trousseau qui servira pour marier ses filles. L'espace des Yemissem est limitrophe aux autres espaces sur lesquels Engong Ela n'a aucune emprise. Son autorité lui est certes reconnue par ses pairs qui accèdent à sa requête, il semble toutefois que son village ne soit réputé ni pour sa pugnacité au combat ni pour son étendue géographique. Yemissem est un hameau prospère mais bien humble qui ne désigne aucune autre réalité qu'un simple village.

[417] Alum Ndong Minko, L'affront, Acte 1, p.7.

Pour comprendre l'espace comme lieu de pouvoir dans la B.D., nous devons nous intéresser aux espaces dans lesquels évoluent les personnages principaux de notre corpus. Ces sphères spatiales dans lesquelles se déploient l'action des principaux personnages de cette narration épique, nous fournissent les éléments nécessaires à l'analyse spatio-graphique du pouvoir. L'espace dans la B.D. devient un lieu de pouvoir dès lors qu'il permet au lecteur de cerner l'influence qu'un personnage peut avoir sur l'étendue géographique fictive dans lequel il évolue. En d'autres termes, la B.D. use de ses codes pour montrer ou plutôt pour imager au lecteur l'étendue d'un territoire qui serait sous la gouvernance d'un personnage influent. Ainsi dans ce sous-chapitre, l'objectif est d'analyser les lieux symboliques d'expression du pouvoir. Mais cette analyse porte à la fois sur la spatialité comme une double entité à la fois physique, c'est-à-dire que nous analyserons la matérialité graphique des cases et des planches de notre B.D. qui mettent en scène le pouvoir, et une spatialité symbolique portant sur les insignes ainsi que les significations de ces lieux.

B-1- L'espace judicaire comme mécanisme de reconnaissance de pouvoir

L'un des principaux points communs entre nos principaux personnages est qu'ils occupent tous une fonction administrative qui leur attribuent une forme de pouvoir au sein de leur communauté respectives. Tous sont des chefs, et cette notion de chefferie suppose qu'ils dirigent un espace géographique physique et limitrophe. Hormis le titre de chef, les personnages ont des qualifications bien précises. Ainsi, notre personnage principal Alum Ndong Minko est présenté comme le gouverneur de la province d'*Etone Abandzi'i*. Ce titre de gouverneur nous révèle un personnage aux responsabilités étendues et dont l'influence ne se limite pas seulement à son village. Être gouverneur suppose pour lui qu'il soit l'administrateur

et le garant à la fois sur le plan politique, mais également spirituel d'un territoire, car n'oublions pas que dans la logique du Mvett, le pouvoir politique repose sur un pouvoir spirituel, même s'il est possible qu'il soit occulte.

Aucune indication graphique n'est fournie sur l'étendue physique de cette région. Cependant, nous relevons deux éléments : l'un graphique et l'autre narratif qui renseignent sur ce lieu. Premièrement la notion de distance, et donc d'étendue est exprimée en termes de temps et non de kilomètres. L'unité de mesure de la distance dans cette B.D. est double, d'abord, le premier outil référentiel est le cycle lunaire, ceci s'explique car le temps n'est pas une donnée référentielle mais indicative dans la communauté fang où apparition de la lune marquait la fin d'un temps et le début d'un autre. Une lune en fang correspond à un mois grégorien. Ainsi, la distance était estimée par le nombre de jours ou de moments mit pour les parcourir. Ainsi, une distance parcourue est exprimée par le nombre d'apparition de la lune, car dans les temps anciens l'homme couvrait toutes des distances à pieds. C'est ainsi que dans notre B.D., chaque fois qu'un déplacement doit s'effectuer d'un lieu vers un autre, les personnages l'évaluent en prenant comme outil de référence l'astre lunaire. Le chef Engong Ela fournit un exemple de ce calcul de distance lorsqu'il annonce : « Bien […] Nous sommes à sept lunes de marche d'ici le pays d'Engong »[418] et de ceux de Nze Medang : « Le village d'Aloum à Okü, du mortel Alum Ndong Minko se trouve à 3 lunes d'ici à vol d'oiseau »[419]. Ces mesures de distances donnent une idée implicite de l'étendue administrative des provinces d'Engong d'une part, et d'Okü dans la region d'*Atone Abandzi'a* chez Alum Ndong Minko d'autre part.

[418] J.J Ngomo et P. Ngomo, *Alum Ndong Minko*, 2012, p.17
[419] J.J Ngomo et P. Ngomo, *Alum Ndong Minko,* 2012, p.57

L'espace administratif présenté comme une jauge du pouvoir d'un personnage est une notion très active dans les récits Mvett. Certains abondent en ce sens, à l'exemple de l'extrait du récit *Àjònò Àlá* de la conteuse de Mvett camerounaise Asomo Ngono Ela, disciple de la plus grande conteuse de Mvett d'Okot Essila[420]. Dans ce texte, la conteuse met en scène un personnage qui fait écho à Alum Ndong Minko, il s'agit ici de Eyene Ndongo qui tout comme Alum Ndong Minko se trouve être un puissant guerrier d'Okü et gouverneur d'une grande contrée :

> Nous arriverons chez le grand gouverneur qui commande là, de l'autre côté ; On appelle cet homme Éyene Ndongo, de la tribu Yemimfoum. (v. 1189-1190). Le titre de gouverneur suppose à la fois la gestion d'un immense territoire et celle de nombreux individus.[421]

Ainsi, l'espace est une notion qui capitalise également le pouvoir des personnages dans le Mvett en général. *Alum Ndong Minko* s'inscrit dans cette même lignée en mettant en place un personnage principal, qui en tant que gouverneur incarne et personnifie l'étendue de son pouvoir. Pouvoir qu'il ne tarde d'ailleurs pas à démontrer par de nombreuses manifestations de sa force et de sa puissance. Bien que la B.D. nous laisse entrevoir une infime portion du domaine géographique où règne Alum Ndong Minko, les populations d'Aloum, son village

---

[420] Nous citons Marie-Rose ABOMO-MAURIN, « La représentation de l'espace dans àjònò àlá, un Mvet boulou du Cameroun », Journal des africanistes [Online], 79-2 | 2009, Online since 01 April 2013, connection on 05 June 2018. URL : http://journals.openedition.org/africanistes/2977 , au sujet de cette conteuse elle nous apprend que « Dans Àjònò Àlá, elle se présente tantôt sous le nom d'Asomo Okono, Asomo Okono Abeng, Asomo Ngono Okono Abeng, Asomo Essame. Née à Bengbis, initiée dans l'art du mvet par la maîtresse Okot Essila, Asomo Ngono Éla reste l'une des plus grandes artistes du Sud-Cameroun, dans une profession qui semble être l'apanage des hommes. »

[421] Marie-Rose ABOMO-MAURIN, « La représentation de l'espace dans àjònò àlá, un Mvet boulou du Cameroun », op.cit.,

semblent très attachées à leur souverain, et elles livrent une bataille farouche aux Immortels venus arrêter ce dernier.

Du point de vue de la spatialité dans le texte, Max Obiang et Danny Ondo les dessinateurs de cette B.D., enrichissent le récit de cases offrant une vision d'un univers en perpétuel mouvement, l'action y est intense et continue. Et, les actes de marcher, combattre et de voler en composent le socle. En effet, par la mise en image du vol comme moyen de déplacement principal, qui s'étend de l'Acte 1 à l'épisode final, la B.D. étend l'action en la focalisant sur les distances qui sont désormais minimisées.

Étudions la planche de clôture de l'Acte 1 ainsi que les vignettes introductives du sixième épisode d'*Alum Ndong Minko*. On peut y voir la triade se déplaçant dans l'espace aérien d'Engong vers Etone Abandzi'i en direction du village Aloum. L'action de voler est mise en opposition à celle de marcher, la marche qui était pourtant le moyen de déplacement le plus naturel pour les hommes normaux dans le Mvett. L'élément narratif "trois lunes à vol d'oiseau" conforte l'idée que la province est éloignée et vaste car dans trois lunes correspondent à trois mois. De plus, les oiseaux se déplaçant plus vite que les hommes, parcourir la distance en trois lunes en volant montre le gigantisme du territoire. Cette hyperbole graphique participe du merveilleux et de l'épique de la B.D. qui en extrapolant sur le Mvett permet finalement de nous plonger dans l'univers fictif et imaginaire de cette épopée.

L'espace judicaire est aussi une notion présente dans la B.D., plusieurs occurrences liées à l'univers de la justice sont évoquées dans le récit, notamment s'agissant d'Engong. Ainsi, retrouvons-nous principalement avec le champ lexical de la justice des termes tels que « Tribunal des Immortels », « notre tribunal », et « procès » ces trois occurrences ont une valeur réparatrice, elles indiquent le lieu du règlement du conflit, et nous présentent l'instance

qui régule et corrige les affronts subis par Engong. Dans la B.D., c'est Akoma Mba qui en premier évoque le tribunal d'Engong, ensuite son second Angone Endong livre les principaux attributs de ce lieu. De plus, ce tribunal est essentiellement composé par un conseil des anciens qui statue sur le sort des contrevenants à la paix de la cité des Immortels et à celle de leurs alliés.

Pour finir, le dernier lieu qui rend compte du pouvoir est le corps de garde, qui dans la B.D. est représenté comme la maison des hommes, le principal lieu où se tiennent les conseils de sages. La B.D. offre une représentation du corps de garde qui reste fidèle à sa mission première, rassembler les hommes et leur fournir un lieu où tenir conseil. Dans le cadre précis du village Yemissem, le corps de garde est présenté comme le lieu « où se prennent de manière consensuelle toutes les décisions qui rythment la vie du peuple Yemissem »[422]. Cet extrait montre le rôle que tient le corps de garde dans la sphère du pouvoir dans un village et pour un chef. Ainsi, cette maison des hommes est l'équivalent moderne, à l'échelle nationale, de la présidence de la république ou d'une mairie à l'échelle d'une ville. C'est l'endroit où se discutent et s'appliquent des décisions inhérentes au bon fonctionnement du village. C'est le siège officiel des hommes forts du village, de son chef et des anciens qui sont ses guides. La B.D. lui accorde une spatialité forte, à travers des vignettes centrales. Dans le tome 1, nous avons deux vignettes qui offrent une vision globalisante du corps de garde, elles donnent une impression d'un lieu ouvert, mais le jeu des ombres entre la lumière du feu qui crépite dans le foyer et les ombres de la nuit, qui semblent envelopper les personnages d'un voile de mystère et qui laissent deviner une ambiance solennelle et sérieuse, montrent l'importance du lieu.

[422] Alum Ndong Minko, p.13.

Ainsi, la fonction d'un personnage peut permettre de saisir son influence et l'étendue de son pouvoir. La position administrative est fonction du pouvoir de celui qui assume cette fonction.

B-2- L'espace bédéique non humain dans *Alum Ndong Minko*

Comme nous l'avons déjà montré précédemment, l'espace dans *Alum Ndong Minko* est multiple. Après avoir étudié l'espace comme une notion porteuse du/des pouvoir(s) nous allons maintenant étudier l'espace en ayant comme référant la spatialité graphique ainsi que les représentations des lieux communs au sein desquels les personnages humains de la B.D. n'ont aucune emprise.

Par espace bédéique non humain, nous entendons étudier les lieux dans lesquels les personnages de la B.D. ne peuvent normalement pas vivre, mais que ces derniers occupent, soit le temps d'un combat soit pour se déplacer. Nous avons relevé deux grands espaces bédéique non humain au travers desquels les personnages évoluent sporadiquement. Il s'agit d'abord de l'espace aérien. Les cieux qui constituent dans le récit une voie de traversée. L'espace aérien est une forme d'autoroute qu'empruntent les personnages dotés de puissance et de force surnaturelle. Les occurrences liées à cette spatialité aérienne sont de l'ordre la narration graphique. Du point de vue narratif, l'espace aérien est désigné par l'action de voler s'illustrant par une trainée de poussière ascendante qui suit le mouvement d'élévation dans les airs du personnage volant. L'action de voler, c'est-à-dire de s'élever dans les airs, de se déplacer dans les nuées est une action assez courante chez les héros épiques du Mvett, et dans la B.D., il semble que ce soit le moyen de transport privilégié des hommes forts ayant des

capacités puissantes. En effet, hormis la délégation des Yemissem qui se rend à Engong en marchant, tous les autres personnages de la B.D. usent de la capacité de voler pour se déplacer. Le ciel ne remplit plus seulement une fonction topographique, il devient le symbole de la monstration de la puissance du héros. Ainsi, ce lieu réservé essentiellement aux oiseaux est totalement investit par les guerriers qui le transforment en terrain de combat. Le vide devient une forme mobile, modulable et vaste qui accueille et transpose les mouvements martiaux des combattants. Rivalisant de puissance, les guerriers y déploient leur génie et leur arsenal de combat. Le combat aérien sublime le héros. Occuper le ciel est un signe de grande puissance, la prouesse est d'autant plus spectaculaire que l'homme vole sans l'aide d'une machine extérieure. Il est comme mu par une dynamique surnaturelle et aérodynamique. Comme le montrent les vignettes du combat entre Alum Ndong Minko et Nkomo Zok, ces derniers après une lutte violente et brutale sur la terre ferme changent de dimension et « le combat se déporte dans les cieux »[423]. Ce combat aérien s'étend sur douze vignettes, elles sont dépouillées de toute autre présence que celle des combattants. Les attaques sont violentes, comme en témoignent les armes plantées dans le corps d'Alum Ndong Minko. Les guerriers gravitent et se propulsent à l'aide de leurs seuls corps. Le ciel remplit donc ici la fonction de terrain de combat. Il devient le lieu d'expression de la force et de la vitalité des guerriers.

La spatialité aérienne remplit également une fonction carcérale dans notre B.D. En effet, les épisodes six et sept de notre corpus offrent une image saisissante de l'utilisation du ciel comme prison. La triade des jeunes Immortels est maintenue captive dans les nuées pendant trois jours par *Ndutum Gñô*, le serpent arc-en-ciel d'Alum Ndong Minko. Ainsi, le ciel est aussi le lieu de la mise en captivité, ce qui suppose que cet espace, bien que vide a la

[423] Alum Ndong Minko, Acte1, L'Affront, p.48

capacité de contenir et de retenir les corps. Il se pose ici comme une entité géographique à travers lequel se meuvent les personnages du Mvett en B.D. Il n'est plus seulement l'habitat naturel des volatiles, mais il renferme une dynamique que les guerriers n'hésitent pas à exploiter afin de mettre à exécution leur plans, à faire montre de leur puissance et de l'étendue de leurs pouvoirs.

En outre, l'espace aérien est également le lieu d'habitation du guerrier Engwang Ondo dont la maison flotte entre le ciel et la terre. Cette information démontre des capacités surnaturelles du personnage. Ce dernier, exerce une maîtrise des éléments de la nature au point de les afin les fléchir à sa volonté.

La B.D. exploite le ciel comme une métaphore du pouvoir et de la force à travers les combats. Les vignettes des combats aériens mettent en place une atmosphère électrisante et dynamique, l'hyperbole visuelle du combat en hauteur induit une référence au mythe antique de la puissance et du pouvoir qui serait liés à la force et au courage d'un personnage. Aussi, le ciel permet de confronter les forces, de les jauger et explore les limites du rationnel en introduisant le lecteur dans le fantastique.

Cependant, l'espace aérien n'est pas la seule spatialité exploitée par les dessinateurs. Ces derniers se réfèrent également aux lieux désertiques, tels que la grande plaine dans laquelle Alum Ndong Minko livre bataille contre le cortège des Yemissem[424]. Ce lieu est inhabité et semble désert, il est dépourvu d'arbres et de plantes, c'est un lieu rocailleux et poussiéreux. Il symbolise la non-vie, la sécheresse, le vide et une vie stagnante et végétative. La plaine désertique incarne pour le peuple des Yemissem un passage douloureux et astreignant vers un lieu plus luxuriant qu'est Engong. La plaine préfigure l'hostilité et la mort.

[424] Alum Ndong Minko. L'Affront, tome 1, planche

Et, c'est essentiellement dans ce lieu que le guerrier Alum Ndong Minko excelle pour démontrer l'étendue de son pouvoir et de sa puissance. De plus, le désert est une métaphorisation de la surpuissance de ce guerrier, en effet, la réputation déjà bien établie d'homme sanguinaire va s'y exprimer particulièrement. Ce dernier y déploiera ses talents aux différentes formes de combat, qu'il s'agisse du corps à corps que du combat aérien. Ainsi, la plaine désertique peut se lire comme le lieu de la rencontre hostile, une métaphore mortifère car elle est l'espace des jeux guerriers des puissants, celui où la mort s'incarne à travers Alum Ndong Minko. La métaphorisation de la mort se lit également à travers la dialectique de l'ascendance de la mort sur la vie par la mise en image des combats qui commencent par le sol désertique, et qui se font de plus en violents à mesure que les combattants s'envolent dans le ciel et y déportent leur rixe. Les guerriers d'Okü accompagnant la délégation des Yemissem incarnent quant à eux la vie dans toute sa splendeur et sa noblesse, ils la défendent corps et armes en combattent les attaques maléfique d'Alum Ndong Minko. Ces scènes de combat aérien, ainsi que les combats sur le sol désertiques induisent donc une forme de pouvoir mortifère du héros maléfique dont Alum Ndong Minko est le parangon.

En somme, aussi bien dans les vignettes consacrées à la traversée de l'espace et qu'à celles des combats, le ciel se pose comme l'espace de cristallisation de l'expression de la force, de la puissance et l'étendue du pouvoir d'un individu. Nous voyons donc que les héros de notre B.D. ont cette capacité de voler, et c'est elle qui donne au récit une dimension merveilleuse et surnaturelle. Ainsi, aussi bien dans les combats aériens que ceux se passant sur la terre ferme, à travers des lieux comme les forêts ou les plaines désertiques, l'espace est le lieu privilégié de l'expression du pouvoir des héros du Mvett en B.D. Ils y trouvent un terrain favorable à la libération de leurs potentialités, tout en sublimant leurs capacités extraordinaires. Ils sont donc capables de manipuler leurs corps dans l'univers aérien aussi

bien dans celui de la forêt et de la plaine, et ce, à l'aide d'une dynamique puissante qui lie pouvoir mystique sorcellaire et pratique ascétique des arts de la guerre.

C- Les insignes de pouvoir

Déchiffrer la mise en bande dessinée des insignes de pouvoirs du récit de Mvett de Mvomo Eko revient à étudier les lieux de mémoire du peuple Fang. Il s'agira ici de saisir le processus de construction de l'imaginaire de la puissance mvétéenne discursivement et iconographiquement dans *Alum Ndong Minko*. Les pouvoirs représentés à travers le médium bande dessinée sont avant tout chargés des symboles et de l'histoire du peuple Ekang, dont font partie les fangs du Gabon. Bien que la société du Mvett des frères Ngomo soit une réplique iconographique de celle Mvomo Eko, c'est-à-dire une société imaginaire dans laquelle se mêlent le merveilleux et le fantastique, une société idéalisée qui soit une sorte de miroir idéalisée, elle s'origine avant tout dans la société réelle du conteur de Mvett, qui à son tour s'inspire de la société Ekang d'autrefois afin de bâtir cet univers mythologique. Nous relevons ainsi trois dimensions de la société dans le Mvett : la société de référence historique, celle des fangs anciens dont l'organisation, les structures et références historiques servent de bases au récit de Mvett. Ensuite, nous avons la société du texte, qui est une réalité mythologique du mvett regroupant l'ensemble dichotomique Engong/Okü, elle porte comme modèle de référence de base la société historique dont elle ne serait finalement que la version perfectible. Enfin, la troisième dimension sociétale dans le Mvett est la société du conteur de mvett, celle qui est contemporaine à la déclamation voire à l'adaptation du texte de Mvett, et dont certains éléments vont être imbriqués dans la société du texte. Ainsi, afin de rendre crédible leur adaptation d'*Alum Ndong Minko*, un récit déclamé au cours des années soixante, les auteurs

de la bande dessinée[425] ont effectué un travail considérable en amont en étudiant les sources archéologiques, ethnographiques et monographiques du peuple Ekang afin de mettre en image les lieux et les insignes relatifs aux pouvoirs évoqués par Mvomo Eko. À propos de la conception d'*Alum Ndong Minko*, Privat Ngomo l'un des promoteurs et scénariste de cette B.D. confiait au sujet de la démarche artistico-culturelle qu'ils ont employé, qu'après avoir transcrit le récit de la langue Ntumu (l'un des quatre grands groupes fangs que l'on retrouve au Gabon) à la langue française, il leur a fallu :

> Élaborer un scénario qui adapte le récit oral aux exigences de l'art illustratif. À ce niveau, des choix artistiques ont été opérés en ayant pour souci majeur de ne point travestir la substance culturelle du texte oral mais au contraire de l'enrichir en respectant scrupuleusement les arcanes du paradigme Mvet-Oyeng. Illustrer les personnages puis les scènes du récit. La monographie du peuple Ekang (costumes, parures, armes, cases, etc.…) a été mise à contribution pour contextualiser le récit dans son illustration.[426]

Ainsi, cette monographie du peuple Ekang leur a servi de référence. Ils s'y sont inspirés d'éléments symboliques ayant une forte portée culturelle afin d'apporter plus d'authenticité, de légitimité et de réalisme à la B.D, contribuant ainsi à l'inscrire dans l'imaginaire du peuple Ekang. Nous retrouvons donc des insignes du pouvoir liés à la chefferie, à la guerre et au monde ésotérique. Notre travail consistera à étudier les images de la représentation des insignes de pouvoir qui ont été sélectionnés par les auteurs et à comprendre ces choix.

[425] Nous entendons par auteurs ici aussi bien les scénaristes que les dessinateurs

[426] Ngomo Privat, La nouvelle Afrique centrale, Mvett Oyeng, de l'Oral initial à l'imagerie fantasmagorique, http://ngomoprivat.afrikblog.com/archives/2013/03/31/26787809.html consulté le 25/06/2016.

C .1- Les insignes relatifs à la chefferie Ekang et leurs représentations dans *Alum Ndong Minko*.

Les Fangs sont régis par une société dans laquelle, le pouvoir est exercé par un chef de village qui en est la haute autorité. Certains supports matériels du pouvoir du chef sont visibles et le distinguent du reste des villageois, tels que le bâton de commandement, le chasse-mouche, son siège dans le corps de garde, sa case et sa tenue vestimentaire. Les auteurs d'*Alum Ndong Minko* ont choisi de représenter ces différents supports en prenant appui sur les différents chefs qui sont les personnages de notre corpus. En d'autres termes, chacun des personnages exerçant la fonction de chef dans la B.D., incarne ou est porteur d'un ou de plusieurs des insignes relatifs à la chefferie, mais aucun de ceux-ci ne réunit toutes les représentations.

Le bâton de commandement

Dans *Alum Ndong Minko*, Engong Ela de la tribu et du village Yemissem est le seul chef à posséder un bâton de commandement que l'on appelle *Ntum* ou *Ntoumou* nom qui désigne le bâton sur lequel se repose le chef pour diriger son peuple. À l'origine, le peuple Fang était toujours en déplacement à la recherche d'une terre accueillante, au cours de ces marches, le chef avait un bâton qui remplissait plusieurs fonctions : tout d'abord il était le spectre de commandement, l'incarnation de la force de l'autorité et de la puissance dévolues à celui qui le portait. Le bâton de commandement renseignait sur le statut de celui qui en était le détenteur. Ensuite, il conférait à celui qui le portait le statut de guide, en effet, c'est grâce à lui que le chef dirige son peuple, c'est celui qui montre la voie à suivre dans la mesure où ce bâton accompagne le Chef dans toutes ses activités. Il est son troisième pied, celui sur lequel

il prend appuie. Loin d'être un simple apparat, le bâton de commandement est une métaphore de l'initiation réussie du chef qui en le recevant, obtenait également le pouvoir ainsi que la responsabilité de veiller au bien-être et à la protection de son peuple. Dans notre corpus, seul Engong Ela du village des Yemissem possède un bâton de commandement. Ce dernier en use le jour du départ de la délégation des Yemissem qui vont marier leurs filles à Engong. Engong Ela en use pour donner le signal de départ :

> Après avoir demandé aux Ancêtres de les protéger pendant leur marche vers le pays des Immortels, Engong Ela met fin à la réunion, prend son NTUM et ordonne à toute la délégation en partance de lui emboîter le pas.[427]

Engong Ela brandit son spectre pour donner ce signal. Cette canne est l'incarnation de sa position sociale et de sa place dans la hiérarchie du village. Il est le patriarche, le porte-parole et le dirigeant du peuple des Yemissem. Cette canne est une métaphore de ce rôle qui lui est dévolu dans le récit.

Le chasse-mouche.

Le chasse-mouche est comme la canne, un objet du quotidien dont font usage les personnes âgées du village. Plus connu sous le nom d'*Agbwa* cet objet usuel répond à une symbolique bien particulière. Nous reprenons à notre compte les propos de l'administrateur du site internet www.awoua-gabon.com à propos du chasse-mouche :

> Agbwa est un objet indispensable du quotidien. À l'origine, il était utilisé lors des séances rituelles où le bien doit dominer sur le mal. Il

[427] P. Ngomo & J.J Ngomo, Alum Ndong Minko, Acte 1, p18

> symbolisait le soleil qui effarouchait les puissances hostiles de la nuit et du mal. Jusqu'à ce jour les hommes âgés le tiennent en longueur de journée avec eux et l'agitent pour chasser les mouches symboles de l'impureté et du mal[428].

Considéré comme un objet usuel du quotidien le chasse-mouche peut pourtant revêtir chez le fang un apparat de la chefferie dont la B.D. nous offre une lecture claire. En effet, utilisé dans la B.D. par Angone Zok Endong le chef militaire d'Engong, le chasse-mouche est fait de tige de feuilles de palmiers séchées. C'est un objet typique longiligne et composé de ramures, une cordelette rouge sert d'attache. Angone Zok utilise le chasse mouche pour ponctuer ses paroles et ses gestes. Dans le cadre de cette B.D., nous pensons que le chasse-mousse remplit une fonction symbolique, il incarne l'autorité du chef qui se fait obéir en usant de cet objet pour bien marquer son autorité et la gravité de ses recommandations. Le chasse-mouche d'Angone devient comme le prolongement de son bras, il ponctue sa gestuelle et accompagne chacun de ses mouvements. Nous voyons donc que le chasse mouche n'est pas qu'un simple objet décoratif ou simplement usuel, il est le symbole de l'autorité d'Angone, le prolongement de ses mouvements, il ponctue ses paroles et grâce au rythme et aux mouvements de la gestuelle d'Angone, nous constations que le chasse mouche devient un miroir des émotions du personnage. Le calme, la tension, la gravité sont ponctués par les mouvements que le personnage effectue avec le chasse-mouche.

[428] Source http://awoua-gabon.com/Culture_et_societe.html consulté le 21/06/2018 à 23h53

La case de commandement et le siège du chef comme porteur d'une symbolique du pouvoir.

En plus de ces premiers insignes du pouvoir présents dans la B.D., nous notons la présence perceptible de deux autres emblèmes du pouvoir lié à la chefferie : la case de commandement et la chaise du chef.

Ainsi, la case ou plutôt les résidences qu'occupent les personnages clés de la B.D. impressionnent par leurs dimensions monumentales et l'originalité de ces dernières. Nous avons dénombré trois cases de chef, représentatives du type de pouvoir du chef qui l'occupe. Aussi, par l'analyse de l'image de la case du chef, nous pensons pouvoir aboutir à une signifiance, décrypter et décoder l'influence de son propriétaire. Nous étudierons donc les résidences de chef par ordre d'apparition dans notre corpus. Ainsi, nous commencerons par la case d'Engwang Ondo qui introduit visuellement le récit, puis nous nous intéresserons à la case d'Akoma Mba, nous conclurons ce sous-point en présentant et en analysant la case d'Alum Ndong Minko. Toutefois, nous compléterons notre analyse en nous penchant sur la question de la chaise de commandement qui dans notre corpus, reste tout de même un élément narratif très intéressant du point de vue de la signification et de la mise en valeur des personnages Akoma Mba et Alum Ndong Minko.

Les cases de commandements : descriptions et fonctions.

La résidence d'Engwang Ondo, le chef des armées d'Engong chez les Immortels, se distingue par sa singularité aussi bien du point de vue architectural que surnaturel. Cette maison flotte dans les airs tels un nuage. Elle n'a aucune fondation terrestre. Dans la B.D., il est le seul personnage à posséder une telle habitation. En termes d'architecture fang, elle s'écarte complètement de la norme de construction. En effet, nous avons montré dans les

chapitres introductifs de notre thèse, que le peuple fang construisait des cases de tailles diverses, mais toujours de forme rectangulaire, cependant nous voyons que la maison de Engwang Ondo est en forme de losange, une forme qui n'est pas courante, sinon très atypique dans l'univers fang et dans celui du Mvett en particulier. Cette l'utilisation de cette nouvelle forme pour représenter cette demeure maison peut être perçue comme un désir d'émancipation et de décloisonnement de la B.D. vis-à-vis des connaissances autour du Mvett.

D'un point de vue symbolique, le losange est une figure qui représente la dualité homme/femme, l'union sacré et vitale entre ces deux être qui donnent la vie. Ainsi, cette maison, serait une métaphore visuelle de la force vitale, de la vie préservée, cachée dans les nuées. En outre, cette maison symbolise également la puissance et le pouvoir d'Engwang Ondo qu'elle matérialise. Ce dernier est donc capable de maîtriser les éléments de la nature, il défie les lois de la gravité au point de vivre dans les nuées. Elle symbolise également la technologie avancée des Immortels, lesquels en plus d'avoir acquis la vie éternelle, semblent avoir percé les secrets de technologies insoupçonnées leur permettant des productions matérielles extraordinaires. L'extraordinaire tient ici par la mise en place par les bédéistes d'une maison dont les caractéristiques tiendraient plus de la science-fiction que d'une réalité vraisemblable.

Bien que cette maison lévitant dans les nuées soit la seule occurrence en son genre dans la B.D., celle d'Akoma Mba la surpasse en taille et en profondeur. Située au sommet d'une colline qui surplombe tout le pays d'Engong, elle a la forme circulaire d'un dôme. Ornée de multitudes de symboles quasi imperceptibles et d'un toit de chaume, la demeure d'Akoma Mba est représentée telle une sorte de temple dans lequel son propriétaire vit à l'écart. Sa position est idéale, car elle lui donne une vue panoramique de l'ensemble du pays dont il a la responsabilité. La forme concentrique de la demeure d'Akoma Mba est symbolique. Mvomo

Eko dans son récit ne donne pas de détails sur cette dernière, nous gageons que les dessinateurs de la B.D. ont fait le choix de la représenter sous cette forme afin de symboliser le système circulaire sur lequel est basé la cité d'Engong. En effet, le cercle est symbole de vie, de force, d'unité, d'infini et de sacralité. Le pouvoir circule entre les membres les plus influents et les plus puissants capables de défendre la cité contre d'éventuels ennemis. Le pouvoir étant ainsi circulaire à Engong, la maison du chef doit être le premier symbole de cette image du pouvoir concentrique, puissant et sacré des Immortels. Surnommée dans le Mvett, la Maison des mystères, la demeure d'Akoma Mba est un lieu sacré, c'est la résidence officielle du chef et elle en remplit toutes les caractéristiques. Tout d'abord, du point de vue architectural comme nous l'avons mentionné précédemment, mais également du point de vue symbolique, elle est un emblème du pouvoir car elle représente le lieu sacré où vit le chef du pays, sa résidence officielle d'où il exerce ses fonctions à temps plein. Cette maison à elle seule cristallise une forme de sacralité rendue ici par le mouvement et la corporalité des personnages qui l'entourent. En effet, nous pouvons identifier le contexte officiel et grave de la situation grâce à la présence des guerriers qui forment une haie d'honneur tout le long de l'allée menant à l'entrée de l'édifice. Analysons la planche 29 de la page 33. Nous y voyons trois personnages, un homme et deux femmes qui se trouvent devant une large porte, les femmes sont prosternées et l'homme semble esquisser un mouvement vers la porte. Il a le corps tendu, les poings serrés ainsi qu'une posture droite, cela montre qu'il est décidé à poursuivre son chemin. Hypothèse que viendront appuyer les paroles du personnage contenues dans le phylactère qui lui est dévolu, celui-ci rentre effectivement dans la maison. Ici nous avons un plan moyen de la maison, tous les personnages sont représentés en pied, et l'angle de vue en contre-plongée accentue le gigantisme de la maison dont la haute et large embrasure de la porte témoigne de vastité. Cette vignette en contre-plongé donne un effet de domination,

graphiquement la perspective en hauteur crée une distorsion du bâtiment dont le bas semble très large mais dont le haut s'étire et l'effile comme dans un mouvement ascensionnel. Cette planche montre le désir d'aider le lecteur à mieux saisir l'esprit du Mvett, qui offre à imaginer une architecture d'Engong qui tend vers le surnaturel et le merveilleux.

La vignette suivante est saisissante car elle est symétriquement opposée à la première vignette, elle dispose d'un plan en plongée offrant ainsi une vue entière du décor interne de sa maison dès l'entrée de la pièce. Les personnages sont minuscules, ils semblent noyés dans le décor immense de la pièce haute. Cette vignette donne une sensation d'écrasement, de l'infériorité des trois personnages face à Akoma Mba, elle dramatise la scène en accentuant le côté solennel, oppressant et grave de la situation que vient rapporter le jeune Obame Engong Ela : le massacre du convoi des Yemissem qui venait à Engong.

Nous voyons que la maison d'Akoma Mba remplit ici une fonction officielle, en tant que lieu officiel de commandement et de vie de ce dernier, mais en outre, sa taille et la représentation que les dessinateurs ont choisi d'en faire la montrent comme un lieu énigmatique, remplit de mystères et de gravité. Cette représentation contribue à saisir le pouvoir qu'exerce son occupant principal sur la population et la cité d'Engong. Les auteurs ont tenté de créer un parallélisme graphique entre la demeure du personnage d'Akoma Mba telle qu'elle est généralement présentée dans le Mvett, et sa représentation dans la B.D. *Alum Ndong Minko*. En misant sur une opposition d'une vue en plongée de l'entrée et une autre à contre-plongée de l'intérieur, ils ont créé un mouvement narratif riche qui impose un équilibre entre les mouvements d'Obame Engong Ela et l'immobilité d'Akoma Mba. Les mouvements d'Obame Engong Ela peuvent être perçus ici comme porteurs de vie, comme des mouvements en quête d'une reconnaissance par le chef Immortels de l'injustice qu'on subit

les Mortels de Yemissem. Et, l'immobilité d'Akoma Mba loin d'être une forme d'inaction ou de froideur est au contraire un signe de bienvenu, d'attention et d'accueil. Ce dernier est totalement tourné vers les enfants d'Engong Ela et leur requête retient toute l'attention du chef d'Engong.

Outre ces deux exemples de case de chef, nous avons également la demeure d'Alum Ndong Minko dont la caractéristique première est d'être située en haut d'une colline, et donc la spécificité est d'avoir les murs composés exclusivement de cuirs humains, tanné à partir de la peau de tous ses adversaires. Elle est bordée des rangées de crânes et d'ossements humains. La maison d'Alum Ndong Minko est en elle-même porteuse du symbole du pouvoir et de la puissance mortifère de ce dernier. En effet, les murs sont des garants sûrs de la capacité meurtrière de ce dernier mais surtout, ils témoignent de l'immensité de son pouvoir, de sa puissance et de sa cruauté envers les êtres humains, qu'il considère comme des bêtes. En effet, Alum Ndong Minko est un personnage particulier, subversif et sanguinaire, et sa cible principale est l'homme. Sa maison est le symbole de sa suprématie sur son entourage qu'il parvient à dominer en s'imposant par le sang et la force. Cette demeure contribue à asseoir sa terrible réputation, elle influence psychologiquement en dissuadant les éventuels adversaires de ce dernier. Cette maison est la preuve de la voracité assassine de son propriétaire, les peaux et les ossements qui l'ornent sont des trophées de guerre de ce dernier, le message des images est ici saisissant et puissant et on pourrait l'interpréter de la sorte : ici vit un homme puissant aux conquêtes sanglantes et meurtrières, qui ose s'aventurer sur ses terres court le risque de se faire tuer et de venir compléter ses trophées de guerres.

Ainsi, nous voyons que la maison du chef, son emplacement, sa disposition et surtout sa composition permettent de renseigner le lecteur sur la puissance de celui qui l'occupe. Bien

qu'ayant chacune des particularités propres, elles ont en commun leur emplacement en hauteur. Posséder une maison en altitude est symbole d'une ascension réussie dans le Mvett et la B.D. nous en illustre deux exemples concrets. Rappelons à toute fin utile que le Mvett se définit globalement comme la quête de l'Immortalité, cependant, étymologiquement le terme renvoie à une ascension graduelle et continuelle de l'homme vers la Vérité, la Connaissance et le Savoir. Cette ascension est le chemin qui mènerait l'homme vers le Salut, vers l'Éternité, et la B.D. en plaçant sur une colline et dans les nuées les maisons d'Akoma Mba, Engwang Ondo et Alum Ndong Minko considérés comme des modèles de réussite -aussi bien au sens positif que péjoratif du terme- actualise cette notion primordiale du Mvett : l'homme doit réussir à s'élever au sommet et à y demeurer pour sortir de sa condition de mortel.

Le drapé en peaux d'animaux sauvages.

La puissance du guerrier est également rendue dans la B.D. par les drapés que portent certains des personnages. En effet, les guerriers portent tous des peaux d'animaux différents, que ce soit celle de la panthère tachetée ou du cuir d'éléphant, en passant par des fourrures d'animaux à longues queues, ils arborent tous fièrement des peaux d'animaux qui constituent des éléments narratifs intéressants pour notre étude. Prise indépendamment de toute interprétation socio-culturelle, la peau d'un animal portée par un guerrier serait un vêtement, une simple parure qui lui servirait de protection contre le climat hostile qui l'environne. Cette peau appartient certainement à un animal tué lors d'une partie de chasse. Mais, au-delà de cette première approche, et dans le cadre bien précis d'*Alum Ndong Minko* ces peaux d'animaux ont un signifiant plus symbolique. Rappelons à toutes fins utiles que dans le Mvett,

certains animaux sont sacrés, ils sont les doubles mystiques de certains guerriers, ce sont des animaux-totems ayant le pouvoir de se matérialiser et de venir en aide aux personnes auxquelles ils sont attachés. La B.D. s'approprie cette réalité culturelle et restitue cette sacralité en habillant les personnages de peaux de ces bêtes totems, comme pour signifier que les qualités combatives, la force et les caractéristiques inhérentes à chacun de ces animaux sont désormais l'apanage de ces guerriers. La présence de ces animaux tutélaires qui composent avec l'imaginaire fantastique de l'épopée, favorisent donc dans la B.D. la compréhension du pouvoir comme étant lié à la fois au monde ésotérique et mythologique du peuple fang. Ainsi, plusieurs personnages abordent fièrement des éléments vestimentaires faits de peaux d'animaux, mais seul l'accoutrement de Nze Medang, un des jeunes guerriers de la triade d'Engong se distingue dans le récit. Ainsi, ce dernier porte essentiellement comme parure de guerre le pelage d'une panthère tachetée qui orne sa poitrine comme une seconde peau. Nous remarquons que cette peau de panthère semble faire partie intégrante du corps de Nze Medang, son torse semble être composé de la tête d'une énorme panthère, de grands yeux jaunes graves et féroces, des poils orangés et deux grandes dents ornent ainsi son poitrail, la face de la panthère semble avoir parfaitement adhéré au corps du jeune homme. Et nous le verrons plus tard qu'il éjecte une panthère de sa poitrine lors de son combat contre Alum Ndong Minko. Ici, les auteurs ont tenté de rendre graphiquement la signification du nom totémique du jeune guerrier qui est considéré comme "la panthère qui surpasse et domine tout". Ce drapé constitue un élément graphique très significatif du point de vue de la matérialisation physique des éléments constituant le pouvoir de ce dernier.

D- Des instruments de guerre fang comme expression du pouvoir guerrier.

Dans *Alum Ndong Minko* la guerre est le principal thème développé, elle en constitue le centre névralgique et l'accent est placé sur les combats. Aussi, les armes de combats utilisés par les guerriers aident à saisir leur envergure et l'étendue de leurs puissances, qui s'expriment à travers l'usage et les propriétés surnaturelles de celles-ci. Le guerrier dans *Alum Ndong Minko* fascine par l'envergure de ses armes. Comme nous l'avons déjà démontré dans cette analyse, le combattant fait usage d'un florilège d'armes conventionnelles et d'autres armes surnaturelles composant son arsenal. Toutefois, parmi des différentes armes, certaines sont des emblèmes d'un pouvoir spécifique et caractéristique à chaque guerrier. Concernant Alum Ndong Minko, son arme de prédilection *Zok Minkane* est la pièce maîtresse de son arsenal . Il est question d'une arme dont les capacités semblent être infinies : elle est à la fois capable d'écorcher vif un homme et de pourchasser sa cible. Il semblerait qu'elle soit dotée d'une vélocité extrême, comme celle d'un missile. Cette arme est extrêmement dangereuse, et apparaît comme une extension du corps de son possesseur, un prolongement de sa capacité guerrière, un substitut de sa capacité à se battre. L'arme devient ici une machine de guerre au service d'Alum Ndong Minko. Elle est donc un des emblèmes de sa puissance au combat (de son pouvoir militaire). De plus, elle symbolise sa capacité à faire intervenir le surnaturel dans le récit car l'arme possède la capacité de se régénérer même après avoir été détruite dans le combat, il semble qu'elle soit indestructible et qu'elle possède une conscience propre qui se manifesterait par sa ténacité remarquable à débouter ses cibles.

E- Le pouvoir sacré et ses emblèmes.

Le récit bédéique *Alum Ndong Minko* laisse peu de place à l'expression pure du pouvoir du sorcier. Elle exprime ce dernier principalement grâce à l'intervention d'Angoung Bere Otsé, qui ne manifeste sa puissance qu'en donnant à Nze Medang la potion magique nécessaire à la maîtrise de leur adversaire trop coriace et dangereux pour eux. Nous avons identifié trois emblèmes du pouvoir du sorcier : tout d'abord nous avons « la corne de destruction et d'invisibilité et le filtre anti-évu »[429] et enfin nous avons le « Mesemelug Évu » d'Alum Ndong Minko. Ces trois emblèmes du pouvoir sorcellaire sont représentés le plus simplement possible.

Pour commencer, la corne de destruction et d'invisibilité est une arme aussi redoutable que celle d'Alum Ndong Minko *Zok Minkane.* Il s'agit d'une corne d'animal remplie d'un liquide possédant des vertus magiques assez puissantes pour rendre invisibles et invincibles toutes personnes qui s'en oindrait le corps. Aussi, dans la B.D., elle agit comme un contre-pouvoir bénéfique en contre-poids du pouvoir maléfique que possède Alum Ndong Minko. Pouvoir le siège se trouverait dans son « *Mesemelug Evu* », une expression assez imagée et poétique qui tente de traduire une réalité funeste et chaotique. En effet, le terme « Mesemelug Evu » dans la langue fang est une expression qui désigne le grand chef sorcier qui officie du côté du mal. C'est un personnage qui excelle dans la magie noire, il est doué pour jeter des sorts et provoquer dans son entourage tous types de malheurs et de désastres. Il anime, organise et oriente toute la politique sorcière dans un village ou dans une contrée. Étymologiquement, ce terme fait référence à un être particulièrement doué dans la production et l'entretien du mal. S'agissant d'Alum Ndong Minko, son « *Mesemelug Evu* » est donc cette

[429] P. Ngomo et J.J Ngomo, Alum Ndong Minko, épisode 9, p.12

source qui cristallise tout son pouvoir et toute sa puissance. Elle anime et nourrit son influence néfaste pour toute personnes qui n'appartient pas à son village. Comme nous l'avons déjà démontré précédemment, la puissance est intérieure chez les guerriers de la B.D., ils la puisent dans leur *evu* qui est situé dans leur corps. Ainsi, pour le personnage d'Alum Ndong Minko, nous pouvons dire que cet organisme mystique et surnaturel est l'emblème suprême de son pouvoir, de sa force et de son pouvoir martial, nous en voulons pour preuve la fin de son combat contre la triade, en effet, dès qu'ils l'obligèrent à vomir son *Mesemelug evu,* il perdit toute sa force et sa puissance.

Excepté cet organisme, la corne et le filtre anti-évu qui sont les deux armes que fournit le sorcier à Nzé Medang sont elles aussi d'origine mystique. Leur puissance est phénoménale dans la mesure où elles parviennent à vaincre l'arme maléfique d'Alum Ndong Minko, elles donnent l'avantage à la Triade qui en profite pour vaincre ce dernier. Nous pouvons donc conclure que le monde ésotérique est la source suprême et quasi-inépuisable des pouvoirs des guerriers du Mvett en B.D. Ces derniers y puisent les énergies, les armes et les soutiens nécessaires à leur réussite dans le combat. Ici la puissance d'Angoung Bere Otsé se répercute sur les armes qu'il fournit aux Immortels pour capturer leur adversaire. Nous voyons donc qu'il s'agisse de l'évu, cette entité néfaste chez le mortel en quête de reconnaissance, ou encore des armes positives (corne de destruction et d'invisibilité, filtre anti-évu) le pouvoir sorcellaire est bel et bien le siège mystique de la puissance de l'homme, et sa représentation dans la bande dessinée renforce l'idée d'un pouvoir du sorcier interne et invisible à l'œil nu, toutefois, il se matérialise par des actions concrètes et porteuses de sens dans la réalité du récit.

Ainsi donc, les emblèmes des trois pouvoirs martial, économique et mystique dans *Alum Ndong Minko* nous aident à mieux saisir la portée identitaire et le désir des auteurs de cette

B.D. de cadrer avec les réalités du Mvett de Mvomo Eko. Ces derniers y puisent les référents nécessaires afin de donner à leur représentation graphique une concordance avec le récit original. Toutefois, ils ne se contentent pas de puiser dans le récit oral de Mvomo Eko, ils empruntent également des éléments disparates dans d'autres récits de Mvett afin d'étoffer la B.D. en l'ancrant encore plus dans la monographie du Mvett du Gabon. Ainsi, les éléments relatifs au pouvoir économique (la gestion de la cité à travers la représentation du chef de village, de son lieu de commandement et des objets symbolisant le commandement), ainsi que les emblèmes du pouvoir martial par le biais de l'arsenal de guerre dont dispose chaque combattant et pour finir, le pouvoir du sorcier qui se lit à travers les objets/armes mystiques puissant.e.s nous parvenons à analyser cette B.D. comme un miroir du Mvett de manière générale. Elle puise dans les éléments narratifs et structuraux communs à tous les Mvett gabonais connus afin de construire visuellement le récit de la B.D. *Alum Ndong Minko*. La représentation des pouvoirs en œuvre devient alors le prétexte parfait pour développer une poétique graphique d'un Mvett de Mvomo Eko. Ainsi, les auteurs de la B.D. (re)présentent les trois principaux pouvoirs évoqués dans la quasi-totalité des textes de Mvett- parmi lesquels figure le texte oral de Mvomo Eko-, nous nous demandons donc parmi les trois types de pouvoir dominants dans les récits Mvett, quel est la forme que la B.D. privilégie ?

F-Le pouvoir martial dans la bande dessinée Alum Ndong Minko

Après avoir décrypté et analysé les principaux pouvoirs mis en œuvre dans *Alum Ndong Minko*, à savoir le pouvoir politico-économique, le pouvoir sacré et enfin le pouvoir militaire, nous nous intéressons désormais à la question du pouvoir dominant dans le récit graphique. En d'autres termes, nous nous intéressons à la forme de pouvoir qui guide le récit graphique de notre corpus. La réponse à cette question paraît évidente, il semble que le pouvoir militaire soit ici, loin d'être disparate ou anodin, le thème principal qui parcourt chacune des étapes de notre récit du Mvett en B.D.

Le choix de mettre l'accent sur une représentation du pouvoir martial dans *Alum Ndong Minko* pose la question des motivations idéologiques et des modalités formelles qui ont influencé le contenu mis en place les dessinateurs ainsi que par les scénaristes de notre corpus. En effet, nous savons que cette B.D. est une adaptation d'un récit de Mvett Oyeng du conteur Mvomo Eko Emmanuel. Dans son acception générale, le Mvett-Oyeng est la forme de Mvett la plus martiale et la plus portée sur le geste des Ekang, les Immortels. De plus, dans le Mvett-Oyeng, l'axe majeur des récits tourne autour de la problématique de la quête de l'Immortalité qui représente pour le peuple des Mortels l'aboutissement ultime vers l'accomplissement de soi. Aussi, cette quête de l'Immortalité dont le secret est jalousement conservé par les puissants guerriers immortels d'Engong est une aventure dangereuse, exaltante car elle permet aux guerriers de rivaliser d'ingéniosité dans le combat, elle leur offre l'occasion de montrer leur valeur.

Toutefois, avant d'aborder la question de cette Immortalité dans le Mvett, nous devons garder à l'esprit l'ancrage profondément traditionnaliste des auteurs et dessinateurs de la B.D.

Alum Ndong Minko. Ayant trouvé dans l'imaginaire culturel et traditionnel du peuple fang le matériau essentiel à la construction de leur récit, ils ont dès l'entame de leur ouvrage, avertis le lecteur sur le type de récit qu'il parcourra en le présentant comme :

> une plongée dans l'univers fantastique de l'Afrique des super héros […] textes et dialogues du Nlang Mvett-Oyeng. Adaptation inspirée du récit du maître-conteur Emmanuel Mvomo Eko Bikoro.[430]

Ces précisions remplissent la fonction d'indicateur du programme narratif de la B.D., dans la mesure où elles fournissent tous les indices d'un récit porté sur le mouvement martial. Analysons cette phrase. Les termes fantastiques et super héros installent la sensation d'une histoire où le merveilleux, le mythe, l'extraordinaire et l'invraisemblable auront une place fondamentale. Le super-héros est un personnage doté de capacités extraordinaires qui lui permettent de s'élever, de se distinguer du communs des mortels. De plus, l'intrigue se déroule en Afrique une information qui a son importance, quand on sait que la B.D. africaine est en pleine construction. De manière générale, les œuvres bédéiques africaines traitent des faits réels de la société dont elle fait très souvent la satire. Elle évoque également l'histoire des pays ainsi que les parcours des personnages l'ayant marqué. Et lorsqu'elle fait état des contes et des légendes de ces peuples, cela est très souvent à des fins ludiques ou pédagogiques. Très peu de B.D. ont pour principe l'univers fantastique ou fictionnel avec des super-héros noirs. Loin de la profusion des publications des DC Comics, Marvel ou encore comme la B.D. européenne avec ses héros tels que Corto Maltesse, Tintin, Michel Vaillant, etc., il faudra attendre 2013 pour qu'apparaisse les premiers supers -héros africains sous l'égide de la start-up *Comic*

[430] J. J Ngomo et P. Ngomo, Alum Ndong Minko, p.3.

Republic basée à Lagos au Nigéria. Cette entreprise propose en téléchargement gratuit[431] les aventures de plusieurs super héros africains, tels qu'Iréti, Guardian Prime ou encore Avoneme. Le dessinateur Jide Martin et son équipe proposent une virée dans une Afrique puissante, dynamique, riche et foisonnante de personnages incarnant une image et les valeurs positives de l'africain. Le but de cette start-up est de promouvoir une image du super-héros africain dans un contexte purement africain. Loin des images minorées et stéréotypées de l'homme noir ou du super-héros noir imaginaire ne connaissant pas la vraie société africaine, ces nouveaux super-héros noirs portent la vision nouvelle de ces dessinateurs dans le but de : « changer le regard misérabiliste que beaucoup portent souvent sur nos pays » comme l'énonce Roye Okupe[432] le cofondateur de la maison de production YouNeek Studios qui produit Comic Republic. De plus, leur désir est de fournir également à la jeunesse africaine des super-héros qui leur ressemble et auxquels ils puissent s'identifier.

Cette quête du super-héros africain fait écho aux travaux antérieurs portant sur la représentation des héros africains issus des textes épiques tels que l'épopée mandingue Soundjata Keïta. Ainsi, cette dernière a fait l'objet de nombreuses publications et illustrations en bande dessinée, les plus emblématiques pour nous restent les albums de Dialiba Konaté *L'épopée de Soundjata Kéita*[433] et *Soundjata. La bataille de Kirina*[434] de Djehuty Biyong. Ces albums retracent le parcours du jeune héros mandingue Soundjata, considéré comme le fondateur de l'empire du Mali. Fils légitime du roi Soumaoro, celui-ci est déchu de son trône

[431] Toutes les aventures des ces super-héros africains sont consultables et téléchargeables gratuitement sur le site internet http://www.thecomicrepublic.com/character.html

[432] https://www.munakalati.org/2018/07/22/les-superheros-de-bandes-dessinees-africaines-a-la-conquete-des-imaginaires/

[433] Dialiba Konaté, *L'épopée de Soundjata,* Paris, Seuil Jeunesse, octobre 2002.

[434] Djehuty Biyong, *Soundjata. La bataille de Kirina*, Éditions Menaibuc, 2004.

par sa belle-mère qui l'exile. C'est au cours de cet exil qu'il se formera à l'art de la guerre et reviendra reconquérir son trône et libérer son peuple. De même, *Alum Ndong Minko* se pose donc comme une alliance entre le monde très fermé de l'épopée Mvett et l'universalité du phénomène de super-héros dessinés qu'elle tente de mettre en place. Elle présente divers modèles de héros fang aux capacités guerrières étonnantes, faisant ainsi écho aux objectifs des auteurs de Comic Republic. En proposant au public l'image de guerriers soucieux du bien, de la justice et qui usent de leur force et de leur invincibilité pour défendre et venger les plus démunis de la tyrannie d'un adversaire aussi hostile et belliqueux, Alum Ndong Minko met en place un nouvel univers de super-héros africain. Cette mise en place prend pour référent le texte et les dialogues du Nlang Mvett-Oyeng dont la base narrative est la lutte entre Mortels et Immortels pour la quête du secret de l'Immortalité. Qu'est que l'Immortalité dans le Mvett et que représente le pouvoir martial, au-delà de l'aspect guerrier lié aux combats que se livrent Okü et Engong ?

La figure de l'immortalité -cette incapacité chronique à trouver la mort- est symbolisée par le peuple d'Engong. Le conteur Zwè Nguema évoque le premier dans ses récits, le processus de l'acquisition de l'immortalité par Engong. Le barde raconte que ce fut au cours d'un combat que : « le jeune Engwang Ondo, juché sur les épaules de son oncle Akoma Mba, tue la mort et arrache l'immortalité. »[435] L'immortalité est donc le fruit d'une lutte conjointe entre un oncle et son neveu, d'un combat contre la mort, qui cède face aux immortels. Mais ici se pose tout de même une question essentielle : de quel type d'immortalité les Ekang s'agit-il ?

[435] Zwé Nguema, *un Mvett de Zwé Nguema*, p. 67, V. 104 cité par Angèle Christine Ondo in Mvett Ekang, forme et sens, p.38.

Le thème de l'immortalité est très controversé, en ce sens où on se demande s'il s'agit de l'immortalité physique ou plutôt d'une immortalité spirituelle. Avec Tsira Ndong Ndoutoume nous apprenons que :

> Le message du Mvett est clair : l'homme d'Engong est Immortel, l'homme d'Okü est Mortel, (…) cet homme, l'homme immortel est invisible, c'est celui-là qui est l'homme d'Engong. Le mortel, l'homme que nous voyons, la chair, l'homme d'Okü c'est lui qui est visible. Il faut donc que lui, l'homme visible recherche l'homme invisible qui est en lui, et qui est l'homme-dieu, qui est Dieu. Alors, lorsque l'homme le mortel se met à chercher l'homme immortel il se produit un combat.[436]

L'auteur nous explique que le combat qui se produit sans cesse entre l'homme mortel et l'homme immortel est en réalité une lutte que mène le premier contre lui-même, dans le but d'atteindre la part de divinité immortelle qui est enfouie en lui selon l'un des principes du Mvett. Ainsi, ce serait cette lutte qui est matérialisée d'une part, par le conteur de Mvett à travers les abondantes scènes de combats qui jalonnent son récit, et d'autre part, par les bédéistes qui ont opéré des choix stratégiques et graphiques importants qui mettent l'accent sur la martialité afin pour construire leur narration. Axé sur les conflits et les combats qui favorisent le déploiement de la puissance du corps-arsenal du guerrier, le pouvoir martial est au centre de la B.D. *Alum Ndong Minko*, à travers les planches qui sont consacrées aux combats, d'abord entre les grands Mortels (Alum Ndong Minko contre Ekuru Ayeme Atura et Nkomo Zok), ensuite contre les Immortels, la guerre, telle qu'elle se déploie dans le Mvett, est le cœur du récit en B.D. À travers un graphisme qui mêle fantastique et mythologie, nous faisons face à des héros de la trempe des personnages Marvels, ils sont dotés de super-pouvoirs surnaturels qu'ils exploitent abondamment et savamment durant leurs combats. L'atmosphère

[436] Cette citation est tirée du documentaire *Au commencement était le verbe* réalisé par Antoine Abessolo Minko. Il est disponible en visionnage libre via le lien suivant : https://youtu.be/xRCGGC6R0IE

générale de la B.D. laisse planer une sensation de récit vivant, en mouvement dans lequel les actions et les coups que se portent les personnages sont réels. Hormis ce graphisme, les pages de couvertures des dix épisodes qui composent l'album complet du double-récit *Alum Ndong Minko*[437], ainsi que les couleurs utilisées font référence à la guerre, à la confrontation, au combat. Les pages de couvertures et l'analyse chromatique de ces dernières renvoient à cet univers guerrier. Nous pourrons dire que les auteurs d'*Alum Ndong Minko* ont visualisé et matérialisé sur papier glacé, les personnages du Mvett-Oyeng de Mvomo Eko en leur donnant comme domaine d'expression les planches, les vignettes et les phylactères qui semblent leur donner vie.

En somme, la prépondérance donnée aux scènes de combats résulte d'un désir des auteurs de plonger les lecteurs néophytes dans l'univers guerrier et mythologique fang. En privilégiant le martial au politique, nous décelons un désir de valorisation, mais surtout une remise à jour d'une idéologie de l'homme fang comme étant une entité puissante, indomptable, maître de son destin et capable de défendre son territoire et ses acquis. Ainsi, le pouvoir martial est ici un prétexte pour faire connaitre la philosophie, la tradition et la culture Fang. Le Mvett en B.D. tente de replonger l'homme dans une dimension mémorielle, en même temps, il lui permet de s'ouvrir à d'autres cultures en lui révélant ce qu'il a de plus précieux : son histoire, sa trajectoire et sa pensée ontologique. La B.D. se veut un pas vers la connaissance du pouvoir martial légendaire de ce peuple. Toutefois, loin de rester figée dans un passé glorieux mais lointain, la B.D. ouvre le Mvett vers une vision moins surannée mais plus moderne et contemporaine de l'homme. Elle s'implique dans le ressouvenir du passé pour ouvrir une réflexion sur la situation sociale, culturelle et traditionnelle actuelle de l'Afrique,

[437] Comprenons ici le récit d'origine de Mvomo Eko couplé à la version réécrite des frères Ngomo qui lui ont créée la fin que Mvomo Eko n'as pas fourni dans sa version orale.

et du Gabon en particulier. Se pose alors la question de la réception de cette B.D. au sein de la société gabonaise et du lectorat étranger. Qui lit *Alum Ndong Minko* ? Pour quelles raisons ? Quels messages en tirent-ils ? Et que résulte-t-il de cette lecture ? Quelle place occupe-t-elle dans la société gabonaise et au sein des communautés fang en particulier ?

Telles seront les questions auxquelles nous tenterons de donner une réponse dans la suite de ce travail.

Chapitre II : Réception et représentation de la B.D. Alum Ndong Minko comme une nouvelle forme de Mvett.

À l'entame de cette étude sur la mise en bande dessinée d'un mvett de Mvomo Eko, l'un des objectifs que nous souhaitions atteindre était celui de recueillir à travers une étude sur le terrain des données relatives à la réception de cette œuvre au sein de la société gabonaise. En effet, le Mvett étant un genre oral appartenant aux groupes ethnolinguistique Fang, Béti Bulu regroupé sous le vocable d'Ekang, cette épopée se dit toujours en langue Fang. Bien que de nombreuses œuvres écrites, cinématographiques, poétiques, et même picturales permettent une approche, une connaissance et une compréhension globale de cette épopée, il demeure toujours que la grande majorité des textes sont proférés dans la langue du conteur et de sa communauté d'origine, c'est-à-dire le Fang. Il subsiste alors pour les non-locuteurs fangs, la question de la barrière de la langue et celle de la considération, de la compréhension et même de l'appropriation de ce texte comme étant un pan du patrimoine culturel du Gabon, donc comme étant un objet culturel leur appartenant. Aussi, dans le but de recueillir des informations relatives à la question de la réception de cette B.D. nous avons opté pour l'utilisation de la méthode du sondage ou du questionnaire. Faisant partie des trois plus grandes méthodes de recueil de données dans l'optique de décrypter, analyser, expliquer et comprendre au mieux les faits, le questionnaire est une méthode collective et quantitative s'appliquant à un panel qui permet la mise en place d'une étude des paramètres statistiques des résultats ainsi obtenus. Dans son séminaire sur la *Méthodologie de l'enquête par questionnaire,* Jean-Christophe Vilatte propose une approche méthodologique qui se base sur l'étude en amont effectuée par Rodolphe Ghiglione. Ce dernier a établi trois objectifs à

l'enquête par questionnaire : tout d'abord, l'estimation qui est la démarche fondamentale vise à collecter et à mettre à plat des données. Ensuite, la description :

> Il s'agit de retirer des informations qui décrivent les phénomènes subjectifs qui sous-tendent les phénomènes objectifs et d'expliquer ainsi les phénomènes objectifs, comme les motivations, les représentations, les opinions et attentes qui orientent nos choix rationnels (nos comportements objectifs). On aborde ici le système de représentations de l'enquêté.[438]

Enfin, il présente le dernier objectif du questionnaire qui est la vérification d'une hypothèse donnée. Cette méthode qui inclut une démarche déductive n'est opérante que si le questionnaire sert une problématique déjà connue. Le questionnaire devient alors un outil pour confirmer ou infirmer une hypothèse.

Ainsi, dans le cadre de notre étude la B.D. *Alum Ndong Minko*, et s'agissant spécifiquement de la question de sa réception par un lectorat gabonais ou non, nous avons procédé à l'élaboration d'un sondage sous la forme d'un questionnaire. Ce sondage a été mené sans nous départir de notre problématique de base qui questionne la capacité de la bande dessinée *Alum Ndong Minko* est à restituer un récit de Mvett authentique tel que celui de Mvomo Eko. En d'autres termes, lire cette bande dessinée est-ce lire le Mvett ?

Pour parvenir à résoudre cette question, il nous faut nous attacher à interroger le lectorat du Mvett à propos de cette B.D. que les auteurs présentent comme du Mvett sur papier, car elle lui emprunte certainement des caractéristiques et des invariants. L'objectif clair et visé de ce sondage était de vérifier deux hypothèses. La première reposait sur le fait

[438] Jean-Christophe Vilatte, Méthodologie de l'enquête par questionnaire, Séminaire de formation donnée du 1er au 2 Février 2007 à Grisolles article en ligne consulté la première fois le 07/07/18 à 00h34 file:///E:/Articles%20these/jcvilatte-le-questionnaire-jcv.pdf

que la B.D. *Alum Ndong Minko*, par rapport aux autres supports à travers lesquels on peut retrouver le Mvett, est un moyen ludique, une passerelle et un médium plus accessible qui favoriserait la compréhension et la connaissance de cette épopée ethnique, tout en l'ouvrant à un lectorat ainsi qu'à une audience plus large et diversifiée. La seconde hypothèse qui conduit notre recherche porte sur la question très épineuse de l'authenticité du Mvett et de sa présence dans cette B.D. Nous supposons qu'une partie du lectorat, celle qui est déjà familière du Mvett et qui connait les différents médiums à travers lesquels cette épopée se diffuse, ne considère pas cette B.D. comme étant capable de rendre l'authenticité d'un récit de Mvett.

Dans la suite de ce travail nous tenterons de procéder à la vérification de nos hypothèses. Dans cette perspective, nous présenterons successivement le rapport de notre questionnaire en évoquant la problématique, puis nous exposerons la méthodologie utilisée, analyserons et interprèterons les données.

I- Rapport de sondage.

L'étude portant sur la « Réception et la représentation de la B.D. *Alum Ndong Minko* »[439] s'est faite sous la forme d'un sondage en ligne à l'aide d'un questionnaire que nous avons élaboré en nous basant sur les hypothèses que nous avons voulu vérifier. Nous avons donc utilisé le logiciel de sondage gratuit en ligne Drag Survey, qui nous a permis de construire notre questionnaire et de le partager via plusieurs réseaux.

[439] Titre que nous avons donné à notre questionnaire en ligne réalisé sur une plateforme de sondage den ligne gratuite.

Nous avons mis en ligne notre questionnaire sur une période allant du 24 avril au 1 mai 2018, nous avons recueilli cent cinquante-deux réponses. Nous avons essentiellement ciblé les réseaux sociaux ainsi que certaines adresses privées électronique. S'agissant des réseaux sociaux, nous avons distribué le questionnaire sur les groupes à caractères culturels, à des associations, à des groupes artistiques et sur certains comptes personnels. La consigne était de partager le lien afin de recueillir le plus grand nombre de réponses. L'échantillonnage était anonyme et les questions qui portaient essentiellement sur le Mvett (genre oral) et son nouveau médium B.D. Les réponses étaient ouvertes et à choix multiples dans le but de recueillir au mieux l'opinion des sondés sur la question.

Nous avons recueilli un échantillon de 152 participants originaires essentiellement du Gabon (90,2% soit 137 pers.), du Cameroun (4,6% soit 7 pers.), de la Guinée-Équatoriale (2,6% soit 4 pers.), et d'autres pays (2,6% soit 4 pers.). La tranche d'âge général varie entre 18 et 65 ans, avec 1,34% de moins de 20 ans (soit 2 pers.), 33,55% pour les 20-30 ans (soit 51 pers.), 50,65% pour les 30-40 ans (soit 77 pers.), 11,18% pour les plus de 40 ans (soit 17 pers.) et enfin 3,28% de sondés n'ayant pas renseigné leur âge (soit 5 pers.).

Les groupes ethnolinguistiques qui sont majoritaires sont les Fangs à 70,5% (soit 107 pers.), les Bulu et les Béti à 2,4% (soit 3 pers.), 2,5% (soit 4 pers.) n'ayant pas renseigné leur origine ethnolinguistique et enfin les autres à 24,6% (soit 38 pers.). Nous notons que la majorité des sondés ont entre 20 et 40ans ce qui corrèle avec l'outil utilisé et la cible les réseaux sociaux. En annexe se trouve l'étude complète avec tous les chiffres ainsi que le questionnaire.

Problématique.

Ce questionnaire met en place un système de questions/réponses autour de la capacité de la B.D. *Alum Ndong Minko* à restituer un récit d'origine de l'épopée Fang le Mvett. En d'autres termes, comment est perçue cette B.D. par les locuteurs du Mvett mais surtout par ceux qui ne connaissent pas véritablement cette épopée ? Autrement dit comment la B.D. est-elle considérée par rapport à un récit de Mvett oral ?

II- Méthode d'investigation.

Nous avons opté pour une méthodologie descriptive dont le but est fondamentalement d'observer ou de décrire un phénomène sans intervenir, afin de laisser aux sondés la liberté d'exprimer leurs opinions pour ensuite pouvoir les analyser. Cette méthode se décompose en trois étapes : l'identification des participants, le matériel (ici le questionnaire et les moyens de diffusion de ce dernier) et le déroulement du questionnaire.

a- Les participants

Nous avons eu un échantillonnage de 152 personnes ayant rempli anonymement le questionnaire de dix-sept questions. Les participants ont été sélectionnés par rapport à leur capacité à avoir accès à internet[440]. Il n'y a pas eu de sélection préalable car la procédure était accidentelle, c'est-à-dire laissée à l'appréciation de tous ceux qui voulaient répondre en ligne au questionnaire.

[440] Nous sommes conscients que cette donnée peut constituer une limite de notre étude.

b- Le matériel

Cette étude a nécessité la création d'un questionnaire en ligne sur un site utilisant le logiciel gratuit Drag Survey qui génère des questionnaires et offre la possibilité d'analyser les données recueillies.

c- Le déroulement

Notre questionnaire en ligne était constitué de dix-sept questions ouvertes sur le Mvett et sa version en bande dessinée. Les participants étaient invités à répondre à ce questionnaire à partir d'un lien direct donnant accès au sondage. Répondre au questionnaire prenait environ 20 minutes.

III - Analyse des données

L'analyse des données est ici quantitative et qualitative. L'unité de mesure est la réception de la B.D. Alum Ndong Minko par un échantillon de personnes, leur connaissance des productions sur l'épopée du Mvett et celles portant sur la B.D. *Alum Ndong Minko* de manière globale. Tous les indicateurs ont été analysés en tenant compte des secteurs d'activités et de leur appartenance ethnolinguistique.

Les résultats du sondage se basent sur les quatre indicateurs que nous avons formulés sous la forme de questions :

1- Qui connait le Mvett ou les Mvett ?

2- Qui connait la B.D. *Alum Ndong Minko* ?

3- Cette B.D. est-elle pour vous du Mvett en B.D. ?

4- Fait-elle partie du contexte culturel actuel gabonais ?

Au sujet du premier indicateur portant sur la connaissance du Mvett, l'analyse montre que 95,1% des participants avaient déjà entendu parler de l'épopée Mvett, contre 4,9% qui ne connaissent pas le genre. Seul 48,5% des participants ont déjà eu un contact avec le Mvett, que ce soit à travers des œuvres écrites ou orales. Il ressort également que les œuvres écrites les plus connues sont celles de Tsira Ndong Ndoutoume et de Daniel Assoumou Ndoutoume, s'agissant des œuvres orales, des conteurs tels que Akwé Obiang, Zwè Nguema, Eyi Muane Ndong, Ebo Obiang, et Mvomo Eko ressortent en prioritairement. Quelques références aux travaux universitaires sur le Mvett ont été évoquées. Enfin, la B.D. ainsi que les œuvres artistiques (film, chanson, peintures) arrivent en dernière position.

S'agissant du second indicateur au sujet de la B.D. le sondage révèle que sur les 152 sondés, 46,3% des participants connaissent ou ont entendu parler de cette dernière, tandis que 57,7% ne la connaissent pas. À propos de la diffusion de la B.D. 64,8% du panel l'a lu contre 35,2% qui ne l'ont pas fait. Il semble que les réseaux sociaux et les moyens de communications nécessitant l'usage d'internet soient les principaux vecteurs de la B.D. Ensuite, il ressort que 43,8% l'ont découverte sur les réseaux sociaux, tandis que 30,1% l'ont découverte par un proche. Enfin, 25,9% ont découvert la B.D. en librairie, à la télévision, à travers des magazines, des émissions etc.

À propos du troisième indicateur qui porte sur le rôle de la B.D. dans le processus de reconnaissance du Mvett et de sa vulgarisation, près de 46,3% des sondés pensent qu'en lisant la B.D. *Alum Ndong Minko* ils lisent le Mvett. En revanche, lorsqu'on les interroge sur le support de l'épopée Mvett qu'ils préfèrent, le texte oral remporte les suffrages avec 41,4% et les textes écrits recueillent 27% des sondés, tandis que la B.D. recueille 25,7%.

Enfin, l'étude montre que 59,6% des sondés considèrent que la B.D. *Alum Ndong Minko* fait partie intégrante du contexte culturel gabonais actuel.

III- Interprétation des résultats.

Le but de ce sondage était d'apporter des éléments pertinents de réponses sur la question de la réception de la B.D. *Alum Ndong Minko* au sein de la société gabonaise, et de la place que peut occuper cette dernière sur le plan socio-culturel et littéraire au Gabon.

L'étude des données recueillies révèle que, de la grande majorité des sondés qui connaissaient déjà le Mvett comme un récit ontologique inhérent à la mythologie et à l'histoire du peuple Ekang, seul 46,3% avaient connaissance de l'existence de la B.D. *Alum Ndong Minko*. Cette dernière représente pour eux un moyen nouveau et ludique de connaître les bases du Mvett. Ainsi, il ressort que pour eux, la mise en images du récit de Mvomo Eko qui entraine une simplification notoire du récit d'origine, permette justement de créer un lien entre le lecteur –qu'il soit le locuteur ou non de la langue fang- et cette épopée ethnolinguistique propre au fang. Elle permettrait ainsi de justement dépasser la barrière de la langue (car le Mvett est toujours déclamé en langue fang), ce qui ouvrirait le récit à une autre langue : le français. Pour les sondés, le récit de la B.D. respecte globalement la trame du récit d'origine, il met en scène les grands personnages tels que Akoma Mba, Nze Medang, Engwang Ondo, etc. et les lieux du Mvett (dualité Engong/Okü). Elle fait une sorte de mise en avant de l'épopée qui constitue alors une découverte pour les uns, ou au contraire une réactualisation de cette épopée pour les autres.

Ces premières analyses permettent de vérifier notre première hypothèse qui porte sur la question de cette B.D. comme une version graphique totalement assumée et réussie du Mvett de Mvomo Eko, et qui permettrait au lectorat de s'imprégner de l'univers des récits, des personnages et surtout de dépasser la barrière de la langue. Toutefois, l'interprétation de ces résultats doit être nuancée, dans la mesure où le sondage montre que la majorité des répondants étaient d'origines Fang et /ou gabonais. Il se trouve donc qu'ils avaient déjà une certaine approche du Mvett. Bien que leurs réponses concernant la B.D. montrent que pour une majorité d'entre eux, dès qu'un objet (livre, peinture, film, CD, audio, etc.) évoquait ou traitait d'un sujet relatif au Mvett, et dès lors qu'il y avait une construction de l'histoire, du récit, d'une trame mettant en scène les Immortels d'Engong contre les Mortels d'Okü, pour eux il s'agissait systématiquement du Mvett. Ainsi, nous comprenons que pour eux, la B.D. livre une histoire semblable aux récits de Mvett oraux, dans la mesure où celle-ci réunis certains invariants du Mvett comme : la mise en scène des Immortels d'Engong contre les Mortels d'Okü, la restitution d'un récit des guerres et des conflits qui les opposent, la présence du mystique à travers le surnaturel et le merveilleux. De plus moins longue, plus claire et plus accessible dans la manière de présenter le Mvett, la B.D. serait également plus attractive car elle utilise des images pour matérialiser et visualiser un univers virtuel et imaginaire que beaucoup auraient du mal à saisir au premier abord.

Néanmoins, malgré cette première approche qui semble valider notre première hypothèse, nous notons tout de même que pour 15,2% des sondés cette B.D. ne peut être considérée comme un récit de Mvett. En effet, ils émettent des arguments tangibles et pertinents que nous résumerons ainsi : la B.D. n'est qu'une strate dans la connaissance du Mvett en général, et c'est pour cette raison qu'elle ne saurait être du Mvett. Pour cela, ils remettent en question la fonction de la B.D., qu'ils considèrent comme un "amusement réservé

aux enfants et à certains adultes". La B.D. dans sa forme et selon l'acception de cette tranche des sondés, ne serait qu'un genre qui ne s'adresserait qu'à un public plus jeune, tandis que le Mvett serait un genre noble et sacré qui s'adresserait à un public plus âgé et plus averti d'initiés. Ils pensent que la B.D. traite de sujets légers, tandis que le Mvett renverrait à plus de sérieux car étant lié à la structure ancestrale du peuple fang.

Le second argument et non la moindre porte aux nues l'inquiétude de cette tranche de sondés au sujet de la portée restitutrice de la B.D. Ainsi, ils considèrent que cette dernière produit un récit tronqué des éléments les plus fondamentaux d'un authentique récit Mvett. Raison pour laquelle ils convoquent la littérature et la tradition orale tout d'abord, comme socle du Mvett, puis comme argument d'autorité afin de justifier le fait que la B.D. ne parviendra jamais à restituer la portée explicative, vivante et performative du récit oral qui est déclamé et chanté au corps de garde, dans une atmosphère chaleureuse durant les longues séances de Mvett. Mais plus encore, pour certains sondés, la B.D. ne serait en réalité qu'une tentative de retranscription et de traduction qui ne peut être fidèle en tous points à la version orale et en langue fang. Le risque le plus redouté est la perte du sens fondamental du récit de Mvett. Ainsi donc, certains pensent qu'il y a un risque majeur de naturalisation et de désacralisation en voulant vulgariser le Mvett et le partager à tout prix.

Nous pouvons donc dire que ce sondage effectué sur un échantillonnage diversifié réunissait des étudiants, des élèves, des enseignants, des employés, des artistes etc., et était composé essentiellement de gabonais. Il nous a permis d'avoir une vue d'ensemble assez illustrative de la place d'*Alum Ndong Minko* au sein de la société gabonaise, représentée au sein des groupes sociaux et forums sur internet. Du point de vue de la réception de cette B.D., nous retiendrons qu'elle est tout même bien connue des personnes qui s'intéressent au Mvett.

Nous avons pu, grâce aux résultats de cette enquête, vérifier nos deux hypothèses de départ sur la place et la considération de cette B.D. en tant de récit de Mvett d'une part, et sur les limites de cette dernière. Bien que nous la considérions avant tout comme un genre littéraire à part entière qui avec ses propres codes parvient à adapter le Mvett, il ressort donc que pour une grande majorité, il n'y a pas de grand doute, la B.D. *Alum Ndong Minko* est bien du Mvett en B.D. Cette fonction de la B.D. se justifie dès lors qu'elle restitue la trame de l'histoire de Mvomo Eko, les lieux et les personnages, etc.

En outre, notre seconde hypothèse est également vérifiée. En effet, une tranche conséquente de notre panel trouve que cette B.D. ne peut avoir le même statut qu'un Mvett oral. Les raisons essentiellement évoquées sont le format de la B.D., le public auquel elle s'adresse. De plus, le fonctionnement elliptique la B.D. constitue une autre limite rédhibitoire pour ces derniers, car ils considèrent qu'elle tronque le récit originel en opérant des choix significatifs et en proposant une version résumée de ce dernier.

IV- Limites de notre sondage

Notre sondage bien qu'ayant recueilli des données intéressantes sur la réception de la B.D. *Alum Ndong Minko* reste néanmoins marqué par certaines limites qui ne permettent malheureusement pas de le compléter efficacement. Ainsi, notre sondage est non probabiliste, c'est-à-dire que nous n'avons pas eu de contrôle sur l'échantillon, il était anonyme et nous ne pouvons pas clairement identifier les répondants à chacune des questions par exemple. Ensuite, ce sondage ne s'adressait exclusivement qu'aux personnes ayant accès à une connexion internet, nous n'avons donc pas eu la possibilité d'interroger certains individus

vivant dans des coins reculés, dans les villages ou ne possédant tout simplement pas de connexion à internet.

En outre, cette étude gagnerait à pousser ses investigations au Gabon, en interrogeant par exemple les conteurs de Mvett qui officient encore, afin de recueillir leur avis sur cette B.D. Un autre avantage aurait-été de pouvoir distribuer ce questionnaire aux gabonais non-locuteurs fang exclusivement après leur avoir présenté la B.D. et parler brièvement du Mvett, en leur proposant par exemple d'effectuer une comparaison avec des épopées aussi connues et populaire que Nzébi ou Olendé afin de recueillir leur opinion sur cette mise en B.D. de cette épopée Fang et comment ils la perçoivent à travers la bande dessinée.[441]

[441] Le sondage qui sous-tend cette étude est consultable en ligne à travers le lien suivant : https://www.dragnsurvey.com/report/r/d90e555ecdd1a3d1d6fd0cfaa251c62b

Chapitre III – Enjeux de la mise en B.D. d'un Mvett de Mvomo Eko : pour une poétique de l'adaptation en B.D. du Mvett

I- La bande dessinée Alum Ndong Minko : processus de subversion du genre épique fang

La bande dessinée *Alum Ndong Minko*, adaptation assumée du récit de Mvett de Mvomo Eko est-elle capable de restituer le genre épique Mvett authentique ? Telle est l'interrogation qui fera l'objet de ce dernier chapitre de notre travail. Cette question constitue l'essence de notre recherche dans la mesure où la B.D. -genre éminemment visuel et graphique, et dont la narrativité n'est plus à prouver- présente un récit dont ses auteurs affirment être du Mvett-Oyeng en version visuelle. Ce rattachement à une identité liée au style épique oral du Mvett interroge doublement la capacité de la B.D. à être du Mvett, mais surtout son aptitude à restituer ce récit oral sans le dénaturer, tout en préservant son essence, son particularisme, son identité et ses fonctions. Qu'entendons-nous par authenticité du Mvett ?

Nous partons du principe que le Mvett est un genre qui englobe à la fois l'artistique (récit, chant, présence d'un conteur, participation du public, rires, chœur, cris et danses) et le poétique (versification riche, message et portée philosophique, culturelle et traditionnelle). Le concept de Mvett authentique présuppose que nous soyons face à un type de Mvett qui soit profondément ancré dans la culture et les traditions fang. À la suite de nos précédentes analyses sur le sujet, nous pouvons dire que le Mvett authentique correspondrait aux critères suivants :

1- Le principe de la trinité conceptuelle du Mvett qui renvoie fondamentalement au récit oral, à l'instrument (la harpe-cithare) et au conteur de Mvett Ces trois éléments constituent le fer de lance du Mvett. Nous pensons que dès l'instant où l'une de ces instances disparaît, nous ne sommes plus en présence, de ce que nous appelons le Mvett authentique.

2- Le second principe est la situation d'énonciation ou de déclamation du récit. En effet, traditionnellement cette épopée ne se déclame qu'à des moments importants pour la communauté. Ainsi, le Mvett se déclamait au corps de garde ou en un lieu aménagé pour l'occasion. Le Mvett trouvait sa pleine expression à l'occasion d'une cérémonie de deuil ou de retrait de deuil d'un personnage important du village. Ce Mvett se distingue par la prédominance de l'oralité première qui en est le socle. Ainsi, dans son acception première, le Mvett est un récit oral déclamé devant un auditoire au corps de garde. Cette déclamation est très souvent accompagnée par les mélodies entrainantes de la harpe-cithare et par les rythmes saccadés des grelots métalliques attachés aux chevilles du conteur, ainsi que par les sons stridents des baguettes de bois que frappent les membres de l'auditoire.

Le Mvett authentique est donc celui qui réunit à la fois le critère des trois topoï présentés précédemment (Joueur-Récit-Harpe). Toutefois, l'oralité première en est une base essentielle, c'est-à-dire, que l'oralité première octroie au Mvett le statut de patrimoine immatériel qui se transmet de génération en génération par voie orale, et dont la transmission ne dépend essentiellement que de la reproduction le plus fidèlement possible des répertoires oraux préexistants et existants. L'oralité première selon Jean Derive est de l'ordre de la synchronie : ce qui suppose une forme de restitution dont la fixité garantit l'authenticité. En outre, la consommation à chaud c'est-à-dire en direct du récit est liée à son immédiateté.

3- Le dernier critère est le respect d'un récit de Mvett dans sa forme et dans son fond. En d'autres termes, nous savons qu'il existe fondamentalement trois types de Mvett (un genre Lyrique, un Ludique et un autre Martial). Ces récits ont tous une forme et des thématiques que le texte adaptant doit être capable de mettre en lumière, afin d'en faciliter le décryptage et l'identification comme appartenant au registre du Mvett. Ces textes doivent bien sûr appartenir à la tradition orale dont ils sont les fidèles garants.

Présenté ainsi, le Mvett serait un récit fortement ethnocentré, c'est-à-dire qu'il serait tourné en priorité vers une communauté et un groupe ethnolinguistique (les Ekang plus connus sous les vocables de Fang ou Pahouins). Nonobstant que le Mvett authentique soit destinée à l'origine à l'homme fang dans le but de le galvaniser, et de le pousser à se dépasser face aux situations difficiles qui composent son existence d'une part, et le fait qu'il soit déclamé, clamé et chanté dans une langue fang poétisée, à l'adresse des personnes qui en comprennent le langage et qui sont chargés de transmettre ses messages d'autre part, son message se veut pourtant universel car il énonce des principes de paix et de compassion. Cependant, le Mvett est avant tout un récit d'initiés pour d'autres initiés. En outre, ce Mvett met résolument en action des personnages évoluant selon les règles, les us et coutumes, les traditions et les habitus guerrière des peuples Ekang.

Comme présentés précédemment, le récit, la harpe-cithare ainsi que le conteur sont les trois critères que nous jugeons importants pour identifier un Mvett authentique. Toutefois, dans le cadre de notre étude, cette authenticité dans récit de Mvomo Eko est remise en question dès lors que le texte source duquel se sont inspirés les scénaristes de la B.D., est lui-même issu

de ce que W. J. Ong désigne par l'oralité seconde[442]. En d'autres termes, le matériau oral d'origine est désormais relayé par d'autres médiums que l'oralité première, tels que les enregistrements audiovisuels, magnétiques, vidéo et aujourd'hui numériques. Pour exemple, le récit de Mvomo Ekô *Alum Ndong Minko* est lui-même parvenu aux scénaristes sous le format d'un enregistrement audio réalisé du vivant du conteur. Nous sommes ainsi face à un texte appartenant à l'oralité seconde. En tenant compte des éléments importants qui fondent l'authenticité d'un récit Mvett (contexte de production en tête), la question de l'authenticité en tant que récit de Mvett du texte source des bédéistes se pose, tout d'abord du point de vue du contexte de production, ensuite au niveau de la performance du conteur. Toutefois, étant donné que la bande son du récit fournit aux auditeurs toutes les circonstances de production et de déclamation de ce mvett (notamment par la présence d'un conteur, le son d'une cithare-harpe, la présence de l'auditoire qui participe au récit, et qui le nourrissent des chants entonné par le conteur, en tapant dans des bouts de bambou afin de rythmer ses propos, ses pas de danses et ses chants, rendent ainsi palpable l'atmosphère générale du jour d'enregistrement), nous pouvons dire que théoriquement les critères d'authenticité sont réunis.

Interroger l'authenticité du Mvett de Mvomo Eko revient également à interroger celle de la B.D. qui en est issue et, qui loin d'être une simple adaptation est en réalité une forme nouvelle et novatrice du Mvett. Aussi, cette forme novatrice introduit une forme de déconstruction dans la mesure où, comme nous l'avons déjà signalé, la bande dessinée *Alum*

[442] W.J Ong, Orality and Litéracy. The technologizing of the word, Londres, New-York, Metheun, 1982 cité par Jean Derive in Les modes spécifiques de transmission du patrimoine oral : tradition et perspectives, article en ligne consulté la première fois le 25/07/2018 à 4h45 file:///E:/Articles%20these/Les_modes_specifiques_de_transmission_du_patrimoine_oral_tradition_et_perspectives.pdf

Ndong Minko est une adaptation d'un texte oral. À ce sujet, nous reprenons à notre compte les propos de Benoît Berthou sur l'adaptation, qu'il pose comme une médiation, une transmission moderne d'un récit appartenant à la littérature. Il poursuit en précisant que si cette transmission a pour but de revaloriser et de remettre au gout du jour une « version expurgée » de ces textes premiers, elle se fait néanmoins sans « endommager « un fil » et en conservant certaines de ses propriétés : « ton », « style », et « rythme, il s'agit dès lors d'apprivoiser sans pour autant dénaturer »[443]. Cette citation propre aux romans, peut s'appliquer avec prudence à l'épopée Mvett, dans la mesure où, les auteurs ont effectivement restitué une œuvre dont le but médiatique est évident. Ils ont présenté le texte de Mvomo Eko en gardant le fil conducteur, la trame de l'histoire et son univers mythologique. Le rythme dynamique, vivant et vibrant est également rendu. Toutefois, nous pouvons tout de même remarquer que la B.D. opère une dénaturation du Mvett. Comment se manifeste cette dénaturation du récit de Mvomo Eko ?

Avant de donner suite à ces propos, il nous faut d'abord mettre à jour les modalités de la restitution d'un mvett de Mvomo Eko en B.D. Ensuite, nous répondrons à la question de la dénaturation du récit d'origine au profit d'une subversion du Mvett. Enfin, nous verrons que cette dénaturation du Mvett de Mvomo Eko sert finalement de base à une réécriture du Mvett, auquel la B.D. apporte une ouverture au monde. Pour conclure nos propos, nous tenterons de proposer une grille normative des critères qui pourraient servir de canons d'appréciation d'une bande dessinée dite Mvett.

---

[443] Benoît Berthou, *Médiation, figuration, traduction : trois conceptions de l'adaptation d'œuvres littéraires en bande dessinée,* p. p62-63, in Bande dessinée et adaptation, (Littérature, cinéma, tv), textes réunis par Benoit Mitaine, David Roche et Isabelle Schimtt-Pittiot, Clermont-Ferrand, Presse Universitaire Blaise Pascal, 2015.

A- De la B.D. comme miroir d'un Mvett de Mvomo Eko.

À la question de savoir si la B.D. est capable de restituer un Mvett authentique, nous pensons que la possibilité n'est pas totalement exclue. La B.D. Alum Ndong Minko s'identifie clairement à travers son paratexte comme du Mvett en lecture. En d'autres termes, elle se présente comme une forme écrite mais surtout visuelle du Mvett. Dans ce cadre, elle est capable de mettre en place un Mvett authentique car du point de vue des thématiques, elle aborde avec succès les thèmes privilégiés du Mvet, parmi lesquels la guerre, le pouvoir, le rôle du corps du guerrier dans les combats, etc. La bande dessinée construit son intrigue et son récit sur celui du conteur : la trame reste inchangée, la structuration du récit est quasiment la même. D'un point de vue topographique, les lieux et les espaces où se déroulent les actions dans le récit de base sont respectés et reconstitués. Ainsi, Engong est bien représenté par la demeure suspendue d'Engwang Ondo et celle d'Akoma Mba, tandis qu'Okü est représenté par le village de Yemissem chez Engong Ela, les plaines désertiques et le village Alum. Par ailleurs, au niveau anthropographique les personnages sont relativement les mêmes, les fonctions, les devises ainsi que les noms sont fidèlement restituées. La B.D. scénarise également la lutte antagoniste entre Engong et Okü, entre les mortels et les Immortels. La présence de l'auteur est discrète, mais les nombreux récitatifs permettent de le retrouver dans le récit.

Toutefois, bien que ces éléments constituent une base primordiale d'identification et de reconnaissance de la mise en bande dessinée du Mvett, il reste toute même des interrogations en suspens. La présence de ces éléments seuls, constitue-t-elle la garantie que cette B.D. soit une restitution du récit de Mvomo Eko ? Dès l'instant où la restitution de ce Mvett se fait par

le truchement d'un travail de transcription, de traduction puis d'adaptation peut-on encore parler de Mvett en bande dessinée ?

E- B- « Traduttore, traditore » traduire c'est trahir : de la subversion du Mvett ?

Cette expression d'origine italienne signifie « Traduire, trahir » en d'autres termes, toute traduction est trahison, nous l'appliquons dans le cadre de la B.D. Mvett afin de mieux comprendre le processus de mise en graphie du texte oral. Cette mise en graphie devient une trahison de l'œuvre source dès lors qu'elle opère une décomposition et une déconstruction de ce récit. Celle-ci prend tout son sens dans le processus de construction de la B.D. En effet, les auteurs ont procédé par étapes successives pour parvenir au résultat proposé. En passant de la transcription du récit de Mvomo Eko, de la langue fang parlée au fang écrit tout d'abord, ensuite à partir de cette transcription, ils ont procédé à une traduction littérale, puis à une seconde traduction littéraire. C'est cette étape qui a donc permis les choix structuraux, narratifs, graphiques et stylistiques effectuées. Ce passage du genre oral au genre graphique constitue pour nous le premier élément fort de la déconstruction du Mvett oral. En effectuant ce passage, la B.D. opère une reconfiguration du récit d'origine en s'appuyant sur une structure du texte qui demeure sensiblement la même : la trame est réduite aux actions nécessaires à une cohérence contextuelle des aventures d'Alum Ndong Minko. Ainsi, toute déconstruction est avant tout une déstructuration progressive d'un corpus afin de le remodeler et de lui adjoindre un autre statut. L'adaptation en bande dessinée du récit de Mvomo Eko témoigne de la capacité de la B.D à transformer ce dernier en combinant l'image fixe et non figée au texte, qui est soigneusement fragmenté afin de ne retenir que l'essentiel.

Cette narration iconotextuelle a pour base la séquentialité. Toutefois, en tenant compte du genre graphique, quels peuvent être les limites de cette nouvelle morphologie accolée au texte *Alum Ndong Minko* ? Et dans quelles mesures, cette adaptation qui se veut tout de même médiation de la tradition du Mvett, peut-elle se poser comme une rupture ? et quels peuvent être les limites de cette dénaturation ?

F- C-La déstructuration comme processus de la subversion.

Partant du fait que la subversion est avant tout une rupture, une démarcation d'un ordre préétabli, et qu'elle se manifeste dans la B.D. à travers la déconstruction progressive du récit pour en proposer un nouveau, nous comprenons la rupture comme liée à la notion de création. Avec le critique et théoricien de la littérature africaine Georges Ngal[444], la création et la rupture sont deux notions qui fonctionnent conjointement. Aussi, dans la cadre bien précis des littératures africaines, Ngal[445] pose la rupture selon trois critères fondamentaux : elle tient compte d'un espace-temps donné qu'il appelle ici « tranche temporelle », puis, non seulement elle touche les différentes transformations formelles que subit le texte, mais aussi celles du langage littéraire. Enfin, elle intervient dans le cadre d'une prise de conscience des écrivains du souci d'effectuer une coupure épistémologique d'avec le modèle occidental.

Alors comment peut-on retrouver la notion de rupture dans l'œuvre de Privat Ngomo et de son frère Jean Juste Ngomo ?

---

[444] Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine,* Paris, L'Harmattan, 1994.
[445] *Ibid.*, p23.

Tout d'abord nous dirons que la rupture ngalienne s'applique parfaitement à la B.D, dans la mesure où, lorsque Ngal à propos de la littérature africaine pose la rupture sur le plan d'une séparation évidente d'avec une tranche temporelle antérieure, dans le cadre de la B.D., cette rupture intervient entre l'oralité seconde et l'adaptation graphique qui en résulte, qui est une forme d'*oraliture*, nous reviendrons sur cette notion plus tard. S'agissant de l'ordre formel du texte oral, la B.D à désormais pour but de reproduire le style oral qui d'emblée « donne le cachet de l'authenticité de la culture africaine »[446], conduisant ainsi à une rupture épistémologique et idéologique. Les premiers textes écrits de Mvett rompent avec le modèle des devanciers de la littérature nègre, qui était basé sur une littérature d'assimilation. Ces récits précurseurs s'émancipent aussi d'avec le modèle classique des thématiques du roman de cette époque. Et pour ce faire, ils prennent comme prétexte de contestation et de dénonciation de l'ordre politique et social, l'univers imaginaire des Immortels d'Engong et des Mortels d'Okü. Ainsi, le Mvett se situe dans la deuxième rupture, celle qui se veut tributaire de la « naissance du roman contestataire qui inscrit la lutte politique au cœur de l'œuvre d'art »[447], et la bande dessinée n'est qu'une continuité évidente de cette lutte. Dans la même lancée, la bande dessinée fait une vive critique des dirigeants autocratiques et dictatoriaux représenté ici par Alum Ndong Minko. En ce sens, on peut dire qu'il est représentatif d'une logique de la subversion.

En outre, la subversion intervient dans la B.D dès l'instant où le Mvett en étant adapté en image perd sa forme originelle qui est l'oralité. En sélectionnant les éléments dont elle aura besoin pour faire sens, la B.D. élimine ce qui caractérise réellement le Mvett, c'est-à-dire, la performance du conteur, les danses rythmées, les jeux corporels, les expressions ainsi que les

[446] Ibid.

[447] Ibid., p.25

mimiques qui donnent vie au récit, etc. Nous ne retrouvons pas dans la bande dessinée l'ambiance du corps de garde, la musique et la participation du public. La présence du *Mbom-Mvett*[448] est indispensable dans la performance orale, tandis qu'elle est quasi inexistante dans le corps de la bande dessinée.

De plus, tous les chants, les soliloques, les éléments digressif ne sont pas présents au sein du corpus dessiné. En ce sens, nous pouvons avancer que la fidélité au texte de Mvett d'origine n'est pas totalement assurée et que par conséquent, elle se trouve dans l'incapacité de rendre totalement compte du Mvett.

De plus, plusieurs autres arguments étayent l'hypothèse de la subversivité de la B.D. *Alum Ndong Minko*. En effet, les scénaristes et les dessinateurs ont retravaillé le récit d'origine en lui adjoignant un texte dont l'auteur n'est pas le conteur Mvomo Eko. Comme nous l'avons déjà précisé précédemment, le récit ***Alum Ndong Minko***, s'achève sur la bande audio au moment du premier affrontement entre Alum Ndong Minko et les immortels dans son village à Alum. Les auteurs ont donc « créé une fin à ce récit », cette création constitue narrativement une rupture subversive d'avec le texte source.

Outre ces premiers éléments rendant compte de la rupture entre le texte d'origine et sa version graphique, il est important de préciser que cette dernière, quoique fixant l'essentiel du texte original, et, malgré le fait qu'elle en reproduise les éléments fondamentaux, elle ne parviendra jamais à le restituer, dans la mesure où tel n'est ni son rôle ni son but. De plus, le Mvett n'étant pas seulement un art oratoire, il constitue pour la communauté fang un creuset pédagogique, idéologique et philosophique transmis depuis des générations. De manière générale, le Mvett est vecteur d'une éthique intrinsèque à tous les hommes. Tout d'abord, sur

[448] Littéralement en langue fang, le joueur de Mvett.

le plan culturel il appelle à la conservation et à la perpétuation des éléments culturels comme les mythes, tel que celui de l'Immortalité, sujet qui a toujours préoccupé l'homme. Le Mvett résous ce problème car à travers ses textes, l'immortalité devient accessible à l'homme. La généalogie, l'histoire de la tribu, ainsi que la cosmogonie sont des domaines largement exploités qui nous livrent les origines du monde et celui du peuple Ekang. Ainsi, le Mvett est réellement porteur de l'identité du peuple Ekang, et comme Tsira Ndong Ndoutoume nous l'explique, « Le Mvett-Art total : fusion de la parole avec la musique, la poésie, la littérature, la pédagogie, la psychologie, la philosophie, la sociologie, la cosmogonie, la spiritualité en deux mots *Culture Fang*. »[449]

La transmission des généalogies des familles des guerriers, constitue une des bases du Mvett. Mvomo Eko développe cet aspect généalogique dans, son récit car elle participe à une meilleure connaissance du conteur lui-même et constituent un organe de légitimation et d'identification important. La B.D, parce qu'elle est un récit fragmentaire, fait le choix de ne pas tenir compte de ces éléments. Elle ne fournit que la généalogie du conteur de Mvett en début du tome 1, l'Affront, sur la deuxième couverture.

Enfin, sur le plan social, moral et spirituel, le Mvett véhicule les valeurs positives que sont la bravoure, l'abnégation, l'engagement, le dévouement, la solidarité et la justice, tout en dénonçant l'avarice, le mercantilisme, l'avidité, la corruption, le mépris de la vie d'autrui, etc. L'éthique du Mvett est donc portée sur la promotion des valeurs authentiques, primaires et primordiales autant que personnelles, mais aussi et surtout sur une philosophie créatrice de paix. Toutefois, le contact avec la bande dessinée ne donne pas la possibilité à tous lecteur inexpérimenté, néophyte ou n'ayant jamais eu de contact avec le Mvett, de saisir cette portée

[449] Tsira Ndong Ndoutoume, Le Mvett. L'homme, la mort et l'Immortalité, Paris, L'Harmattan, 1993, p.31.

pédagogique et idéologique de l'épopée fang. Il semble plutôt que l'art est allégé, simplifié afin de faire de la B.D. un outil d'approche permettant de s'initier, peu importe l'âge et l'origine, à une forme d'avatar d'une épopée Mvett. Ainsi, elle ouvre des voies d'une appréhension du genre. Alors, comment se lit cet allègement de l'art et du texte Mvett source dans sa version graphique ?

Les éléments de la déconstruction.

Plusieurs éléments constitutifs du récit source ne sont ni représentés ni même suggérés dans la B.D. Ainsi, cette dernière occulte complètement d'inclure dans sa représentation, des éléments graphiques ou même narratifs liés à l'oralité qui est le propre du Mvett. En effet, l'oralité est l'essence première du Mvett, et l'on sait quelle place importante les chants, les jeux de voix et les onomatopées occupent dans le récit de Mvomo Eko. Aussi, quoique les bédéistes aient représenté un conteur de Mvett jouant du Mvett, dès l'entame du premier tome de la B.D., il n'en demeure pas moins qu'elle n'introduit aucun élément textuel, visuel ou graphique ayant un lien avec la musique. Ainsi, pas une seule image d'une gestuelle dansée, pas une seule note de musique dessinée, de chant écrit ou une esquisse de représentation d'une musique instrumentale capable d'orienter le lecteur néophyte sur la relation étroite entre le texte qu'il découvre en version papier, et son référent essentiellement oral et musical. Pourtant, les transcriptions de Zwè Nguema, de Régis Ollomo Ella Ngyema Ebang'a, ou encore celles des frères Ndong Ndoutoume et Ndong Assoumou proposent de nombreuses références aux chants, aux danses et à l'oralité, qui sont soit retranscrits par des paragraphes avec des chants, des onomatopées, des descriptions de scène de danses, soit évoqués. Notons également

que le rôle du conteur de Mvett (figure centrale du le récit oral, dans la B.D. est perd son statut et devient un simple narrateur.

Ainsi présentée, la B.D. *Alum Ndong Minko* semble ne pas remplir les conditions nécessaires pour être considérée comme un récit de Mvett à part entière. Bien qu'elle actualise et renouvelle sur bien des points le Mvett, elle se construit autour de la déconstruction du récit oral qui se retrouve ici tronqué. La B.D. se pose alors comme en rupture avec la forme du récit source. Il semblerait alors qu'elle soit marquée d'une incapacité à restituer le Mvett authentique, bien qu'elle soit respectueuse du récit d'origine auquel elle offre une forme nouvelle, un médium plus contemporain. Aussi, nous pensons nécessaire de nous interroger sur l'authenticité de la B.D. Autrement dit, pouvons-nous soutenir que parce que la B.D. *Alum Ndong Minko* est le vecteur de la dénaturation du Mvett oral de Mvomo Eko, qu'elle se retrouve à son tour marquée du sceau de cette inauthenticité ? Autrement dit, pouvons-nous considérer la B.D. Alum ndong Minko comme une nouvelle forme de Mvett authentique ?

II- De l'authenticité de la Bande dessinée : pour une poétique du Mvett-monde.

Nous aborderons dans ce sous-chapitre la question de l'authenticité de la version du Mvett portée par la B.D. L'objectif est ici de démontrer que la B.D. en tant que récit nouveau est porteuse d'une forme nouvelle et authentique d'un mvett qui s'offre « ouvertement » au monde. Nous développerons ainsi le concept de *Mvett-Monde* comme le lieu d'affranchissement du Mvett-oral et de déploiement d'un Mvett nouveau.

a- Les apports considérables de la B.D. dans la poétisation graphique du Mvett.

L'intérêt de cette adaptation en B.D. réside principalement dans un travail de réécriture du Mvett. Ainsi, loin de s'enfermer dans une simple adaptation du texte de Mvomo Eko, avec le seul souci de la fidélité, au risque de fournir aux lectorat une copie insipide de la version originale, la B.D. au contraire offre un récit complet. Celui-ci s'illustre à travers un enchainement de cases cohérentes et fluides au sein desquelles évoluent des personnages dynamiques et engageants, il s'appuie sur un graphisme impeccable aux dessins expressifs et résolument haut en couleurs. Cette B.D., à travers le récit second qui s'imbrique au texte original tout en le complétant, offre à ce dernier une suite cohérente et en harmonie avec l'ensemble. Cela permet au lecteur de comprendre l'histoire, de se l'approprier. Pour parvenir à ce résultats les auteurs de la B.D. convoquent une forme de transtextualité que nous identifions grâce au paratexte et à de nombreux éléments intertextuels.

La transtextualité est selon Genette, tout ce qui met le texte en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes. Nous comprenons la transcendance textuelle dans *Alum Ndong Minko* comme un rapport de paratextualité, à laquelle s'arriment une intertextualité et une hypertextualité. Genette a défini ces trois notions de la transtextualité et les distinguent très clairement. Ainsi, le paratexte est un élément central dans la structuration d'un texte, il permet d'entrer en contact avec lui tout en favorisant une meilleure compréhension de ce dernier. Genette pose le paratexte comme :

> La relation que le texte entretient, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, avec son paratexte : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc., notes marginales, infrapaginales ; [etc.] »[450].

[450] G., Genette, Palimpseste, Paris, Seuils, 1992.

Le rapport intertextuel est ainsi perçu comme une « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre »[451]. Et enfin, l'hypertextualité est présentée comme « toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire »[452]. Appliquées à la B.D. *Alum Ndong Minko,* ces transcendances textuelles se dégagent afin de donner une signifiance au récit.

D'entrée de jeu, notre analyse s'axera sur les éléments du paratexte ayant une relation étroite avec les phénomènes d'adaptation. Par conséquent, la titrologie et l'introduction à d'autres langues comme lieu d'expression et de mise en graphie du paratexte, et permettent de lire une forme de transculturalité dans le texte graphique, seront ici analysés.

b- La paratextualité dans *Alum Ndong Minko*.

Le premier élément du paratexte qui retient notre attention est la titrologie de notre corpus. Elle se réfère à un univers de la guerre, de l'affront et de la puissance. L'ensemble de la bande dessinée s'intitule *Alum Ndong Minko*. Une fois de plus, ce titre place l'Homme au centre de l'univers conflictuel du Mvett. Alum Ndong Minko est un personnage atypique dont la quête finale est bien celle de l'immortalité. Le premier acte de cette B.D s'intitule "L'Affront", ce terme est utilisé afin de définir un acte sous-tendu par le mépris, la provocation, la tentation, l'avilissement, la vexation et l'irrespect. De plus, ce titre nous prépare d'emblée à la lecture des aventures d'un personnage enclin à la subversion, versé dans la provocation et

[451]Idem.

[452] Idem.

dont les actions démontreront la fougue et la portée ravageuse qu'elles auront sur son entourage.

Le second acte de la B.D., création originale des scénaristes, s'intitule *La riposte*. D'emblée, la suite de la B.D. nous plonge dans l'univers du conflit, de la guerre où les personnages s'affrontent et rivalisent en force et en puissance. La riposte marque la mise en action immédiate du désir des immortels de répondre, avec promptitude, à l'attaque d'Alum Ndong Minko. Grâce à ce titre, nous pénétrons dans l'action en tant que modalité dynamique retraçant le parcours de l'homme, qui pour laver son honneur se bat avec une fougue, une rage et une virtuosité qui se doivent d'être supérieures à celles de son adversaire.

Outre la titrologie, nous avons les frontispices des différents épisodes de la B.D. qui contribuent efficacement à la compréhension de leurs contenus. Aussi pour les besoins de cette étude, nous avons procédé à l'analyse des couvertures des dix épisodes de la B.D. sans tenir compte de la version sous forme d'album. Ce choix se justifie par un désir de mettre en lumière le travail de création des personnages de la B.D. Ces derniers sont le fruit des pulsions créatrices des dessinateurs, dont l'inspiration et les références à l'imaginaire Ekang ressortent dès le frontispice. Ainsi, du premier au dernier numéro les personnages principaux du récit *Alum Ndong Minko* sont exposé en couverture, permettant ainsi de les découvrir progressivement. Le personnage d'Alum Ndong Minko occupe le frontispice du premier au troisième numéro et enfin celui du neuvième numéro. Les images en plein pied représentent un personnage en perpétuel mouvement, toujours en action durant les combats, trônant sur les ossements humains. En nous basant sur le titre et les images, nous saisissons déjà l'évocation d'un combat titanesque, au cours duquel les rapports de forces sont du domaine de l'imaginaire et du fantastique.

Les frontispices des épisodes cinq à huit proposent quant à eux d'observer les guerriers Immortels dans toute leur splendeur. En effet, les auteurs mettent en avant les adversaires d'Alum Ndong Minko, leur force physique, et leur stature imposante. Le message est clair : ils incarnent la force, la stature, et la détermination. Ces frontispices font un éloge à la supériorité des immortels dans la mesure où, ces derniers ont des postures différentes de celle d'Alum Ndong Minko. Tandis que le héros d'Okü incarne un personnage agité, fougueux, éclaté et en proie à une crise, les Immortels paraissent sereins, sûrs d'eux et calmes. Leurs postures incarnent la détermination, la liberté d'action mais aussi et surtout, ces images montrent une volonté d'affirmer ou plutôt de confirmer un pouvoir et une puissance qu'ils savent déjà acquis.

En plus des frontispices, les éléments d'avant-propos, en préface de la B.D., nous renseignent sur le texte que nous allons découvrir. Ils nous introduisent dans l'atmosphère épique de la B.D. : « Une plongée dans l'univers fantastique de l'Afrique des super héros, - textes et dialogues du Nlang Mvet-Oyeng adaptation inspiré du récit du maître-conteur Emmanuel Mvomo Eko Biko »[453]. Ces indications paratextuelles ont pour but d'aider à la compréhension du récit en l'introduisant dans le contexte culturel et dans le genre épique de la B.D.

Ainsi, après la titrologie, l'analyse des frontispices ainsi que l'évocation de la préface, nous relevons des éléments intertextuels qui transparaissent dans le récit des frères Ngomo. Comment se manifeste cette intertextualité et qu'apporte-elle de plus au texte bédéique ?

[453] J. J. Ngomo et P. Ngomo, *Alum Ndong Minko, Acte 1, L'affront*, Paris, Dagan B.D., 2012, p.3.

c- De l'intertextualité à la transculturalité.

La notion de d'intertextualité est profondément liée au texte qui peut être définit comme :

> Un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue, en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec divers types d'énoncés antérieurs ou synchroniques. Le texte est donc une productivité, ce qui veut dire : 1- son rapport à la langue dans laquelle il se situe est distributif (destructivo-constructif), par conséquent il est abordable à travers des catégories logiques plutôt que purement linguistiques ; 2- il est une permutation de textes, une intertextualité : dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés, pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent.[454]

L'intertextualité fait donc référence à une présence effective d'un texte, d'un fragment de texte au sein d'un autre. Il y a donc toujours une notion d'altérité discursive entre les textes, qui sont toujours porteurs de différents types d'énoncés culturels, qui mis ensemble introduisent la notion de transculturalité. Cette dernière renvoie à un ensemble de types d'énoncés culturels qui entrent dans le processus relationnel du texte littéraire. Nous paraphrasons le professeur Semunjanga[455] lorsqu'il pense l'intertextualité comme limitée aux seules relations qu'un texte donné est capable d'établir avec d'autres textes connus. En revanche, il pose la transculturalité comme la relation transversale de toutes les productions symboliques dans le champ sémiotique international. En d'autres termes, l'intertextualité est une notion qui s'applique à des textes divers, tandis que la transculturalité se pose comme le rapport transtextuel qui transcende les rapports entre les textes pour les transposer au travers des cultures et des symboles-significatifs internationaux.

---

[454] Julia Kristeva, « Le texte clos », in *Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, p. 52.

[455] Josias Semunjanga, Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle Paris, L'Harmattan, 1999, pp 29-29.

Aussi, pouvons-nous dire que l'adaptation du texte *Alum Ndong Minko* sous forme de bande dessinée, fait déjà de ce texte un élément fondateur de la transculturalité. En effet, la bande dessinée, telle qu'étudiée dans nos travaux, est un héritage de la culture occidentale. Il est vrai que le dessin est une composante essentielle dans les cultures africaines, si l'on s'en tient aux hiéroglyphes et aux papyrus égyptiens, aux marques corporelles porteuses de messages (tatouages et scarifications par exemple que l'on retrouve chez de nombreux peuples d'Afrique), mais également, si l'on se réfère aux couvercles à proverbes que l'on retrouve dans le Bas-Congo chez les Woyo au Cabinda. Le fait d'adopter la bande dessinée pour restituer un récit de littérature orale, constitue une ouverture majeure qui met en œuvre le désir d'affirmer la culture de « soi » à travers la culture de « l'autre ». Ainsi, en s'appropriant le dessin moderne pour rendre la Parole d'origine, à travers un processus qui vise la survivance du récit, son existence et sa survivance passe désormais à travers la culture de l'iconographie et de l'image. Les frères Ngomo, ainsi que les dessinateurs Max Obiang et Daniel Ondo mettent en place un système de transversalité qui enrichit le domaine culturel gabonais. Cette transversalité a pour corollaire d'introduire le domaine culturel gabonais dans un processus de revendication, non plus d'une culture *stricto sensu* africaine, mais dans une démarche de connaissance de soi, de reconnaissance de ce qui est primordial et essentiel à l'Africain, donc au Gabonais, c'est-à-dire une culture riche. Cette richesse émane évidement de son ancrage dans les topoï ancestraux, libérée du repli sur soi, et qui est portée vers l'autre.

En outre, nous relevons également des éléments relatifs à la culture occidentale dans cette adaptation, à travers les nombreuses références aux « armes lourdes, à des fusils » qui ne font pas partie des armes traditionnelles du guerrier fang. Elles ont été introduites dans l'hypertexte par Mvomo Eko lui-même, qui dans le récit oral, désigne ces dernières par leur nom français « carabine ».

L'insertion de la langue fang dans une bande dessinée en langue française constitue également un point d'ancrage de la transculturalité. La langue française utilisée dans la B.D. peut paraître classique, mais au fil de la lecture, elle se révèle comme un français africanisé. En effet, les auteurs empruntent des expressions propres à la langue fang, telles que « ma » (signifiant moi, ma personne), « akiée » une interjection courante qui signifie l'étonnement, la stupéfaction ou même l'admiration ; ou encore l'expression « Mouf », qui renvoie au mépris et à la suffisance. Ces expressions occupent une large place dans les dialogues et symbolisent, un attachement aux racines linguistiques des auteurs. Ces emprunts à la langue locale ont pour fonction d'accentuer volontairement leur appartenance à la langue fang, et donc aux localités qui les pratiquent.

L'onomastique peut également être considérée un ancrage du récit dans la langue fang. En effet, les noms des protagonistes sont en Fang et sont suivis de quelques devises, ces longs qualificatifs qui nous renseignent très souvent sur le personnage, ses attributs ainsi que sur l'étendue de ses pouvoirs. Ainsi donc, les auteurs tentent d'inférer au français quelques expressions propres à l'univers sociolinguistique des fang. Dans ce cas, nous parlerons également d'emprunt à la langue locale, dans un but d'enrichir volontairement la langue française. Les traductions des devises en langue française offrent au lecteur l'opportunité de s'enrichir en prenant connaissance de la signification des mots empruntés à la langue fang.

Pour finir, cette B.D. permet également d'étudier un autre phénomène d'hypertextualité, dans la mesure où elle compulse une création originale, avec le texte d'origine afin d'assurer une cohérence. La seconde partie du récit Alum Ndong Minko faisant intervenir le montre Ngil Ebibigñ est un hypertexte, une transformation indirecte inspirée des modèles génériques des récits de Mvett d'autres conteurs, engendrant une suite au récit initial.

Cette B.D. met donc en place, un système de recoupement et de complémentarité entre les différentes formes de transtextualité qui la fondent comme une œuvre transculturelle. De par son ancrage dans la culture fang, elle opère un décloisonnement du point de vue de la langue, du genre, du style entre un Mvett ethnocentré et cette nouvelle forme.

Comment se lit alors cette ouverture que permet la B.D. *Alum Ndong Minko*, du Mvett vers ce que nous appellerons un Mvett monde ?

III- Pour une poétique du Mvett Monde

« Le monde ayant éternellement besoin de la vérité, aura éternellement besoin du Mvett »[456] cette phrase renferme toute l'essence du Mvett, perçue comme une forme de vérité issue de la sagesse africaine et de laquelle le monde pourrait toujours avoir besoin afin de se construire. Elle pose également le Mvett comme une culture mouvante, qui se renouvelle et qui fera toujours partie du monde. Le Mvett porte une vérité, celle liée à l'Immortalité de l'homme, à l'homme comme source ontologique de la quête de soi, de l'ouverture aux autres. Ce Mvett qui se veut quête du meilleur, de la connaissance et du progrès, place l'homme au centre. Cette vision anthropocentrée de l'homme fait écho à la sentence du présocratique Protagoras, qui affirme que « L'homme est la mesure de toute chose. », c'est lui qui donne du sens au monde, il est toujours à l'affût des dernières avancées technologiques, scientifiques,

[456] Alain Elloué Engoune, *Du Sphinx au Mvett. Connaissance et sagesse de l'Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2008, p.11.

astrologiques, médicales, numérique, etc., et cela, dans le but initial de se réconcilier avec sa nature qui vise toujours la perfection.

Le Mvett, dans sa forme originelle orale est l'une des formes les plus abouties de transmission et de conservation d'un récit mythologique au Gabon. Cette épopée faisant partie du patrimoine immatériel du pays, elle a traversé les époques grâce aux années d'apprentissage, d'initiation puis de mises en pratiques des conteurs de Mvett, dont le génie a inspiré de nombreux artistes d'horizons différents. Ces derniers y ont trouvé une source vivante et mouvante qui fonde certaines de leurs œuvres. Ainsi, la bande dessinée s'invite désormais dans l'univers du Mvett comme candidate à la préservation de cette épopée. Toutefois, comme nous le savons la B.D. est un genre de l'écrit, une forme d'écriture en images qui ne consigne que l'essentiel du récit qu'elle narre. Bien que l'on y retrouve des fondamentaux du texte oral et, qu'elle en restitue la structure de base, l'intrigue, les personnages, etc., elle est incapable de mettre en image les éléments qui fondent l'originalité de l'oralité du Mvett, à savoir : le rythme calculé de la narration du conteur, les silences qui modulent son récit, le timbre de sa voix, ses intonations ou encore, les gestes qui dramatisent ou nuancent le récit et les propos de ce dernier. Face à cette inaptitude de la B.D. à restituer l'originalité du Mvett oral de Mvomo Eko, se pose alors la question de l'originalité du texte graphique. En d'autres termes, nous voulons savoir ce qui est susceptible de fonder la particularité de la version graphique d'Alum Ndong Minko, lorsque sa capacité à restituer le récit premier est problématique. Nous tenterons de fournir dans la suite de ce travail, des pistes de réponses à ce questionnement.

Tout d'abord, la B.D. dans sa forme, son genre et sa capacité de communication est une forme assumée de décloisonnement du Mvett oral, auquel elle soustrait la forme orale pour lui offrir une forme visuellement matérialisée. Ce faisant, elle opère un décloisonnement qui fonde

l'authenticité de la B.D. en tant que récit épique de Mvett dessinée, et en fait désormais un Mvett-Monde. Nous entendons par Mvett-Monde : un Mvett accessible à tous, sans exception, sans la barrière de la langue et dont les canaux de diffusion ne sont plus exclusivement ceux des oralités ou de l'écriture en vers ou en prose. Ce Mvett-monde mobilise toutes les formes d'expressions, de l'adaptation en bande dessinée en passant par la peinture, la sculpture, l'image cinématographique, l'expression orale urbaine, etc., et dont la visée pédagogique permet de faire connaître la culture ainsi que les fondamentaux de la philosophie des fang du Gabon.

Aussi, nous pensons l'originalité de la B.D. dans le passage d'un Mvett ethnocentré et communautaire vers un Mvett Monde. Elle favorise ainsi l'essor et le renouvellement du Mvett, en effectuant des passages à plusieurs niveaux. La B.D. garde une certaine authenticité grâce à l'ambivalence de l'utilisation d'un médium moderne pour restituer un texte ancien. Ce nouveau médium se distingue par son ancrage dans les traditions, les us et coutumes anciennes. Tout d'abord, la B.D. montre une évolution réelle du Mvett dans la mesure où, le passage du Mvett en tant que centre d'interaction d'un espace villageois, d'un pays fang se place désormais au centre d'une nation moderne, d'un village mondial et d'un pays pluriethnique. Cette évolution se lit à plusieurs niveaux : d'abord celui de la langue de production ; ensuite, au niveau du texte où elle offre un récit plus minimaliste et dont les actions sont recentrées au maximum sur la martialité et sur l'homme.

De plus, elle propose une accessibilité du récit Mvett à un lectorat plus large, qui en la découvrant peut la comprendre sans grande difficulté. Toutefois, à la différence du texte oral, la B.D. expose des signes et des symboles liés à l'univers fang que le texte oral ne fournit pas. Ainsi, le lectorat peut découvrir des symboles tels que la statuaire fang, les masques, les

parures corporelles, les parures de guerres et les coiffes, placés stratégiquement dans le texte, et qui participent de l'authenticité de cette B.D. en tant que récit de Mvett à part entière. En réutilisant des canons de la tradition, des us et coutumes des fang pour asseoir sa propre authenticité, la B.D. tisse sa correspondance avec le Mvett en tant que totalité. Dans cette capacité de renouvellement, dans son fonctionnement en termes d'acte auctorial, les scénaristes et les dessinateurs ont comme les conteurs de Mvett, construit un récit à partir du récit de base préexistant. En cela, ils répondre à l'horizon d'attente de la population consommatrice du Mvett.

Ensuite, la B.D. transmet certains principes sont véhiculés par le Mvett, tels que la logique du pouvoir que nous avons développée précédemment. Elle pose un regard sur la vertu critique du Mvett sur la société. En effet, *Alum Ndong Minko* s'interroge sur le rôle des pouvoirs, mais plus spécifiquement sur la force des hommes puissants qui usent de leur pouvoir (aussi bien physique, matériel, spirituel que martial) pour assujettir leur entourage, s'imposer et commettre des actes répréhensibles. Ici, la vertu moralisatrice du Mvett est invoquée, le Mvett a pour fonction de veiller sur le fonctionnement de la société, et d'attirer l'attention des populations sur les risques qu'elles encourent si elles ne restent pas vigilantes. En outre, la B.D. réactualise également une certaine foi en l'homme dans la mesure où, elle fournit au lectorat des modèles à suivre. Ainsi, la jeune triade d'Engong et le duo des guerriers Nkomo Zok et Ekuru Ayeme Atura sont les parangons d'une logique guerrière positive, devant servir de modèle à chaque individu de la société. Ces valeurs positives doivent ainsi animer tout être et, le pousser à lutter pour la justice et le bien-être de la communauté. Ce faisant, la B.D. opère une tentative de réactualisation de la force galvanisatrice du Mvett d'antan, dont le but premier était de redonner courage au peuple en migration devant des adversaires qui leur paraissaient indomptables. Aussi bien que le Mvett servait de motivateur, et qu'il

revigorait son public, la B.D. apporte un souffle nouveau au genre, un éveil de la conscience commune. Elle se positionne comme une réminiscence d'un passé glorieux, en montrant la grandeur, la force, la vaillance et l'engagement de l'homme fang dans le passé face aux injustices. De plus, elle tente de reconnecter l'homme universel à cette réalité ontologique, selon laquelle la force qui est cachée en l'homme, doit servir essentiellement pour le bien de la communauté. Le combat d'Alum Ndong Minko contre les Mortels d'Okü d'une part, et celui contre les Immortels d'Engong d'autre part, peuvent être lus comme une métaphorisation de l'antagonisme du bien contre le mal, de la préservation de la vie et du respect des coutumes qui fondent les règles la vie en communauté.

En somme, la B.D. semble proposer un Mvett nouveau, ouvert et plus accessible à toutes les couches sociales et au monde entier. Dénué de toute barrière linguistique[457], ses références sont universelles et son authenticité réside dans un mvett nouveau qui reste ancré dans son histoire, ses principes et ses valeurs. Dans sa force de proposition, la B.D. se pose comme une invite à la mondialisation du Mvett. Aussi, bien qu'elle fasse perdre à ce récit sa sacralité d'origine, elle lui offre en échange d'être fixée en images, ce qui lui assure une pérennité et une préservation que l'oralité ne lui assure plus actuellement. La B.D. complète ainsi le processus déjà entamé du mouvement de valorisation et de préservation autour du Mvett. Ce processus qui s'est fait par étapes successives et évolutives : tout d'abord, de l'oralité première, le Mvett est passé à l'oralité seconde, ensuite, grâce à la mise à l'écrit de certains textes, à l'instar de Tsira Ndong Ntoutoume, d'Herbert Pepper, d'Eno Belinga ou encore

[457] Nous réduisons, dans le cadre de cette étude la barrière linguistique à la langue fang- bulu et beti, car la langue française peut à son tour constituer un frein dans la compréhension du Mvett, qui serait alors incompréhensible d'une part, par les non-locuteurs français, mais qui ferait également de ce nouveau Mvett-Monde un type de Mvett que certains éléments des communautés fang-bulu-beti ne comprendraient pas en retour.

d'Assoumou Ndoutoume, s'opère la seconde phase préservatrice. Puis, les arts plastiques ont adopté le genre, et restituent en le sublimant sous la forme de sculptures, d'objet d'art ou de tableaux. Prenons pour exemple les œuvres de Cyrilles Ndong Obiang et de Georges Mbourou, ou encore des sculptures telles que *Le comteur de mvet* du camerounais Dieudonné Fokou[458]. Il est également à noter que le cinéma propose des adaptations inspirées du Mvett, avec le film *La colère d'Engong*. De manière plus récente, Chasa Ondo[459] propose des microfilms d'animation qui réadaptent sous la forme d'un conte animé la B.D. *Alum Ndong Minko*. La musique moderne trouve également dans le Mvett leur source d'inspiration.

Après ce travail sur les composants de l'authenticité de la B.D. sur l'épopée Mvett accompli, nous nous interrogeons désormais sur les éléments concrets qui contribueraient au fondement d'une B.D. dite « Mvett ». En d'autres termes, quels éléments proposerions-nous comme base fondamentale pour faire d'une B.D. adaptante d'un récit épique Mvett, une B.D. authentique de Mvett ? Pouvons-nous proposer une grille normative des critères de reconnaissance d'une B.D. Mvett ?

[458]Cette œuvre à été produite en 2016 et est exposée à la Galerie Carole Kvasnevski à Paris. Sa description nous est consultable à travers le lien suivant : https://www.artsper.com/fr/oeuvres-d-art-contemporain/sculpture/221122/le-comteur-au-mvet

[459] Chasa Ondo propose « ALUM NDONG MINKO – L'Affront » un conte animé sous la forme d'un format vidéo original, adapté de la bande-dessinée du même nom. ALUM NDONG MINKO est une production de la maison d'édition gabonaise DN Éditions en partenariat avec le groupe audiovisuel gabonais SKYLIGHT et diffusé sur la chaîne YouTube NYA TV en 2017.

Prolégomènes aux fondements d'une grilles normatives des critères de reconnaissance d'une bande dessinée « Mvett ».

Alum Ndong Minko est pionnière dans le domaine de l'adaptation gabonaise d'un récit de Mvett. Dans un article publié sur leur blog officiel et qui traite de l'étude des adaptations des romans en bande dessinée, le site web Babélio[460], dans le cadre de son cycle de conférence sur les « Pratiques des lecteurs » et en collaboration avec la maison d'édition B.D. Sarbacane représentée par son directeur Frédéric Lavabre, le journaliste et auteur spécialisé dans la B.D. Vincent Brunner et Cédric Iland des éditions Glénat, évoquent les habitudes lecteurs de B.D. à propos des romans adaptés en B.D. À ce propos, ils pensent que l'adaptation résiste à toutes les règles, mais ils proposent tout de même quelques règles qui sous-tendent l'adaptabilité en B.D. des romans :

a- Pour adapter un roman le dessinateur doit tenir compte de la longueur du texte à adapter dans la mesure où, l'adaptation impose des choix de coupures, ainsi, un roman trop long nécessiterait trop de travail de coupure conséquent et influerait sur la taille du volume livré.

b- Pour adapter un roman, il faut tenir compte du niveau de langage de ce dernier, car la qualité littéraire d'un texte peut rendre ce dernier inadaptable en bande dessinée.

c- L'auteur du roman doit disparaître au profit d'une œuvre nouvelle et originale, en d'autres termes l'écrivain doit s'effacer pour laisser place au dessinateur chargé de restituer

[460] Article d'Aurélie de Babélio https://babelio.wordpress.com/2017/05/30/ou-babelio-presente-une-etude-sur-les-adaptations-de-romans-en-bandes-dessinees/

visuellement son œuvre. C'est en cela que Vincent Brunner dit : « qu'une adaptation doit nécessairement amener quelque chose à l'œuvre originale »[461].

d- Enfin, l'adaptateur doit être lui aussi libre vis-à-vis du roman, mais il a le devoir sur certains points et détails de respecter le roman d'origine au risque de le dénaturer complètement.

Ainsi sont présentées les règles de base de l'adaptation, critères auxquelles la B.D. *Alum Ndong Minko* obéit. Toutefois, ces critères bien qu'universels correspondent mieux aux romans occidentaux et ne permettent donc pas de rendre compte de l'adaptabilité d'un récit oral africain en B.D. Afin de palier à ce manque, et dans le cadre précis du Mvett, nous proposons des critères d'adaptabilité d'un Mvett en B.D., en prenant en compte les éléments précités auxquels nous adjoignons des critères arrimés à la nature orale de l'hypertexte de base.

Selon nous, pour qu'une B.D. soit considérée comme une adaptation d'un récit épique Mvett elle doit tenir compte de :

a- L'appartenance du texte source au genre de l'oralité première ou seconde. En d'autres termes, le texte source doit être impérativement un récit épique oral, car elle reste la forme la plus originale et la moins diluée ou tronquée du Mvett, elle fournit des éléments qu'un texte romanesque, qui est le fruit de nombreuse sélection : des séquences, des sources orales etc. ne fournit pas.

[461]Article d'Aurélie de Babélio https://babelio.wordpress.com/2017/05/30/ou-babelio-presente-une-etude-sur-les-adaptations-de-romans-en-bandes-dessinees/

b- Que la qualité du texte oral soit ramenée à l'univers graphique, nous entendons par là que la B.D. devrait, grâce à ses outils (cadre, phylactères, voix-off, plan, cadrage, etc.…) restituer des éléments oraux importants tels que les références à la musicalité (avec des notes de musique par exemple, des bribes de chants, des icônes liées à la musique, la généalogie etc.)

c- Que l'univers du Mvett original soit retranscrit et modélisé à condition qu'il soit toujours contextualisé à l'environnement et à l'univers du Mvett, c'est-à-dire que l'action de la B.D. doit toujours se tenir dans le cadre spatio-temporel d'Engong et d'Okü et que la guerre et l'idéologie héroïque devraient rester au centre de l'intrigue. En outre, les personnages doivent évoluer dans cette sphère, et que s'il y a introduction d'éléments nouveaux ou modernes, cela ne doit pas dénaturer l'univers du Mvett. À titre d'exemple, imaginez une B.D. de Mvett qui se déroulerait actuellement, et dont les guerriers seraient représentés comme des rappeurs, des ninjas ou avec des armes conventionnelles actuelles uniquement, et imaginez que ces derniers n'aient pas recours au surnaturel, au merveilleux, aux fétiches et autres entités totémiques et astrales, et enfin, qu'ils ne fassent pas appel à leur corps-arsenal pour lutter, cette B.D. ne correspondrait pas à ce critère de l'adaptabilité de ce que nous présentons comme étant du Mvett en B.D.

d- Enfin, le dernier critère consisterait à introduire dans la B.D. la transcendance telle que nous l'avons présenté dans le chapitre portant sur le surnaturel. En effet, la transcendance est primordiale dans le Mvett, dans la mesure où elle est le vecteur qui fait intervenir le merveilleux, le fantastique et le surnaturel dans l'œuvre. Aussi, dans le cadre de la B.D., les auteurs pourraient faire intervenir une dimension surnaturelle en évoquant par exemple la cosmologie, les généalogies des personnages et/ou du conteur. Ils pourraient également insérer la présence des Ancêtres considérés comme des éléments importants qui

font le lien entre le monde des vivants et celui des morts, en ce qu'ils sont des alliés de tailles dans les combats, et ils participent aux initiations des grands guerriers du Mvett. etc.

Ainsi, nous pensons que ces critères de bases que nous venons de présenter couplés à ceux relatifs à l'adaptabilité d'un roman en B.D., pourraient constituer les prémices d'une grille analytique des critères de l'adaptabilité d'un récit Mvett en bande dessinée. Ils tiennent compte à la fois des critères oraux mais également des indices formels liés à l'adaptation.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Élucider la question des modalités et des enjeux d'une bédétisation d'un Mvett de Mvomo Eko afin d'en comprendre et d'en décrypter à la fois les mécanismes d'élaboration et de production à travers le prisme d'une lecture poétique, tel était l'enjeu principal de notre analyse. Il est légitime au terme de ce travail de se demander si nous sommes en mesure de proposer quelques clés opérantes et opératoires, capables de contribuer au déchiffrement d'un récit de mvett gabonais en bande dessinée. Il nous faut pour cela interroger de manière pertinente le texte, afin d'en restituer les composantes relatives à l'imaginaire mvéttéen tel qu'il est perçu par le neuvième art gabonais.

Cette lecture narrative du texte dessiné, en mettant à jour les formes structurelles ayant conduit à une « iconisation » de l'imaginaire du mvett fang, a d'une part le mérite de recentrer le mvett au cœur des débats contemporains autour de la question de la sauvegarde des patrimoines immatériels mondiaux, et d'ouvrir une critique nouvelle, plus contemporaine, du mvett des fang du Gabon au sein d'une étude du genre déjà foisonnante et diversifiée. En effet, bien que les études sur le Mvett portent essentiellement sur ses aspects sociolinguistiques, oraux, anthropologiques, philosophiques, par le prisme des médiums oraux et écrits, la production d'une bande dessinée sur le genre permet d'initier une recherche sur ce nouvel outil : le médium graphique de cette épopée. Cette étape ouvre ainsi un champ de possibles nouveau. En outre, de toutes les théories portant sur l'histoire, la psychologie ou encore la politique de ce médium dessiné, la sociologie permet au-delà des fonctions idéologiques et artistiques de la bande dessinée, de saisir l'impact de cette dernière sur les mentalités, la société et les croyances. Aussi, étudier la mise en graphie d'un mvett, revient tout d'abord à interroger

les sources d'inspiration de ses auteurs. Résoudre cette question donne un éclairage précieux sur la place qu'occupe le mvett dans l'imaginaire social et idéologique gabonais, et permet ainsi d'apprécier au mieux la place d'une version bédéique de cette épopée au Gabon.

L'intérêt de la démarche proposée réside dans le travail de décryptage des traces du mvett en général, et d'un mvett de Mvomo Eko en particulier, reproduit par les dessinateurs dans la bande dessinée. Étudier le travail de la représentation d'un mvett revenait donc, à mettre à jour le système de construction dans lequel l'imaginaire, la culture, les idéologies et les croyances des auteurs influenceraient considérablement le récit. L'influence de la culture d'un auteur sur son œuvre est consubstantielle à celle-ci, et Pascal Ory l'explique bien à propos du neuvième art lorsqu'il présente ce dernier comme « un riche univers de formes, (…) qui n'exclut donc pas qu'au-delà de cette extrême variété ne se découvrent, par surcroît, des invariants culturels »,[462] ce qui place également la bande dessinée au même titre que les autres formes médiatiques et fictionnelles du Mvett, comme le cinéma, le roman, la musique, la sculpture ou encore la peinture. Ainsi donc, la B.D. *Alum Ndong Minko* est un passeur d'invariants culturels fang et gabonais. La bande dessinée concoure activement à la construction d'un imaginaire et d'une mémoire culturels du Mvett, aussi bien au sein des communautés gabonaise, qu'auprès des mentalités collectives universelles. S'appuyant sur de nombreuses références monographiques, anthropologiques, cultuelles et ethnolinguistiques des fang du Gabon, la bande dessinée *Alum Ndong Minko* offre au chercheur un outil de recherche intéressant, et permet une forme de socialisation de la bande dessinée qui passe ainsi du statut d'objet culturel consacré au départ à une consommation massive, à un objet culturel essentiel, porteur de discours et de savoirs. La démarche interrogative ayant guidé

[462] Pascal Ory, *L'histoire culturelle,* Paris, PUF, 2007, p.118.

notre travail portant essentiellement sur la mise à jour des modalités et les enjeux de l'adaptation d'un mvett de Mvomo Eko en bande dessinée, nous semble atteint. Cette étude a abouti à des conclusions qui permettent de répondre à nos hypothèses de départ tout en les limitant.

Ainsi, à la question de savoir quelle est la spécificité d'une adaptation bédéique d'un mvett de Mvomo Eko, nous serons tout d'abord tenté de répondre que la mise en graphie du Mvett passe par une représentation incluse dans un courant artistique et culturel contemporain, tirant ses sources de l'imaginaire et de la culture collective fang. Cette mise en graphie emprunte ouvertement des éléments symboliques, artistiques, narratifs et structuraux, notamment l'univers sociétal des fangs anciens du Gabon. La société des anciens fang constitue l'univers de référence de la bande dessinée, aussi, son décryptage a permis d'une part, d'en ressortir les dynamiques sociales liées au Mvett, ainsi que les catégories littéraires, esthétiques dominantes dans l'épopée que le texte de bande dessinée réinsère dans son contenu. Saisir la particularité de cette société ancienne c'est donc parvenir à établir un vocabulaire du mvett, dont la bande dessinée se nourri et s'enrichi.

Ce travail nous a conduit à mettre en place un cadre de référence sur les lieux de mémoire les plus signifiants du Mvett. Ainsi avons-nous étudié ses topos, sa société, dont la hiérarchisation des pouvoirs guide le fonctionnement, ses croyances surnaturelles qui fondent l'univers fang, autant de clés de compréhension de la constitution de l'imaginaire de la bande dessinée épique fang.

Cette construction a permis de mettre en lumière le Mvett par une présentation générale du genre et de ses particularismes indissociables de la société Fang. Ainsi, la première partie de notre travail, était consacrée à mettre en lumière les origines à la fois historiques et

mythologiques du peuple Fang. Bien que leurs origines soient encore complexes et mal connues, deux principales hypothèses ressortent : la première qui est le fait des chercheurs africains et de certains africanistes comme Théophile Obenga, Lagneau, Laburthe-Tolra ou encore Grégoire Biyogo, s'appuie sur les récits des origines (dont celui du Mvett) pour situer les origines migratoires des Fangs dans la vallée du Nil, près du Lac Victoria. Cette première hypothèse semble être corroborée par les témoignages des « anciens », des fang eux-mêmes qui disent venir du Nord. Mais cette première hypothèse est battue en brèche par d'autres chercheurs, comme Balandier qui pensent que les Fangs sont un peuple originaire la vallée de la Sanaga dans le bassin du Cameroun. En plus de cette question de l'origine du peuple Fang, nous nous sommes attelés dans ce chapitre à présenter l'organisation sociale, politique, ainsi que les rites et les cultes inhérents à la société fang.

Dans un second temps de nous avons procédé à la présentation de l'épopée Mvett, en mettant à jour son contexte d'apparition à la fois social, historique et mythologique. En étudiant sa structuration, ses étymologies, ses thèmes principaux, ainsi que les strates de personnages, nous sommes parvenus à l'identification des lieux communs des récits Mvett. Ainsi donc, Engong -terme désignant à la fois le peuple et la contrée des Immortels du Mvett- et Okü – constituant l'ensemble des peuples des Mortels dans le Mvett- sont les référents majeurs. Cette identification permet de davantage décoder le Mvett, et d'en poser les fondements. Elle nous est utile dans la mesure où, elle nous à servie de base analytique dans la suite de notre étude comparative avec la version en B.D. du récit Alum Ndong Minko. Il en ressort qu'*Alum Ndong Minko*[463]à la suite des autres productions sur le Mvett, reproduit les mêmes strates onomastiques et toponymiques du Mvett. De plus, elle fournit au lecteur une

[463] Chaque fois que nous marquons en italique Alum Ndong Minko il s'agira de la bande dessinée et non du personnage éponyme de cette dernière.

imagerie sélective et originale de l'univers complexe du mvett de Mvomo, et ce, bien que ce dernier n'aborde que très peu les contours visuels ou anthropomorphiques dans son récit oral. Ainsi, cette réappropriation des topos du Mvett général, afin d'en proposer la version imagée en complément du texte Alum Ndong Minko, met un place un nouveau langage du Mvett à travers des procédés comme la métaphore, l'hyperbole, etc. la bande dessinée participe à une matérialisation du Mvett.

Pour achever cette première approche du Mvett dessinée, nous avons clôturé cette partie par l'étude de l'évolution du Mvett, de son contexte de production aux acteurs culturels jusqu'à ses nouvelles formes artistiques et littéraires au sein la société gabonaise. Notre analyse s'est également intéressée à la place de cette B.D. -prise comme une production inédite- au sein du mouvement littéraire et culturel actuel du Gabon. Ce travail nous a permis de constater que la bande dessinée se situe dans un processus d'adaptation, de transpositions, de réinterprétation du Mvett au Gabon, dont elle constitue un élément éminemment original et novateur.

Le Mvett est en genre dont l'évolution ne se fait pas en marge de l'évolution sociale. Aussi, le Mvett a su d'adapter aux nouvelles contingences modernes dont la bande dessinée est le pendant. De nouvelles productions picturales, cinématographiques, sculpturales, musicales qui s'axent sur le Mvett permettent de construire un cadre signifiant des invariants structuraux, topiques, thématiques, narratifs et conjecturaux du Mvett. Cette étape nous a permis de situer la bande dessinée au confluent des différents modes d'évolution du Mvett.

L'intérêt de cette première partie était de mettre en évidence les modalités qui constituent les spécificités du Mvett, afin de pourvoir dans la seconde partie de notre étude,

vérifier leurs usages ainsi que les choix qu'ont opérés les bédéistes pour transposer le récit de Mvomo Eko *Alum Ndong Minko* en bande dessinée.

Aussi, la seconde partie de notre recherche était consacrée à l'étude de la bande dessinée *Alum Ndong Minko.* Elle se divisait en quatre chapitres, dans lesquels nous avons tenté de répondre à la question de la spécificité de cette bande dessinée en tant de renouvellement du Mvett de Mvomo Eko. Il en ressort que la bande dessinée utilise la société du texte oral du Mvett comme référence. Nous avons également montré qu'elle s'inspire profondément des éléments de la société réelle du village fang des années 1960, en vue de construire son univers graphique. Les nombreuses monographies et études anthropologiques sur les fangs du Gabon nous on servit de canevas.

Ensuite nous avons procédé à l'identification, puis à l'interprétation des images et des symboles propres à la culture fang qui n'apparaissent pas dans le texte oral de Mvomo Eko, mais qui sont présents dans le récit graphique. Cette identification et cette interprétation permettent de démontrer que l'univers graphique d'*Alum Ndong Minko*, n'est pas simplement le fruit de l'imagination des dessinateurs. Ces derniers ont puisé dans l'anthropologie, la sociologie ainsi que dans les nombreuses monographies portant sur l'habitat, le vestimentaire, les parures, les signes corporels ainsi que les symboliques rituels pour offrir au lecteur une idée de l'univers de référence du Mvett, tel que le peuple fang, pourrait le concevoir. Il en ressort donc que la bande dessinée donne au Mvett une dimension nouvelle à travers un vocabulaire et un code de compréhension spécifique au décryptage d'un Mvett combiné, en d'autres termes, la B.D. propose une forme syncrétique d'un mvett de Mvomo Eko, en conjuguant sa version orale, à une forme écrite à travers sa version graphique.

Enfin, nous avons questionné cette adaptation en tenant compte de tous les paramètres formels, structuraux, thématiques, anthropologiques propres à l'hypertexte de Mvomo Eko mis en évidence dans les chapitres précédents. Nous les comparons au texte final de la bande dessinée, afin d'en mettre en exergue les invariants. Néanmoins, le but de ce chapitre était essentiellement de démontrer que la bande dessinée, même si elle prend appui sur le Mvett en regroupant de nombreux topoï, en charriant des éléments structuraux, en imageant les modalités inhérentes au genre oral, et bien qu'elle parvienne à les bédétiser au prix de nombreux choix stratégiques, il n'en demeure pas moins qu'elle brille parce qu'elle adapte justement le Mvett dans un genre nouveau. Elle parvient à le décloisonner de sa forme originale, de sa langue et de son public d'origines. Elle vise un horizon d'attente plus vaste, et pour cela, elle s'empare du Mvett et lui offre une forme plus attractive. Le vocabulaire graphique s'intègre aux modalités expressives épiques créant ainsi un code nouveau. La B.D. ne crée pas un univers nouveau, mais elle enrichit celui déjà existant du Mvett, en mettant l'accent sur la martialité des personnages et tout leur arsenal de guerre. La bande dessinée offre également une suite au récit de base, créant des actions et des personnages nouveaux, toujours inspirés de l'imaginaire surnaturel des fang. Toutefois, cette construction d'un imaginaire graphique du Mvett gabonais doit tenir compte de la part d'imagination, d'interprétation et de conjecture des auteurs, qui suivant leur attachement à la culture et la connaissance qu'ils possèdent de cette dernière, peuvent proposer une image plus ou moins stéréotypée du Mvett. Alors, selon qu'ils se positionnent en tant qu'agent culturel ayant un attachement idéologique sans réel mise à distance entre l'idéalisation du Mvett et ce qu'il est dans ses pratiques, ou comme simples passeurs culturels, le message de la B.D. ne sera pas le même. Aussi, la réflexion sur les origines des images épiques du Mvett mises en graphie permet de se rendre compte que les personnages, l'univers, les lieux qui nourrissent cette

bande dessinée n'émergent pas de l'imagination créatrice de ses auteurs. Ces derniers puisent non seulement dans leur culture d'origine (scénaristes et dessinateurs étant tous des fangs), qui intègre le Mvett en tant que genre épique spécifique, mais aussi d'autres rites, cultes, pratiques, us et coutumes des fangs du Gabon. La créativité des auteurs se lira à travers les choix esthétiques, plastiques et même architecturaux qui composent l'univers graphique du Mvett. Les auteurs de la B.D. recréent l'histoire d'Alum Ndong Minko, tout en s'inscrivant dans la continuité du texte de Mvomo Eko et des travaux écrits préexistant sur le Mvett. Leur imaginaire s'exprime à travers des référents culturels qui sont les leurs, mais elle est complétée par une forme de syncrétisme, fruit de l'ouverture à d'autres horizons graphiques et culturels autres que l'épopée africaine ou la culture fang. Ainsi, la B.D. est une sorte de mémoire réappropriée du Mvett. En d'autres termes, les auteurs nous livrent ici une version remaniée, ressaisie de l'imaginaire du Mvett tel qu'ils le conçoivent et tel qu'il fait résonnance en eux. Cette résonnance s'exprime avec beaucoup d'acuité dans la représentation des pouvoirs opérants dans le récit de Mvomo Eko.

En outre, notre analyse nous nous a permis d'interroger l'influence non négligeable et l'impact certain de cette B.D. sur la perception du Mvett. Au-delà de ces approches, elle a favorisé avant tout une meilleure représentation de la considération et la place qu'occupe cette adaptation graphique auprès du public gabonais. Ces questionnements ont fait l'objet de la dernière partie de notre étude.

Pour conclure notre thèse, nous avons consacré l'ultime partie de notre travail à l'éclaircissement de trois préoccupations majeures : la première porte sur la question des enjeux d'une représentation du/des pouvoir(s) pouvoir(s) dans notre corpus bande dessinée. Il ressort que le Pouvoir revêt dans notre corpus trois acceptions bien distinctes mais

complémentaires : un pouvoir politique, représenté par les chefs et leurs insignes, un pouvoir militaire essentiellement mit en exergue par plusieurs catégories de chefs de guerre et par des guerriers dotés d'un physique extraordinaire, d'une force phénoménale toujours supplée par des dons surnaturels. Le guerrier du Mvett en bande dessinée est à la fois, un combattant hors-pairs et un être hors du commun. Son armure et ses armes sont logées dans ce que nous avons appelés le « corps-arsenal », c'est-à-dire que le guerrier Mvett est un homme dont le corps qui est à la fois physique et ductile se trouve être son réservoir d'armes. Ainsi, lors d'un combat, ce dernier puise dans son « intérieur » les armes surnaturelles, les fétiches ainsi que les armes conventionnelles dont il a besoin afin d'assurer sa défense. Néanmoins, si le pouvoir du guerrier réside essentiellement dans son « corps-arsenal », ce dernier a recours régulièrement au surnaturel afin de renforcer ses aptitudes. D'où la mise en lumière du troisième pouvoir en œuvre dans la B.D : le pouvoir spirituel ou sacré. Il est représenté par les Ancêtres, les sorciers et les magiciens qui apportent leurs soutiens aux guerriers durant les combats.

Ainsi, la bande dessinée met en place un pouvoir tripartite qui permet aux lecteurs de mieux comprendre et de décrypter le message de cette bande dessinée. Les messages du Mvett sont multiples et universels, et celui que transmet la B.D. est qu'un pouvoir qui n'est pas au service de la communauté ne sert qu'à détruire son possesseur. Et, dans la bande dessinée le parangon de ce pouvoir abusif n'est autre qu'Alum Ndong Minko. Il représente ici l'archétype même du antihéros fang : un homme fort, puissant, chef-sorcier et belliqueux, qui exerce son pouvoir sur plus faible que lui, afin de s'imposer comme seul et unique maître. Cependant, dans le Mvett une puissance en appelle toujours une autre bien plus importante. Car il y aura toujours une autre forme de pouvoir, plus grande et bienveillante qui veillera au respect d'un équilibre à la fois social, militaire et mystique, et c'est Engong, le peuple des Immortels qui en

est le garant. Analyser les représentations du pouvoir dans cette B.D. nous a conduit à réinterroger l'image du mvett transmise par les auteurs.

Cette analyse du pouvoir a ainsi introduit un questionnement sur la réception de cette bande dessinée auprès d'un public hétéroclite. Le but était de comprendre la perception de ce mvett dessinée. Il en ressort qu'*Alum Ndong Minko* représente pour de nombreux lecteurs un excellent moyen d'établir un premier lien avec l'univers héroïque et fantastique du Mvett du Gabon. De plus, cette bande dessinée est un fait inédit qui contribue considérablement à dynamiser et à recréer l'épopée fang, en l'adaptant sur un support visuel moins astreignant linguistiquement. Plus ludique, ouverte et accessible, elle propose à ces derniers un point de vue différent du Mvett. Ce dernier devient moins étriqué, moins solennel, mais plus coloré et surtout plus ouvert. Cette ouverture de l'imaginaire du mvett, le pose comme un pan à part entière de l'univers culturel et littéraire gabonais. Toutefois, cette insertion de la B.D. dans la littérature gabonaise tient principalement du fait que le mvett en soit l'objet et le sujet principal. Amputé de l'hypertexte de Mvomo Eko dont la communauté a préalablement acté la validité et l'authenticité, cette B.D. n'aurait pas acquis cette notoriété. En effet, estampillé cette B.D. comme du mvett en texte et en images, c'est lui garantir l'adhésion et la validation d'un public en quête de culture. Toutefois, cette approche est nuancée par un autre public qui se considère comme plus averti sur le genre. Ces derniers, étant des locuteurs actifs du Mvett et de la langue fang, car souvent originaires d'une communauté où le Mvett est pratiqué et dont ils connaissent les enjeux et la place, considèrent que la B.D. ne constitue qu'un moyen de divertissement autour du Mvett, et ne peut en aucun cas être considéré comme du Mvett en papier. En effet, étant les principaux acteurs du Mvett, ils connaissent donc son ancrage certain dans l'histoire et la mémoire collective du peuple fang. Ils considèrent que la B.D. n'est qu'une forme édulcorée du genre, et qu'elle ne permet en aucun cas de rendre compte ni de

l'esprit ni de la fonction plurielle de l'épopée fang. Cette appréciation que nous pouvons nuancer a introduit notre dernier chapitre consacré aux enjeux de cette adaptation du Mvett.

Il nous importait dans le dernier chapitre de notre étude, d'analyser la bande dessinée comme un « récit réadaptant »-pouvant porter une forme de subversion du genre initial. Que retenons-nous de ce parcours ? Tout d'abord, l'image du Mvett qui se dessine est double : fidèle dans l'idée d'une martialité du Mvett, par la représentation des pouvoirs comme point de convergence des forces et des puissances qui s'affrontent pour l'honneur de la communauté. Cette B.D. s'inscrit dans un processus de sauvegarde et de pérennisation d'une pratique ancestrale qui a su s'adapter aux changements et aux évolutions de la société. Toutefois, cette sauvegarde ne se fait pas sans heurts. Ainsi, avons-nous montré qu'Alum Ndong Minko, subvertissait le Mvett à plusieurs niveaux. Du point de vue de la forme, le passage de l'oral à l'écrit induit une « reformulation » du Mvett en ceci que la bande dessinée opère des choix significatifs dans le récit oral, elle n'adapte en effet que les actions essentielles, les scènes fortes symboliques, afin de donner un rythme régulier et produire une action suivie, intense et profonde. Elle offre ainsi un récit ressaisi, comme nous le confirme la distribution des personnages dont les caractéristiques morales, physiques et spirituelles sont réadaptées afin de correspondre à un archétype du guerrier fang. Ainsi, le récit oral met en scène Alum Ndong Minko en lutte contre trois guerriers d'Engong chez les Immortels. Cette situation est nuancée dans la B.D. Aussi, le guerrier de la B.D. est grand à la musculature développée, aux capacités physiques et surnaturelles extraordinaires. Ainsi, le guerrier dans Alum Ndong Minko se positionne comme le modèle parfait. Cette perfection tient à plusieurs éléments définitoires, il est issu d'une lignée noble de guerriers, de chefs et de combattants hors-pairs, il jouit d'une forme physique bien au-dessus du commun des mortels et son corps est à la fois une réserve d'armes dans laquelle il va puiser lors de ses combats, enfin, ce même corps est

son identité. Ce guerrier possède une grande puissance martiale qu'il puise dans sa relation particulière avec le surnaturel. Ce surnaturel qui s'exprime à travers les rites guerriers et le recours aux ancêtres et aux sorciers et autres maîtres magiciens. Toutefois, tout comme Alum Ndong Minko est le parfait exemple de l'antihéros belliqueux et irascible qui remet en cause la suprématie des Immortels et déséquilibre l'harmonie sociale, les guerriers mortels, ayant pris le parti de défendre les plus faibles représentent quant à eux, un autre modèle de guerrier intègre et de héros épique. Enfin, les Immortels sont le modèle suprême et parfait en tous points du héros épique fang. Aux attributs précités, nous ajoutons un sens de la justice accru et l'immortalité comme acquis majeure. Le désir des dessinateurs de créer des personnages nouveaux possédant des capacités extraordinaires est le fruit d'un parcours de représentation du guerrier fang, fait d'emprunts significatifs et sélectifs au répertoire traditionnel, mythique et antique sur l'imaginaire du guerrier fang qui serait fort et habile au combat. Cette représentation est également assujettie à d'autres représentations du guerrier africain dans l'imaginaire collectif.

La subversion intervient également du point de vue de la construction de la trame. Le récit de Mvomo Eko ayant été transmis sans fin, les scénaristes ont donc imaginé, créé et construit une fin au texte du conteur, en y introduisant des éléments propres aux rites sacrés fang tels que le masque du *Ngil* ou encore la statuaire du culte Byéri (culte des ancêtres). Ces éléments deviennent dans la B.D. des personnages actifs, ainsi le masque se transforme en un monstre combatif et rageur doté d'une force extraordinaire, et pour la statuaire reliquaire du Byeri, elle occupe dans la B.D. la place de gardienne du temple d'Alum Ndong Minko. Ces choix importants qui participent de l'originalité de la bande dessinée sont en réalité une transformation du récit original, une dénaturation du discours de Mvomo Eko qui s'exprime désormais à travers la dimension visuelle et spatio-topique de la bande dessinée. Cette

dernière propose ainsi, sous des déclinaisons nouvelles, les croyances et les archétypes cultuels fangs auxquels le texte de Mvomo Eko ne se réfère. Ainsi, le mvett acquiert un nouveau visage dans la bande dessinée. Bien que subversif, ce re-travail du mvett de Mvomo Eko met à jour les apports significatifs de la bande dessinée dans la préservation d'une culture du Mvett du Gabon.

Ceci étant, cette subversion graphique du Mvett ouvre le champ des possibles à une critique nouvelle de la bande dessinée gabonaise ayant le mvett comme sujet et objet. Cette nouvelle critique ne tient plus exclusivement compte des critères d'évaluation et de compréhension de la bande dessinée selon les normes occidentales, mais qui y intègre de nouveaux critères normatifs et évaluatifs qui prennent en compte la pluralité codique, thématique, anthropologique, idéologique et iconographique propre à la vision qu'ont les gabonais eux-mêmes du neuvième art en général, mais d'un neuvième art qu'ils mettent désormais au service de l'imaginaire du Mvett des fangs du Gabon. Ainsi pour nous, une nouvelle grille de lecture intégrant ces préoccupations est nécessaire à la compréhension de la B.D. *Alum Ndong Minko* d'une part, mais d'autre part, elle pourrait servir de canevas pour l'étude d'autres futures B.D. sur le genre.

Nous proposons ainsi quatre critères de bases pouvant participer à la constitution d'une grille normative d'une bande dessinée qui se réclamerait du Mvett. Tout d'abord, l'élément fondateur serait que le texte source, l'hypertexte de la B.D. doit inévitablement un texte oral, issu soit de l'oralité première soit de l'oralité seconde. En effet, ces derniers ont la particularité de réunir encore tous les objets littéraires, les éléments constitutifs d'un récit Mvett authentique (performance musicale avec le rythme de la harpe, la voix du conteur, les chants, les danses, le récit, les soliloques du conteur, les généalogies du mvett et du conteur,

les discours digressifs qui enrichissent le texte, la participation effective du public, le costume de scène du conteur, etc.).

Le texte de bande dessinée devra ensuite être capable d'introduire des éléments de l'oralité dans son contenu graphique. En effet, le récit mvett est d'abord une exaltation des prouesses orales, fruit d'un long apprentissage, d'une initiation poussée le Mvett est fait pour être dit, chanté, joué, déclamé. Ainsi, le texte graphique, bien qu'appartenant au système de l'écrit, qui dépouille le mvett de ses apparats et de ses objets littéraires, pourra à travers une iconographie musicale, intégrer des marques de l'oralité mvett. Quelques pistes sont envisageables pour y parvenir les auteurs pourraient insérer des voix-off d'un extrait du chant épique- qu'il soit traduit ou non- par exemple, ou encore en puisant dans le vocabulaire et l'iconographie musical fang, par l'ajout d'objets musicaux concrets (harpe-cithare, grelots métalliques, tam-tam, *Nkul,* xylophone, etc.) de notes musicales (par des onomatopées, des idéogrammes musicaux, etc.) ; l'insertion de thèmes musicaux qui sont tributaires de symboliques spécifiques et porteurs de culture. Enfin, la B.D. mvett pourrait également figurer des pratiques musicales comme des acteurs jouant ou écoutant de la musique. Nous pensons que les auteurs devraient être ainsi capables d'insérer les marques de l'oralité musicale du Mvett dans le récit B.D.

Par ailleurs, il serait aussi important que le cadre spatial caractéristique du Mvett-Ekang reste un des critères fondamentaux de tous récits bédéique portant sur ce même

Mvett[464], c'est-à-dire ce mvett qui évoque exclusivement les gestes des Immortels Ekang[465], dont l'enjeu principal est la quête de l'immortalité. Ainsi, tous les récits de Mvett Ekang ayant comme repère spatio-topique Okü et Engong participera ainsi à la garantie et à un ancrage certain de la bande dessinée dans la réalité anthropologique du Mvett.

Enfin, une bande dessinée se réclamant comme *"Mvett"* se doit de placer la transcendance au centre de son intrigue car elle qui introduit le fantastique, le merveilleux, mais surtout le surnaturel qui caractérise l'épopée mvett. Aussi, la transcendance se lirait à travers la jonction entre le héros épique et son ascendance. En effet, le mvett postule que tout homme est lié par le détour généalogique à la fois à un Ancêtre fondateur de sa lignée, et à la cosmologie du monde. EYO est l'entité créatrice de tout dans le Mvett (du monde, des constellations, des esprits qui à leur tour ont créée l'homme à l'origine de nombreuses descendances). Ainsi, le guerrier mvett se doit d'être en relation constante avec les ancêtres point de jonction entre les dieux et les hommes. Ces ancêtres se manifestent dans le récit ancrant encore plus ce dernier dans le surnaturel. Et la bande dessinée devra ainsi parvenir à rendre cet aspect primordial du Mvett Ekang.

Que pouvons-nous au final retenir de cette étude ? Tout d'abord, la B.D. *Alum Ndong Minko* est une manifestation ludique, polissée et elliptique d'un récit épique fang. Notre analyse démontre qu'en réalité, cette B.D. est un véritable puits d'informations symboliques et

[464] N'oublions pas que qu'il existe de nombreux récits s'inspirant du Mvett-Ekang que l'on appelle également Mvett-oyeng, et que ces derniers n'ont pas forcément un lien avec la thématique de l'immortalité. Nous les retrouvons essentiellement en pays bulu-béti au Cameroun. Il s'agit ici du *mvet bibone* un récit profane portant sur les fresques amoureuses et dites lors des festivités quotidiennes ; il existe aussi le *Mvet Bigoubi* et le *Ndong Makoda* qui sont une célébration des chefs bulu et beti et qui relate leur histoire.

[465] Angèle-Christine Ondo, *Mvett Ekang, Forme et sens*, p.17.

culturels, de plus, qu'elle restitue de manière subtile mais intelligente les principaux éléments fondateurs d'un Mvett Ekang.

Aussi, la subversion qui pose le problème dès le départ, se lit du point de vue du passage du genre oral à celui du graphique visuel de la bande dessinée. Ce changement de code et de médium de communication fait exploser les objets littéraires primordiaux, à l'instar de ses prédécesseurs littéraire, avec notamment les textes traduits de Tsira Ndong Ndoutoume, de Zwè Nguema ou encore de Daniel Assoumou Ndoutoume, pour le cas gabonais, la bande dessinée perpétue un art du mvett. Désormais éloignée du « dire le mvett » ou encore de l'écriture du mvett, elle offre le mvett « en images et en couleur » pour le plaisir des yeux. Mais ce faisant, les auteurs de la B.D. *Alum Ndong Minko,* dans un souci constant de proposer à un public plus large « l'esprit du Mvett », a su finalement intégrer les fondamentaux de ce récit avec force et vitalité. Ainsi, bien que de nombreuses instances du mvett oral soient manquantes en B.D., les instances primordiales – celles qui composent essentiellement le récit de Mvett Ekang- sont exaltées et sublimées par le dessin. Ainsi, le cadre spatio-temporel, les personnages, l'anthroponymie, les symboles culturels tels que le corps de garde, la case du chef, les objets liés au pouvoir et à la chefferie, le masque du rite du feu le Ngil, les reliquaires du Byéri, la symbolique de animaux totémiques, le guerrier héros et ses multiples facettes, dont le corps et ses langages liés essentiellement au surnaturel et à la martialité sont réinvestit dans le récit bédéique. Les instances musicales apparaissent en filigrane. Pour finir, les combats sont rendus assez richement et le surnaturel effectivement une place importante dans cette bande dessinée.

Ensuite, notre hypothèse de base visant à démontrer que cette bande dessinée était une forme d'iconoclastie du mvett, en ce qu'elle dévoilait au monde des secrets d'un récit sacré

dont les signifiances et les déchiffrages étaient l'exclusif des initiés de longue date, ne s'est finalement pas vérifiée. En effet, ce récit n'est subversif que du point de la vue de la forme choisie, des ellipses intégrées dans la trame, et du point de vue des modifications importantes du rôle que Mvomo Eko avait assignées à certains personnages dans son récit original, qui sont passés du stade de simples protagonistes à celui de personnages secondaires, dont l'importance est toutefois centrale dans la B.D.

Ainsi, revisiter le récit de Mvomo Eko par le prisme de la planche de bande dessinée et à la lumière des références fondatrices d'un Mvett Ekang, nous a permis d'identifier les marques qui participent à sa construction et qui permettent au lecteur de l'approcher, d'en identifier les usages et qui en facilitent la saisie dans la mémoire collective. Il ressort donc que la notion essentielle qui lie les récits de Mvett Ekang et la version bande dessinée d'Alum Ndong Minko est l'Homme et sa quête de(s) pouvoir(s) avec en toile de fond la quête de l'immortalité. Cette quête de pouvoir est réactualisée par des personnages de papier correspondant à une même catégorisation, à savoir les Mortels d'Okü qui sont toujours en opposition idéologique, philosophique, spirituelle et sociale contre les Immortels du pays d'Engong. Saisir cet antagonisme, c'est comprendre le fonctionnement explicite du Mvett. Donner aux personnages du Mvett une vie sur papier, c'est parvenir à découvrir – dans le sens d'ôter une protection- un aspect de la crise profonde secouant la société du Mvett Ekang, dans laquelle l'Homme est toujours en quête perpétuelle pour acquérir un statut de vie, d'une affirmation de soi. La B.D., au même titre que le récit de Mvett, place le guerrier au centre de toute chose comme modèle archétypal pour le reste de la société. L'homme du Mvett est un être multiple, complexe dans ses rapports communautaires, initié aux mystères de la vie et de l'après-vie, du chef de village au guerrier en passant par l'homme dit simple ces étapes sont primordiales. Le Mvett en tant que philosophie se donne pour objectif de proposer à la

communauté une voie à suivre afin que cette dernière puisse faire face aux problèmes qu'elle rencontre. Ainsi, le Mvett propose la figure du sage comme figure emblématique de la droiture et de l'équité dont chaque individu doit faire montre dans le but de se démarquer du commun des mortels et de s'affirmer pour sa collectivité. Et, pour y parvenir, l'homme doit veiller à ce que la paix règne autour de lui. La paix se pose dans le Mvett comme une modalité essentielle qui rythme la vie en société. L'homme doit au cours de son passage sur terre, avoir à cœur de donner le nécessaire à sa famille et à sa collectivité. L'élément fondateur et fédérateur de toute bonne entente est la paix. Toutefois, pour obtenir cet état de tranquillité, l'Homme est conduit à mener des luttes continuelles, contre lui et contre des adversaires qui aspirent aussi à obtenir cette même paix, souvent au prix de la liberté et de la vie de la communauté. Cette quête de la paix qui est sensée être positive, devient négative dès lors qu'elle est entachée par le désir de puissance et de domination du quêteur sur sa communauté et sur celles des autres. Se dégage ainsi une troisième figure type, celle du pouvoir dont la nature est très souvent à l'origine des conflits dans le Mvett. La quête effrénée du pouvoir, qu'il soit traditionnel, politique surnaturel ou mystique est développé dans la bande dessinée. En effet, la quête d'Alum Ndong Minko est avant tout motivée par le désir de l'absoluité du Pouvoir. Ce désir qui l'incite à se surpasser, à s'imposer comme modèle à suivre, modèle de force et de tyrannie, mais surtout ce héros atypique se pose comme la figure du révolté, un dissident qui remet en question l'équilibre des pouvoirs et de la puissance d'Engong. Au final, l'imagerie du Mvett permet de saisir ici le personnage d'Alum Ndong Minko comme une représentation de la lutte de tout homme pour sa survie. Et même si le modèle peut paraître négatif, la bande dessinée parvient à rendre la force et la détermination de ce dernier, qui sont des éléments essentiels à la construction d'un héros.

En outre, bien que la question de l'Immortalité soit le point focal de tout récit épique Mvett, la B.D. choisit de ne pas aborder cette question frontalement. Mais doit-on considérer ce choix comme le fruit d'une imposture ? Nous pensons que l'expérience de l'immortalité est difficilement communicable à ceux qui ne connaissent pas les fondements du Mvett Ekang. Et, cette B.D. ne contribue pas à combler ce manque, bien au contraire, elle nous propose un récit décalé de la notion de quête primordiale de l'immortalité, et nous offre un tableau pittoresque d'une quête nouvelle : Alum Ndong Minko veut démontrer que l'immortalité n'est rien face à la puissance et à au pouvoir. C'est ainsi que l'immortalité d'Engong ne semble ne pas être la motivation de ce guerrier. Il déconstruit l'image du guerrier avide du secret de l'Immortalité, pour construire celle d'un fondateur d'un nouveau type de pouvoir basé sur l'idée que seule la puissance, la voracité, la force et la cruauté sont le signe de l'accomplissement de l'homme. Les auteurs de la B.D. à la suite de Mvomo Eko posent donc les bases de la déconstruction de l'immortalité comme but final de tous guerriers du Mvett. Il semble que la quête du Mvett telle décrite par Tsira Ndong Ndoutoume comme un combat incessant de l'homme pour dominer la vie, est ici reformulée. Bien que :

> Le thème central 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[466]

En revanche, les dessinateurs déconstruisent l'idée d'une quête de l'immortalité d'Engong comme thèse principale du récit. Cette déconstruction a pour but d'établir une comparaison précise et argumentée entre les deux opposés. L'objectif est d'exprimer et de montrer à travers les guerriers d'Engong l'essentialité du concept même de l'immortalité Mvettéenne. Ainsi, aussi bien que le guerrier d'Okü et celui d'Engong, tous deux sont des guerriers aguerris dans

[466] Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett, tome 1,* Paris, Présence Africaine, 1973, p.12

l'art du combat et de la lutte, qu'ils manipulent des forces visibles et invisibles, qu'ils possèdent une force physique et une résistance extraordinaire, les motivations divergentes des deux catégories guerrières creusent l'écart entre elles. Tandis que le guerrier immortel est le garant de la sécurité de son peuple et ne faillit jamais à sa mission, et parce que ce dernier se met au service de sa communauté dont il défend l'honneur, il en incarne la figure type. Le guerrier d'Okü, de son côté incarne la figure du résistant à la vie et à la communauté. Ains, la quête du pouvoir s'illustre à travers une schématisation actantielle qui met les hommes d'Engong face à un personnage aux pouvoirs quasi illimités : Alum Ndong Minko. Les rapports oppositionnels entre Engong et Alum Ndong Minko montrent que ce dernier est un être subversif, qui n'entretient aucun rapport positif avec son entourage. Sa force et sa puissance sont au service du vice, de la cupidité, de l'orgueil et de l'accomplissement de ses projets égoïstes et sanguinaires. Dans le processus de réalisation de ses aspirations, il commet méfaits sur méfaits, menaçant ainsi l'équilibre de la vie sociale aussi bien à Okü, dans la mesure où il élimine les défenseurs et les populations des villages qui composent la province dont il est gouverneur, et même au-delà ; ainsi qu'à Engong, car il remet en question la suprématie du peuple des Immortels. La comparaison des vignettes à la traduction du texte de Mvomo Eko, loin d'avoir comme but de discréditer le travail accompli par les dessinateurs, ambitionnait au contraire de décrypter de la bande dessinée afin d'en ressortir les modalités, les traces d'un imaginaire du mvett Ekang.

Le Mvett et la bande dessinée, ces deux notions qui ont guidés notre analyse nous ont permis de comprendre l'importance du Mvett au sein de la société gabonaise contemporaine et d'en saisir l'impact auprès de plusieurs générations en passe avec plusieurs problématiques contemporaines. Le Mvett, notion communautaire tournée désormais vers l'universel par les graphismes iconographiques, est considéré comme une voie pour percer et résoudre ces

problématiques. Par le prisme des personnages incarnant des valeurs d'une époque qui semble lointaine, ces deux versions du Mvett invitent les générations actuelles à puiser dans la tradition, les ressources nécessaires à affronter les changements profonds qui bouleversent l'Afrique, et le monde. En ces périodes où l'Africain a plus que jamais besoin de retrouver ses racines identitaires, le Mvett et la B.D. le replacent au centre des défis actuels, comme acteur au cœur de ces changements.

Nous espérons que ce travail inaugural aura permis dans un premier temps de mieux connaitre la bande dessinée *Alum Ndong Minko*, d'appréhender plus aisément son hypertexte une production du conteur de Mvett bitamois Mvomo Eko Bikoro Emmanuel, mais surtout, qu'il aura contribué à poser les bases de futures études universitaires sur la bande dessinée gabonaise, et africaine en particulier.

ANNEXES

BIBLIOGRAPHIE ET ABREVIATIONS

LISTE DES ABRÉVIATIONS.

Alum Ndong Minko, Acte 1 : NGOMO (J-J) et NGOMO (P.), & OBIANG (M.) et ONDO (D.), *Alum Ndong Minko, Acte 1, L'Affront,* Paris, Dagan Éditions, 2012

Alum Ndong Minko épisode 6,7,8,9 et10 : NGOMO (J-J) et NGOMO (P.), & OBIANG (M.) et ONDO (D.), *Alum Ndong Minko, Acte 2, La Riposte des Immortels*,

B.D. : Bande dessinée

PUF : Presse Universitaire de France

I- Corpus de base

NGOMO (J-J) et NGOMO (P.), & OBIANG (M.) et ONDO (D.), *Alum Ndong Minko, Acte 1, L'Affront*, Paris, Dagan Éditions, 2012

NGOMO (J-J) et NGOMO (P.), & OBIANG (M.) et ONDO (D.), *Alum Ndong Minko, Acte 2, La Riposte des Immortels,* Épisodes 6, 7, 8, 9 et 10, Libreville, DN Éditions, 2009-2010.

II- Ouvrages généraux de littérature.

ARON, (P.), Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige PUF, 2002.

BARTHES, (R.), *Leçon,* Paris, Éditions du Seuil, 1978.

BARTHES, (R.), KAYSER, (W.), BOOTH, (W.C.), HAMON, (Ph.), *Poétique du récit*, Paris, Éditions Seuils, 1977.

DICTIONNAIRE INTERNATIONAL DES TERMES LITTÉRAIRES, Version numérique disponible en ligne

DICTIONNAIRE LE ROBERT, 2012.

DICTIONNAIRE UNIVERSEL, Paris, Hachette-Edicef, 2008.

DURAND, (D), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, DUNOD, 1992.

GALLEY, (S.), *Dictionnaire Fang-Français et Français-Fang*, Neuchâtel, Éditions Henry Messeiller, 1964.

GENETTE, (G), *Figures III*, Paris, Seuil, Collection Poétique, 1972.

GIRARD, (G.), et alii, *L'univers du théâtre,* Paris, Presse Universitaire de France, 1978.

HAMON, (P.), « *Pour un statut sémiologique du personnage* », Poétique du récit, « Points-Seuil », 1977.

HEBERT, (L.), Dictionnaire de sémiotique générale, Université du Québec à Rimouski, Version disponible en ligne.

HÉNAULT, (A.), BEYAERT, (A.), *Ateliers de sémiotique visuelle,* Paris, PUF, 2004.

JAKOBSON, (R.), *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.

JAKOBSON, (R.), « Linguistique et Poétique » in Essais de linguistique générale, Paris, Minuit, 1963.

JOUVE, (V.), *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, Coll. « Campus », 2001.

KLINKENBERG, (J-M.), *Précis de sémiotique générale*, Paris, Points, Collection « Essais », Série « Sciences Humaines », 1996.

KRISTEVA, (J.) *Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

TODOROV, (T.), *Qu'est-ce que le structuralisme ? 2. Poétique*, Paris, Seuil, Coll. "Essais", 1968

UBERSFELD, (A.), *Lire le Théâtre*, Paris, Scan éditions/Éditions Sociales, coll. Essentiel, 1993.

III- Ouvrages théoriques et critiques sur l'épopée et le Mvett

ALEXANDRE, (P.), et BINET, (J.), *Le groupe dit Pahouin (Fang, Boulou, Beti)*, Presses Universitaires de France, 1958.

AUBAME, (J. M.), *Les Béti du Gabon et d'ailleurs, tome 1, Sites, parcours et structures*, Paris, L'Harmattan, 2002.

ASSOUMOU NDOUTOUME, (D.), *Du Mvett, L'orage*, Paris L'Harmattan, 1993.

ASSOUMOU NDOUTOUME, (D.), *Du Mvett, Essai sur la dynastie Ekang Nna*, Paris, L'Harmattan, 1986.

BAUMGARDT, (U), DERIVE (J), *Littératures Orales, Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala, 2008.

BALANDIER, (G), *Anthropologie politique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1ere édition : 1967, 6e édition « Quadrige » septembre 2013.

BALANDIER, (G.), *Aspects de l'évolution sociale chez les Fang du Gabon*, in Cahiers internationaux de sociologie, vol. 9, 1950, pp. 76-106. Paris : Les Presses universitaires de France.

BIYOGO, (G), *Encyclopédie du Mvett, Tome1, Du Haut Nil en Afrique Centrale*, Paris, Éditions Menaibuc, 2002, p.52

DERIVE, (J.), *L'épopée. Unité et diversité d'un genre*, Paris, Karthala, 2002.

ELLOUE- ENGOUNE, (A), *Du Sphinx au Mvett, Connaissance et sagesse de l'Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2008.

ENO BELINGA, (M.S.), *Littératures et musique populaire en Afrique noire*, Éditions Cujas Toulouse, Impression du Sud, 1965.

ÉTIEMBLE, (R.), *Essais de littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard, 1974.

FAÏK-NZUJI, (C. M.), *Symboles graphiques en Afrique noire,* Paris, Karthala et Ciltade, 1992.

FAROUK NDOUKOUO, (O.) et COULOMB, (G.), (dir.), *Arts Premiers, Voyages aux sources de l'Ogooué, Masques du Gabon*, Marseille, Éditions Sillages, 2011.

FEUILLEBOIS-PIERUNEK, (E.), *Épopées du monde, Pour un panorama (presque) général*, (sous dir.), Paris, Les Classiques Garnier, 2012.

FINLEY, (M.I.), *Le monde d'Ulysse*, Paris, Seuils, collection Points, 2012.

KESTELOOT (L.) et DIENG, (B.), *Les épopées d'Afrique noire*, Paris, Karthala, 1997.

LABARTHE, (J.), *L'épopée*, Paris, Armand Colin, 2007.

LABURTHE-TOLRA (P.), *Les Seigneurs de la forêt. Essai sur le passé historique, l'organisation sociale et les normes éthiques des anciens Beti du Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 2009,

LABURTHE-TOLRA (P.), *Initiations et sociétés secrètes au Cameroun : les mystères de la nuit*, 1985.

LABURTHE TOLRA, (P.), FALGAYRETTES-LEVEAU, (C.), TESSMANN, (G.), *Fang*, Paris, Musée Dapper, 1991.

MADELÉNAT, (D.), *L'Épopée*, Paris, PUF, coll. « Littératures modernes », 1986.

MINKO BENGONE, (L.), *Comprendre autrement le Mvett*, Paris, L'Harmattan-Gabon, 2008.

MUKALA KADIMA-NZUJI et KOMLAN GBANOU, (S), *L'Afrique au miroir des littératures, mélanges offerts à V.Y Mudimbé*, Paris, L'Harmattan, Collection Papier Blanc Encre Noire, 2003.

MVE BEKALE, (M.), *Méditations senghoriennes. Vers une ontologie des régimes esthétiques afro-diasporiques*, Paris, L'Harmattan, 2015.

NDONG NDOUTOUME (T.), *Le Mvett, épopée Fang, Tome 1*, Paris, Présence Africaine, 1973.

NDONG NDOUTOUME (T.), *Le Mvett, Tome 2*, Paris, Présence Africaine, 1978.

NDONG NDOUTOUME (T.), *Le Mvett, L'homme, la mort et l'immortalité*, Paris, L'Harmattan, 1993.

NGAL, (G), *Création et Rupture en Littérature Africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.

ONDO, (A. C.), *Mvett Ekang : formes et sens : quand l'épique dévoile le sens*, Paris, L'Harmattan, 2014.

OLLOMO, (J.P.), *Akoma Mba et les Immortels*, Paris, Éditions Baudelaire, 2014.

OLLOMO ELLA NGYEMA EBANG'A, (R.), *Un Mvet d'Akuè Obiang, Livre I, Nlàn abyè*, Paris, L'Harmattan, 2011.

PERROIS, (L.), *FANG,* Milan, 5 Continents Éditions, 2006.

SALLÉE, (P.), *L'Arc et la Harpe, Contribution à l'histoire de la musique au Gabon*, Paris, ORSTOM, 1985,

SEMUNJANGA, (J.), *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle* Paris, L'Harmattan, 1999.

TESSMANN, (G.), *Les Pahouins, Monographie ethnologique d'une tribu de l'ouest*, Dapper 1991, p.180

WEBER, (M.), Sociologie *de la religion : Économie et société*, Wirtschaft und Gesellschaft. Grundiss der verstehenden Soziologie, Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1922, 5e édition 1972.

ZWÈ NGUÉMA NDONG, *Un Mvett de Zwè Nguéma, chant épique fang*, Herbert Pepper, Paris, Armand Colin, Coll. « Classiques Africains », 1972.

IV- Ouvrages généraux, théoriques et critiques sur la bande dessinée

BARON-CARVAIS, (A.), *La Bande dessinée*, Paris, PUF, 1985.

CASSIAU-HAURIE, (C.), *L'histoire de la bande dessinée au Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 2016.

CHANTE, (A.), 99 *réponses sur la Bande dessinée*, Montpellier, CRDP/CDDP, 1996.

DÜRRENMATT, (J.), *Bande dessinée et littérature*, Paris, Les Classiques Garnier, Coll. « Études de Littératures des XXe et XXIe siècles », 2013.

EISNER, (W.), *Les Clés de la bande dessinée : L'Art séquentiel*, Paris, Delcourt, coll. « Contrebande », 2009.

EISNER, (W.), *Les Clés de la bande dessinée : L'Art séquentiel*, Paris, Delcourt, coll. « Contrebande », 2009.

FERRAN, (S.), *Ulysse,* Parsi Emmanuel Proust Éditions, 2002.

FRESNAULT-DERUELLE, (P.), *La Bande dessinée, essai d'analyse sémiotique*, paris Hachette, 1972.

FRESNAULT-DERUELLE, (P.), *Récits et discours par la bande. Essais sur les comics*, Paris, Hachette, 1977.

FRESNAULT-DERUELLE, (P.), *Hergé ou la profondeur des images plates*, Bruxelles, Moulinsart, 2002.

FRESNAULT-DERUELLE, (P.) et SAMSON, (J.), *Poétiques de la bande dessinée*, Paris, L'Harmattan, 2007.

FRESNAULT-DERUELLE, (P.), *La bande dessinée*, Paris, Armand Colin, 2009.

GERVEREAU, (L.), *Voir, Comprendre, Analyser les images*, Paris, La Découverte, Collection Grands Repères, 2000.

GHOSN, (J.), *Romans graphiques - 101 propositions de lecture des années soixante à deux mille, Nîmes*, Éditions Le mot et le reste, 2009.

GROENSTEEN, (T.), *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, 1999.

GROENSTEEN, (T.), et SCAON, (G.), *Les musées Imaginaires de la bande dessinée*, Angoulême, Edition de L'An 2, 2004.

GROENSTEEN, (T.), L*a bande dessinée une littérature graphique*, Toulouse, Éditions Milan, 2005

GROENSTEEN, (T.), *La Bande dessinée : un objet culturel non identifié*, éditions de l'An 2, à Angoulême, 2006.

GROENSTEEN, (T.), Bande *dessinée et narration. Système de la bande dessinée 2*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Formes sémiotiques, 2011.

GROENSTEEN, (T.) et PEETERS, (B.), *M. Töpffer invente la bande dessinée*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, collection Réflexions faites, 2014.

HAUDOT, (J.), Shoah *et bande dessinée*, Paris, l'Harmattan, 2012.

KOLP, (M.), *Le Langage cinématographique en bande dessinée*, Bruxelles, Revue de l'Université de Bruxelles, 1992.

LEGENDRE, (C.), *La colère d'Achille*, Paris, Éditions Carabas, 2006.

MASSON, (P), *Lire la bande dessinée*, Paris, Presse Universitaire de Lyon, 1985.

MC CLOUD, (S.), L'art *invisible. Comprendre la Bande Dessinée*, (trad.) Dominique Petitfaux, Paris, Vertige Graphic, 1999.

MITAINE, (B.), ROCHE, (D.), et SCHIMTT-PITTIOT (I.), *Bande dessinée et adaptation, (Littérature, cinéma, tv)*, Clermont-Ferrand, Presse Universitaire Blaise Pascal, 2015.

MORGAN, (H.), *Principes des littératures dessinées*, Angoulême, L'An 2, 2003.

MOUCHART, (B.), *La bande dessinée*, Paris, Éditions Le Cavalier Bleu, 2004.

NEUVIÈME ART.2, Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée, novembre 2012.

PEETERS, (B.), *Case, planche, récit : Comment lire une bande dessinée*, Tournai, Casterman, 1991.

PEETERS, (B.), *Lire la bande dessinée*, Paris, Flammarion, 1998.

POMMIER, (P.), *Éducation et bande dessinée en Aquitaine*, Bordeaux, Presses Universitaires Bordeaux, 1999.

ROUX, (A.), *La Bande dessinée peut être éducative*, Paris, l'École, 1970.

SHANOWER, (E.), *L'Age de Bronze*, Paris Akiléos, T1 Un millier de navires, (2004) ; T2, Sacrifice, (2005), T3.1 Trahison- première partie, (2007) ; T3.2 Trahison-deuxième partie, (2010)

SCHUURMAN, (L.), L'Ultime *album d'Hergé*, Cheminements édition, 2001.

SOHET, (P.), *Entretiens avec Edmond Baudouin*, Saint-Egrève, Edition Mosquito, 2001.

TÖPFFER, (R.), *Voyages et aventures du Dr Festus*, Paris : Slatkine, 1986 [première édition 1840].

TÖPFFER, (R.) ; *Essai de Physiognomonie*, Paris, Éditions Kargo, 2003, Réédition.

TÖPFFER, (R.), *L'invention de la bande dessinée*, Paris, Hermann, Coll. Savoir sur l'art, 2000.

TOURNADRE, (G.) *Le Principe d'homogénéité : recherches logiques*, Paris, Presse Universitaire de Paris, 1988.

V- Articles, thèses, mémoires et revues spécialisés

ABOMO-MAURIN, (M-R.), « La représentation de l'espace dans àjònò àlá, un Mvet boulou du Cameroun », Journal des africanistes [Online], 79-2 | 2009, URL : http://journals.openedition.org/africanistes/2977

BLANCHARD, (N.), Identité culturelle et patrimoine immatériel : la collection constituée par Herbert PEPPER au Gabon (1954-1966), Thèse de Doctorat, 2011.

BIVEGHE ASSOUMOU (C. C), De la Scripturalité à la Picturalité de l'Épopée Mvett : le cas de : *Le Mvett, L'homme la mort et l'Immortalité* de Tsira Ndong Ndoutoume et *Alum Ndong Minko*

: *l'affront et la riposte des Immortels"* de Jean Juste et Privat Ngomo, Mémoire de Master II, Littératures, culture et civilisation Africaines contemporaines, Université Omar Bongo, Libreville, Gabon, 2012.

CADET, (X.), *Histoire des Fang, Peuple Gabonais*, Thèse de Doctorat, 2005.

CAILLEAUX, (C.), « *Dessiner aujourd'hui en Afrique »,* in Notre Librairie 145, Juillet-Septembre 2001.

CARABALLO, (L. C.), *La transposition littéraire en bande dessinée : la mise en images chez Alberto Breccia*, Tthèse de doctorat, 2016.

COUTURIER, (J-L.), « *A propos des styles graphiques dans le B.D d'Afrique »*, in Notre Librairie : La bande dessinée, numéro 145, Juillet-septembre 2001.

DITOUGOU, (L.), *La recherche de la paix dans la chanson de Roland et le Mvett*, Thèse de Doctorat, 2002.

ELEBIYO'O MVÉ, (J-D.), *Poétique du Mvett : Épopée fang d'Afrique centrale. Les versions de Tsira Ndong Ndoutoume et le rôle de l'écriture dans leur diffusion*, Thèse de Doctorat, 2004.

ELEBIYO'O-MVE, (J-D.), « De quelques transcriptions et traductions de l'oralité littéraire des peuples du Gabon : Textes et versions publiés (1960-2010) », in *Les Écritures gabonaises : histoire, thèmes et langues*, Tome 2, Libreville, ODEM, 2011.

ESSONE ATOMO, (D.), *Anthropologie du Mvett*, Mémoire de Maîtrise, EHESS, Paris, 1975.

ESSONO ATOMO, (D.), *Société et méta société. Le système politique fang* , Thèse de Doctorat, Paris, EHESS, 1980.

ETOUGOU NDONG, (J.), *Analyse ethnolinguistique d'un récit fang : un mvett de Ndong Essono* Mémoire de Maîtrise, Libreville. FLSH, 2004.

GROENSTEEN, (T.), « La planche, un espace narratif » in L'histoire… Par la bande dessinée. Bande dessinée, Histoire et pédagogie, Paris, Syros, 1993.

HERMÈS, (La revue), numéro 54, *La bande dessinée : art reconnu, média méconnu*, Sous la direction d'Éric Dacheux avec la collaboration de Jérôme Dutel et Sandrine Le Pontois. 2016.

MARIE, (V.), *Les Mystères de l'Égypte ancienne dans la bande dessinée. Essai d'anthropologie iconographique,* thèse de Doctorat, 2010.

MATATEYOU, (E.), « Orature et poétique de l'Immortalité : Chaka et Oveng Ndoumou Obame deux héros épiques » in L'Afrique au miroir des littératures, mélanges offerts à V.Y Mudimbé, Paris, L'Harmattan, Collection Papier Blanc Encre Noire, 2003.

MUKALA KADIMA-NZUJI, « L'adaptation *de textes narratifs à la bande dessinée : le cas congolais* » in Notre Librairie 145, juillet-septembre 2001.

MULANGU BINENE, (P.), « *L'impossible absoluité du pouvoir* » in « Regards sur les grands thèmes de la littérature gabonaise (Tome 1), Paris, La Doxa Éditions, 2010

NDOMBET, (W-A.*) Le Mvett comme source de l'histoire des Fang*, Les cahiers d'histoire et d'archéologie, Université Omar Bongo, F.L.S.H article à paraitre, 2018.

NANG-EYI-OBIANG, (P-C), « Le Mvett : le passage de l'oral à l'écrit chez Tsira Ndong Ndoutoume », in Revue *Itinéraires, Littératures et contacts de cultures. L'écrit et l'oral* volume 1, Paris, L'Harmattan, 1982.

NANG EYI OBIANG, (P.C.), *Approche du Mvett d'après les traductions de Tsira Ndong Ndoutoume,* Thèse de Doctorat, 1982.

NOTRE LIBRAIRIE N° 145, *La bande dessinée,* Juillet-Septembre, 2001.

NOTRE LIBRAIRIE HORS-SÉRIE, *Guide pratique de l'illustrateur*, Janvier-Mars, 2003.

NOTRE LIBRAIRIE, *"Littérature Gabonaise"*, 105, Paris, Clef, 1991

NZE, (J-G), « Le Mvett Oyeng » in *Les effets patrimoniaux de l'art traditionnel gabonais*, date inconnue. Cours assuré à l'ENS de Libreville au Gabon.

ONDO, (A. C.), *Formes et contenu du Mvett d'après l'épopée orale de Zwè Nguema,* Thèse de Doctorat, 2007.

TOMBA DIOGO, (A. C. C.), *Étude d'un genre de la littérature orale : la devise ´(kˆumb`u) chez les Punu du Gabon*, thèse de Doctorat, 2015.

VI- Webographie générale

BERTHOU, (B.), « *Adaptations : une certaine littérature* », article en ligne. https://www.du9.org/dossier/adaptations-une-certaine/

Babélio, https://babelio.wordpress.com/2017/05/30/ou-babelio-presente-une-etude-sur-les-adaptations-de-romans-en-bandes-dessinees/

Carole Détain, L'adaptation littéraire en bande dessinée, interview de Harry Morgan, in CRDP de l'Académie d'Amiens, Octobre 2009 https://www.reseau-canope.fr/savoirscdi/societe-de-linformation/le-monde-du-livre-et-de-la-presse/auteurs-et-illustrateurs/ladaptation-litteraire-en-B.D./harry-morgan.html#contenu

GROENSTEEN, (T.), et MORGAN, (H.), Super héros, article en ligne publié le 06/11/2012 http://neuviemeart.citeB.D..org/spip.php?article479

BAUDOUX (V.) et JADINON, (R.), *La couleur comme mode narratif*, http://neuviemeart.citeB.D..org/spip.php?article221

DERIVE, (J.), *Les modes spécifiques de transmission du patrimoine oral : tradition et perspectives,*
file:///E:/Articles%20these/Les_modes_specifiques_de_transmission_du_patrimoine_oral_tradition_et_perspectives.pdf

FORGET, (P.), Théorie, figures et puissance. Étude anthropologique, philosophique et stratégique, www.ege.fr/download/theorie_figure_et_puissance2.pd

MULANGU BINENE, (P.), « L'impossible absoluité du pouvoir » in *« Regards sur les grands thèmes de la littérature gabonaise* (Tome 1) ; Paris, La Doxa Éditions, 2010.

Pierre-Claver NANG EYI OBIANG, (P. C.), « Au rythme des saisons » in Notre Librairie numéro 105, Éditions Clé, 1991.

NGOMO, (P.), La nouvelle Afrique centrale, Mvett Oyeng, de l'Oral initial à l'imagerie fantasmagorique, http://ngomoprivat.afrikblog.com/archives/2013/03/31/26787809.html

ONDO, (A. C.), « L'espa*ce corporel intérieur dans le mvet* », *Journal des africanistes* [En ligne], http://journals.openedition.org/africanistes/2991

SIMA EYI, (H-H), « Littérature gabonaise : parcours général et évolution » in La revue Hispanitas, revue d'études afro-hispaniques en 2006,CAHIGEC-GABON et consultable sur le lien http://cahigec.e-monsite.com/pages/espace-litterature-gere-par-mme-enguengh-cristelle/litterature-gabonaise-parcours-general-et-evolution.html

VII- Bibliographie d'œuvres consultées mais non citées

AUBERT, (J-P.), « Images composites – Arts pluriels » in *Cahiers de Narratologie* [En ligne], mis en ligne le 22 décembre 2010

CANARD, (B.) et AVELINE, (F.), « Edmond Baudoin, l'émotion du geste, entretient avec Baudoin » in *Du9 l'autre bande dessinée*, [en ligne], mis en ligne en septembre 1999, http://www.du9.org/entretien/edmond-baudoin-l-emotion-du-geste/

GORGEARD, (F-M.), « Le Classique en bande dessinée » in *Comicalités, La bande dessinée : un « art sans mémoire »*, (dir.) Benoît Berthou, [en ligne] mis en ligne juillet 2011, disponible sur le web : https://comicalites.revues.org/296

CHAPERON, (D.), « De la toile à la bande : la représentation de l'œuvre picturale dans la B.D. » in *Bédé, Ciné, Pub et art, d'un média à l'autre*, (dir.) de Philippe Kaenel et Gilles Lugrin, Paris, éditions Infolio, 2007.

GOSSIN, (R.) ; « Le syndrome de Saint Thomas : le croire et la bande dessinée » in *Croire hors les murs : expériences du croire chrétien d'aujourd'hui* (dir) Elisabeth Parmentier, Berlin/ Münster Lit Verlag, 2014.

GROENSTEEN, (T.) « la place de Rodolphe Töpffer : débat entre Thierry Groensteen et –

GROENSTEEN, (T.) « Figures de l'artiste » in *Neuvième art 2.0, La revue en ligne de la cité internationale de la bande dessinée et de l'image* (dir.) Thierry Groensteen, [en ligne], http://neuviemeart.citeB.D..org/spip.php?article928

GROENSTEEN, (T.) « Précisions sur l'art du tressage » in Le site de Thierry Groensteen, 2015 [en ligne] https://www.editionsdelan2.com/groensteen/spip.php?article58

GROENSTEEN, (T.) « Roman graphique » in Neuvième art, la revue en ligne de la cité internationale de la bande dessinée et l'image, mis en ligne en septembre 2016.

JEAN, (G.) « Les relations textes/images dans les livres et albums pour enfants » in *Le pouvoir de lire* (dir) Josette Jolibert et Robert Gloton, paris, casterman, coll. Orientations/E3, 1975.

LACASSIN, (F.), « Étude comparative des archétypes de la littérature populaire et de la bande dessinée » in *Entretiens sur la paralittérature / Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 1er sept.-10 sept. 1967*, (dir.) Noël Arnaud, Francis Lacassin et Jean Tortel, Paris, Plon, 1970.

LAFROGNE , (E.), « Entretient avec Julie Birmant » in *ToutenB.D.Com, l'actualité de la bande dessinée*, [en ligne], mis en ligne le 29 mars 2019 http://www.toutenB.D..com/interviews/article/julie-birmant-les-demoiselles-d

MAIGRET, (E.), « Théorie des bandes dessinées », in La *bande dessinée : une médiaculture Eric* (dir) Maigret et Matteo Stefanelli, Paris, Armand Colin, Paris, 2012.

MARION, (P.) ; « Mythologie et médiagénie : Variations sur le mythe du passage en bande dessinée » in *Mythe et bande dessinée* (dir) Viviane Alary, Danielle Corrado, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006.

MORGAN, (H.) ; « De l'éradication de l'"illustré gangster" à l'analyse de bandes dessinées en classe (1929-2009) : ruptures et continuité » in *Bande dessinée et enseignement des humanités*, (dir.) Nicolas Rouvière, Grenoble, Ellug, coll. « Didaskein », 2012.

MORGAN, (H.), « La bande dessinée n'est pas un langage, Pourquoi une sémiologie des littératures dessinées est vouée à l'échec » in *Principes des littératures dessinées* [en ligne] http://w3.gril.univ-tlse2.fr/Proimago/semiologieB.D..htm

MORGAN, (H.), « extrait de préface » in *Principes des littératures dessinées* [en ligne], http://theadamantine.free.fr/preface.htm

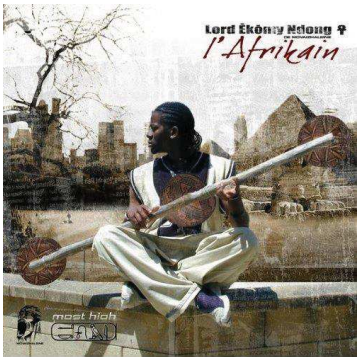
RENOUIL, (E.), « entretien avec Edmond Baudoin » in *La Cité internationale de la bande dessinée et de l'image*, [en ligne], mis en ligne en 2012

SAÂD-EDINE FATMI, « Analyser la bande dessinée : de la sémiologie à la stripologie » in *Synergies Algéries* n°14, 2011

SMOLDEREN, (T.), Rencontre organisée par le Salon des Ouvrage de Bande dessinée à Paris, 2015, [« en ligne] mise en ligne le 28 février 2014, http://www.topfferiana.fr/2015/10/la-place-de-rodolphe-topffer-debat-entre-thierry-groensteen-et-thierry-smolderen/

TANCÉ, (E.) « La presque véritable histoire des mots « bande dessinée » » in *comixtrip* [en ligne], mis en ligne mardi 02 décembre 2014 http://www.comixtrip.fr/dossiers/la-presque-veritable-histoire-des-mots-bande-dessinee/

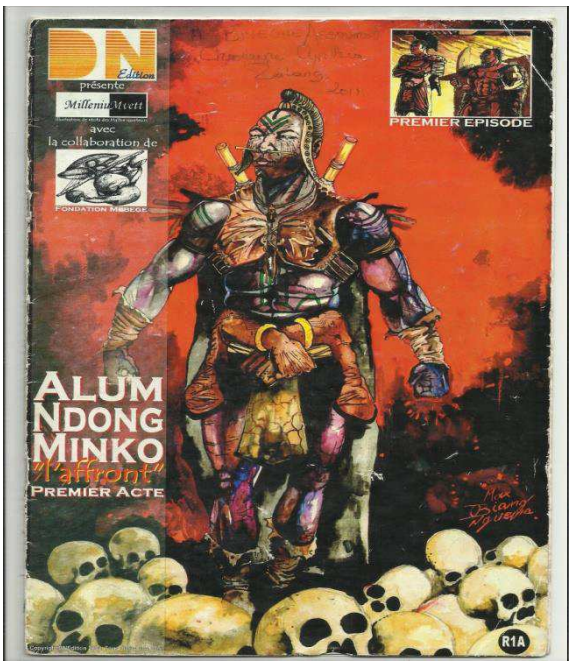
Annexes iconographiques.

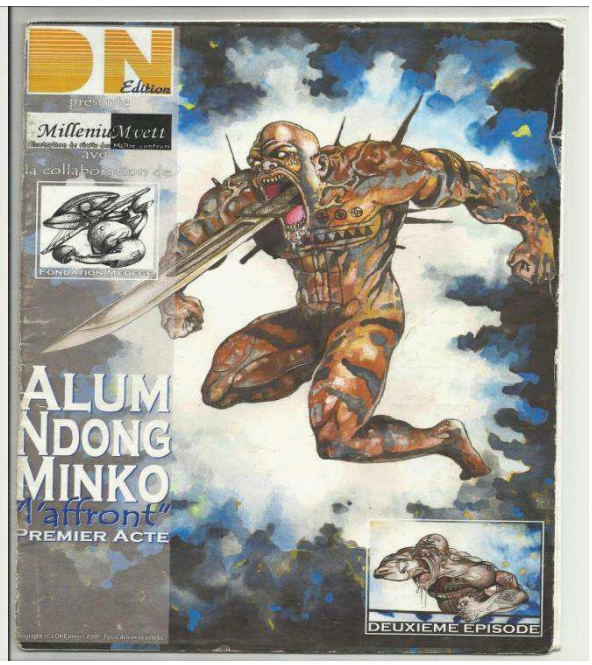


Couverture de l'album rap de Lord Ekomy Ndong, L'Africain

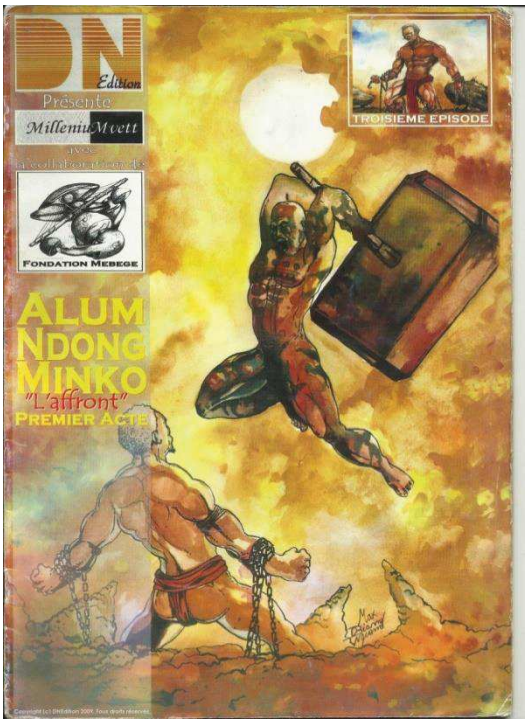
Frontispices des épisodes 1 à 10 d'Alum Ndong Minko.

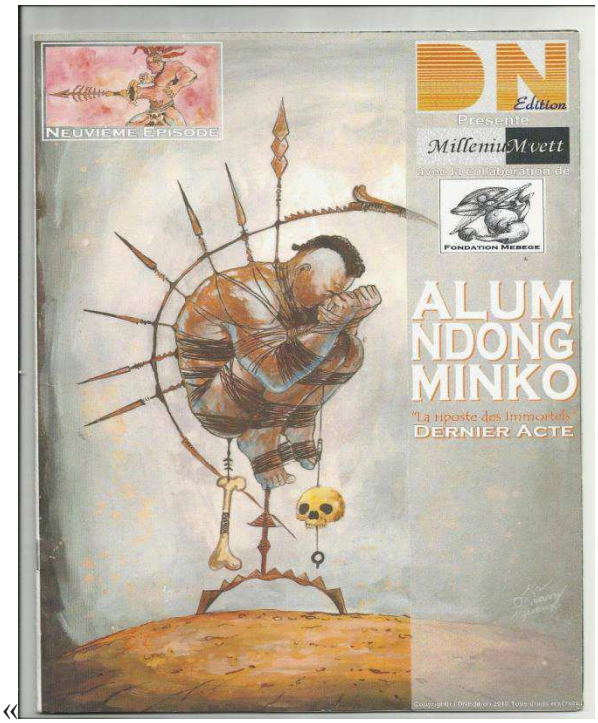
Annexe 1 : Les guerriers mortels d'Okü





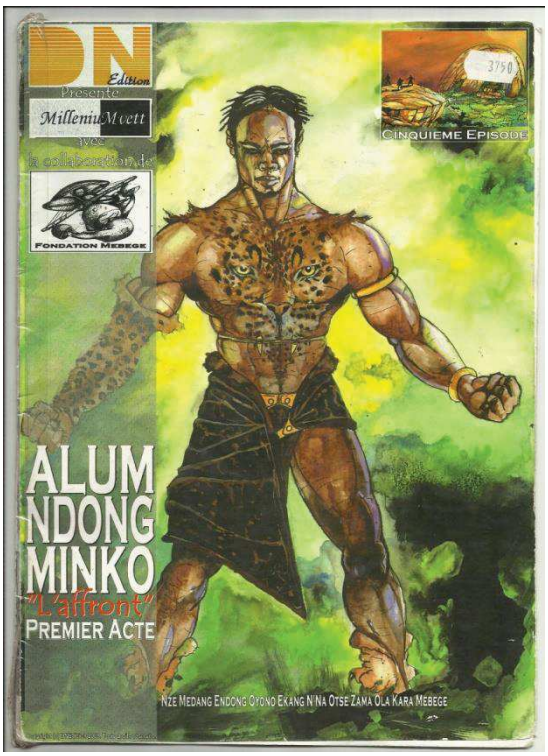
Alum Ndong Minko, Partie I, L'affront– épisode 1 l'Affront, épisode 2

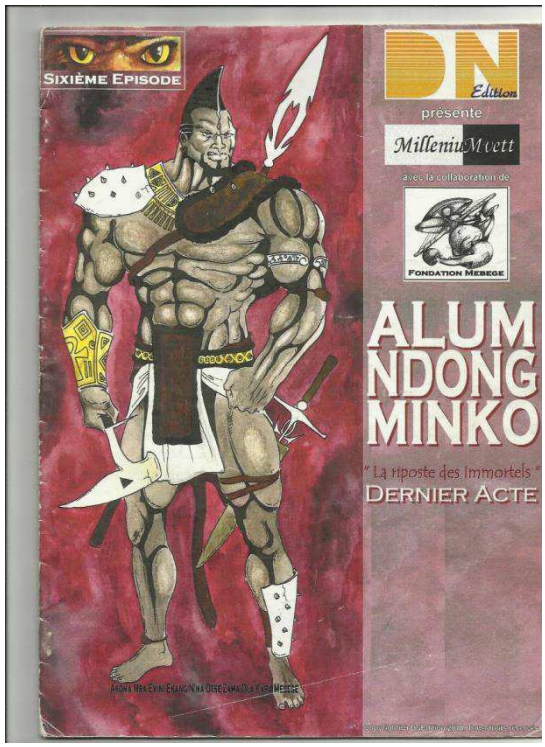


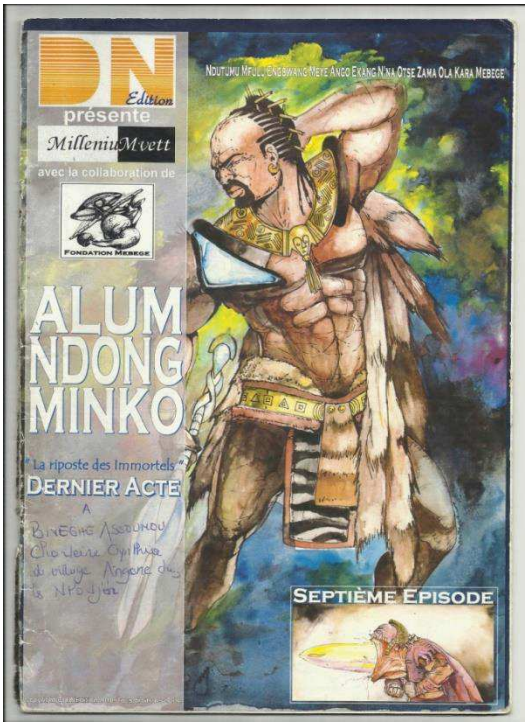


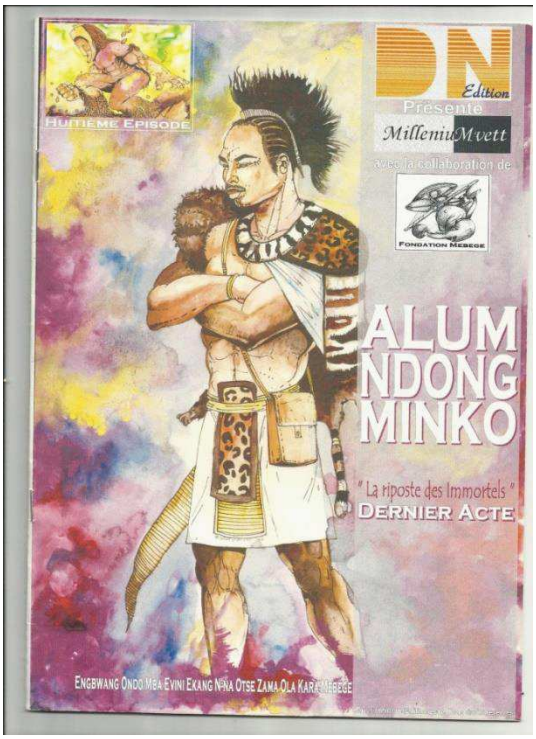
Épisode 3 épisode 9

Annexe 2 : Les Immortels

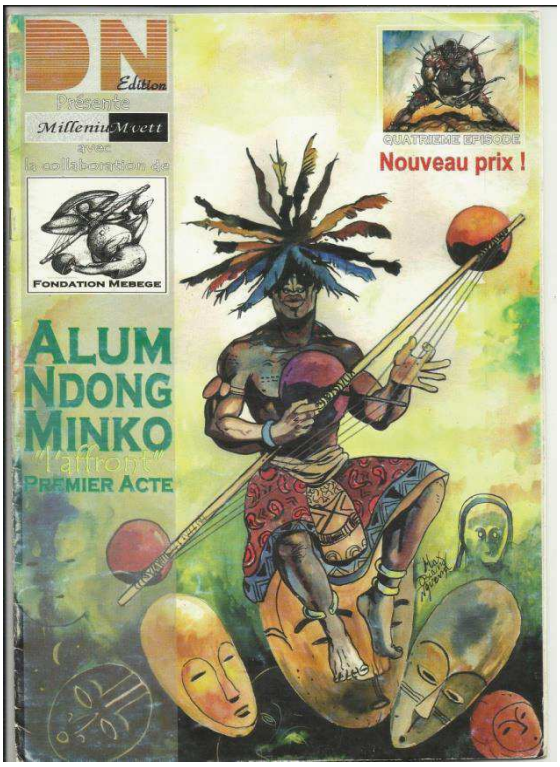


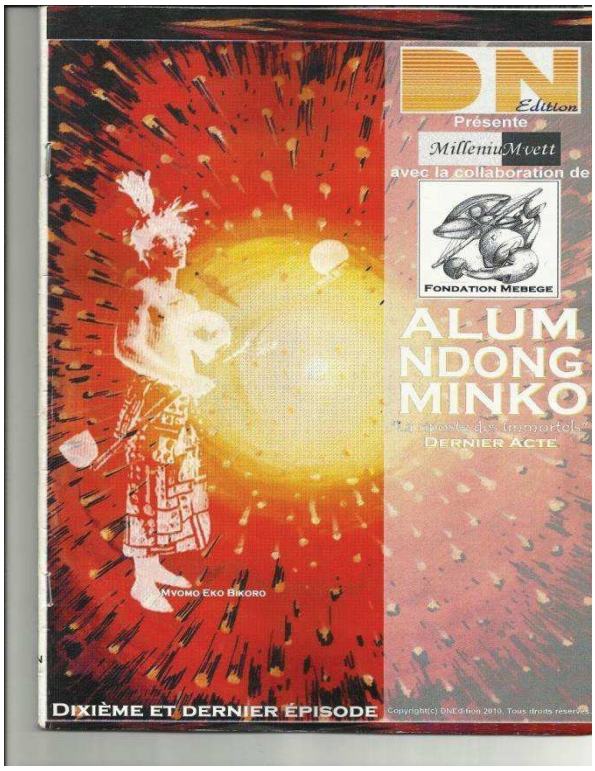






Annexe 3 : MVOME EKO BIKORO





ANNEXE 4 : LES FIGURES

Figure 1 *Tableau synthétique des personnages et de leurs caractéristiques*..... 78

Figure 2: Croquis d'un Mvett-Fang ou Mvett-Oyeng.....106

Figure 3 : catégorisation des principaux personnages de la B.D. *Alum Ndong Minko*.....142

Figure 4 : Nkomo Zok.....155

Figure 5 Ekuru Ayeme Atura.....157

Figure 6 Alum Ndong Minko couverture Acte 1 159

Figure 7 Le visage d'Alum Ndong Minko.....159

Figure 8: Engouang Ondo.....165

Figure 9 Ntoutoume Mfoulou.....166

Figure 10 Akoma Mba 169

Figure 11 Angone Zok sur son trône 172

Figure 12 Nze Medang, Mengong Me Mfulu et dernière Engwang Meyé Mengiri.....172

Figure 13 : Angung Bere Ose 177

Figure 14 Tableau I : L'Affront 193

Figure 15 Tableau 2 : La Riposte des Immortels 194

Figure 16 Tableau 3 : Le combat contre Alum Ndong Minko 195

Figure 17 *Figure 1* : Le modèle actantiel.....205

Figure 18 Schéma actantiel de la sociabilité familiale.....208

Figure 19 Schéma actantiel de l'hégémonie guerrière.....209

Figure 20 Schéma actantiel de la contre hégémonie d'Alum Ndong Minko.....210

Figure 21 Le corps de garde -Aba'a- du village Yemissem.....222

Figure 22 : Tableau comparatif entre la société fang ancienne et la société fang de la B.D.231

Figure 23 Tableau comparatif entre le texte de Mvomo Eko et la B.D. *Alum Ndong Minko* 283

Figure 24: Alum Ndong Minko et Nkomo Zok se frappent la poitrine et en font jaillir des armes.....319

Figure 25: Mengomo Mfulu éjecte de son ventre le sabre Angone Ntông.....321

Table des matières

INTRODUCTION GÉNÉRALE 4

PARTIE I : DE LA PRÉSENTATION GÉNÉRALE DU MVETT 37

Chapitre I- La société fang de l'origine à nos jours. 40

I- Les origines du peuple Fang ou Pahouin ou Ekang. 40

II- Les rites et croyances 45

Chapitre II- Pour une présentation du Mvett 50

I- Présentation du Mvett 50

II- Éléments constitutifs d'un récit de Mvett 67

III- Les lieux et les strates de personnages dans le Mvett. 72

IV- Les strates de personnages dans le Mvett 75

V- Contexte et acteurs culturels du Mvett au Gabon 87

Chapitre III- Évolution chronologique du Mvett. 94

I-Styles de Mvett et évolution chronologique. 94

II- Les niveaux de compréhension du Mvett. 96

III- Le Mvett et son évolution dans le temps au Gabon 100

Le Mvett dans la société moderne 110

PARTIE II : DU MVETT EN BANDE DESSINEE COMME RENOUVELLEMENT BEDEIQUE DE L'EPOPEE FANG 125

Chapitre I- Lieux de mémoire de la civilisation Fang comme point de repère pour la bande dessinée anthroponymie et toponymie dans *Alum Ndong Minko*. 126

I- Toponymie dans la B.D. 126

Les espaces des affrontements 138

II- Personnages et onomastique dans la B.D. *Alum Ndong Minko*. 144

Conclusion partielle 177

Chapitre II : Les structures du récit : analyse narrative et actantielle 179

Chapitre III- Survivance et conservation d'un pan du patrimoine culturel fang à travers les Symboles forts de la culture fang dans la B.D. 214

I- Symbolisme culturels fang dans Alum Ndong Minko 215

a- Définition du Symbole. 215

b- L'espace comme lieu symbolique dans ***Alum Ndong Minko*** 217

c- Codes cosmétiques et vestimentaires....224

d- Les ornements corporels....232

a- Les statutaires et ossements humains....248

Chapitre IV- La bande dessinée *Alum Ndong Minko* : de la réadaptation d'un récit épique Mvett oyeng ?....282

Enjeux et perspectives de la bédétisation d'Alum Ndong Minko : Pouvoir, réception et subversion. 325

Chapitre I- Le pouvoir comme fondement de la B.D. Alum Ndong Minko 326

I. Pouvoir dans la B.D. : Conceptualisation et contextualisation (définitions opératoires) 326

II- Les types de pouvoirs dans *Alum Ndong Minko*....333

III-Les espaces de pouvoir ou comment la B.D. matérialise-t-elle le triptyque épique du pouvoir dans le Mvett de Mvomo Eko.....354

Chapitre II : Réception et représentation de la B.D. Alum Ndong Minko comme une nouvelle forme de Mvett.....389

I- Rapport de sondage.....391

II- Méthode d'investigation.....393

III - Analyse des données.....394

III- Interprétation des résultats.....396

IV- Limites de notre sondage.....399

Chapitre III – Enjeux de la mise en B.D. d'un Mvett de Mvomo Eko : pour une poétique de l'adaptation en B.D. du Mvett.....401

I- La bande dessinée Alum Ndong Minko : processus de subversion du genre épique fang 401

Les éléments de la déconstruction.....412

II- De l'authenticité de la Bande dessinée : pour une poétique du Mvett-monde.....413

CONCLUSION GÉNÉRALE.....431

ANNEXES.....453

BIBLIOGRAPHIE ET ABREVIATIONS 454

LISTE DES ABRÉVIATIONS. 454

I- Corpus de base 454

II- Ouvrages généraux de littérature. 455

III- Ouvrages théoriques et critiques sur l'épopée et le Mvett 456

IV- Ouvrages généraux, théoriques et critiques sur la bande dessinée 459

V- Articles, thèses, mémoires et revues spécialisés 462

VI- Webographie générale 465

VII- Bibliographie d'œuvres consultées mais non citées 466

Annexes iconographiques. 470

Annexe 1 : Les guerriers mortels d'Okü 470

Annexe 2 : Les Immortels 471

Annexe 3 : MVOME EKO BIKORO 472

ANNEXE 4 : LES FIGURES 473