

#UNIVERSITÉSENGHOR

université internationale de langue française
au service du développement africain

De la sauvegarde à la promotion du patrimoine culturel bantou : le *Mvet* dans l'espace culturel Beti-Bulu-Fang

Présenté par

Narcisse FOMEKONG DJEUGOU

pour l'obtention du Master en Développement de l'Université Senghor

Département CULTURE

Spécialité Gestion du Patrimoine Culturel

Le 07 avril 2019

Devant le jury composé de :

Dr. Jean-François FAÛ Président

Directeur du Département Culture à
l'Université Senghor à Alexandrie

Dr. Hanan GOUDA Examineur

Professeur à l'Académie Arabe des Sciences, de
Technologie et de Transport
Maritime, Alexandrie

Mme Sandra COULIBALI Examineur

Chargée de la Veille, Analyse et Prospective, OIF

#UNIVERSITÉSENGHOR

université internationale de langue française
au service du développement africain

De la sauvegarde à la promotion du patrimoine culturel bantou : le *Mvet* dans l'espace culturel Betu-Bulu-Fang

Présenté par

Narcisse FOMEKONG DJEUGOU

pour l'obtention du Master en Développement de l'Université Senghor

Département CULTURE

Spécialité Gestion du Patrimoine Culturel

Le 07 avril 2019

Devant le jury composé de :

Dr. Jean-François FAÛ Président

Directeur du Département Culture à
l'Université Senghor à Alexandrie

Dr. Hanan GOUDA Examineur

Professeur à l'Académie Arabe des Sciences, de
Technologie et de Transport
Maritime, Alexandrie

Mme Sandra COULIBALI Examineur

Chargée de la Veille, Analyse et Prospective, OIF

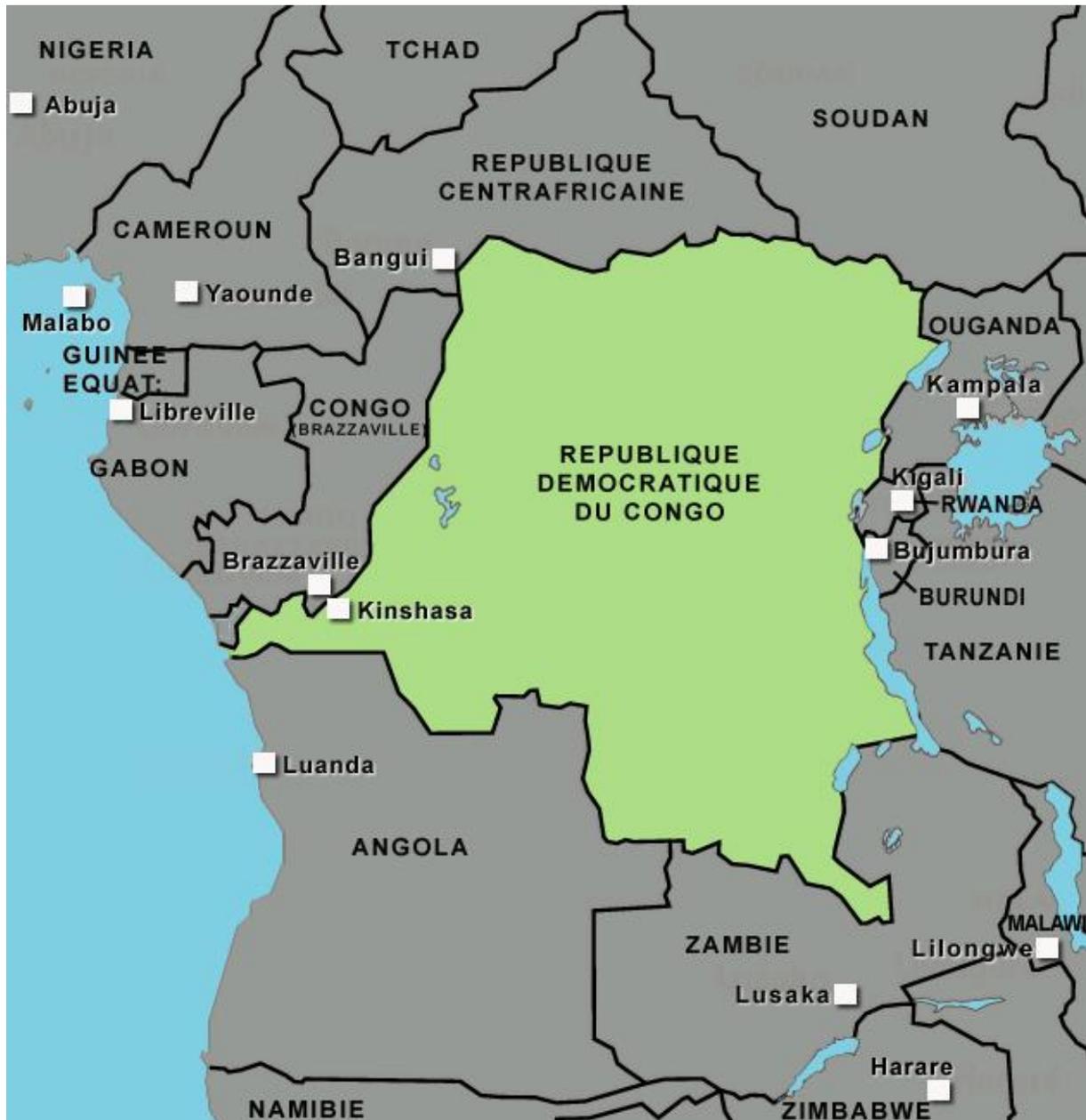


Figure 1 Afrique géographique, « Carte de l'Afrique Centrale », <http://vroum52.com/afriquegeo.html>

Avant-propos

Le présent travail est le fruit d'une longue réflexion qui a commencé il y a une dizaine d'années. Fasciné par la tradition orale, nous avons constaté que peu ou presque pas d'institutions scolaires et universitaires au Cameroun offrent des curricula sur les traditions orales. Nos études en philologies française, anglaise et hispanique révèlent que les littératures de ces espaces linguistiques ont chacune une œuvre considérée comme chef d'œuvre : la *Chanson de Roland* pour la littérature française, *Beowulf* pour la littérature britannique et la *Canción de Mio Cid* pour la littérature hispanique.

L'Afrique, malgré sa richesse culturelle, n'a pas pu élever une de ses épopées à ce niveau de considération. À partir de ce constat, nous avons estimé qu'un travail de fond devrait être élaboré pour mettre en valeur la richesse artistique camerounaise en particulier, et celle de l'Afrique en général. La formation dispensée par l'Université Senghor nous a permis de poursuivre une réflexion sur la promotion et la sauvegarde du patrimoine culturel bantou.

Pour des questions méthodologiques, nous avons choisi de nous pencher sur le *Mvet* qui, malgré la multitude des travaux universitaires dont il nourrit le corpus, n'a cessé de perdre en visibilité.

Ce qui n'était alors qu'un projet à notre entrée à l'Université Senghor, s'est au fur et à mesure enrichi grâce aux enseignements reçus et surtout à l'expérience acquise lors du stage mené à l'ONG Bikutsi, une ONG dont le but est la promotion de la culture transfrontalière.

Lors de ce séjour, nous avons appris le marketing virtuel, le montage des projets culturels. Nous avons aussi participé à la 27e édition du marathon du conte de Guadalajara. Toutes ces expériences nous ont permis d'étayer notre projet professionnel. Parlant de ce projet transfrontalier nommé *Mvet Center*, il pourrait être une référence en matière d'intégration sous-régionale, véritable défi à relever en Afrique Centrale.

Remerciements

Que nos encadreurs trouvent en ce travail le fruit des efforts conjugués. Nous remercions le Dr. Owona Ntsama Joseph dont les travaux sur le *Mvet* et sa disponibilité inconditionnelle nous ont servi de cadre de référence. Nous remercions également le Professeur Francisco d'Almeida dont la maîtrise des questions culturelles en Afrique nous a été d'un apport indéniable.

Ensuite, nos remerciements vont à l'endroit de l'administration de l'Université Senghor et de l'ONG Bikutsi. Nous remercions particulièrement le Chef du département Culture, le Dr. Jean François Faü qui nous a encadré lors de notre séjour. Nous remercions aussi le Dr. Alioune Dramé, Chef du Département Administration et Gestion, dont les conseils ont été d'une importance capitale. A l'ONG Bikutsi, nos remerciements vont à l'endroit d'Isabel Barandiarán, notre directrice de stage, Zarra Árribas López, Marina Porras, María Martí, Veronica Laórdén, Isaac Garridos qui nous ont accompagné lors de notre séjour au sein de leur association.

Nos remerciements sont aussi adressés aux personnes qui ont directement eu une influence sur nos études à l'Université Senghor et dont les apports ont été incommensurables. Il s'agit de Binyou Bi-Homb Marius Yannick, plus qu'un grand frère, il est un guide ; Christian Ngnaoussi Élongue, un frère. Nous avons aussi Jean Etouga Ndong, président de l'Association des Diseurs du *Mvett* du Gabon, Sir Okoss, petit-fils du grand conteur Ntsira Ndong et rappeur gabonais.

Nous remercions également le professeur Joseph Fometeu de l'Université de Ngaoundéré (Cameroun) dont les conseils sur le droit d'auteur au Cameroun nous ont été bénéfiques. Je ne saurais oublier Madame Omnéya Shaker. Elle nous a donné l'opportunité de promouvoir l'oralité moderne en animant les *Bar Camps* d'art oratoire du Campus Numérique Francophone d'Alexandrie dont elle assure la direction.

Nos remerciements vont aussi à l'endroit de nos camarades de la XVI^e promotion dont les critiques et les conseils ont d'une manière ou d'une autre enrichi ce travail.

Enfin, que toutes les personnes dont les noms n'apparaissent pas ici ne se sentent pas négligées ou délaissées. Ce travail est le fruit de leurs accompagnements divers.

Dédicace

À Matsida Odette et Djeugou André, mes parents de toujours.

À Ángeles García Bermejo et Valentín Varandiarán Maza,

D'autres parents que la vie m'a donnés.

Résumé

La culture est de nos jours un des secteurs majeurs d'un ensemble de dynamiques en perpétuel changement qui constituent le monde. Afin que le patrimoine de l'humanité ne disparaisse pas, l'Unesco s'est fixé comme objectif la protection du patrimoine culturel mondial matériel et immatériel en voie de disparition. C'est dans cette perspective que, pour protéger et transmettre le *Mvet*, nous avons opté pour le présent sujet intitulé : De la sauvegarde à la promotion du patrimoine culturel bantou : le *Mvet* dans l'espace culturel Beti-Bulu-Fang » .

Le *Mvet*, art théâtral complet appartenant aux peuples Beti-Bulu-Fang répartis dans quatre pays à savoir, le Cameroun, le Gabon, le Congo-Brazzaville et la Guinée Equatoriale est en voie de disparition. La problématique de sa sauvegarde se pose par conséquent avec acuité. Dès lors, les stratégies de sa sauvegarde et de sa promotion en tant qu'art a constitué le fil d'Ariane de notre raisonnement.

L'hypothèse principale vérifiée dans ce travail est qu'il n'existe pas de politique adéquate pour sauvegarder et promouvoir la richesse culturelle que représente le *Mvet*. Cette hypothèse, partie d'une approche systémique et d'une enquête basée sur les questionnaires, a été validée dans trois chapitres.

Le premier chapitre retrace les origines du *Mvet* de l'Égypte antique à la révélation divine, c'est-à-dire à Oyono Ada Ngone, tout en passant par les trois âges du *Mvet* selon Nna Otse, l'Ekang Nna, Oyono Ada Ngone et les trois types de *Mvet* (*Mvet Ekang*, *Mvet Bibon* et *Mvet Engubi*). De ce même chapitre, il ressort que le *Mvet* est un patrimoine mixte. Quant au deuxième chapitre, il met en exergue les opportunités socioéconomiques qui pourront découler d'une promotion organisée du *Mvet*.

En effet, le *Mvet* interpelle plusieurs domaines : la musique, l'édition, l'artisanat et le tourisme ; activités pouvant se développer sans impact majeur sur l'environnement. En ce qui concerne le troisième chapitre, il présente une solution aux deux risques majeurs que rencontre le *Mvet*, à savoir : sa disparition, à cause de son caractère oral, et sa timide transmission intergénérationnelle.

Ainsi, le *Mvet Center* (institution que nous proposons comme solution) permettra d'éditer les récits dûment enregistrés, transcrits et traduits afin de les mettre à la disposition du grand public. Ce faisant, il permettra de contribuer par son atelier à l'initiation des jeunes à la pratique du *Mvet* et de mettre en place un site web destiné à la vulgarisation de cette pratique artistique.

Mots-clefs

Mvet, patrimoine immatériel, sauvegarde, promotion, culture.

Abstract

Culture is nowadays one of the major sectors of a set of ever-changing dynamics that make up the world. In order to ensure that the heritage of humanity is not lost, Unesco has set itself the objective of protecting the world's tangible and intangible cultural heritage that is in danger of disappearing. It is with this in mind that, in order to protect and transmit the *Mvet*, we have opted for the present subject entitled : « *From the safeguarding to the promotion of the Bantu cultural heritage : the Mvet in the Beti-Bulu-Fang cultural space* ».

Mvet, a complete theatrical art belonging to the Beti-Bulu-Fang peoples in four countries, namely Cameroon, Gabon, Congo Brazzaville and Equatorial Guinea, is in danger of extinction. The problem of its safeguarding is therefore a serious one. From then on, strategies to safeguard and promote *Mvet* as an art were the guiding principle of our reasoning.

The main hypothesis verified in this work is that there is no adequate policy to safeguard and promote the cultural wealth that the *Mvet* represents. This hypothesis, which is part of a systemic approach and a questionnaire-based survey, has been validated in three chapters.

The first chapter traces the origins of *Mvet* from ancient Egypt to divine revelation, i. e. Oyono Ada Ngone, while passing through the three ages of *Mvet* according to Nna Otse, Ekang Nna, Oyono Ada Ngone and the three types of *Mvet* (*Mvet Ekang*, *Mvet Bibon* and *Mvet Engubi*). From the same chapter, it emerges that the *Mvet* is a mixed heritage. As for the second chapter, it highlights the socio-economic opportunities that could result from an organized promotion of *Mvet*.

Indeed, the *Mvet* involves several fields : music, publishing, crafts and tourism; activities that can be developed without major impact on the environment. As for the third chapter, it presents a solution to the two major obstacles facing the *Mvet*, namely : the disappearance of the *Mvet*, because of its oral nature, and its timid intergenerational transmission.

Thus, the *Mvet* Center (institution that we propose as a solution) will make it possible to edit the stories duly recorded, transcribed and translated in order to make them available to the general public; to contribute in this way through its workshop to the initiation of young people to the practice of *Mvet* and, to set up a website intended to popularize this artistic practice.

Key-words

Mvet, intangible heritage, Safeguarding, promotion, culture.

Resumen

La cultura es hoy en día un sector importante en un conjunto de dinámicas en perpetuo cambio que constituyen el mundo. Para que el patrimonio cultural no desaparezca, la Unesco se ha dado como objetivo la protección del patrimonio mundial material e inmaterial que tiende a desaparecer. Es en esta perspectiva que, para proteger y transmitir el *Mvet*, hemos optado por el presente tema : « De la salvaguardia a la promoción del patrimonio cultural bantú : el *Mvet* del espacio cultural Beti-Bulu-Fang ».

El *Mvet*, arte teatral completo perteneciente a los pueblos Beti-Bulu-Fang repartido en cuatro países, al saber, Camerún, Gabón, Congo-Brazzaville y Guinea Ecuatorial está desapareciendo. La problemática de su salvaguardia se presenta con vehemencia. De eso, las estrategias de salvaguardia y de promoción del *Mvet* como arte ha constituido el enlace fundamental de nuestro razonamiento. La principal hipótesis verificada en este trabajo es que no existe una política adecuada para salvaguardar y promover la riqueza cultural que representa el *Mvet*. A partir de un enfoque sistémico y de una encuesta basada en cuestionarios, se ha validado esta hipótesis en tres capítulos.

El primer capítulo traza los orígenes del *Mvet* de la época del antiguo Egipto hacia la revelación divina, es decir la de Oyono Ada Ngone, pasando por las tres edades de *Mvet* que son Nna Otse, Ekang Nna, Oyono Ada Ngone y los tres tipos de *Mvet* (*Mvet Ekang*, *Mvet Bibon* y *Mvet Engubi*). De este mismo capítulo, resalta que el *Mvet* es un patrimonio mixto. En cuanto al segundo capítulo, destaca las oportunidades socioeconómicas que pueden salir de una promoción organizada de *Mvet*.

De hecho, el *Mvet* toca varios sectores : música, edición, artesanía y turismo. Estas actividades pueden desarrollarse sin mayor impacto en el medio ambiente. Con respecto al tercer capítulo, presenta una solución a los dos obstáculos principales que encuentra el *Mvet*, a saber, su desaparición, debido a su carácter oral y su transmisión intergeneracional tímida.

Así, el *Mvet Center* (institución que proponemos como solución) permitirá a publicar las epopeyas debidamente grabadas, transcritas y traducidas para ponerlas a la disposición del público en general; contribuir así por su taller a la iniciación de los jóvenes a la práctica de *Mvet* y, crear un sitio web para la popularización de esta práctica artística.

Palabras claves

Mvet, patrimonio inmaterial, salvaguardia, promoción, cultura.

Liste des acronymes et abréviations

- AIMF : Association Internationale des Maires Francophones
- ADIMEG : Association des Diseurs du Mvett du Gabon
- APF : Assemblée Parlementaire de la Francophonie
- CEMAC : Communauté Economique et Monétaire de l’Afrique Centrale
- CERDOTOLA : Centre International de Recherche et de Documentation sur les Traditions et les Langues Africaines.
- CNUCED : Conférence des Nations unies sur le commerce et le développement
- CRTV : *Cameroon Radio Television*
- NOFIA : Not Fear
- OCDE : Organisation de Coopération et de Développement Économiques
- OIF : Organisation Internationale de la Francophonie
- OIT : Organisation Internationale du Travail
- OMPI : Organisation mondiale pour la propriété intellectuelle
- OMT : Organisation Mondiale du Tourisme
- ONG : Organisation non gouvernementale
- ONU : Organisation des Nations Unies
- PIB : Produit intérieur brut
- PNUD : Programme des Nations Unies pour le développement
- PUG : Presses Universitaires de Grenoble
- PUY : Presses Universitaires de Yaoundé
- UA : Union africaine
- UNED : *Universidad Nacional de Educación a Distancia* (Université nationale d’éducation à distance)
- UNESCO : Organisation des Nations unies pour l’Éducation, la Science et la Culture
- RIPAO : Réseau International pour la Promotion de l’Art oratoire dans les pays d’Afrique, des Caraïbes et du Pacifique

Tables des matières

Avant-propos.....	ii
Remerciements.....	iii
Dédicace.....	iv
Résumé.....	v
Mots-clefs.....	v
Abstract.....	vi
Key-words.....	vi
Resumen.....	vii
Palabras claves.....	vii
Liste des acronymes et abréviations.....	viii
Tables des matières.....	ix
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
Présentation du sujet.....	1
Justification du choix.....	2
Objectif général.....	3
Antécédents ou état de la question.....	3
Formulation de la problématique.....	5
Cadre Méthodologique.....	6
Plan.....	7
PREMIER CHAPITRE : LE <i>MVET</i> : DE SON ORIGINE À SA PATRIMONIALISATION.....	8
1 Origine, définition et typologies du <i>Mvet</i>	8
1.1 Le <i>Mvet</i> : Une inspiration divine ?.....	8
1.2 De la littérature orale.....	10
1.3 Trois typologies du <i>Mvet</i> : <i>Mvet Ekang</i> , <i>Mvet Bibon</i> et <i>Mvet Engubi</i>	13
1.4 Caractère artistique et musical du <i>Mvet</i>	14
2 Évolution de la pratique du <i>Mvet</i>	16
2.1 Le <i>Mvet</i> et les différents âges.....	16
2.2 Le <i>Mvet</i> et l'arrivée du christianisme.....	18
2.3 L'évolution scénique de l'expression du <i>Mvet</i>	19
3 <i>Mvet</i> et patrimoine.....	20
3.1 <i>Mvet</i> : patrimoine immatériel ou matériel ?.....	20
3.2 <i>Mvet</i> : du patrimoine privé au patrimoine public.....	21
3.3 Patrimonialisation et gestion de l'art <i>Mvet</i> (cogestion).....	22
3.4 Patrimonialisation et valeur marchande du <i>Mvet</i>	23

3.5	Du Fang aux langues étrangères : une traduction nécessaire	24
DEUXIÈME CHAPITRE : LES IMPLICATIONS SOCIOECONOMIQUES ET ENVIRONNEMENTALES DE LA PROMOTION DU <i>MVET</i>		
4	Le <i>Mvet</i> et les possibilités de commercialisation	26
4.1	Industries culturelles et industries créatives : quelle différence ?	26
4.2	Le <i>Mvet</i> et l'industrie musicale (festivals, concerts, ateliers sous régionaux, disques...) ...	28
4.3	Le <i>Mvet</i> et la filière du livre	31
4.4	Le <i>Mvet</i> et l'artisanat	32
4.5	<i>Mvet</i> et le tourisme.....	34
5	Pratique du <i>Mvet</i> et création d'emplois.....	35
5.1	<i>Mveteur</i> ou <i>Mvetiste</i> : un métier.....	36
5.2	Des pédagogues	36
5.3	Autres intervenants	37
6	La prise en compte de l'environnement dans la pratique du <i>Mvet</i>	38
6.1	Le <i>Mvet</i> et l'écologie	38
6.2	Vers la consécration du <i>Mvet</i> dans la littérature africaine ?.....	38
6.3	De la nécessité de nouveaux modèles ou cadres d'expression.....	39
TROISIÈME CHAPITRE : LE <i>MVET CENTER</i> POUR LA SAUVEGARDE ET LA MISE EN VALEUR DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL.....		
7	Cadre institutionnel et opératoire du projet.....	43
7.1	Résumé	43
7.2	Fiche synoptique du <i>Mvet Center</i>	44
7.3	Composantes du <i>Mvet Center</i>	44
7.4	Contexte.....	45
7.5	Public cible	46
8	Objectifs, activités et résultats attendus	47
8.1	Objectifs	47
8.2	Regroupement des activités et effets escomptés	48
8.4	Résultats attendus	51
9	Analyse SWOT , positionnement du <i>Mvet Center</i> et arborescence du site	51
9.1	Analyse SWOT et faisabilité du projet <i>Mvet Center</i>	51
9.2	Le positionnement/ dimension du <i>Mvet Center</i>	53
9.3	Arborescence du <i>Mvet Center</i>	54
10	Plan d'exécution, échéancier et Cadre logique	55
10.1	Plan d'exécution.....	55
10.2	Plan de financement	56

10.3	Cadre logique	57
11	Suivi et évaluation	59
11.1	Nature de l'évaluation	59
11.2	Programmation de l'évaluation	59
11.3	Outils et Indicateurs d'évaluation.....	60
12	Conclusion	62
13	Références bibliographiques	64
15	Liste des illustrations	75
16	Liste des tableaux	76
17	Annexes	77
17.1	Annexe 1 : Carte des instruments de musique d'Afrique	77
17.2	Annexe 2 : Aperçu du site www.mvetcenter.com	78
17.3	Annexe 3 : Réponses du questionnaire adressé à Pierre Balla (<i>Mveteur</i> camerounais)	79
17.4	Réponses du questionnaire adressé à Verónica BINDANG NGUEMA ÑENGONO (Spécialiste du <i>Mvet</i> en Guinée Equatoriale).....	81
17.5	Formulaire adressé au public.....	83
17.7	Liste de quelques <i>mveteurs</i> en activité.....	85

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Présentation du sujet

Guy Rocher cité par Giles Ferréol définit la culture comme étant des « manières de penser, de sentir et d'agir plus ou moins formalisées qui, étant apprises et partagées par une pluralité de personnes, servent d'une façon à la fois objective et symbolique à constituer ces personnes en une collectivité particulière et distincte »¹. Ainsi donc, c'est la culture d'un peuple qui permet de le différencier des autres peuples. Il ne saurait par conséquent avoir de peuple sans culture. Le peuple Bantou dont les populations se trouvent au Cameroun, au Gabon, en Guinée Équatoriale et au Congo, ont en commun un certain nombre d'artefacts culturels qu'ils partagent. Le *Mvet* en est l'un des plus intéressants.

À ce propos, Joseph Owona Ntsama, citant Pierre Alexandre et Jacques Binet, affirme : « Le Cameroun, le Gabon et la Guinée Équatoriale constituent l'ensemble socio-anthropologique qui participe de la contexture de l'agrégat Béti-Bulu-Fang [...], c'est l'ensemble qui va permettre au *Mvet* de se mouvoir entre 'localité' et 'transnationalité' »². Il faut aussi ajouter le Congo Brazzaville aux trois pays sus-cités par Joseph Owona Ntsama.

En plus d'être transnational, le *Mvet*³ est une expression culturelle polyfacétique, un genre de la littérature orale africaine : « Le *Mvet* en tant que genre est à la fois poésie, roman, conte, essai, théâtre et biographie. »⁴. Cet art multigenre s'exprime aussi sous forme de musique. Selon Manda Tchewwa, le *Mvet* « est un genre épique mêlant la musique, le geste ancestral, le conte, l'humour... »⁵. Il faut toutefois bien préciser que le vocable *mvét*, avec une minuscule cette fois, renvoie à l'instrument musical utilisé dans les déclamations du *Mvet*⁶.

Cette immense richesse culturelle est en voie de disparition⁷ à cause de son caractère oral qui, seul, ne saurait hélas garantir pleinement sa conservation matérielle. Tout en reconnaissant que des

¹FERREOL, Giles, *Vocabulaire de la Sociologie*, 1999, p. 35.

²OWONA NTSAMA, Joseph, « Mythe et histoire : l'exemple du *Mvet* des Pahouins », *Enjeux*, 2004, p. 32, consulté le 4 janvier 2018, https://docs.google.com/forms/d/1-sNSmyKlgfkbFO2ncxyvRoHwhy-h-c2_xlr2pQsGeas/edit

³ Le *Mvet* ou le *Mvett* ? Ces deux orthographes renvoient à la même réalité. Toutefois, nous opterons pour la première forme sans pour autant considérer la deuxième comme une faute surtout si cette orthographe apparaît dans une citation.

⁴ NOUMBISSI WAMBO, Joseph, « Le genre dans la littérature orale africaine : essai pour une classification nouvelle » in DILI PALAI, Clément et PANGOP KAMENI, Alain Cyr, *Littérature Orale africaine, Décryptages, reconstruction, canonisation*, 2013, Yaoundé, p. 27.

⁵ TCHEBWA, Manda, *Musiques africaines, Nouveaux enjeux, nouveaux défis*, 2005, Paris, p. 34.

⁶ « Le *mvét* -avec un petit m- est la harpe-cithare qui permet de dire le *Mvet* » (OWONA NTSAMA, *Op. cit.*, p.35.

⁷TCHEBWA. *Op. cit.*

procédés traditionnels mnémotechniques permettent d'œuvrer à la perpétuation de la littérature orale, Nana Tadoun⁸ observe que l'écriture permet d'immortaliser cette même littérature orale.

Les Beti, les Bulu et les Fang font partie du grand groupe Bantou. On retrouve les Beti au Cameroun et au Gabon. Ils se seraient installés dans cette partie d'Afrique Centrale, en fuyant les conquêtes musulmanes d'Ousmane Dan Fodio. Ils auraient traversé la Sanaga sur le dos d'un serpent-boia vers la fin du XVIII^e Siècle. Entre autres groupes faisant partie de cette communauté, nous avons les Ewondo, les Eton, les Bane... Beti-Bulu-Fang formeraient une seule entité culturelle : « les populations Pahouin ne tolèrent pas qu'on établisse une distinction entre les Fang, les Beti et les Bulu ; c'est le signe de la reconnaissance et de la valorisation mutuelle entre des peuples appartenant à une même aire culturelle »⁹. Ces trois groupes ont en commun le *Mvet* qui nous intéresse dans ce travail.

Justification du choix

Trois raisons nous ont amené à cette réflexion que nous voudrions approfondir :

-À la suite d'autres chercheurs, et c'est la première raison, nous constatons que le patrimoine culturel immatériel bantou est en voie d'extinction¹⁰. Les praticiens du *Mvet*, essentiellement des analphabètes, se raréfient. Leur disparition entraînera fatalement la disparition de cet art, faute de codification ou de transmission intergénérationnelle organisée et suivie. Et quand bien même des procédés de transmission traditionnelle existeraient, ils sont marginalisés par le fait que l'État qui préconise l'éducation dite « formelle »¹¹ ne l'a pas inscrit dans une politique d'éducation artistique et culturelle. Ainsi, nous comptons par notre projet rapprocher les modes informel et formel de transmission du *Mvet*.

-La deuxième raison est notre volonté de mener des réflexions qui permettront aux spécialistes des droits d'auteur de combler un vide juridique sur la gestion du *Mvet*. En effet, le fait que le *Mvet* soit en processus de reconnaissance comme « Patrimoine Immatériel de l'Unesco » pose un problème au niveau de la propriété des œuvres. Les œuvres appartiennent-elles uniquement aux praticiens ou appartiennent-elles aux communautés ?

-Une troisième raison concerne les potentialités économiques de la diffusion du *Mvet*. Nous voudrions montrer que le développement que cet art pourrait apporter à ses praticiens, et par conséquent à leurs communautés, des revenus potentiellement considérables. Cela n'est possible que s'il est transmis aux nouvelles générations et diffusé légalement et largement dans son aire culturelle d'origine mais aussi aux plans national et mondial.

⁸ NANA TADOUN, Guy Merlin, "Oralidad, modernidad e intertextualidad en La Huerfana y otros cuentos de Mbol Nang" *Tonos Digital*, N^o 24, 2013, consulté le 8 mai 2018, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4481724>

⁹ YANA, David Simon « Fécondité et famille au Cameroun : las Bamiléké et les Panhouin (Fang-Béti-Bulu) », *Calaméo*, 2017, p.124, consulté le 20 mai 2017, <https://fr.calameo.com/books/0000616165f1b59e2a65f>

¹⁰TCHEBWA, *Op. cit.*

¹¹MASSENE SENE, Papa, « Le définition du PIC dans la convention de l'Unesco, à l'épreuve de communautés en destruc(tura)tion » in LANKARANI, Leila et FINES, Francette (Dir.), *Le patrimoine culturel immatériel et les collectivités infraétatiques*, 2013, Paris, p. 35.

Objectif général

Contribuer à la diffusion à l'échelle internationale de la culture bantoue. Cette contribution passe par la commercialisation de l'art *Mvet* et, par ricochet, par celle des arts de la parole.

Antécédents ou état de la question

Dans cette partie, nous présentons l'état antérieur au niveau de la littérature existante et des pratiques contemporaines.

Les travaux sur le *Mvet* ne datent pas d'aujourd'hui. Plusieurs chercheurs ont exploré cette richesse culturelle. Les premiers travaux scientifiques remontent au début des années 1960 et 1970. Nous pouvons citer entre autres, le texte de Gaspard Towo-Atangana intitulé « Le *Mvet*, genre majeur de la littérature orale des populations Pahouines (Bulu, Béti, Fang-Ntumu) »¹²; le livre du Gabonais Philippe Ndong Ndoutoume Tsira *Le Mvett* (1970) tome 1¹³; *Un Mvet de Zwè Nguéma* (1972) de Herbert Pepper; l'article de Awona Stanislas « Bikud Si et *Mvet* », publié dans *Danses du Cameroun* en 1971. Un autre article essentiel est « L'épopée camerounaise : le *Mvet* »¹⁴ de Samuel-Martin Eno Belinga. Ce dernier, en 1982, présente avec Kozo Watanabe, une communication intitulée « La civilisation du fer et l'épopée orale du *Mvet* des Bulu (Afrique centrale) »¹⁵. En 1989, Marc Louis Ropivia publie : « *Mvett* et Bantuité : la métallurgie du cuivre comme critère de bantouisme et son incidence sur les hypothèses migratoires connues »¹⁶. Cette publication succède à celle intitulée « Les Fang dans les Grands Lacs et la vallée du Nil. Esquisse d'une géographie historique à partir du *Mvet* »¹⁷. Cet article retrace les migrations du peuple Fang. Toujours durant les années 1980, nous pouvons également citer la thèse de Ghonda Nounga « Le *Mvet* : évolution, déclin et condition pour sa renaissance » soutenue à l'Université de Yaoundé en 1988. Une autre thèse est celle de Nkolo Foé intitulée : « La fonction technique et la naissance de la philosophie : introduction historique au système Akom (*Mvet*) d'après la doctrine cosmologique d'Oyono Ada Ngonu », thèse soutenue à l'Université Laval (Canada) en 1991. Toujours dans les années 1990, Philippe Ndong Ndoutoume publie « *Le Mvet. L'Homme, la Mort et l'immortalité* » en 1993.

Les années 2000 sont marquées par les travaux des chercheurs tels que Joseph Owona Ntsama, auteur de plusieurs articles dont « *Mvet* et construction identitaire chez les Pahouins (le cas

¹²TOWO ATANGANA, Gaspard, «Le *Mvet*, genre majeur de la littérature orale des populations Pahouines (Bulu, Béti, Fang-Ntumu) », *Abbia, Revue Culturelle Camerounaise*, Numéro spécial, 9-10, 1965, pp. 163-179 .

¹³ Voir aussi en complément le compte-rendu de Joseph Owona Ntsama intitulé : « Musique et société chez les Fang du Nord-Gabon ». Livre de Tsira NDONG NDOUTOUME, 1993, *Le Mvett. L'Homme, la Mort et l'Immortalité*. Paris, L'Harmattan. *Enjeux*, Bulletin d'Analyses Géopolitiques pour l'Afrique centrale, N° 20, 2004, p. 30.

¹⁴ ENO BELINGA, Samuel-Martin, «L'épopée camerounaise : le *Mvet* », *Abbia, Revue Culturelle Camerounaise*, 1979, N° 34-35-36-37, pp.34-37.

¹⁵ Communication publiée dans BIERNACZKY, Szilárd (ed.), *Folklore in Africa Today. Folklore en Afrique D'aujourd'hui. Proceedings of the International Workshop Budapest, 1-4 XI, 1984*, Budapest.

¹⁶ Publié dans OBENGA, Théophile (Dir.), *Les peuples bantu. Migrations, Expansion et Identité Culturelle*, 1989, Paris.

¹⁷ROPIVIA, Marc, « Les Fang dans les Grands Lacs et la vallée du Nil. Esquisse d'une géographie historique à partir du *Mvet* », *Présence africaine*, N° 120,1981, Paris, pp. 46-57.

beti-bulu-fang) (2011)¹⁸. Dans cette étude, il met en exergue plusieurs fonctions du *Mvet* : fonctions d'éveil, pédagogique, ludique. Nous recensons aussi l'article de Luís Mallart Guimera « Les interludes du *Mvet* de zwè nguéma »¹⁹, dans lequel il fait l'analyse du chant épique fang de Zwè Nguéma.

Nous n'avons pas la prétention d'avoir fait une revue exhaustive des travaux scientifiques ou non scientifiques réalisés sur cet art, d'autant plus que notre démarche est plus pragmatique que théorique. En effet, le Dr. Steeve Ella, dans sa leçon inaugurale en 2014 à l'École Normale Supérieure de Yaoundé remarquait :

[...]on a pu recenser en trente ans : des dizaines de travaux de thèses de doctorat, de mémoires de fin cycle ; on a pu aussi recenser : des essais, des encyclopédies, des romans, des œuvres théâtrales, et plus récemment encore la célèbre bande dessinée « Alum Ndong Minko », une adaptation inspirée du récit du maître-conteur Emmanuel Mvom Eko Bikoro par les frères Privat et Jean-Juste Ngomo.²⁰

A notre avis, le combat scientifique est entamé mais celui de la sauvegarde et de la promotion est encore embryonnaire.

Au-delà des recherches scientifiques sur le *Mvet*, il y a la pratique elle-même. Au départ, le *Mvet* était chanté lors des grandes cérémonies, comme une cérémonie d'au-revoir aux combattants qui allaient en guerre. Mais, de nos jours, plusieurs conteurs du *Mvet* participent aux festivals culturels dans le monde, comme François Essindi qui intervient très régulièrement lors des activités de conte intégrées dans l'ordonnement des activités culturelles de l'Institut Français du Cameroun, et sa branche de Yaoundé notamment. L'association *MVET'ART*²¹, lors de ses manifestations comme celle organisée à Strasbourg en 2013 dont on peut voir quelques extraits sur Youtube²², fait souvent appel aux conteurs du *Mvet*. Précisons que, même si on trouve le mot *Mvet* dans l'appellation de cette association, son but n'est pas uniquement de promouvoir l'Art du *Mvet*, mais plus généralement de promouvoir la culture africaine.

Concernant les structures chargées de la promotion exclusive du *Mvet* au Cameroun, il n'en existerait pas. Le CERDOTOLA (Centre International de Recherche et de Documentation sur les Traditions et les Langues Africaines) se charge uniquement de la documentation, de l'organisation des journées scientifiques, et de colloques. Ainsi, ce centre s'intéresse à la culture africaine en général, et oriente spécifiquement sa politique sur le volet scientifique que nous avons mentionné plus haut. Il y a aussi le CICIBA (Centre International des Civilisations Bantu) créé en 1983, par onze pays d'Afrique dont le but est la promotion de la culture bantoue en général. Bien que cette association ait organisé un festival transfrontalier du *Mvet* en 2016, aucune structure ne se consacre principalement à la promotion de cet art malgré son caractère transfrontalier qui suppose une pratique de grande échelle.

¹⁸ Confer. Actes du Colloque International de Brazzaville (République du Congo), Août 2010. Editions du CERDOTOLA, Yaoundé, Cerdotola, pp. 61-73.

¹⁹ Consulté le 15 octobre 2017, disponible sur <http://africanistes.revues.org/2867>

²⁰ ELLA, Steeve, « Le Mvett et le Renouveau des épistémès », Leçon Inaugurale à l'école Normale Supérieure de Yaoundé, 2014, consulté le 12 avril 2017, <http://www.ayong.fr/pages/news/articles/page-3.html>

²¹ Le siège de l'association se trouve en Allemagne. Elle est présidée par Françoise SCHAGUENE.

²² Consulté le 15 octobre 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=CYPXQqELFAY>

On constate donc que le *Mvet* est pratiqué de manière presque anarchique, et se trouve en voie d'extinction.²³ Steeve Ella pense, tout comme le maître du *Mvet* Tsira Ndong, que la disparition est due au caractère mortel des maîtres et des disciples. Loin d'en disconvenir, nous estimons que cela serait également dû à l'absence d'une structure spécialisée, dans la recherche, l'enseignement, la promotion, le recensement, la transcription, et la fabrication de l'instrument *mvét*. En résumé, il manque une organisation qui a une vision à long terme du *Mvet*.

Nous pensons donc qu'il est urgent de regrouper au sein d'un même cadre, les maîtres et les disciples, dans le but de pérenniser ce patrimoine « immatériel ». Il s'agit aussi de fusionner l'éducation formelle et l'éducation non formelle. La négligence de cette dernière par l'État est selon Pape Massene Sene²⁴ l'une des causes majeures des entraves à la sauvegarde du patrimoine déclaré par les États auprès de l'Unesco. C'est dans cette perspective que nous pensons modestement combler ce vide avec le présent projet.

En effet, nous comptons regrouper François Essindi (l'un des meilleurs promoteurs du *Mvet* de l'heure) et bien d'autres au sein d'une « même » école où chacun viendrait avec son expérience propre pour participer à la construction d'une « école » sous régionale, si possible, et dont les activités s'inscriront sur le long terme.

Formulation de la problématique

Le *Mvet* est un « Art total » selon Angèle Christine Ondo²⁵. Il est cependant menacé de disparition, comme l'avait prédit Tsira Ndong, l'un des grands maîtres du *Mvet* au Gabon. Aujourd'hui, des chercheurs tels que Steeve Ella ou Joseph Owona Ntsama, font le même constat qui nous conduit à nous demander comment sauvegarder et commercialiser le *Mvet* ?

Cette question principale en appelle d'autres, subsidiaires. Qu'est-ce que le processus d'inscription du *Mvet* au patrimoine immatériel de l'Unesco implique au niveau de sa sauvegarde et de sa vulgarisation ? En quoi le *Mvet* peut-il être un facteur de développement ? Quelle est la stratégie à mettre en oeuvre pour sa sauvegarde ? Déclarer un patrimoine à l'Unesco suffit-il pour l'empêcher de disparaître ? Le questionnement qui précède entraîne trois hypothèses :

- la patrimonialisation du *Mvet* implique des changements dans sa pratique et sa gestion ;
- de nouveaux modèles ou cadres d'expression sont nécessaires à la sauvegarde et à la promotion du *Mvet* ;

²³ « [...] la forme orale de l'épopée *Mvett*, bien qu'elle se transmette selon une logique filiale, de maître à disciple, est néanmoins assujettie à la contingence et à la finitude en raison du caractère mortel des conteurs. Ce qui a d'ailleurs conduit Tsira Ndong, au crépuscule de sa vie, à écrire : 'En outre, ces patriarches s'éteignent de plus en plus, et il est à craindre que l'essence de cet art ne disparaisse totalement avec eux dans un proche avenir.' J'en donnerai pour preuve, le fait que la pratique du *Mvett* aujourd'hui, comparée au passé, c'est-à-dire vingt ans en arrière, est moins présente et vivace en raison de la disparition des maîtres érudits, de l'exode rural qui entraîne les jeunes vers la ville, du fait aussi de la disparition progressive de l'usage de la langue dans les foyers. » (ELLA, *Op. cit.*).

²⁴ MASSENE SENE, *Op cit.*

²⁵ Interview portant sur son livre *Mvett Ekang : Formes et sens. L'épique dévoile le sens* (2014), consulté le 15 janvier 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=CYPXQqELFAY>

-la pratique du *Mvet* à l'international pourrait être un facteur clé de valorisation des pratiquants et leurs communautés.

Cadre Méthodologique

Nous emploierons trois (3) méthodes.

L'approche systémique sera notre première approche. Elle trouve son fondement dans les travaux de Norbert Wiener²⁶ et de Ludwig von Bertalanffy²⁷. Le premier la développe dans le domaine de la cybernétique et le deuxième dans la biologie. Cette approche est très vite intégrée dans les autres disciplines : « Les idées de Wiener et de Rosenblueth suscitent l'intérêt des chercheurs et la recherche de similitudes entre disciplines apparemment très différentes se retrouve au centre des recherches dans des domaines aussi variés que l'économie, la sociologie, la psychiatrie ou encore l'anthropologie. »²⁸

L'approche consiste à analyser les objets complexes pour dégager leur fonctionnement global dans leur environnement : un environnement en interaction. Il s'agit d'appréhender des objets d'étude comme des systèmes. Le *Mvet* étant un art pluriel, à la fois poésie, épopée, musique, conte, et chant, nous trouvons en cette expression culturelle un système.

Achille Toudika²⁹ dans sa recherche intitulée « Musiques traditionnelles et reproductions sociales », fait d'ailleurs recours à cette approche. Selon lui, « le fait musical où la production musicale est saisie comme un système dont les composantes ont une fonction spécifique suivant une logique structurée aboutissant à la fonction globale qui est ici la reproduction sociale ». Le *Mvet* en tant que fait musical s'inscrit effectivement dans cette logique.

Une deuxième méthode, nous servira surtout dans la troisième partie, pour le projet professionnel : le cadre logique. Il fut élaboré dans les années 70 par *Practical Concepts Inc* et permet de concevoir et de suivre les projets. Il nous permettra de préciser l'idée en réduisant au maximum les freins ou les contraintes qui pourront entraver la mise en œuvre du projet professionnel.

La troisième méthode c'est l'enquête. A travers deux questionnaires, l'un consacré au public (étudiants et membres d'associations culturelles des quatre pays concernés) et l'autre centré sur les pratiquants du *Mvet*, les avis des uns et des autres sur le *Mvet* et ses activités ont été collectés et analysés.

²⁶ WIERNER, Norbert, *Cybernetics ; Or, Control and Communication in the Animal and the Machine*, 1948, California.

²⁷ BERTALANFFY, Ludwig von, *General System Theory : Foundations, Development, Applications*, 1978, New York.

²⁸ CAMBIEN, Aurore, « Une introduction à l'approche systémique, Appréhender la complexité », *Les rapports d'étude, Certu*, 2007, consulté le 5 janvier 2018, www.certu.fr

²⁹ TOUDIKA, Achille, « Musiques traditionnelles et reproductions sociales » in BINAM BIKOI, Charles, *Musique(s) traditionnelle(s) d'Afrique*, 2010, Yaoundé, pp. 53-54.

Plan

Notre travail se subdivise en trois chapitres principaux. Le premier dresse une vue panoramique du *Mvet*, aujourd’hui avec son inscription au patrimoine immatériel de l’Unesco. Le deuxième chapitre présente le *Mvet* comme faisant partie de plusieurs industries culturelles et créatives. Le troisième chapitre présentera notre projet professionnel proprement dit : la création d’un centre de promotion du *Mvet*, ses objectifs, ses activités, les résultats escomptés, ainsi que son budget.

PREMIER CHAPITRE : LE *MVET* : DE SON ORIGINE À SA PATRIMONIALISATION

En 2007, s'est tenue à Fribourg une conférence internationale sur les droits culturels à l'issue de laquelle a été adoptée « La Déclaration de Fribourg ». En son article 2, cette Déclaration considère la culture comme un ensemble qui : « recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement ». Ainsi, la culture est un élément capital qui régit les manières de faire et d'être des personnes et de leurs communautés.

Il convient alors dans ce chapitre de voir en quoi est-ce que le *Mvet* est multigenre. Qu'est-ce que le *Mvet* ? D'où vient-il ? Qu'en est-il de sa patrimonialisation ? Les réponses à ces questions constituent l'armature de ce chapitre qui se subdivise en trois grandes parties. La première présente l'origine du *Mvet*, son aspect littéraire, ainsi que les trois typologies de récits qui en découlent et son aspect musical. La deuxième partie part de l'évolution de l'instrument *mvét* pour déboucher sur l'influence du christianisme en passant par l'évolution de l'espace scénique de sa pratique. La dernière partie questionne les effets de la patrimonialisation du *Mvet* : sa classification au patrimoine immatériel, sa co-gestion, l'économie qui peut en découler et l'importance de la traduction.

1 Origine, définition et typologies du *Mvet*

Notre étude remonte aux sources du *Mvet* afin d'en dégager l'essence et proposer une définition qui prendra en compte ses variantes, ses caractéristiques et ses valeurs.

1.1 Le *Mvet* : Une inspiration divine ?

La naissance du *Mvet* est attribuée à un certain Oyono Ada Ngone. Ce dernier aurait eu une inspiration divine durant les migrations du peuple *Fang* qui abandonna le Nord-ouest de l'Afrique, en fuyant les répressions et la guerre contre les *Mvele*³⁰. Lors du déplacement, Oyono Ada serait tombé dans un coma d'une semaine. Ses compagnons fugitifs transportèrent son corps jusqu'à ce qu'il reprît connaissance. Au sortir de son silence, il révéla à ses compagnons avoir reçu une inspiration d'une divinité. Cette inspiration consistait en la solution pour récupérer leur confiance, leurs valeurs, bref leur autorité, étant donné que la guerre avait eu raison d'eux. À partir d'une branche de palme de raphia, il fabriqua l'instrument *mvét*³¹. Lorsqu'il se mit à jouer, il raconta les récits épiques se rapportant au groupe qu'il nomma *Engong*, qui signifie peuple du fer.

³⁰BINDANG NGUEMA ÑENGONO, Verónica, « Perspectivas diversas sobre el Mvet y reivindicación filológica de su carácter épico », 2016, p.201, consulté le 10 Janvier 2018, <http://revistas.uned.es/index.php/endoxa/article/view/16609/14254>

³¹ Au cours de leur course, Oyono Ada Ngone est tombé dans le coma pendant une semaine. Les fugitifs ont porté son corps jusqu'à ce qu'il reprenne conscience et leur annonce qu'il avait trouvé un moyen de les aider à retrouver le courage et la confiance en soi. Il a inventé un instrument de musique à partir d'une branche du palmier en raphia (MBALA NKANGA, "Mvett Performance", *Theatre History Studies*, 2010, pp.92-93, consulté le

L'histoire narrée donna du courage au peuple Fang et le transforma en un peuple « immortel ». C'est d'ailleurs, la raison pour laquelle les récits du *Mvet* généralement opposent deux mondes : celui des mortels (*Okü*) et celui des immortels (*Engong*).

Après cette découverte, les Fang devinrent imbattables. Dans leurs différentes conquêtes, ils terrassèrent tous les adversaires qui croisaient leur chemin au XV^e siècle. À ce propos, Mbala Nkanga émet l'hypothèse suivante : « *Mvett probably existed in Fang culture prior to 1947, but the colonial administration and early ethnographers paid little attention, assuming it to be a minor. Mvett saw a revival after the Pahouin Congress in 1947* »³².

Cette assertion vient confirmer l'appartenance du *Mvet* au peuple Fang. Mais sa pratique connaîtra des moments difficiles durant la colonisation avant de renaître après le congrès des Pahouins organisé en 1947. Si tant est vrai que tous les musiciens-poètes reconnaissent Oyono Ada comme le créateur du *Mvett*³³, il n'en demeure pas moins qu'on peut mettre en doute cette affirmation dans la mesure où l'instrument considéré comme point de départ de la pratique du *Mvet* a existé dans l'Égypte antique³⁴. Les Fang se réclament originaires d'Égypte d'où « ils seraient partis à la recherche d'une terre plus accueillante dans la direction où le soleil se couche »³⁵. Chercheuse en littérature orale africaine, Christine Angèle Ondo, reconnaît le traçage laborieux de l'historique du *Mvet*. Dans cette perspective, elle cite le Père Marfurt, dont l'ouvrage intitulé *Musik in Afrika*, affirme l'existence ou la découverte dans les tombeaux Égyptiens de l'antiquité, du dessin d'un instrument ressemblant au *mvett* et qui daterait de 2600 avant notre ère. Cette affirmation vient remettre en cause la paternité de l'instrument *mvett* attribuée à Oyono Ada et par ricochet toute la richesse y afférente. Si l'instrument a existé avant, qui en est donc l'inventeur ? Ne serait-il pas mieux pour les chercheurs de nuancer l'affirmation selon laquelle Oyono Ada serait l'inventeur du *Mvet* ? S'il est clair qu'il est l'inventeur du récit qui suivit la fabrication de l'instrument, il n'est, à notre avis que le médiateur par lequel la divinité aurait transmis le savoir concernant la fabrication dudit instrument.

Oyono Ada Ngonon, selon nous, a une double casquette. Il est d'abord le messager de la divinité qui, dans son coma, lui aurait transmis la technique nécessaire pour fabriquer un instrument qui existait déjà mais dont il ignorait l'existence. Ensuite, il est le créateur du premier récit qui relève de son imagination. En conclusion, le *Mvet* peut être considéré comme une inspiration divine mais son instrument de prédilection ne serait pas l'invention d'Oyono Ada Ngonon, pour la simple et unique raison que cet instrument existait déjà.

22 novembre 2017, https://www.researchgate.net/publication/265833436_Mvett_Performance_Retention_Reinvention_and_Exaggeration_in_Remembering_the_Past)

³² Le *Mvett* existait probablement dans la culture Fang avant 1947, mais l'administration coloniale et les premiers ethnographes n'y prêtèrent que peu d'attention, présumant qu'il s'agissait d'un genre mineur. Le *Mvett* vit un renouveau après le congrès de Pahouin en 1947. (MBALA D.NKANGA, *Op. cit.*, p.94).

³³ ONDO, Christine Angèle, *Mvett Ekang : Formes et sens. L'épique dévoile le sens*, 2014, Paris, p. 14.

³⁴ Se reporter à ce titre sur les travaux, par exemple, d'OUSMANE SOW, Huchard, 2000, *LA KORA. Objet-témoin de la civilisation manding (Essai d'analyse organologique d'une harpe-luth africaine)*, Dakar (Sénégal) Voir son chapitre IV ; « La Kora, émetteur de sons musicaux, à une histoire », pp.175-183.

³⁵ ONDO, *Op. cit.*, p.12.

1.2 De la littérature orale

Les spécialistes ont l'habitude de qualifier le *Mvet* comme étant entre autres, un récit, une épopée, de la littérature orale et du théâtre. Ainsi, il est important de revenir sur le concept de littérature avant de faire une brève analyse sur ces différentes acceptions, afin de voir si le *Mvet* les englobe toutes ou peut être classé dans une catégorie spécifique.

La littérature est un concept qui n'a pas de définition fixe : « *no hay una sola forma de concebir la literatura, sino que ella es un concepto dinámico y flexible que se adapta a distintas circunstancias y necesidades tanto de creación como de lectura e interpretación* »³⁶. Depuis l'Antiquité, Aristote avait subdivisé les productions littéraires en trois genres : le genre lyrique, le genre épique ou genre narratif et la tragédie ou genre dramatique. Avec le temps, cette classification n'a pas beaucoup changé.

Les théoriciens romantiques ont fait presque la même classification. Nous pouvons citer Hegel, Goethe, Jena-Marie Schaeffer entre autres. Gérard Genette³⁷, en prenant en compte les classifications d'Aristote et les romantiques, s'est rendu compte que ces derniers se sont inspirés du premier. L'auteur déduit qu'il existe trois genres, à savoir le genre lyrique, le genre épique et le genre dramatique. Après ce bref rappel de la définition de la littérature et des genres qui la constituent, quelle est la place du *Mvet* ?

François Bingono Bingono, Angèle Christine Ondo et bien d'autres considèrent que le *Mvet* est un triptyque : l'instrument de musique (*mvét-Oyeng*), le musicien poète (*Mbom mvett*) et la parole (*Nlang mvett*). Et l'instrument de musique ferait de la « poésie épique », « Genre majeur de la littérature orale » pour François Bingono Bingono³⁸.

Comme nous pouvons le constater, les deux chercheurs sont unanimes sur l'instrument. Ondo met plus l'accent sur le musicien poète et sur l'aspect oral, alors que Bingono Bingono préfère parler de poésie épique (la poésie pouvant être écrite ou orale). Sur ce deuxième aspect, les deux ne sont pas si éloignés mais la conception de Bingono Bingono paraît être plus englobante que celle d'Ondo. Angèle Ondo, quant à elle, met en évidence le conteur, dilué dans la « poésie épique » de Bingono Bingono qui qualifie le *Mvet* de « Genre majeur ». Il partage sûrement la conception de Gaspard Towo Antangana, qui, dans la revue *Abbia* (1965) publiait un article intitulé « Le *Mvet*, genre majeur de la littérature orale des populations pahouines (Bulu, Fang-Ntumu) ». Cependant, on ne saurait classer cette littérature dans les macro-genres susmentionnés pour la simple raison que le *Mvet* étale ses variations d'une catégorie à une autre au point même de se retrouver dans les genres dits mineurs.

Le *Mvet* est donc un récit³⁹, une narration basée sur des faits réels ou inventés. Dans cette perspective, il peut être classé dans le genre narratif. C'est aussi de la poésie, déclamée par le conteur.

³⁶ Il n'y a pas une manière unique de concevoir la littérature, elle est plutôt un concept dynamique et flexible qui s'adaptent aux différentes circonstances et nécessités, aussi bien de la création que de la lecture et l'interprétation. (OCHOA, 2006, p.7).

³⁷ GENETTE, Gérard, *Introduction à l'architexte*, 1979, Paris.

³⁸ Dans une interview accordée à Emmanuel Tina et publiée sur Youtube, consulté le 15 avril 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=73A3syS35oc>

³⁹ « Les récits du *Mvet* renvoient à l'origine de l'Humanité et aux rapports que l'Homme entretient avec ses semblables. Les problèmes existentiels qui y sont relatés mettent en collision les héros de leurs congénères.»,

Aussi, la transcription des paroles laisse entrevoir qu'elles se présentent plutôt comme des vers et souvent comme de la prose poétique :

[...]La terre était alors un immense domaine
Sans arbres, ni montagnes, ni pierres, ni racines.
La terre était uniformément couverte d'eau,
C'est alors qu'apparut un « œuf-de-cuir »,
Sans support, c'est lui le premier personnage ;
Il se mit à tournoyer au-dessus de l'eau,
Sans support, je vous dis, c'est pourquoi il éclata,
Engendrant ainsi un « nuage » rouge comme sang,
Que j'appelle « nuage-de-sang »⁴⁰

L'extrait précédent est l'introduction d'un récit et présente le premier personnage. Cette introduction se fait sous la forme des vers.

Le *Mvet* fait aussi partie du genre théâtral dont l'une des caractéristiques est la représentation. Alonso de Santos José Luis⁴¹ en définissant le théâtre, révèle qu'il est constitué de deux parties essentielles, à savoir : l'expression et la signification. L'expression renvoie à la représentation et la signification, c'est l'interprétation qu'on en fait. Le conteur du *Mvet* s'exprime très souvent avec des codes qui doivent être décodés par l'audience. Celle-ci fait partie de la représentation, dans la mesure où le public est appelé à intervenir dans le discours du conteur. Cette interaction entre le conteur et le public est largement discutée dans les articles tels que « Les interludes du *Mvet* de zwè nguéma » de Lluís Mallard Guimera et « *Mvet Performance, Retention, Reinvention, and Exaggeration in Remembering the Past* » de Mbala Nkanga. À l'observation, ces titres laissent apercevoir l'aspect représentatif traité dans leurs textes.

En plus d'être du théâtre, le *Mvet* est aussi une épopée. De manière simple, l'épopée est une narration d'actions héroïques. Mais, il est judicieux de faire appel aux travaux de Veronica Ñengono Ngema Bindang⁴² dont une partie étudie le *Mvet* en tant qu'épopée. L'auteure, remarque qu'au XX^e siècle, surtout durant la deuxième moitié de ce siècle, toutes les personnes qui se sont intéressées à la littérature africaine ont fréquemment employé les termes « épique » et « épopée » pour qualifier cette littérature et, personne ne s'est vraiment penchée sur les aspects formels et de contenu à partir desquels ces qualificatifs sont attribués à cette littérature.

Ainsi, elle a fondé sa réflexion sur deux questions fondamentales : Quelles sont les caractéristiques fondamentales de l'épopée ? Jusqu'à quel point le *Mvet* reflète ces caractéristiques ? À partir d'une approche empirique partant des épopées européennes et asiatiques, et aussi des caractéristiques de l'épopée telles qu'énumérées par Derive (2002), elle conclut que le *Mvet* est une épopée qui remplit toutes les conditions du genre épique : « *podemos decir, ya de entrada, que el Mvet*

(OWONA NTSAMA, Joseph, « Mythe et histoire : l'exemple du *Mvet* des Pahouins », 2004, p.33, consulté le 4 janvier 2018, https://docs.google.com/forms/d/1-sNSmyKlgfkbFO2ncxyvRoHwhy-h-c2_xlr2pQsGeas/edit).

⁴⁰ Texte chanté par Asoma NGANO, traduit par Stanislas AWONA, cité dans « L'épopée Fang : Le *Mvet* », consulté le 15 mai 2017, http://faculty.georgetown.edu/konea/textes/Kesteloot_Mvet.pdf

⁴¹ ALONSO de SANTOS, José Luis, *Manual de teoría y práctica teatral*, 2012, Barcelona, p.19.

⁴² BINDANG, *Op. cit.*, p. 214.

si que cumple con todas las condiciones que suelen aociarse al modelo de género épico. »⁴³ Cependant, elle attire l'attention sur les affirmations très généralisantes énoncées par ses prédécesseurs ou ses contemporains sur la catégorisation de toute littérature orale dans le genre épique.

Bilongo Adalbert, dit Alegasabi dans le *Mvet* « Kommas Mongo Dzam » débute son récit en spécifiant qu'il s'agit d'une épopée, comme on peut le constater dans l'extrait suivant :

Íláj bíí azu lée wúná,	Cette épopée que nous allons maintenant raconter,
Íláj Aləgə Asábi a ázu lée wuí	Cette épopée qu'Álega Asabi va donc raconter
Íngó ó nə íláj yə náa,	C'est l'épopée que voici :
Kósmas Məngə Dzám,	Kommas Mongo Dzan
A ngá l úgɔn káízel	Epousa la fille du Kaiser
A wée fá káízel,	Tua aussi ce Kaiser
A tɔbɔ fá káízel və dzaál teé ábeén.	Et devint même Kaiser de ce même village.
Íláj bíí íngazu yaá anɔŋ étətəg bíí toá dzíí.	C'est donc cette épopée que nous allons raconter,
	Séance tenante.
Bíí túan avógolo mbəŋ mbəŋ	Écoutons très attentivement
Íláj zá?	L'épopée de qui ?
Íláj Kósmas Məngə Dzám,	L'épopée de Kommas Mongo Dzan
Á zá a álée?	Qui va la raconter?
Aləgə Asábi ⁴⁴	Alega asabi

L'extrait précédent illustre effectivement que le *Mvet* fait partie du genre épique. Cependant, le *Mvet* peut-il être classé dans un genre spécifique ? Au vu de tout ce qui précède, on ne saurait, comme Pascal Boyer cité par Veronica Bindang, affirmer que les épopées fang, dénommées *Mvet* « *constituyen uno de los géneros mas brillantes de la literatura africana tradicional* »⁴⁵, pour la simple raison que le *Mvet* englobe tout seul plusieurs autres genres. D'après notre analyse, le terme de « multi-genre » est adéquat, d'autant plus qu'au-delà de la littérature, il mobilise plusieurs autres domaines comme la musique. Dans sa forme littéraire, le *Mvet*, est un genre à plusieurs facettes, un art polygenre ou un multigenre. Il peut être érigé en tant que chef d'œuvre de la littérature orale africaine.

Si en France la « Chanson de Roland » ou la « Chanson de geste » a été érigée en chef d'œuvre de la littérature française, en Espagne « *La canción de Mio Cid* » est considérée comme « *obra maestra* » (chef d'œuvre de la littérature espagnole) ; et en Grande Bretagne « *Beowulf* » est considéré comme chef d'œuvre de la littérature britannique, nous pensons que le *Mvet* peut être consacré comme chef d'œuvre de la littérature africaine.

Les textes que nous venons de citer sont des textes épiques mettant en exergue des héros qui luttent pour libérer leurs peuples tout comme le *Mvet*, à la différence près que les héros du *Mvet* sont multiples, même si les lieux sont généralement situés entre le monde des mortels et celui des immortels.

⁴³ Nous pouvons dire, dès le départ, que le *Mvet* remplit toutes les conditions généralement attribuées au genre épique. *Ibidem*, p. 216.

⁴⁴ BILONGO Adalbert, « Kosmas Mongo Dzam », *Musiques épiques du Cameroun, livret introductif*, 1986, Yaoundé, p. 124.

⁴⁵ Constituent un des genres les plus brillants de la littérature africaine traditionnelle (BINDANG, *Op. cit.*, p. 207).

De manière succincte, nous pouvons dire que le *Mvet* est un art à plusieurs genres dans le corpus de la littérature orale africaine. Il est très varié sur les plans de la forme et de la thématique d'où notre souhait de le voir être érigé par des critiques littéraires au rang de chef d'œuvre de la littérature mondiale.

1.3 Trois typologies du *Mvet* : *Mvet Ekang*, *Mvet Bibon* et *Mvet Engubi*

Le *Mvet* en tant que récit est varié. Même si l'instrument à la base est le même, selon la thématique et les peuples qui constituent le groupe pahouin, il y a des divergences. C'est dans ce sens que Joseph Owona Ntsama⁴⁶ parle de trois types de *Mvet* (*Mvet Ekang*, *Mvet Engubi* et *Mvet Bibon*).

➤ **Le *Mvet Ekang***

Le *Mvet Ekang*, est le genre métaphysique par excellence. Car, il questionne les causes premières, les fondements de l'humanité. C'est le premier des trois types à être pratiqué. Le mot *Ekang* renvoie à une des multiples appellations du peuple *Fang*. Ce mot *fang* désigne en même temps la langue de ce peuple. Le *Mvet Ekang* est le *Mvet* conté en langue *Ekang* pour le peuple *Ekang*. C'est avec la forme *Nna Ekang* que la parole s'est jointe aux sons. C'est elle qui marque véritablement le point de départ des récits *Mvet*.

Elle est aussi caractérisée par la lutte entre les mortels et les immortels. Les textes du *Mvet Ekang* ont comme thème principal l'immortalité. Les trois quarts de la planète du *Mvet* étant occupés par les mortels, ceux-ci veulent vaincre les immortels pour reprendre leurs places⁴⁷. Ainsi, nous pouvons comprendre cette affirmation de Joseph Owona Ntsama⁴⁸ : « Les personnages des récits épiques du *Mvet Ekang* incarnent un ensemble de qualités telles la bravoure, le courage, la témérité, l'abnégation, le sens du sacrifice, la détermination, la partialité, le don de soi, l'entregent, le sens de l'organisation, l'esprit d'équipe, le sens du partage, l'amour désintéressé ». Ici, le conteur du *Mvet* appartient au monde invisible et son but ultime est d'en découdre avec les Immortels d'Engong, dans le but de prendre leur place. Alors les combats pour y parvenir sont sanglants ! À la différence des autres, Le *Mvet Ekang* est présenté uniquement dans les cérémonies de sortie de deuil d'un homme et « Cette cérémonie représente le sommet des manifestations en raison de son caractère sacré. »⁴⁹

➤ **Le *Mvet Bibon* ou *Bibone***

Le *Mvet Bibon*, à la différence du *Mvet Ekang*, relève moins de la métaphysique. Il est pratiqué chez les peuples *Ewondo* et *Eton* du Cameroun. De ton « lyrico-comique »⁵⁰ il met en exergue l'expression des sentiments tout en associant la comédie. Il est aussi qualifié de *Mvet* des amoureux. En effet, le conteur met en relief des personnages qui racontent leurs aventures amoureuses, certaines peuvent être très jolies et d'autres pas. Cependant, une chose est sûre, le monde dans lequel ces aventures se font appartient au registre du fantastique, d'où l'originalité de ce genre.

⁴⁶ OWONA NTSAMA, *Op. cit.*, p.33.

⁴⁷ ONDO, *Op. cit.*, p.17.

⁴⁸ OWONA NTSAMA, Joseph, « *Mvet* et construction identitaire chez les Pahouins (le cas des Beti-Bulu-Fang) » in BINAM BIKOI, Charles, *Musique(s) traditionnelle(s) d'Afrique*, 2010, Yaoundé, p. 64.

⁴⁹ ONDO, *Op. cit.*

⁵⁰ OWONA NTSAMA, *Op. cit.*, p.66.

Ce sous-genre du *Mvet* est celui pratiqué dans presque toutes les célébrations car, il relève moins du monde mystique par rapport au premier. En citant Towo Atangana, Joseph Owona Ntsama⁵¹ parle de *Mvet* de « concubinage » car son « propos est le plus souvent libidinal ». Allant dans le même sens, Christine Agèle Ondo⁵² tout en établissant une différence avec les autres genres mentionne : « Le *Mvet bibone*, littéralement le *Mvet* des amours, est profane et se joue à l'occasion de toutes les festivités » .

➤ **Le *Mvet Engubi* ou *Ngubi***

Spécificité du Cameroun, le *Mvet Engubi* raconte l'histoire récente des chefs bulu et beti. On pourrait le comparer à une ode, par l'accent qu'il met sur l'histoire des personnalités très respectées dans les groupes Bulu et Beti. Selon Owona Ntsama, ce genre moins métaphysique, traite de la condition humaine. À travers les légendes, les chroniques et les contes, le *Mvet Engubi* retrace la condition humaine au quotidien avec ses différentes faces cachées. C'est un genre basé sur une philosophie pessimiste qui dépeint le caractère éphémère de la grandeur. En résumé, le *Mvet Engubi* « traite de manière satirique et chaotique les problèmes liés à la condition humaine à travers contes, légendes et chroniques : c'est le cas des épopées telles l'Atana Enyege (chronique montrant le caractère factice de la gloire et de l'aspect essentiellement éphémère des honneurs) »⁵³.

Pour conclure cette partie, nous pouvons dire que le *Mvet* en tant que récit épique se décline en trois sous-genres : le *Mvet Ekang*, le *Mvet Engubi* et le *Mvet Bibon*. Le Cameroun apparaît comme le pays de toutes les variétés du *Mvet*.

1.4 Caractère artistique et musical du *Mvet*

La richesse culturelle de l'art du *Mvet* ne réside pas uniquement dans la littérature, mais aussi dans la musique. Plusieurs catégorisations des musiques patrimoniales africaines citent le *Mvet* comme faisant partie de la musique, à l'instar de celle faite par Manda Tchebwa. Nous pouvons aussi citer Joseph Owona Ntsama qui dans son article sur « Le *Mvet* des Pahouins : une expression musicale entre localité et transnationalité (Approches ethnologique et anthropologique) »⁵⁴, présente cette expression musicale à travers son instrument. Toutefois, comme il ne suffit pas de s'appuyer sur cet instrument pour considérer le *Mvet* comme art musical, il nous semble judicieux d'en faire une brève analyse à partir de certaines caractéristiques afin d'affirmer ou d'infirmer l'aspect musical du *Mvet*.

Dans un article intitulé « *Cameroonian cultural identity and musical art* »,⁵⁵ Claude Ngumu, fait remarquer que : « *Any work of art is born from bringing the human soul's creative faculties into*

⁵¹OWONA NTSAMA, Joseph, « Mythe et histoire : l'exemple du *Mvet* des Pahouins», *Enjeux*, N° 20, juillet-septembre 2004, consulté le 4 janvier 2018, https://docs.google.com/forms/d/1-sNSmyKlgfkbFO2ncxyvRoHwhy-h-c2_xlr2pQsGeas/edit , p.33.

⁵² ONDO, *Op. cit.*, p.17.

⁵³ OWONA NSTAMA, *Op. cit.*, p. 33.

⁵⁴OWONA NSTAMA, Joseph, « Le *Mvet* des Pahouins : une expression musicale entre localité et transnationalité (Approches ethnologique et anthropologique) », *Enjeux*, NO 29,2004, consulté le 10 décembre 2018, <http://fr.calameo.com/read/000054891916eb0ea1d5d>.

⁵⁵ NGUMU, Claude, « *Cameroonian cultural identity and musical art* » in *The cultural identity of Cameroon*, Ministry of information and culture, department of cultural affairs, 1985, Yaoundé.

action »⁵⁶. Le travail artistique selon lui met en exergue trois facultés créatrices de l'âme humaine : d'abord la faculté d'impression par l'intermédiaire de l'imagination et du cœur ; ensuite la faculté d'impression par l'intermédiaire de l'esprit, de l'intelligence et de la mémoire ; et enfin la réalisation par la volonté et la conscience.

Le *Mvet* cadre effectivement avec ces trois facultés. L'art du *Mvet* est une création personnelle du conteur ou du « musicien poète »⁵⁷, ainsi relève-t-il de l'esprit d'imagination. C'est la raison pour laquelle ses textes peuvent se ressembler mais ne seront jamais les mêmes. Les disciples apprennent auprès des maîtres, mais ils sont amenés à faire leurs propres compositions. C'est pourquoi ces « musiciens poètes » dans leurs présentations affirment toujours avoir eu de l'inspiration des morts⁵⁸.

Le *Mvet* cadre aussi avec la deuxième faculté. C'est une création de l'esprit à travers laquelle le créateur met en exergue son intelligence. Christine Angèle Ondo considère d'ailleurs que « ce ne sont que des surdoués qui sont les joueurs du *Mvet* »⁵⁹. Parlant du musicien-poète, elle affirme : « c'est un 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. »⁶⁰ Ceci nous permet d'évoquer la troisième faculté qui concerne la réalisation par la volonté et la conscience. Effectivement, la performance du *Mvet* requiert de la volonté et de la conscience d'autant plus qu'il est pratiqué dans des circonstances spécifiques : « Récit chanté essentiellement à l'occasion d'un deuil ou d'un retrait de deuil, le *Mvet*, on le voit, a une portée éthique et philosophique. »⁶¹. Pie Claude Ngumu affirme de manière catégorique « A work of art, whatever it may be and whatever its origin, is the result of the work of all of these faculties. »⁶² Ces analyses démontrent sans aucun doute le caractère artistique du *Mvet*. Cependant, qu'en est-il de son caractère musical et surtout en tant que musique d'Afrique ?

François Lupwishi Mbuyamba⁶³ partant des propos de Paul Collaer et de sa conception de la musique produite par le xylophone affirme que : « La musique africaine est celle qui est produite dans les conditions bien précises » Il en énumère 6 conditions :

- un instrument avec clavier et caisse de résonance de grandeurs proportionnée avec des membranes vibratoires ;
- une vibration qui renseigne sur le timbre du son ;
- une gamme exprimée par les touches frappées avec des mailloches à tête enroulée de caoutchouc ;
- une gamme de 7 sons, donc heptatonique, sans aucune influence européenne préalable ;

⁵⁶ Tout œuvre d'art naît de la mise en action des facultés créatrices de l'âme humaine (NGUMU, Claude, « Cameroonian cultural identity and musical art » in *The cultural identity of Cameroon*, Ministry of information and culture, department of cultural affairs, 1985, Yaoundé, p.312).

⁵⁷ Terme utilisé par Angèle Christine Ondo pour qualifier le pratiquant du *Mvet*.

⁵⁸ MALLART GUIMERA, Luis, « Les interludes du *mvét* de *zwè nguéma* », *Journal des africanistes*, décembre 2012, consulté le 15 octobre 2017, <http://africanistes.revues.org/2867>. (Texte en ligne sans pagination).

⁵⁹ Dans une interview publiée sur *YouTube*, consulté le 15 janvier 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=L9nQU6agYx4>

⁶⁰ ONDO, *Op. cit.*, p.16.

⁶¹ Propos de Bonaventure Mvé-Ondo, dans la Préface du livre *Mvét Ekang : Forme et sens, l'épique dévoile le sens* de Angèle Christine Ondo.

⁶² Une œuvre d'art, quel qu'elle soit et quel qu'en soit l'origine, est le résultat d'un travail de toutes ces facultés (NGUMU, *Op. cit.*, p. 312.)

⁶³ MBUYAMBA, Lupwishi, « Etudes et essais en musique traditionnelle en Afrique : Bilans et nouvelles approches » in BINAM BIKOI, Charles, (2010), *Musique(s) traditionnelle(s) d'Afrique*, Leçon inaugurale, Yaoundé, pp. 16-17.

- le jeu de l'instrument et les variations décelées à chaque reprise qui démentent l'impression de monotonie ;
- les circonstances de présentation de la musique qui vont du plaisir au personnel du musicien à la célébration funéraire en passant par la recherche d'un coupable par un féticheur, la fête de la fin de construction d'une maison et la célébration d'une pêche giboyeuse.

Effectivement, le *mvét* est un instrument ayant des membranes et généralement trois caisses de résonance. Sa manipulation émet des vibrations. Comme tout xylophone, il émet des sons à gammes heptatoniques, loin de l'influence européenne. Aussi, la monotonie n'est pas une récurrence. Et il se pratiquait généralement dans de circonstances précises comme les célébrations funéraires. La musique n'a pas besoin nécessairement d'être accompagnée par des paroles. Mais, ceci n'est pas le cas avec le *Mvet* qui, avant tout, est une pratique orale. Même s'il est vrai que selon l'histoire du *Mvet* chez les peuples Fang, l'instrument précéda la parole, il n'en demeure pas moins que c'est la parole qui apparaît comme la plus importante. L'instrument n'intervient pas du début à la fin de la présentation, mais de temps en temps.

Dans le *Mvet*, la parole s'érige généralement en principal médium, et se décline circonstanciellement en chant avec une cadence que le public est souvent appelé à suivre. Celui-ci par son intervention, raconte avec le musicien-poète, la supposée œuvre finie⁶⁴. Le *Mvet* est donc un chant mais pas n'importe lequel! C'est un chant dont l'un des objectifs est de mettre en évidence le savoir fang. À ce propos, Mohamed Reda Chikhi déclare : « La musique traditionnelle en tant que parole chantée essaye autant que faire se peut d'expliquer la création du monde, la conception africaine de la nature, les relations de l'homme avec le cosmos et avec les esprits. »⁶⁵

Le *Mvet* n'est donc pas uniquement un art littéraire. C'est aussi un art musical dans lequel le chant, la parole, et l'instrument *mvét* sont au cœur de la pratique.

2 Évolution de la pratique du *Mvet*

Le *Mvet* n'a pas toujours été le même de sa naissance à sa situation actuelle. Des changements se sont opérés au cours des années, tant en ce qui concerne l'instrument que pour le récit. On en déduit les différents âges du *Mvet* liés à l'évolution de son instrument de prédilection (*mvét*).

2.1 Le *Mvet* et les différents âges

L'instrument *Mvet*⁶⁶ est à l'origine du *Mvet* en tant qu'art de la parole. Selon Steeve Ella et d'autres chercheurs, il a connu quatre phases qui correspondent aux quatre grands temps du *Mvet*.

⁶⁴ Dans l'extrait du *Mvet* raconté par Bilongo Adalbert, la question « L'épopée de qui ? » est destinée au public qui répond « L'épopée de Komas Mongo Dзам ». Ces interrogations sont récurrentes tout au long de la prestation du conteur et apporte une certaine musicalité, un certain rythme au récit.

⁶⁵ REDA CHIKHI, Mohamed, « La production des musiques actuelles comme modèle d'industrie culturelle : un cas algérien » in BINAM BIKOI, Charles, *Musique(s) traditionnelle(s) d'Afrique*, 2010, Yaoundé, p.160.

⁶⁶ Le *mvét* avec petit *m* selon Joseph Owona Ntsama renvoie à l'instrument. Cette distinction, et nous la trouvons louable, permet de réduire une littérature qui consiste à chaque fois d'expliquer qu'il s'agit soit de l'instrument, soit de la parole.

Nous allons présenter ces quatre phases puis mettre en lumière les différents éléments qui les constituent.

Le premier âge est appelé *Nna Otse*. À cette phase l'instrument est constitué d'une tige et d'un arc en bouc. *L'Ekang Nna* constitue le deuxième âge. Avec cette seconde étape, apparaît le chevalet central. Il se compose « d'une courbure, d'une corde, d'un résonateur et d'un chevalet central »⁶⁷. C'est ici que l'on passe des sons à la parole, car la forme permet de libérer la bouche. C'est lors de cette phase que : « Nna Otse expliquera à Ekang Nna, son fils, comment est venue la vie et les origines de l'univers. »⁶⁸ Le troisième âge du *Mvet* est celui de la forme d'Oyono Ada Ngone. L'instrument devient de plus en plus complexe. Huit cordes en font désormais partie, avec un chevalet central et deux résonateurs au centre. Pour de nombreux chercheurs, la pratique véritable du *Mvet* a comme point de repère, cette forme dont Oyono Ada Ngone est l'instigateur : « Ici commence le *Mvett* à proprement parler, car c'est à Oyono [sic] Ada que fut révélé le *Mvett* et c'est pourquoi on l'appelle le père des mélodies. »⁶⁹

Enfin, nous avons la quatrième étape (actuelle) qui, selon Steeve Ella, varie d'un lieu à un autre. C'est la raison pour laquelle, les descriptions sont différentes selon les documents. Dans le document « *Musique épique du Cameroun* »⁷⁰, l'instrument comporte six grandes parties : « une tige de bambou sèche », « des cordes sonores », « des anneaux en fil de rotin », « des calebasses », et une « lanière » qui est attachée par les deux bouts à la tige de bambou et permet de transporter facilement l'instrument sous forme de bandoulière. Selon ce document, le nombre de cordes sonores varie en fonction du type de *Mvet* utilisé. Evoquant les composantes du *Mvet*, Joseph Owona Ntsama, cite Eno Belinga qui parle de cinq parties essentielles : « le manche central, le chevalet, les cordes, les anneaux coulissants et les calebasses évidées en nombre variable pair ou impair ». Il ajoute :

Cet instrument peut présenter comme chez les Beti, une configuration asymétrique avec des calebasses de résonance disposées en nombre variable de part et d'autre du chevalet. Une autre configuration que l'on retrouve le plus souvent chez les Fang-Ntumu du Gabon et de Guinée équatoriale est celle du *Mvet* à configuration symétrique c'est-à-dire avec une unique et grosse calebasse de résonance disposée symétriquement par rapport à la position du chevalet. Tandis que le premier modèle se tiendra légèrement oblique et parallèle à l'ensemble du corps, le deuxième, lui, se tiendra parallèlement à la poitrine de l'instrumentiste-conteur avec des deux mains accrochées sur chacun des claviers (droit et gauche) du *Mvet*.⁷¹

Il faut rappeler que l'évolution de l'instrument est tributaire de l'évolution de la famille de *Nna Otse*. Par exemple, la multiplication de sons qui apparaissent dans la troisième phase est due à l'agrandissement de la famille d'Oyono Ada avec plus d'enfants et donc plus de résonances. C'est ainsi que la première corde renvoie au mâle ; les autres cordes renvoient respectivement à la première épouse, la deuxième épouse, la troisième et ainsi de suite. Reprenant Zé, Owona Ntsama spécifie que

⁶⁷ ABESOLO MINKO, Antoine, « Au commencement était le *Mvet* », Documentaire intégral, consulté le 2 février 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=xRCGGC6R0IE>

⁶⁸ Ella, *Op. cit.*

⁶⁹ *Ibidem.*

⁷⁰ *Musique épique du Cameroun, Livret introductif*, 1986, Yaoundé, p.17.

⁷¹ OWONA NTSAMA, Joseph, « Mythe et histoire : l'exemple du *Mvet* des Pahouins », *Enjeux*, N° 20, juillet-septembre 2004, consulté le 4 janvier 2018, https://docs.google.com/forms/d/1-sNSmyKlgfkbFO2ncxyvRoHwhy-h-c2_xlr2pQsGeas/edit p. 35.

l'ordonnement ou l'organologie de l'instrument *Mvet* obéit à une « logique formelle, symbole de la conception de la vie de famille et de la place cardinale du père. »⁷²

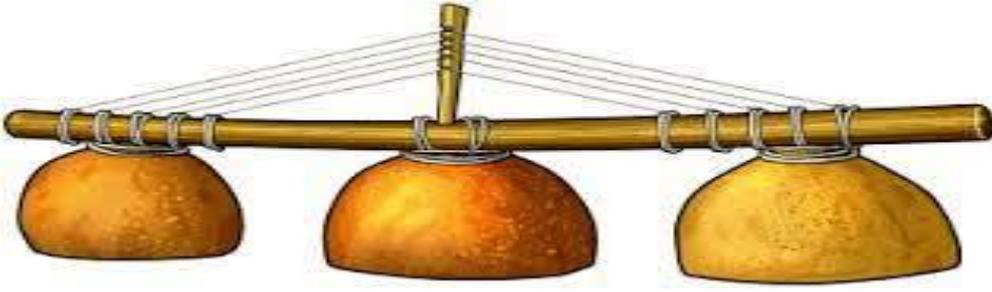


Figure 2 Instrument de musique *mvét*, Source : <http://webakue195.mozello.fr/mv/>

En définitive, l'instrument *Mvet* est le fruit de toute une histoire. Il relève aussi d'une technique avérée qui doit être préservée.

2.2 Le *Mvet* et l'arrivée du christianisme

L'islam arrive au Cameroun au XIX^e siècle tout comme le christianisme. À ce propos, Fokou Roger⁷³ affirme que lorsque l'islam et le christianisme s'implantent au Cameroun au XIX^e siècle (l'islam avec Modibo Adama et le christianisme avec Joseph Merrick et Alfred Saker respectivement en 1843 et 1845), ils ne trouvent pas une terre vierge sur le plan religieux. L'Afrique avait ses propres croyances. L'arrivée des missionnaires en Afrique marque la deuxième phase de la colonisation, faisant suite à celle des voyages des explorateurs⁷⁴.

Ce rapprochement entre le christianisme et la colonisation nous permet de situer la pratique du *Mvet par* rapport à l'arrivée de la nouvelle religion. L'influence du christianisme sur le *Mvet* est d'autant plus remarquable que Joseph Owona Ntsama⁷⁵ en fait une base pour classer les « récits génésiaques » en deux catégories : les récits « fondamentaux » avant la colonisation et les textes « dérivés » avec une « forte prégnance de l'eschatologie chrétienne. »

Les récits fondamentaux renvoient à la genèse de l'humanité, aux relations interpersonnelles très souvent conflictuelles d'où l'existence des héros qui savent toujours tirer leur épingle du jeu. Les textes dérivés présentent, eux, des éléments chrétiens remarquables. Luís Mallart Guimera fait ce constat lorsqu'il analyse l'un des chefs-d'œuvre, le texte le plus prisé de la littérature *Mvet*, à savoir, celui de de Zwè Nguéma. Dans sa critique intitulée « Les interludes du *Mvet* de Zwè Nguéma », il fait un rapprochement entre l'espace biblique qui met en exergue le corps et le sang de Jésus offerts aux disciples après la mort par immolation dans le récit. Si le récit de Zwè Nguéma s'est inspiré de la religion

⁷² *Ibidem*.

⁷³ FOKOU KAFFO, Roger, *Cameroun : liquider le passé pour bâtir l'avenir*, 2009, Paris, p. 59.

⁷⁴ Nous pouvons citer les portugais Henri le Navigateur et Fernando Póo. Ce dernier fut le premier en Afrique Centrale (1472) et le Cameroun lui doit son appellation car, ayant découvert assez de crevettes dans le fleuve Wouri, il nomma ce fleuve *Rio Dos Camarões* (rivière des crevettes). Et, c'est cette appellation portugaise (Camarões) qui est devenue Cameroun en français.

⁷⁵ OWONA NTSAMA, *Op. cit.* pp. 33-34.

chrétienne, le texte biblique en serait l'hypotexte⁷⁶ et celui du *Mvet* l'hypertexte, en faisant référence à la littérature comparée. Ceci est la preuve que chaque récit original, s'inspire toujours de ce qu'Edouard Glissant⁷⁷ appelle le « Souffle du lieu »⁷⁸.

2.3 L'évolution scénique de l'expression du *Mvet*

L'une des plus grandes caractéristiques du *Mvet* c'est sa représentation, qui repose sur toute une théâtralisation. En effet, la représentation n'est pas une improvisation, même si au cours de la déclamation le conteur peut improviser comme c'est toujours le cas dans les sociétés africaines. La représentation implique nécessairement un cadre spatial spécifique. Le *Mvet* est certes né de manière spontanée mais sa pratique par rapport à ce que l'on observe aujourd'hui a évolué sur le plan de l'espace : elle s'est développée d'abord dans les *Aba* ou *Abáá*.



Figure 3 *Aba moderne en pays Shiwa (Gabon), juin 2010*, Source : http://lacito.vjf.cnrs.fr/image_semaine/2010.htm)

L'*Aba* est le lieu par excellence de l'expression du *Mvet*. C'est une petite case en paille et autres matériaux végétaux que l'on rencontre dans les différents groupements du peuple *fang*. C'est une case où se retiraient les hommes, le soir, une fois rentrés, après une dure journée de labeur, pour boire du vin, faire le point sur les différentes activités de la contrée et surtout pour se distraire : « *The main performance space of the mvett has always been the aba (council house), an extremely important space in Fang society.[...] The aba is the center of all the male activities in the village, and women are*

⁷⁶ En littérature comparée, la citation est considérée comme hypotexte où texte source et le texte dans lequel elle apparaît est l'hypertexte.

⁷⁷ GLISSANT, Edouard, *Introduction à une Poétique du Divers*, 1996, Paris.

⁷⁸ L'environnement dans lequel l'auteur vit où évolue et qui influence son écriture.

excluded. »⁷⁹ Même si ce chercheur affirme que l'*Aba* est le lieu où le *Mvet* est pratiqué, son analyse montre que cet espace a évolué. Premièrement, explique-t-il, les femmes n'ont pas accès à l'*Aba* qui est un espace exclusivement masculin. Cependant, de nos jours, le *Mvet* se pratique en présence des femmes. Deuxièmement, en prenant en compte sa propre expérience, on observe que l'espace du *Mvet* a changé. En effet, à l'occasion de sa visite au Gabon, Nkanga assista le 28 août 1992 à une présentation de Ndong François dans le village Akouakame. Il souligne bien que dans la salle il y avait des femmes et des enfants. Même s'il précise plus tard qu'il y avait dans l'*Aba* un espace réservé pour ces femmes, il n'en demeure pas moins que, à cette période, l'*Aba* n'était plus uniquement un espace pour les hommes. Les femmes s'y rapprochaient de plus en plus. D'ailleurs, Nkanga exprime aussi le fait qu'elles se rapprochaient de l'*Aba* en essayant de suivre elles aussi le *Mvet* : « While the men sat inside the aba, women and children clustered out-side trying to participate enthusiastically in the performance. »⁸⁰.

Dans le même article Nkanga cite les différentes présentations du *Mvet* qu'il a vécues au Gabon : celles qui eurent lieu lors de la commémoration de la fête de l'indépendance en 2001 à Libreville et enfin celles qui eurent lieu dans la ville d'Oyem. Ces descriptions montrent que non seulement l'espace de célébration évolue, mais aussi que les prétextes pour pratiquer le *Mvet* ne relèvent plus uniquement du retrait de deuil, ou de la préparation des guerriers. C'est cet aspect ludique et désacralisé du *Mvet* qui, de nos jours, entretient principalement sa pratique. Cette désacralisation et ce caractère ludique du *Mvet* l'ont transformé en spectacle et en ont permis la diffusion d'abord dans l'aire culturelle Fang, puis dans les autres communautés au plan national et enfin au plan mondial.

3 *Mvet* et patrimoine

3.1 *Mvet* : patrimoine immatériel ou matériel ?

La Conférence de l'Unesco de 1972 sur le patrimoine culturel le définit comme un « héritage du passé, dont nous profitons aujourd'hui et que nous transmettons aux générations à venir ». C'est à cette occasion que fut adoptée « La Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel » qui a pour rôle de promouvoir la promotion et la protection du patrimoine culturel et naturel de l'Humanité.

Dans l'article 1 de ladite Convention, sont considérés comme éléments du patrimoine culturel, les monuments, les ensembles, les sites⁸¹. Cette classification ne prend pas en compte le patrimoine

⁷⁹ L'espace de performance principal du *mvét* a toujours été l'*aba* (maison du conseil), un espace extrêmement important dans la société Fang [...]l'*aba* est le centre de toutes les activités du village et les femmes sont exclues. (NKANGA, *Op. cit.*, p.88).

⁸⁰ Quand les hommes étaient assis à l'intérieur de l'*aba*, les femmes et les enfants se regroupaient à l'extérieur pour essayer de participer avec enthousiasme à la présentation (*Ibidem*, p.89).

⁸¹ « groupes de constructions isolées ou réunies, qui, en raison de leur architecture, de leur unité, ou de leur intégration dans le paysage, ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science, » (Unesco, « Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel », 1972, Article 1).

dit « immatériel ». C'est pour combler cette carence que les États membres de l'Unesco ont adopté en 2003, la « Convention sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel » qui définit le patrimoine immatériel comme « les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel »⁸².

Dans son alinéa 2, cette définition est complétée par une segmentation des différents domaines identifiés :

- (a) les traditions et expressions orales y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ;
- (b) les arts du spectacle ;
- (c) les pratiques sociales, rituels et événements festifs ;
- (d) les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;
- (e) les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.

Alors, dans quel domaine pouvons-nous classer le *Mvet* ? Il est évident que le *Mvet* fait partie du premier domaine car étant une expression orale basée sur la langue. Il fait aussi partie de la catégorie (c) tout comme la catégorie (e) car, le *mvét* en tant qu'instrument, relève de l'artisanat. Ceci nous conduit à affirmer que le *Mvet* est bien un élément du patrimoine immatériel selon l'Unesco. C'est d'ailleurs ce constat qui est à l'origine du processus d'inscription du *Mvet* sur la liste Unesco du patrimoine immatériel en cours depuis 2003. Mais il est nécessaire d'approfondir la réflexion d'autant plus que l'unanimité n'existe pas en ce qui concerne les catégorisations faites par l'Unesco sur le patrimoine en général.

En prenant le cas du *Mvet*, nous pouvons affirmer que cette pratique se situe à l'intersection des deux catégories. Les livres qui sont le prolongement du *Mvet* oral sont la matérialisation de cette richesse. L'*Aba* qui était et est encore aujourd'hui l'un des lieux par excellence de la pratique du *Mvet* est inséparable du *Mvet*. Ce lieu relève de l'architecture du peuple Fang et peut être considéré comme patrimoine matériel. L'immatérialité s'appuie donc sur la matérialité : « Le savoir représente le patrimoine culturel immatériel. L'objet associé à ce savoir-faire est une création matérielle. Il devient le témoignage d'un savoir-faire artisanal. »⁸³

3.2 *Mvet* : du patrimoine privé au patrimoine public

Le *Mvet*, à l'origine, est un art dont Oyono Ada Ngone fut l'inventeur ou le précurseur qui a ensuite transmis son savoir et son savoir-faire à ses différents fils. Le *Mvet* a évolué et connu une expansion en étant diffusé par les descendants du patriarche dans tous les coins du peuple fang. Ce faisant, il a cessé d'être un héritage familial pour devenir celui de toute une communauté. Cette évolution en a fait un patrimoine culturel humain, conformément à la Convention sur le patrimoine immatériel avec laquelle l'Unesco met en avant le « patrimoine » comme bien de la communauté et non des individus.

⁸² Unesco, « Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel », 2003.

⁸³ EL-ABIAD, Juliette, *Le patrimoine culturel immatériel*, 2012, Paris, p. 106.

Le processus d'inscription du *Mvet* sur la liste représentative du patrimoine immatériel s'inscrit dans une perspective plus profonde : celle d'en faire un patrimoine culturel humain. En effet, selon Juliette El-Abiad : « Le patrimoine mondial a eu l'ambition de réaliser un patrimoine commun à toute l'humanité. Or le patrimoine culturel immatériel quant à lui ne représente pas le patrimoine de l'humanité, mais il est un patrimoine humain (au sens anthropologique du terme). »⁸⁴ Cela nous conduit à considérer que si le patrimoine immatériel est un patrimoine humain alors il devient celui de tous les Hommes qui sont censés le respecter ou tout au moins le connaître, même s'il ne fait pas partie de leur propre communauté restreinte.

Ainsi, le *Mvet* a évolué de la cellule familiale à la communauté, puis de la communauté à une nation multiculturelle pour enfin devenir aujourd'hui patrimoine humain. Les biens inscrits au patrimoine de l'humanité ne sont plus la priorité exclusive des auteurs tout comme des communautés. Cependant, les auteurs conservent leur « droit moral »⁸⁵. Ce passage du patrimoine privé au patrimoine public pose un problème au niveau de la gestion.

3.3 Patrimonialisation et gestion de l'art *Mvet* (cogestion)

D'emblée, il convient de signaler que la demande d'inscription du *Mvet sur la Liste du patrimoine mondial* fut introduite à l'UNESCO par le seul Gabon en 2003 qui l'a ratifiée en 2004. Vu le caractère transnational de cette richesse, les autres pays ont respectivement suivi en 2010 pour la Guinée équatoriale puis en 2012 pour le Cameroun et le Congo.

Si le conteur du *Mvet* n'est plus le seul à gérer son art, si la communauté ne peut pas le faire seule, et si la nation n'est pas la seule à le faire non plus, alors comment peut se gérer cette richesse ? Cette question se pose depuis l'adoption de la Convention UNESCO de 1972. Et, elle est encore plus aiguë lorsqu'il s'agit du patrimoine immatériel. La gestion du *Mvet* est d'autant plus complexe que cet art est la « propriété » de plusieurs pays. La Convention de l'Unesco semble négliger cet aspect. Elle a établi une gestion nationale qui est le rôle des États devant recenser et établir des politiques de sauvegarde en prenant en compte les avis des populations intéressées, en respectant les closes de la Convention. Ainsi, dans la gestion d'un patrimoine immatériel, interviennent trois acteurs majeurs : l'Unesco, la nation et la communauté.

Ces biens sont régis par un principe de co-gestion que Frederick Maguet situe entre la nation et la communauté « détentrice du bien immatériel ». Il estime que le principe de co-gestion se décline en « deux registres : l'aide des États signataires aux détenteurs de certains traits culturels jugés dignes d'être protégés ; et simultanément le soin confié à ces mêmes détenteurs d'en organiser eux-mêmes la protection »⁸⁶.

Dans le cas du *Mvet*, nous considérons que la co-gestion ne doit pas se limiter à la seule relation transversale entre les États et les communautés mais aussi entre les États eux-mêmes d'abord,

⁸⁴ *Ibidem*, pp.100-101.

⁸⁵ BENDIX, Regina, « Héritage et patrimoine : de leurs proximités sémantique et de leurs implications » in BORTOLOTTI, Chiara (Ed.), *Le patrimoine culturel immatériel, enjeux d'une nouvelle catégorie*, 2011, Paris.

⁸⁶ MAGUET, Frédéric, « L'image des communautés dans l'espace public » in BORTOLOTTI, Chiara (Ed.), (2011), *Le patrimoine culturel immatériel, enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, p.48.

ensuite entre les communautés (Fang-Beti-Bulu) et enfin entre les communautés et les États. En d'autres termes, le Cameroun et les autres pays devraient harmoniser leurs politiques en ce qui concerne le *Mvet* et agir sur ces trois registres : le fait que le dossier d'inscription soit collectif les oblige à agir de façon coordonnée.⁸⁷ Une coopération entre les quatre États ou se pratique le *Mvet* favoriserait l'organisation des activités conjointes et la mobilité entre les pratiquants, d'où l'importance du troisième registre de gestion.

Les biens culturels sont de nos jours classés en « bien marchands » et « biens non marchands »⁸⁸. Mais dans la plupart des cas, qu'ils soient « marchands » ou « non marchands », ils ont une dimension économique.

3.4 Patrimonialisation et valeur marchande du *Mvet*

Etougou Ndong et François Essindi pour ne citer que ceux-là vivent des revenus liés au *Mvet* en tant que spectacle. Au Gabon, il existe même une association des diseurs de *Mvet* appelée ADIMEG (Association des Diseurs de *Mvet* du Gabon). Nous pensons que le *Mvet* peut dépasser le cadre actuel marqué par un manque de professionnalisme pouvant s'arrimer à la donne mondiale pour devenir une donnée marchande.

Toutefois, vu qu'il fait partie du patrimoine, il se pose le problème de sa commercialisation, tout comme celui de tous les biens culturels. Deux tendances s'affrontent en ce qui concerne le patrimoine. La première considère avec l'Unesco que le patrimoine n'est pas marchand. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle le caractère commercial est marginalisé dans les dossiers soumis à l'Unesco pour la sauvegarde des patrimoines.

La sauvegarde du Patrimoine culturel immatériel (PCI) étant encore un processus récent, il reste difficile de systématiser les transformations qui s'opèrent entre communauté 'intime' et communauté 'publique'. Il reste cependant possible de définir quelques figures repoussoirs qui permettent à la communauté de s'affirmer en devenant publique ou au moins, de se définir comme telle lors de la rédaction des fiches d'inventaire et éventuellement des dossiers de candidature. Deux figures apparaissent presque systématiquement dans les dossiers : celles du tourisme et de la mondialisation. Dans les deux cas, c'est la marchandisation qui est stigmatisée. Ces discours mettent en exergue une volonté de séparation stricte entre la sphère des biens de consommation et celle du patrimoine⁸⁹

Face à ce discours, Regina Bendix tient une position que nous partageons. Selon elle, la patrimonialisation implique la commercialisation : « Les modes de gestion du patrimoine sont aussi étroitement liés aux processus de marchandisation culturelle. La patrimonialisation ne se contente pas d'exprimer les valeurs historiques et morales, elle ouvre une arène aux disputes sur les questions de

⁸⁷ « Les communautés sont des entités sociales enclavées, invitées, à faire reconnaître ce patrimoine, à entrer dans un rapport de co-gestion avec le ou les États sur le territoire duquel elles existent. », Ibidem, p.56.

⁸⁸ MIEGE, Bernard, *Les industries culturelles et créatives face à l'ordre de l'information et de la communication*, 2017, Grenoble.

⁸⁹BORTOLOTTI, Chiara (Ed.), *Le patrimoine culturel immatériel, enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, 2011, pp. 16-17.

propriété et de débouchés commerciaux. »⁹⁰ En effet, nous pensons que c'est la commercialisation des biens patrimoniaux qui peut produire des ressources permettant de les sauvegarder. Le *Mvet* a besoin de ressources financières pour être sauvegardé : les conteurs doivent vivre de leur art et les communautés doivent en bénéficier. Étant donné que les États ne sont pas en mesure d'y consacrer les moyens adéquats, il ne reste que la commercialisation pour dégager les ressources permettant de le sauvegarder.

3.5 Du Fang aux langues étrangères : une traduction nécessaire

Des conteurs comme François Essindi, Essouma Long et bien d'autres sillonnent le monde aujourd'hui pour présenter en Europe, aux États-Unis, et en Asie des spectacles de *Mvet* dans sa forme désacralisée. Cette désacralisation du *Mvet* nous amène à postuler que le *Mvet* pourrait faire l'objet d'une politique pour l'inscrire dans la chaîne des valeurs des industries culturelles ou créatives. En effet, le *Mvet* n'est plus uniquement pratiqué dans l'*Aba* mais également dans les salles de spectacle modernes. Son inscription sur la liste du patrimoine mondial et sa diffusion internationale posent la question de la langue ou des langues choisies pour le communiquer dans d'autres aires linguistiques.

La langue fang est l'une des multiples langues bantou parlées en Afrique centrale. Également appelée *EKang*, elle porte le nom de la communauté à laquelle elle sert de véhicule culturel. *EKang* est l'ancienne appellation du peuple aujourd'hui nommé Fang. Le Dr. Steeve Ella dit à son propos que l'*EKang* est le véhicule initial et le support principal du *Mvet*⁹¹.

Cependant, s'il est admis que le *Mvet* fait partie d'une grande et riche tradition littéraire, ne serait-il pas mieux pour sa diffusion internationale de le faire connaître par le biais de la traduction ? Il est clair que le public naturel qui assiste à une représentation du *Mvet* doit préalablement avoir des prérequis en langue fang pour capter le message que cet art émet. Cependant, ceux qui ne comprennent pas la langue fang doivent-ils être exclus du public ? De fait, le texte *Mvet* enregistré en 1960 et publié en 1966 par Herbert Pepper est aujourd'hui analysé dans plusieurs langues. Il a servi et continue de servir de corpus pour plusieurs chercheurs qui n'y ont eu accès que grâce à la traduction.⁹²

Un autre texte traduit et qui suscite l'intérêt des lecteurs et des chercheurs est celui de Ndong Ndountoumé publié en 1983. Dans l'introduction de son ouvrage, celui-ci déclare : « Si les Nègres ont besoin des langues occidentales à vocation universelle pour apporter au monde leurs ressources culturelles, c'est que les Occidentaux ont méprisé les langues africaines en imposant les leurs aux Africains »⁹³. Ainsi, les langues étrangères permettent dans ce monde du « donner et du recevoir » de faire connaître voire de commercialiser aussi les expressions artistiques spécifiques aux cultures africaines. Ana Carolina Lagroski, en énumérant les difficultés qu'elle a rencontrées dans la traduction

⁹⁰ BENDIX, *Op. cit.* p. 111.

⁹¹ Ella, *Op. cit.*

⁹² Ce livre fut réédité en 1972 par Paul et Paule de Wolf. C'est cette version qui est analysée par Luis Marllart Guimera.

⁹³ Cité par LEGROSKI, Anna Carolina, « 'Le Mvett' : une traduction », *Ao pé da letra*, Septembre 2014, consulté le 10 décembre 2017, <https://www.google.com/eg/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjE7LPKgf3XAhUS->

du livre *Le Mvet de Ndong Ndountoume* du français au portugais affirme que : « Un autre exemple est la discontinuité dans le registre que l'auteur utilise au long du texte : parfois il utilise des termes et des expressions familières, parfois un vocabulaire plutôt formel, beaucoup de mots qui ne sont pas d'usage courant en langue française quotidienne »⁹⁴. Il est donc évident que la traduction a causé une certaine perte de l'originalité que François de Medeiros déplore en ces termes : « Sans vouloir privilégier arbitrairement l'expression parlée par rapport aux traces qui en subsistent dans l'écrit ou dans les différents modes d'enregistrement, on peut dire que la première est plus variée en contenu. »⁹⁵ Ainsi, la meilleure façon de suivre le *Mvet* serait de le vivre en direct. Cependant, une personne qui ne maîtrise pas la langue fang ne saurait capter le message du conteur, d'où la nécessité de la traduction.

Au terme de ce chapitre, nous pouvons affirmer que le *Mvet*, art multigenre de la culture orale africaine, serait né d'une inspiration divine au cours des migrations du peuple Fang et qu'Oyono Ada Ngone fut le médiateur par qui le message divin a été transmis.

Le processus d'inscription du *Mvet* en tant que patrimoine immatériel de l'Unesco a débuté en 2003. Il se distingue du patrimoine matériel. Cependant, il peut être considéré comme un patrimoine culturel mixte dans la mesure où, le bien *Mvet* est associé à l'expression artistique *Mvet*.

Le *Mvet* a cessé d'être la propriété privée de la communauté fang pour devenir patrimoine de l'Humanité. Ainsi, nous proposons la définition suivante : le *Mvet* est un art multigenre basé sur la parole et la pratique de l'instrument *mvét*. Il a été créé lors des migrations du peuple fang. Jadis était-il pratiqué dans des circonstances spécifiques (retrait de deuil, naissance, préparation pour la guerre...) et aujourd'hui, il se pratique au-delà du cadre purement traditionnel.

L'art *Mvet* s'inscrit fondamentalement dans le patrimoine immatériel de l'Humanité depuis 2003. Cette définition n'est sans doute pas la plus complète mais elle a le mérite de prendre en compte l'évolution de cet art qui implique désormais sa traduction et sa commercialisation qui seules peuvent permettre et d'assurer sa sauvegarde et sa pérennisation.

⁹⁴ *Ibidem*, P.38.

⁹⁵ MEDEIROS, François de, « L'historiographie africaine devant une tâche délicate » *Les cahiers du CELHTO, Centre d'études linguistiques et historiques par tradition orale*, 1986, Niamey, p.55.

DEUXIÈME CHAPITRE : LES IMPLICATIONS SOCIOECONOMIQUES ET ENVIRONNEMENTALES DE LA PROMOTION DU *MVET*

L'objectif de ce travail est d'engager une réflexion de fond sur la sauvegarde du *Mvet*. Subsidiatement, il vise à contribuer à la promotion du *Mvet* et par ricochet au développement culturel du Gabon, du Cameroun, du Congo Brazzaville et de la Guinée Équatoriale dans le domaine du patrimoine culturel.

Pour ce faire, ce projet doit impérativement s'adapter aux exigences de l'heure notamment à celles du « développement durable ». Cette notion qui est apparue en 1987 avec le Rapport Brundtland est définie comme « un développement qui répond aux besoins du présent sans compromettre la capacité des générations futures à répondre aux leurs »⁹⁶.

Le développement qui s'inscrit dans la durabilité est fondé sur trois piliers essentiels, à savoir : l'économie, le social et l'environnement. Cette conception a évolué et la culture est considérée de nos jours comme le quatrième pilier du développement⁹⁷. De ce fait, il s'agit pour nous dans ce chapitre de voir dans quelle mesure la mise en place d'un centre de promotion du *Mvet* prend en considération les exigences du développement durable.

Nous traiterons donc d'abord des différentes industries (édition de livres, musique, artisanat (lutherie) , touristique) qui peuvent être liées à la sauvegarde et à la promotion du *Mvet*. Ensuite, il s'agira d'identifier les différents emplois qui peuvent découler de son développement et enfin, nous questionnerons le contexte (l'impact sur l'environnement) de la mise en œuvre d'un tel projet.

4 Le *Mvet* et les possibilités de commercialisation

Il est *a priori* primordial de clarifier si la diffusion de l'objet de notre analyse intègre les industries culturelles ou les industries créatives. Avant de le situer dans une de ces catégories, il est important de revenir sur les concepts d'industries culturelles et industries créatives pour en dégager les différentes significations.

4.1 Industries culturelles et industries créatives : quelle différence ?

L'Unesco définit les Industries culturelles comme un « Ensemble en constante évolution des activités de production et d'échanges culturels soumises aux règles de la marchandisation, où les techniques de production industrielle sont plus ou moins développées, mais où le travail s'organise de plus en plus sur le mode capitaliste d'une double séparation entre le producteur et son produit, entre les tâches de création et d'exécution. »⁹⁸

⁹⁶ Rapport Brundtland, Chapitre 2, introduction.

⁹⁷ Cités et gouvernement locaux unis, « La Culture : quatrième pilier du développement durable », consulté le 2 janvier 2018, http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/fr/zz_culture4pilierdd_fra.pdf

⁹⁸ Unesco, « Politique pour la créativité, Guide pour le développement des industries culturelles et créatives », 2012 p.15, Consulté le 26 juin 2017, <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of->

Cette définition peut être complétée par les cinq caractéristiques des industries culturelles telles qu'identifiées par Bernard Miège (2017). La reproductibilité est la première caractéristique. Ce terme, d'abord employé par Walter Benjamin⁹⁹ désigne la possibilité de reproduire un bien culturel grâce à des machines et de produire un bien. La deuxième caractéristique est le caractère aléatoire du produit, la troisième c'est le recours aux travailleurs artistiques et intellectuels. Quant à la quatrième caractéristique, elle concerne l'exploitation des marchandises fondée sur deux principaux modèles (modèle éditorial et modèle de flot) et la cinquième c'est l'internationalisation¹⁰⁰.

En ce qui concerne les « industries créatives », ce concept a émergé à la fin des années 1990 en Australie et s'est développé en Grande Bretagne pendant le gouvernement de Tony Blair qui, pour restructurer l'économie britannique utilise, les industries dites « créatives »¹⁰¹ comme levier de diversification économique. L'Unesco les définit comme : « toute industrie qui a pour origine la créativité individuelle, l'habileté et le talent et qui a le potentiel de produire de la richesse et de l'emploi à travers la création et l'exploitation de la propriété intellectuelle »¹⁰².

Comme nous pouvons le constater, les industries créatives peuvent différer des industries culturelles en certains points. En se basant sur les travaux de Philippe Bouquillon *et al*¹⁰³, de Bernard Miège¹⁰⁴ et ceux de Francisco d'Almeida et Marie Lise Alleman¹⁰⁵, nous pouvons établir le tableau suivant qui différencie les industries culturelles des industries créatives.

Tableau 1 Comparaison industries culturelles et industries créatives

Industries culturelles	Industries créatives
Droit d'auteurs ou copyright	Propriété intellectuelle
Travail artistique	Symbolique immatérielle et innovation
Flexibilité	Travail collectif
Non appui sur le patrimoine	Appui sur le patrimoine car le patrimoine est transmissible
Basé sur la star system	Créateurs et concepteurs mis en avant
Externalisation de la conception	Internalisation de la conception
Déperdition de la valeur du produit	Non déperdition de la valeur du produit
Multiplication des acteurs	Forme entrepreneuriale
Diffusion à distance	Diffusion physique

Ainsi, il existe des différences mais aussi des similitudes entre ces deux catégories, comme le recours au travail artistique lié au droit d'auteurs et aux droits voisins, ou au copyright, la créativité.

cultural%20expressions/tools/policy-guide/como-usar-esta-guia/sobre-definiciones-que-se-entiende-por-industrias-culturales-y-creativas/

⁹⁹ BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, 1936, Paris.

¹⁰⁰ MIEGE, *Op. cit.*

¹⁰² Unesco, « Politique pour la créativité, Guide pour le développement des industries culturelles et créatives », *Op. cit.* p.15.

¹⁰³ BOURQUILLON Philippe et al, *L'industrialisation des biens symboliques, les industries créatives en regard des industries culturelles* 2013, Grenoble.

¹⁰⁴ MIÈGE, *Op. cit.*

¹⁰⁵ Agence Intergouvernementale de la Francophonie, « Les industries culturelles des pays du Sud : enjeux du projet de convention internationale sur la diversité culturelle », 2004, consulté le 16 juillet 2017, http://mediatheque.francophonie.org/IMG/pdf/Industries_cult._pays_du_sud_2004.pdf

L'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) estime que les deux types d'industries sont régies par le droit d'auteur, contrairement à la différenciation qui apparaît dans le tableau précédent. Quant à la Conférence des Nations unies sur le commerce et le développement (CNUCED) et le Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD), les industries culturelles sont un sous-secteur des industries créatives. Allant dans le même sens que les organisations précédentes, l'Organisation de Coopération et de Développement Économiques (OCDE), tout en se préservant de faire une distinction entre les deux types d'industrie, met plutôt l'accent sur l'aspect technologique qui les caractérise. Comme nous pouvons remarquer, « les concepts d'industries culturelles et d'industries créatives se situent dans une logique commune et sont traités globalement, parfois même considérés comme synonymes, par un certain nombre d'instances. »¹⁰⁶. C'est dans cet ordre d'idées que l'Unesco établit huit (8) caractéristiques des industries créatives et culturelles qui se déclinent comme suit :

- L'intersection entre l'économie et la culture ;
- La créativité au cœur de l'activité ;
- Le contenu artistique, culturel ou inspiré de la création du passé ;
- La production de biens et de services fréquemment protégés par la propriété intellectuelle — droit d'auteur et droits voisins
- La double nature : économique (génération de richesse et d'emploi) et culturelle (génération de valeurs, de sens et d'identité) ;
- L'innovation et le renouvellement créatif ;
- Une demande et des comportements du public difficiles à anticiper ;
- Un secteur marqué par la non-systématisation du salariat comme mode de rémunération du travail et la prédominance de micro-entreprises.¹⁰⁷

Le constat est évident : les différences ne permettent pas toujours de faire de ces deux catégories des domaines complètement distincts. D'ailleurs, par endroit, ils sont très liés, les uns influençant les autres. Dans la suite de ce chapitre, nous allons mettre en exergue les différentes filières des industries créatives et culturelles qu'interpelle la mise en valeur du *Mvet*.

4.2 Le *Mvet* et l'industrie musicale (festivals, concerts, ateliers sous régionaux, disques...)

Bernard Miège¹⁰⁸ fait une classification des filières dans un mini tableau où il met en évidence les « filières historiques » (édition du livre, musique enregistrée, information de presse ou de news, cinéma et audiovisuel,) et les « nouvelles filières » (jeux vidéo, info-médiation). À partir de cette classification, nous pouvons déjà situer le *Mvet* dans la filière de la musique enregistrée.

Les performances du *Mvet* se transforment à certaines parties en des chants accompagnés des sons de la harpe-cithare ainsi que l'intervention du public qui est appelé à participer à la représentation. Plusieurs vidéos et enregistrements sur YouTube nous permettent de voir que la

¹⁰⁶ VINCENT, Anne et WUNDERLE, Marcus, « Les industries créatives », *CAIRN*, N° 80, 2012, consulté le 14 avril 2019, <https://www.cairn.info/revue-dossiers-du-crisp-2012-2-page-11.htm?contenu=resume#>

¹⁰⁷ Unesco, « Politique pour la créativité, Guide pour le développement des industries culturelles et créatives », pp.16-17.

¹⁰⁸ MIÈGE, Op. cit., p. 89.

présentation faite par un conteur se transforme, selon les textes et les conteurs, en presque un spectacle musical. Ceci nous donne à penser que le *Mvet* appartient pour une part à l'industrie de la musique enregistrée. En effet, plusieurs genres de la musique traditionnelle ou urbaine s'inspirent du *Mvet*.

Alice Aterianus-Owanga va dans le même sens qu'Aimé Eyengue qui, tout en spécifiant que la musique traditionnelle est une source d'inspiration, fait aussi comprendre que l'expression « musique moderne » n'est pas pertinente car la musique existe et surtout la musique traditionnelle. Aterianus-Owanga met en relief¹⁰⁹ l'influence du *Mvet* sur le hip-hop gabonais. En effet, elle considère que le groupe « 241 du Gabon » s'inspire fortement du *Mvet*. Formé de deux jeunes Gabonais, ce groupe s'approprie le *Mvet* et va au-delà de la musique créée par des « poètes musiciens » pour en faire tout un style : « *In their techniques of recording, the Mvet epic that they heard in traditional contexts or read in books is fragmented, sampled, and mixed to other sounds, in order to create a distinctive fang rap* »¹¹⁰.

Ainsi, ce groupe innove dans la pratique *mvétique* en produisant un rap basé sur le *Mvet*. Dans leur album sorti en 2004, Sir Enigmatik et Sir Okoss, citent des extraits du *Mvet* de Ntsira Ndong Ntoutoumé. Petit-fils du grand Ntsira Ndong, Sir Okoss, perpétue l'œuvre de son grand père. Les exemples des artistes comme le groupe « 241 » ne sont pas nombreux mais ils existent et pourraient constituer un courant esthétique contemporain inscrit dans une généalogie culturelle endogène, comprenant au Cameroun la chanteuse de renommée internationale Sally Nyolo qui, dans ses derniers albums, utilise le *mvét* comme instrument-clé de sa musique. En 2016, elle a réalisé *Mvetkora* en collaboration avec un musicien malien Djeli Moussa Diawara, une musique qui associe le *Mvet* à la Kora comme l'illustre l'image suivante :



¹⁰⁹ ARTERIANUS-OWANGA, Alice, « 'Orality is my reality' : the indentity stakes of the 'oral' creation in Libreville hip-hop practices », *Journal of African Cultural Studies*, vol.27, NO 2, 2015, consulté le 20 décembre 2017, <http://www.tandfonline.com/doi/ref/10.1080/13696815.2014.987222>

¹¹⁰ Dans leurs techniques d'enregistrement, l'épopée qu'ils ont entendue dans les contextes traditionnels ou lus dans les livres est fragmenté, échantillonnée et mélangée à d'autres sons afin de créer un rap distinctif. (ARTERIANUS-AOWANGA, 2014, p.152). Comme musique de ce groupe inspiré du *Mvet*, nous avons le titre « Irréductibles », consulté le 22 février 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=hJgQ26voY0>

Figure 4 Affiche de l'Album *Mvetkora* de Sally et de Djeli Moussa Diawara. Source : *Mvetkora - Sally Nyolo & Djeli Moussa Diawara – 2016* (page Facebook)

Rapper sur le *Mvet* n'est pas dénaturer cet art. Au contraire, c'est l'un de ses multiples versants. En effet, associer le *mvet* à d'autres instruments comme la Kora permet plutôt de montrer qu'il peut parfaitement intégrer d'autres genres musicaux. S'inspirer du *Mvet* pour enrichir d'autres styles de musique n'est donc nullement une dénaturation du *Mvet*, mais plutôt une valorisation qui s'adapte aux différents changements du secteur musical. Les musiques naissent, entrent en contact avec d'autres, s'adaptent et peuvent finir par disparaître en tant que pratique vivante. Allant dans ce sens, Charles Binam Bikoi affirme :

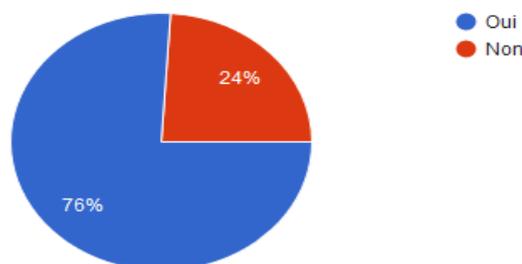
On le sait, les musiques, comme les idées, ont leurs foyers de naissance et une force prodigieuse d'expansion. Elles se moquent des barrières géographiques et culturelles : la culture voyage sans visa ! Autant dire que les musiques traditionnelles d'Afrique, dans le monde globalisé du 21^{ème} siècle, ne sauraient conserver l'exacte forme de virginité de musique ou de culture 'insulaire'. Au contraire, ces musiques, comme les hommes qui les créent et les consomment, bougent, se rencontrent, s'entrecroisent, se métissent¹¹¹

Même si les musiques se métissent, il ne faut pas perdre de vue qu'elles ont au départ une origine ou un contexte de naissance. Malgré les exemples du groupe 241- et de Sally Nyolo, on peut affirmer que le *Mvet*, en tant que genre musical, n'est pas encore valorisé à sa juste valeur. C'est là l'un des objectifs de notre projet que nous détaillerons dans la troisième partie de ce travail. Ce qui nous intéresse ici c'est d'établir que le *Mvet* peut être enregistré dans un studio et vendu sur support matériel ou non en tant qu'œuvre musicale.

En outre, l'existence d'un vivier d'artistes musiciens permet l'organisation des spectacles qui participent à l'épanouissement de l'industrie musicale : le mélomane a souvent besoin de voir son artiste en *live* ! Plus de la moitié des personnes que nous avons enquêtées (155/204) sont favorables à participer à un concert payant de *Mvet* comme on peut le remarquer sur la figure suivante :

Seriez-vous prêt à déboursier de l'argent pour vivre en direct un spectacle ou un concert de *Mvet*?

204 réponses



¹¹¹ BINAM BIKOI, Charles, *Musique(s) traditionnelle(s) d'Afrique*, 2010 Yaoundé, 2010, pp. 6-7.

Figure 5 *Nombre de personnes prêtes à vivre un spectacle Mvet ©Fomekong*

75,9% des personnes enquêtées sont prêtes à vivre un spectacle de *Mvet*. Ce taux significatif montre que le *Mvet*, dans ce contexte, pourrait générer des revenus permettant de vivre aux conteurs de *Mvet*. Les festivals culturels *Ekang*, les ateliers régionaux de musique *Mvet* font partie des événements culturels pouvant être organisés pour la diffusion du *Mvet* dans le cadre de l'industrie du spectacle vivant.

En somme, le *Mvet* pourrait donner lieu à la création d'un label de musique qui pourrait contribuer à la sauvegarde du patrimoine musical traditionnel bantou en voie de disparition. C'est dans cette perspective que nous partageons l'observation d'Aimé Eyengué pour qui « la musique traditionnelle est en dynamique constante au village. Elle participe et contribue à la représentation sociale. En dehors du terroir et de son corps social d'appartenance, elle est totalement en rupture pour s'ouvrir néanmoins sur les intérêts et besoins de la modernité. On peut la vendre, l'acheter et l'exposer. »¹¹². Par conséquent, notre objectif est de structurer un ensemble d'activités permettant de commercialiser le *Mvet* au plan international. Toutefois, le *Mvet* ne relève pas uniquement de l'industrie musicale mais aussi de l'industrie du livre.

4.3 Le *Mvet* et la filière du livre

L'édition du livre en Afrique subsaharienne en général connaît une situation critique. En effet, au lendemain des indépendances, peu nombreux sont les pays africains qui se sont intéressés à l'édition. L'une des premières maisons d'édition à voir le jour fut cependant les Éditions Clé, à Yaoundé, en 1963. Les Éditions *Livre ouvert* de Marcel Kemadjou Njanke, spécialisées dans l'oralité et le « racontage » font partie de celles qui ont été récemment créées. Elles disposent de trois collections « OraLitté » (contes, théâtre, poésie, racontage, etc) « Saintenu » (essai, analyse, romans...) et enfin « Yog » (biographie, autobiographie, témoignages, etc.). C'est la collection « OraLitté » qui nous intéresse pour son orientation vers l'oralité.

Au Gabon, nous avons les Éditions Raponda Walker, première maison d'édition créée en 1993, puis les Editions Ndzé (1995), les Éditions du Silence (1996) et les Éditions Ntsame fondées par la romancière Sylvie Ntsame. En ce qui concerne la Guinée Equatoriale, elle n'a aucune maison d'édition actuellement. Les auteurs équato-guinéens, publient en majorité, en Espagne, précisément à Sial Pigmalión/ Casa Africa¹¹³. Quant au Congo Brazzaville, nous avons, en plus de la collection L'Harmathan créée en 2009, les Éditions Metsio, les Éditions Lemba, les Éditions Ferdinand Kibinza et les Lettres Mouchetées créées, en 2015 par Muriel Troadec¹¹⁴. Il est évident qu'il existe, de plus en plus, un certain engouement par rapport aux décennies 1980 et 1990 qui est probablement dû à la montée d'une classe alphabétisée capable de lire et d'écrire.

¹¹² EYENGUE, *Op. cit.*, p. 59.

¹¹³ Le groupe éditorial Sial Pygmalion est né en 1997. À son travail de communication culturelle et d'organisation d'événements, s'ajoute l'édition de grandes œuvres narratives, de poésie, d'essais, de théâtre, d'université, de cinéma, de livres pour enfants et de littérature d'auteur.

¹¹⁴ Journaliste et écrivaine française née à Abidjan en Côte d'Ivoire en 1968. Elle décide de créer sa maison d'édition à Pointe Noire, ville où est né son père en 1938.

Toutes ces maisons d'édition ne sont pas spécialisées dans la littérature orale, la plupart publient un peu de tout. Notre objectif est de nous focaliser sur la publication des œuvres *Mvet* qui doivent impérativement être transcrites et traduites. Cela se fait déjà de manière timide et pas dans un cadre approprié. Les livres de *Mvet* publiés jusqu'à présent ont été édités par diverses maisons. *Le Mvet* de Ntsira Ndong Ndoutoumé, par exemple, a été publié par *Présence Africaine* et réédité par L'Harmattan. Par la suite certains de ces ouvrages ont été traduits en d'autres langues, notamment *Le Mvet* traduit en langue portugaise¹¹⁵. Notre démarche se veut différente. Elle vise à publier simultanément les œuvres déjà traduites.

Les récits et les épopées du *Mvet* fascinent car ce sont des récits qui ont de l'originalité et relèvent à la fois du fantastique et du réel. Il est évident que l'édition facilitera non seulement leur conservation mais aussi leur diffusion. D'ailleurs, en nous basant sur l'enquête effectuée, nous observons que 67,6% personnes sont prêtes à acheter des livres traitant du *Mvet*, telle que l'illustre la figure suivante.

Seriez-vous prêt à déboursier de l'argent pour acheter un livre de Mvet en français, en anglais ou en espagnol?

204 réponses

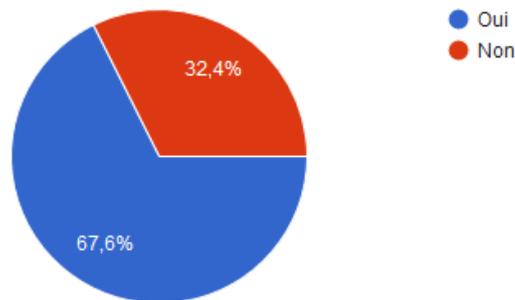


Figure 6 pourcentage des potentiels lecteurs ©Fomekong

Le développement du *Mvet* ne concerne pas uniquement le domaine musical et celui de l'édition mais aussi l'artisanat de fabrication de l'instrument de musique *mvét*.

4.4 Le *Mvet* et l'artisanat

L'artisanat d'art concerne un ensemble de produits culturels réalisés à la main. Ainsi, on pourrait le classer dans les produits dits « semi reproductibles », : « supposant l'intervention d'artistes dans la conception et même dans la production »¹¹⁶. En Afrique subsaharienne en général, les peuples noirs ont été des artisans par excellence dans le passé précolonial. Avec la colonisation, la production

¹¹⁵ Si l'on s'en tient à l'article de Anna Legroski qui met en exergue les difficultés de traduction de ce livre du français au portugais : «Le Mvett : une traduction », *Ao pé da letra*, Volume Spéciale Francophonie, septembre 2014, consulté le 10 décembre 2017, <https://www.google.com/eg/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwj5kZ-KQf7XAhWiiKpKHdTKDqAQFggIMAA&url>

¹¹⁶ MIÈGE, *Op. cit.*, p.21.

artisanale a fortement chuté et sa renaissance actuelle est due à la forte demande qui, paradoxalement, vient des Européens¹¹⁷. Même si l'artisan africain n'est pas le principal bénéficiaire de son art, il n'en demeure pas moins que c'est une filière en émergence qui pourra contribuer à la diversification des économies locales sur le continent africain¹¹⁸.

S'agissant du *Mvet* en tant qu'expression culturelle, son inscription dans le secteur artisanal est due à l'instrument *mvét* qui est fabriqué à la main. La tige et les calebasses, tout comme les membranes relèvent d'un travail artisanal. La multiplication de la fabrication de cet instrument accompagnée de l'apprentissage de son utilisation pourrait devenir une véritable activité génératrice de revenus. Un instrument du *mvét* coûte environ 1. 400 Euros soit environ 919 793 CFA. Il pourrait être considéré comme un produit de luxe.

Notre mission à ce niveau est double : promouvoir et commercialiser l'instrument, tout en formant les artistes à son utilisation. François Wassouni dans son article sur « L'innovation dans le secteur de l'artisanat africain : l'émergence et le développement de l'artisanat des cornes de bœuf à Maroua dans l'extrême nord du Cameroun » montre que les artistes ne profitent pas de leurs productions et que ce sont plutôt les intermédiaires, par ailleurs commerçants, qui achètent leurs productions à vil prix, pour les revendre en Europe plus cher qui en sont les grands bénéficiaires. Nous essayerons, par notre site, de rapprocher les clients des *mveteurs* en réduisant le circuit.

La commercialisation à une échelle industrielle du *mvét* comme instrument de musique apporterait des revenus conséquents à l'artiste, à sa communauté et, par ricochet, aux quatre pays où il est fabriqué traditionnellement. En outre, vu son caractère semi-industriel, il ne saurait être un facteur de destruction de la forêt, qui sert de matière première à sa fabrication. La concentration des artisans du *Mvet* dans une même structure permettrait sûrement de réguler la production, de fixer notamment un prix qui permettra aux artisans de vivre de leur art. La commercialisation de cet instrument pourrait se faire dans le monde entier car les styles musicaux sont en perpétuel métissage et font recours à celui des instruments. Il n'est pas exclu que dans d'autres styles de musique, le *Mvet* soit associé à la guitare, au piano. Pierre Balla, *mveteur* camerounais, affirme que ses clients viennent d'horizon divers et certains achètent l'instrument juste pour la contemplation.¹¹⁹

En définitive, on peut considérer que l'instrument *mvét* pourrait être commercialisé à une grande échelle, à condition de mener un travail de fond consistant à recenser les artisans, à les regrouper au sein d'une structure et à développer une politique commerciale adéquate qui prend en compte la fabrication, la commercialisation et enfin la distribution de l'instrument.

¹¹⁷ Plusieurs musées européens sont riches en objets africains. Le Musée de Quai Branly par exemple compte environ 1000 objets africains sur près de 3000 objets qui constituent sa collection. (Confer site du Musée : <http://www.quaibrantly.fr/fr/collections/toutes-les-collections/le-plateau-des-collections/lafrique/>)

¹¹⁸ Dans le but de promouvoir l'artisanat, au Cameroun organise depuis 2008 le Salon international de l'artisanat du Cameroun (Siarc). La sixième édition s'est tenue du 26 au 5 mai 2018.

¹¹⁹ Confer réponses du questionnaire administré au *Mveteur* en annexe.

4.5 *Mvet* et le tourisme

Le tourisme est, de nos jours, progressivement pris en compte dans les politiques nationales de développement. Walter Hunziker et Kart Krapp¹²⁰ le considèrent comme un ensemble de relations et de phénomènes qui se produisent lors du déplacement et du séjour temporaire des personnes hors de leurs lieux de résidence, notamment des déplacements qui ne sont pas toujours motivés par des raisons lucratives.

Cette définition considérée jadis comme une des plus complètes est à compléter avec les principes du « Tourisme durable » qui s'inscrivent en droite ligne avec les objectifs du Programme des Nations Unies à l'horizon 2030¹²¹. On appelle tourisme durable, la forme de tourisme qui prend en compte le facteur environnemental sous la dénomination d' « écotourisme » .

S'agissant du tourisme en Afrique, il faut rappeler que c'est encore un secteur timide mais qui, de plus en plus, attire l'attention aussi bien des États que des organismes internationaux. Un rapport de la Banque Mondiale met en exergue les données suivantes :

Le tourisme est un puissant vecteur de croissance économique et de création d'emplois à travers le monde. Le secteur touristique représente directement et indirectement 8,8 % des emplois dans le monde (258 millions), 9,1 % du PIB mondial (6 billions de dollars), 5,8 % des exportations mondiales (1,1 billion de dollars) et 4,5 % des investissements mondiaux (652 milliards de dollars). Le Conseil mondial du voyage et du tourisme estime que ce secteur pourrait créer 3,8 millions d'emplois (dont 2,4 millions d'emplois indirects) en Afrique subsaharienne au cours des 10 prochaines années.¹²²

À partir de ces chiffres, il est évident que le tourisme apparaît de plus en plus comme un secteur clé du développement car, il représente 9,1% du PIB mondial. L'Afrique ¹²³pourrait en bénéficier si elle met en pratique de vraies politiques pour sa promotion. Dans cette perspective, il s'agit ici de voir dans quelle mesure le développement du *Mvet* pourrait participer à la croissance du tourisme en Afrique Centrale. Et l'émergence du secteur culturel pourrait permettre au secteur touristique de se développer.

L'*Aba* (lieu de prédilection du *Mvet*) dont nous faisons allusion pourrait donc devenir un site touristique de référence tout comme le « Corps de Garde », deux lieux par excellence de la pratique du *Mvet*. S'il est vrai que les conteurs du *Mvet* se déplacent de plus en plus dans le monde, il faut vivre le *Mvet* dans ses lieux de prédilection pour percevoir son originalité. Pour cela il conviendrait, en tenant compte de la sécurité, de mettre en place le réseau de transport, le système d'hébergement et de

¹²⁰HUNZIKER, Walter et KRAPP, Kart, *Outline of the general teaching of tourism*, 1942, Zurich, 1942, p.5.

¹²¹ «Les Nations Unies proclament 2017 Année internationale du tourisme durable pour le développement », consulté le 6 septembre 2018, [http://media.unwto.org/fr/press-release/2015-12-10/les-nations-unies-proclament-2017-annee-internationale-du-tourisme-durable-](http://media.unwto.org/fr/press-release/2015-12-10/les-nations-unies-proclament-2017-annee-internationale-du-tourisme-durable)

¹²² Banque Mondiale, « Le tourisme en Afrique : facteur de croissance et d'amélioration des moyens de subsistance », 2013, p. 2.

¹²³ *Ibidem*, « Le tourisme est l'un des principaux moteurs de l'évolution actuelle et pourrait être un agent transformateur de ce décollage. L'Afrique subsaharienne, qui n'a attiré que 6,7 millions de visiteurs en 1990, en a accueilli 33,8 millions en 2012. En 2012, les recettes du tourisme ont dépassé 36 milliards de dollars et directement contribué à 2,8 % du PIB de la région, soit une contribution totale (directe, indirecte et induite) de 7,3 % du PIB. (WTTC, 2013)».

restauration qui ne relèvent pas uniquement des compétences des promoteurs de la culture mais aussi de celles de l'État et des opérateurs du secteur privé.

Cela implique pour les acteurs du secteur culturel et touristique d'élaborer une offre adéquate de produits culturels et touristiques pour favoriser le tourisme. Le *mvét* en tant qu'instrument est déjà présent dans les musées, et vu son évolution et ses différentes typologies¹²⁴, il pourrait aussi faire l'objet de présentation des différentes phases et formes de son évolution. Ainsi, le *Mvet Center* auquel nous pensons pourrait servir de cadre pour de telles expositions.

En faisant de l'*Aba* et de « la Case de palabres » des lieux touristiques et aussi en développant la lutherie de l'instrument *mvét*, le projet touchera les populations locales qui sont en général composées dans leur majorité d'artisans et sont les principales sources de développement du *Mvet*.

Dans cette perspective, nous nous inscrivons en droite ligne avec la Déclaration de Lusaka adoptée en novembre 2017 sur la promotion du tourisme durable. En effet, dans son article 12, elle stipule que les signataires doivent « œuvrer à faire participer les communautés locales et les peuples autochtones au développement du tourisme et à en accroître les retombées économiques locales en mobilisant les communautés locales par leur participation directe à la gestion des attractions, services et équipements touristiques et par un appui à la constitution de petites entreprises liées au tourisme »¹²⁵.

Collaborer avec les populations locales c'est adopter une approche participative qui contribue au développement durable, c'est à dire un processus dont la durabilité résulte de son appropriation par les populations. Ainsi, par sa diversité, sa richesse et son caractère international, le développement du *Mvet* pourrait avoir des retombées touristiques certaines, si la communication est assurée et le label *Mvet* créé.

Eu égard à tout ce qui précède, nous pouvons affirmer que l'exploitation du *Mvet* permet de produire des biens culturels dans les industries culturelles et créatives.

5 Pratique du *Mvet* et création d'emplois

Les gouvernements d'Afrique Centrale sont confrontés à d'énormes défis pour réduire le chômage notamment des jeunes. Le Rapport¹²⁶ de l'Organisation Internationale du Travail (OIT) publié en janvier 2017, estimait l'augmentation du chômage dans le monde entre 5,7 et 5,8 %. Selon ce même rapport, près de deux tiers de la population en Afrique subsaharienne vivent dans la pauvreté extrême ou modérée¹²⁷.

Revenant aux pays qui nous intéressent dans ce travail, nous constatons une absence préoccupante des données sur l'emploi. Dans le « Rapport sur la situation des jeunes de l'espace

¹²⁴ *Mvet Ekang, Mvet Bibon et Mvet Engubi.*

¹²⁵ Déclaration de Lusaka adoptée en novembre, 2017, article 12.

¹²⁶OIT, 2017, consulté le 20 mars 2018, http://embargo.ilo.org/global/about-the-ilo/newsroom/news/WCMS_541145/lang--fr/index.htm

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*

francophone - 2016 » ¹²⁸ publié par l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF), on note dans le tableau récapitulatif du taux de chômage général des jeunes de 15 à 24 ans, que seul le Gabon, sur les quatre pays suscités, est représenté avec un taux de 41%¹²⁹. Selon le site de Tradings Economics¹³⁰, le taux de chômage au Congo entre 2012 et 2013 est estimé à 40.10% ; au Cameroun, il est estimé à 4.51% en 2016 ; 18.50% au Gabon en 2016 et de 7.33 en Guinée Équatoriale. Avec ces chiffres, le taux de chômage est préoccupant, même s'il l'est plus au Congo et au Gabon.

La promotion du *Mvet* ne saurait renverser cette tendance, néanmoins, on ne saurait négliger les centaines d'emplois qu'elle pourrait induire.

5.1 *Mveteur* ou Mvetiste : un métier

Les pratiquants du *Mvet* sont appelés des « conteurs ». Cependant, le *Mvet* ne se raconte pas comme toutes les histoires. Il respecte un certain nombre de règles, véhicule une philosophie particulière. Il est par conséquent important de nommer différemment son pratiquant. Dans la langue Fang le pratiquant du *Mvet* est appelé « *bobòm Mvet* » ou « *mbom-mvett* » ou encore « *mbômvmvett* » qui signifie littéralement « joueur du *Mvet* ». Et face à cette dénomination, Christine Angèle Ondo préfère l'appellation de « Musicien-poète » ¹³¹ car dans l'appellation fang, le poète n'est pas mis en exergue mais plutôt l'instrumentiste.

Cette désignation d'Angèle Ondo nous paraît elle aussi insuffisante car elle ne prend pas en compte *le Mvet* comme expression philosophique. C'est pourquoi pour échapper à la restriction qui découle de l'appellation de Christine Ondo et celle de la langue Fang, nous proposons le terme *Mveteur* pour ceux qui jouent au *Mvet* en racontant des récits. Il incarne une philosophie, une musique et une littérature. Le terme *Mvetiste* quant à lui renverrait aux défenseurs du *Mvet*. Il s'agit de toute personne qui a fait du *Mvet* sa raison de vivre ou alors de toute personne qui vit grâce à la pratique du *Mvet* comme l'artisan de l'instrument *mvett*. Le *Mvetiste* désignerait aussi tout promoteur culturel du *Mvet*. Est inclus dans cette appellation le *Mvetologue* (spécialiste de la *mvettologie*). Le terme *Mvetiste* s'inscrit dans la valorisation de cet art au sein des industries culturelles qui doit, selon nous, s'accompagner des innovations terminologiques pour pouvoir intégrer la dynamique culturelle mondiale. Sans vouloir déraciner ou dénaturer le *Mvet*, nous voulons l'inscrire dans une perspective universelle.

5.2 Des pédagogues

Le Gabon a le mérite d'avoir eu la première école de *Mvettologie* où se sont formés plusieurs spécialistes du *Mvet* de ce pays. Nous pouvons citer par exemple Grégoire Biyogo, l'un des disciples du maître Tsira Ndong Ndoutoume, par ailleurs fondateur de cette école, la seule qui a été créée jusqu'à nos jours dans les quatre pays concernés pour la pratique du *Mvet*. Dans les autres pays, quelques

¹²⁸ « Rapport sur la situation des jeunes de l'espace francophone », 2016.

¹²⁹ *Ibid*, p.14.

¹³⁰ « Tradings Economics », consulté le 16 mai 2018, <https://fr.tradingeconomics.com/country-list/unemployment-rate>

¹³¹ ONDO, *Op. cit*, 2014.

études portant sur le *Mvet* sont incluses généralement dans ce qu'on appelle les « études africaines » qui comportent un risque de survol des cultures africaines. Le *Mvet*, à notre avis, devrait faire l'objet à lui seul de tout un département car sa diversité, son caractère international et sa patrimonialisation sont un avantage qui permettent de mesurer la profondeur d'une richesse que plusieurs enseignants-chercheurs se sont intéressés à montrer depuis Ntira Ndong Ndoutoumé jusqu'à nos jours. Nous pouvons citer entre autres, le Dr. Samuel-Martin Eno Belinga, la Dr. Angèle Christine Ondo qui a publié en 2014 sa thèse doctorale intitulée « Formes et contenu du *Mvet* : d'après l'épopée orale de Zwé Nguéma » . Nous pouvons aussi citer le Dr. Joseph Owona Ntsama, le Dr. Steeve Ella.

Tous ces chercheurs sont des universitaires qui œuvrent à la mise en valeur du *Mvet* dans l'enseignement supérieur uniquement; ce qui est une entorse notable vu son caractère ancré dans la culture fang en particulier et bantoue en général. Notre projet vise donc à former les jeunes à l'usage de l'instrument *mvét*. Dans cette perspective, nous ferons appel à des enseignants et des artisans pour enseigner le *Mvet* dans le système secondaire afin d'y inclure des contenus locaux.

En conclusion, nous observons que le *Mvet* produit déjà quelques pédagogues qui gagnent leur vie en l'enseignant et en effectuant des recherches. Ces avancées sont encore insuffisantes. La démocratisation de cet art pourrait permettre à plusieurs apprenants de s'y intéresser et de s'y consacrer professionnellement par la suite. L'enseignement du *Mvet* dans les écoles et les universités pourrait impacter favorablement le nombre des *mveteurs*, *mvetistes* et *mvetologues*.

5.3 Autres intervenants

La sauvegarde du patrimoine culturel *Mvet* interpelle plusieurs acteurs, notamment les *Mveteurs* qui sont au cœur de l'activité. Cependant, dans le passage de l'oral à l'écrit, aux enregistrements et à l'organisation des spectacles, interviennent un bon nombre d'acteurs.

L'industrie du livre nécessite l'intervention des transcripteurs et des traducteurs. Le *Mvet* jusqu'à présent se dit en langue fang, et sa diffusion à l'échelle mondiale implique impérativement des transcripteurs. Les textes déjà édités ont eu des transcriptions souvent louables mais approximatives comme l'indique ce propos de Paul Mba Abessole¹³² menant une étude sur le récit mystique « Zong Midzi » de Zwé Nguema : « il faut signaler que nous adoptons globalement la traduction française proposée, même si, à bien des égards, elle comporte des lacunes. Elle a le mérite d'exister. Et peut nous aider à en proposer ultérieurement une autre, plus fine. » . Il est donc impératif, dans le cadre de notre projet, de sélectionner des transcripteurs professionnels.

Une fois l'œuvre transcrite en l'une des langues étrangères, le second défi sera de la traduire en d'autres langues. Nous avons déjà un vivier de traducteurs et d'interprètes prêts à nous accompagner dans cette tâche. Leur travail permettra de mettre sur le marché et au même moment des textes traduits en différentes langues, d'abord traduits en français, ou en espagnol en ce qui concerne les textes équato-guinéens.

¹³²ABESSOLE MBA, Paul, *Comprendre le Mvet, à Partir du récit de Zong Midzi Mi'Obame*, 2011, Paris, p. 12.

L'organisation des spectacles de *Mvet* nécessitera l'intervention des intermédiaires, des agents de la culture et des mécènes, sans oublier, les animateurs des ateliers de fabrication de l'instrument *mvét* et d'initiation à l'art oratoire du *Mvet*.

En conclusion partielle, la promotion du *Mvet* fera intervenir plusieurs acteurs et par ricochet contribuera au développement des communautés dans les pays impliqués.

6 La prise en compte de l'environnement dans la pratique du *Mvet*

La valorisation du *Mvet* s'inscrit dans le cadre du développement. À ce titre, Il est donc important de prendre en compte le contexte environnemental sans le réduire au seul domaine de l'écologie mais, d'aller au-delà, pour prendre en considération d'autres éléments de l'environnement autour de la pratique du *Mvet* comme la critique littéraire, ses espaces d'expression actuelles

6.1 Le *Mvet* et l'écologie

Le peuple fang, est par excellence un peuple de la forêt équatoriale. Il est donc évident que la naissance du *Mvet*, et la fabrication de l'instrument, se produisent dans un contexte écologique particulier. La construction de l'*Aba* nécessite du matériau local, des bambous, des raphias, des lianes qui sont disponibles dans la forêt équatoriale. L'instrument de musique *mvét* est fabriqué à base d'éléments puisés directement de l'environnement forestier ambiant. Si nous questionnons l'écologie dans le cadre de ce travail, c'est pour sortir le *Mvet* de son cadre habituel et l'ériger au rang des produits culturels pouvant avoir accès à un niveau international.

Pour ce faire, nous avons besoin d'établir le rapport entre la production en quantité des instruments *Mvet* et leur impact sur l'environnement. Le *Mvet-oyeng* (instrument) est fabriqué à partir d'une plante dont le nom scientifique est *Raphia fanirifera* que l'homme peut reproduire en la cultivant. Ainsi, même s'il faut fabriquer de très grandes quantités d'instruments à partir du raphia, on pourrait facilement établir un rééquilibrage en en cultivant pour renouveler le stock.

L'*Aba* aussi est fait d'éléments relevant du patrimoine naturel de la forêt équatoriale : bambou, raphia, et lianes. Cependant, son caractère mystique ne permet pas qu'il soit généralisé sans contrôle. Par conséquent, sa construction doit être contrôlée. Et, sa construction en nombre pour le tourisme, ne devrait en aucun cas détruire l'écosystème car sa construction ne consomme pas des matériaux comme c'est le cas des buildings urbains.

6.2 Vers la consécration du *Mvet* dans la littérature africaine ?

En littérature, on remarque que la canonisation « se réfère à une compilation d'œuvres littéraires qui, durant une certaine période, sont considérées comme normatives »¹³³. Partant de cette définition, nous déduisons que la non-canonisation du *Mvet* est due au manque de compilation. On

¹³³ Gunther et Irmgard Schweikle, 1990, cités par SAEMMER, Alexandra, «La littérature numérique entre légitimation et canonisation », *Culture & Musées, Persée*, N° 18, 2011, pp 201-223, consulté le 10 décembre 2017, http://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2011_num_18_1_1635

peut aussi s'interroger sur les causes de l'absence de cette compilation : pourquoi ce travail n'a pas eu lieu ? Est-ce parce que le *Mvet* ne mérite-t-il pas de l'être ?

La canonisation vient de l'intérêt que les chercheurs ou les lecteurs accordent à une œuvre. Ce constat nous permet de déduire qu'une des raisons pour lesquelles le *Mvet* n'a pas reçu de reconnaissance des institutions littéraires, tient à son caractère oral, malgré les multiples travaux scientifiques déjà produits sur son contenu¹³⁴. Ainsi, on peut en affirmer que l'intérêt scientifique accordé par la critique au *Mvet* pourrait favoriser sa reconnaissance et contribuer à la sauvegarde des sources identitaires des peuples africains. Les livres portant sur les traditions africaines pourraient être précieux dans la formation des jeunes Africains. Et au vu de sa valeur, le *Mvet* peut être inscrit dans les programmes scolaires. Ainsi, la canonisation éducative prendra corps.

Le *Mvet Center* s'inscrira dans cette dynamique de développer l'apprentissage et l'enseignement du *Mvet*. Ainsi, la canonisation du *Mvet* est une nécessité et sa patrimonialisation par l'Unesco, n'en est qu'une étape.

6.3 De la nécessité de nouveaux modèles ou cadres d'expression.

Au regard de la richesse du *Mvet*, on observe que sa survie est vitale, pour les communautés Beti-Bulu-Fang qui, par cet art, peuvent savoir d'où ils viennent, connaître leur histoire, et exprimer leur identité. Elle est vitale également, pour les pays d'où ressort cet art et qui ont plusieurs défis à relever sur le plan économique, social, culturel, historique et même politique.

Le *Mvet* et la question transfrontalière pour des peuples qui parlent la même langue, partagent des us et coutumes similaires. A ce titre, la promotion du *Mvet* peut faire comprendre à ces populations qu'elles sont frères et sœurs, et peuvent développer une relation de fraternité¹³⁵. Ceci, pourrait contribuer à l'intégration sous régionale.

Sur le plan économique, la collaboration des *Mvetistes* gabonais, équato-guinéens, congolais et camerounais devrait permettre à ces derniers de mieux coordonner leurs pratiques et leurs actions. De cette manière, ils constitueront un sous-groupe organisé du monde culturel et pourront mieux pratiquer leur art. Par conséquent, l'une des missions du *Mvet Center* sera de faciliter cette coopération pour donner une autre image de cet art et permettre sa libre circulation, d'abord dans l'espace CEMAC, puis dans les autres régions du monde.

Sur le plan social, le *Mvet* peut favoriser la cohésion sociale et sa vulgarisation peut contribuer à la création d'emplois. Son aspect pédagogique est mieux à même de permettre aux jeunes de connaître leur histoire ou l'histoire du monde racontée à partir de leur propre culture.

En effet, le *Mvet* intervient aussi sur le plan historique. Et si l'histoire est une collection de données vraies dont l'usage permet de situer l'existence de l'homme et son évolution à travers le passé, le *Mvet*, tout en restant une épopée, joue une fonction de pédagogie de l'histoire. En effet, il fournit aux historiens des données pouvant étayer leurs recherches et c'est une littérature qui traite

¹³⁴ Confer les travaux d'Eno Belinga, de Joseph Owona Ntsama, de Angèle Ondo etc.

¹³⁵ Il ne faut pas perdre de vue le fait que le peuple Fang avant la répartition de l'Afrique ne formait qu'un seul peuple sur un même territoire.

des thèmes relevant de l’histoire. Pour Joseph Owona Ntsama, le *Mvet* se trouve au centre de l’histoire socioculturelle des Bulu-Fang¹³⁶. À la suite de Zé, il déduit que : « l’art du *Mvet* consiste au maintien, à la stabilité et à la cohésion du groupe social, en même temps qu’il lui rappelle son historicité. »¹³⁷ Ainsi donc, par les récits du *Mvet*, nous accédons à une partie de l’histoire des peuples Beti-Beti-Fang.

Le *Mvet Center* pourrait donc assurer une fonction de courroie entre les *Mvetistes* des différents pays, être une structure pouvant aider les États à mieux appréhender les phénomènes culturels interétatiques liés à l’histoire, en tant que centre de conservation du patrimoine immatériel, d’éducation et de transmission d’un savoir et d’un savoir-faire porteurs de l’identité bantoue. A ce titre on note que comme le démontrent les statistiques ci-après 79,5% de personnes de l’enquête estiment que le *Mvet* a encore un avenir et mérite d’être sauvegardé :

Pensez-vous que cette musique et son instrument éponyme ont encore un avenir?

190 réponses

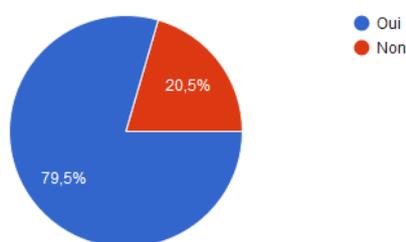


Figure 7 Pourcentage des avis sur l'avenir du Mvet ©Fomekong

La mise en valeur du patrimoine culturel en tant que facteur du développement économique permet de situer le *Mvet* à l’intersection des industries culturelles et des industries créatives : l’édition des livres et les enregistrements de disques font partie de la première catégorie et la lutherie du *Mvet* fait partie de la seconde. C’est dans cette perspective que nous inscrivons la stratégie qui mobilisera les chercheurs pour produire l’information qui permettra d’utiliser le potentiel économique du patrimoine culturel et s’emploiera à inscrire dans les politiques économiques la valorisation du *Mvet* à travers les sites historiques, les lieux de sa pratique, l’artisanat de fabrication du *Mvet* ainsi que l’appui à la structuration d’un réseau de spectacles de *mveteurs* relié à un ensemble d’activités de reproduction et de diffusion sous formes de livres, de documents audiovisuels et d’enregistrements audio.

En se conformant aux principes directeurs des différentes conventions sur le patrimoine culturel matériel et immatériel, notre stratégie veillera à conduire des études d’impact en vue de limiter les dommages qui pourraient être causés à l’environnement et elle s’attachera à mettre en œuvre la promotion du *Mvet* selon une approche intégrée associant action culturelle, aménagement du territoire et protection de l’environnement. Enfin, la valorisation du *Mvet* en l’inscrivant dans les

¹³⁶ OWONA NTSAMA, Joseph, « Mvet et construction identitaire chez les Pahouins (le cas des Beti-Bulu-Fang) » in BINAM BIKOI, Charles, *Musique(s) traditionnelle(s) d’Afrique*, 2010, Yaoundé, pp. 61-73.

¹³⁷ OWONA NTSAMA, *Op. cit.*, p. 63.

canaux des industries culturelles permettra sa canonisation littéraire et autre, et sa démocratisation qui pourrait être source et condition de la mise en valeur de ses potentialités économiques.

Le *Mvet Center* et tous les *Mvetistes* participeront certainement à cette reconnaissance qui ne serait que légitime.

TROISIÈME CHAPITRE : *LE MVET CENTER* POUR LA SAUVEGARDE ET LA MISE EN VALEUR DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Dans le chapitre précédent, nous avons présenté le *Mvet* en tant que système. Nous avons présenté les filières connexes dans lesquelles il se développe ainsi que les disciplines et services que sa mise en valeur pourrait engendrer. Ce développement ne pourrait se faire sans une structure chargée de l'accompagner et de le soutenir. C'est pour cela que sera créé le *Mvet Center* qui sera une plateforme chargée de la sauvegarde et de la mise en valeur¹³⁸ du *Mvet*.

Mais avant d'y venir, nous allons faire un bref état de la promotion actuelle du *Mvet*. Elle est essentiellement l'œuvre des conteurs, dont certains sont invités dans des spectacles comme François Essindi. Des extraits de textes existent sur *YouTube*, des textes aussi dans certains sites comme le site de l'association *Nkul Beti*¹³⁹ mais aucun site ne se consacre à la promotion du *Mvet* malgré son caractère transfrontalier.

Au niveau de l'enseignement, on a l'école de *Mvetologie* au Gabon et l'École sous l'arbre créée par Pierre Balla à Yaoundé. Cette école informelle fonctionne de manière sporadique. En ce qui concerne les médias et plus précisément ceux du Cameroun, des conteurs ont souvent participé à des émissions comme « Au coin du feu » de Charly Mveme, (Radio Centre Cameroun), « *Nkul beti* » et « Les contes d'ici et d'ailleurs » de Jean Materne Ndi (CRTV, Cameroun). En Guinée Equatoriale, des émissions radio ont aussi existé et ont cessé à cause du politique qui voit en des conteurs des politiciens¹⁴⁰.

En ce qui concerne les livres, très peu ont été traduits et édités malgré le fait qu'un récit ou une épopée du *Mvet* est susceptible d'être un livre entier. Les livres déjà publiés comme le *Mvet de Nzuè Nguema, Moneblum (l'Homme bleu)* de Daniel Osomo transcrit et traduit par Eno Belinga ; *Le Mvet : la guerre du fer* (2009) de Essindi Mindja. Des conteurs actuels donc nous avons la liste en annexe, aucun de leurs textes jusqu'à présent a fait l'objet d'une édition, ainsi, il y a du travail dans ce sens. Donc, le *Mvet* est promu timidement et nous comptons bien par notre projet consolider des moyens de promotion existant et surtout d'aller au-delà.

¹³⁸ « Contrairement à ce que l'on pourrait habituellement penser, la mise en valeur du patrimoine ne se résume pas à sa conservation et son embellissement. Elle consiste aussi à lui donner de la valeur, que ce soit dans le regard du public ou d'un point de vue économique. La mise en valeur du patrimoine génère toujours des retombées positives, soit en contribuant à développer l'attractivité touristique d'une communauté, en lui permettant de faire valoir son identité et son authenticité, en améliorant la qualité de vie des citoyens et en renforçant leur sentiment de fierté et d'appartenance. » (« La mise en valeur du patrimoine : des retombées assurées », Rues Principales, « La mise en valeur du patrimoine : des retombées assurées », Saint-Raymond, consulté le 9 janvier 2019, <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiCzZ-P0drfAhVRiaYKHfHrCuYQFjADegQIBxAC&url=https%3A%2F%2Fwww.ruesprincipales->)

¹³⁹ *Nkul Beti*, consulté le 10 janvier 2018, <http://nkul-beti.e-monsite.com/pages/reglement-interieur-de-l-association-nom-structure.html>

¹⁴⁰ Confer réponses du questionnaire en annexe soumis à la Dr. Verónica Ñgnengono, spécialiste du *Mvet* et enseignante à l'Université de Guinée Équatoriale.

7 Cadre institutionnel et opératoire du projet

7.1 Résumé

Le *Mvet Center* est une structure multifonctionnelle. Il a pour objectifs de sauvegarder et de mettre en valeur le *Mvet*. Localisée à Yaoundé, cette structure aura en son sein une maison d'édition (les Éditions *Mvet Center*), un atelier d'apprentissage de la pratique du *Mvet* et de fabrication de l'instrument *mvét* et un service de distribution et de commercialisation des produits. À ces trois composantes physiques s'ajoutera une composante virtuelle : le site internet www.mvetcenter.com.

Les activités de cette structure consisteront de manière générale à recenser les *mveteurs* dans l'espace Fang du Cameroun, du Gabon, du Congo Brazzaville et de la Guinée Equatoriale. Outre le recensement et l'enregistrement des praticiens, le centre développera des activités de transcription de leurs textes en fang, de traduction en français, en anglais, en espagnol car les trois langues font partie des langues officielles utilisées en Afrique centrale et éventuellement en allemand¹⁴¹.

En plus des activités relatives au livre, le centre aura une composante dédiée à la fabrication des instruments *mvét-oyeng*. Des ateliers d'initiation au *Mvet* et l'organisation des spectacles de l'oralité compléteront les fonctions du *Mvet center*. Le projet s'étend sur trois ans, 2020 à 2022. Dans sa phase initiale, il verra la participation directe de huit jeunes avec des profils différents mais complémentaires (gestion du patrimoine culturel, gestion des industries culturelles, management des projets et communication et média). Le public ciblé est celui des lecteurs, les mélomanes et les internautes. La musique sera produite par la maison de production NOFIA, un des partenaires du Centre et qui est situé au Gabon. Certaines de ses productions s'inspirent déjà du *Mvet*.

Le coût du projet est estimé à 140. 753 060 Francs CFA soit environ 214. 890 Euros. Il sera financé par différentes sources : les fonds propres pour garantir une autonomie relative, les subventions publiques provenant des États, le mécénat et les recettes liées à l'exploitation commerciale du *Mvet*. Ce projet est multidimensionnel. Il articule le culturel, l'économique et le socio-éducatif.

¹⁴¹ Nous comptons élargir notre public et pour l'instant nous n'avons de traducteurs que dans les quatre langues étrangères suscitées : français, anglais, espagnol et allemand.

7.2 Fiche synoptique du *Mvet Center*Tableau 2 Fiche synoptique du *Mvet Center*

Titre	<i>Mvet Center</i>
Sous-titre	Projet de création d'une structure de sauvegarde et de mise en valeur du <i>Mvet</i>
Slogan	Le <i>Mvet</i> : une philosophie de vie !
Cibles	Lecteurs, mélomanes, internautes, chercheurs musiciens
Finalités	Contribuer à la sauvegarde du patrimoine immatériel (<i>Mvet</i>) Promouvoir le patrimoine immatériel
Activités	Recensement, production, édition, diffusion, exploitation des produits dérivés, formation
Résultats attendus	Reconnaissance de l'art <i>Mvet</i> à l'échelon national et international Impact économique : émergence d'un segment de marché du <i>Mvet</i> dans les domaines de la musique, de l'artisanat du livre Faire du Cameroun une destination touristique attractive par son patrimoine lié au <i>Mvet</i> Création d'emplois indirecte et directe (environ une vingtaine au départ) Contribution au renforcement d'une identité culturelle autour de cet art
Partenaires	États : Ministères chargés de la culture et de l'enseignement (primaire secondaire, universitaire) des pays concernés. Collectivités territoriales : Communauté urbaine de Yaoundé, Mairies de Yaoundé Universités : Université Senghor, UNED, Université de Dschang Fondations : Fondation Paul Ango Ela, Fondation Samuel Eto'o, Fondation Muna. Maisons d'éditions : Éditions Maleza, Editions livre Ouvert, Edition Ifrikiya, Editions Clé, Editions PUCAC, PUY, Edidions Sial Pigmalión/ Casa Africa Afredit, etc. Organisations non gouvernementales : ONG Afrik'Hope, ONG Bikutsi, AFRICAVENIR Centres culturels : Centre culturel espagnol à Yaoundé, l'Institut Français de Yaoundé Maison de production NOFIA ADIMEG
Budget sur trois ans	140 753 060 FCFA / 214 890 Euros
Exécution	RIPAO
Démarrage	Janvier 2020

7.3 Composantes du *Mvet Center*

Le *Mvet Center* sera organisé en quatre principales composantes : un site internet, un atelier d'apprentissage et de fabrication du *Mvet*, une maison d'édition et un service de distribution et de

commercialisation. Il sera le premier centre en son genre qui allie l'édition, la formation et un site Web pour la promotion d'une expression culturelle particulière et qui réunit des artistes de quatre pays.

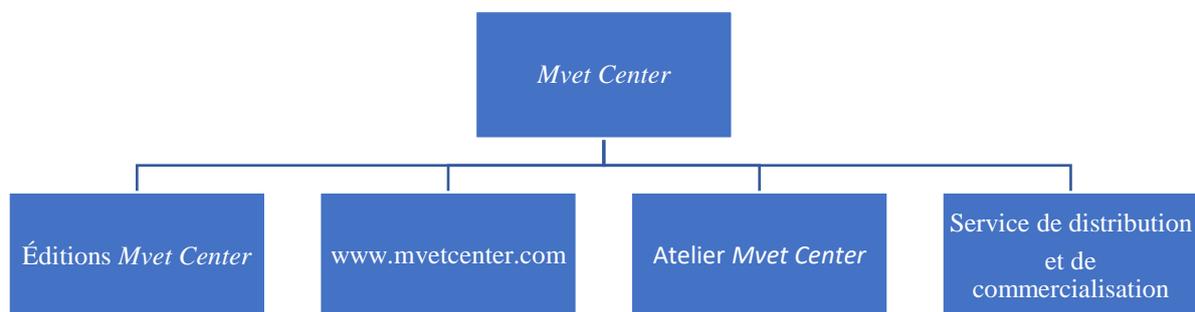


Figure 8 Arborescence du Mvet Center © Fomekong

Le site aura aussi pour but de promouvoir les activités du *Mvet Center* sur la toile. La maison d'édition sera chargée de l'enregistrement, de la transcription, de la traduction et de l'édition des livres. Quant à l'atelier, il servira d'espace de fabrication de l'instrument *mvet*, et aussi à initier les jeunes (garçons et filles) à la pratique du *Mvet*.

7.4 Contexte

Le *Mvet Center* n'aura de valeur ajoutée que s'il s'inscrit avec pertinence dans le certain contexte politique, économique et socioculturel de l'Afrique centrale. Sur le plan politique, le projet *Mvet Center* vise à répondre à l'objectif du gouvernement camerounais de considérer la culture comme élément important du développement. À ce sujet, fut adoptée en 2013 la « loi N° 2013/003 du 18 avril 2013 régissant le patrimoine culturel au Cameroun ». En son article premier, elle spécifie clairement l'intention visée : « favoriser la connaissance, la conservation, la protection, la valorisation, la promotion et la transmission du patrimoine culturel, dans l'intérêt public et dans la perspective du développement durable »¹⁴².

Le *Mvet Center* vise à faire connaître le *Mvet*. L'enregistrement et l'édition des œuvres répondent à l'enjeu de la conservation. Ce faisant, nous valoriserons et promouvoir la pratique de cet art. La formation s'inscrit dans le cadre de la transmission.

Ainsi, notre projet cadre donc avec les objectifs du gouvernement camerounais en matière de culture tout comme celui du Gabon¹⁴³. Ces deux pays ont adopté des lois portant sur le patrimoine culturel. Quant à la Guinée équatoriale et le Congo Brazzaville, il y existerait un vide juridique.

¹⁴² « Loi N° 2013/003 du avril 2013 régissant le patrimoine culturel », avril 2013, Cameroun, consultée le 12 juin 2018, https://www.unodc.org/cld/document/cmr/2013/loi_no_2013_003_du_avril_2013_regissant_le_patrimoine_culturel.html.

¹⁴³ Loi N° 2/94 portant protection des biens culturels (en révision).

Sur le plan économique le projet *Mvet Center* arrive dans un contexte économique où la culture est presque absente pourtant elle est l'un des leviers économiques les plus puissants sous d'autres cieux : la dimension culturelle du développement étant devenue un des axes majeurs de ce processus multidimensionnel. En 2017 au Cameroun, le tourisme a contribué au PIB à hauteur de 3,2%¹⁴⁴. Allant dans cette même perspective, Roger Bernard Onomo Etaba¹⁴⁵ estime que le tourisme culturel est l'avenir du tourisme au Cameroun, compte tenu de son potentiel culturel riche et varié.

Sur le plan socioculturel, cette structure vient combler la carence des salles de promotion de la culture camerounaise, et des sites culturels.¹⁴⁶ Ce projet s'inscrit aussi dans un contexte culturel africain où fut adoptée la « Charte sur la renaissance culturelle africaine »¹⁴⁷ qui établit les grandes directives pour sauvegarder la culture africaine. Elle repose aussi sur une vision panafricaine de la culture que notre projet prend en compte à travers son caractère transfrontalier.

7.5 Public cible

Notre projet est destiné à un public diversifié d'internautes, de lecteurs et de mélomanes. D'emblée, nous devons mentionner que les populations qui sont mieux à même de s'intéresser au *Mvet* sont d'abord celles des quatre pays concernés qui ont cet héritage en commun. Selon le site Internet Live Stats¹⁴⁸, l'accès à internet dans les pays africains en général est en nette progression. D'après les statistiques de ce site, nous avons les estimations représentées dans le tableau suivant :

Tableau 3 Population connectée à internet

Pays	Taux de la population connectée	Nombres d'abonnés
Cameroun	18%	4 306 393
Gabon	10,30%	181 604
Guinée Equatoriale	20,90%	181 744
Congo-Brazaville	7,50%	355 574
TOTAL		5 025 315

Si l'on s'en tient au tableau, plus de cinq millions de personnes dans les quatre pays sont abonnées à Internet en 2016. Ces chiffres sont encourageant et nous permettent de déduire que notre site pourra être consulté par des populations proches du *Mvet*.

En ce qui concerne le public des lecteurs, en nous fondant sur le site Index Mundi¹⁴⁹ qui estime le taux d'alphabétisation à 74% au Cameroun, 83% au Gabon, à 95% en Guinée Equatoriale et enfin à 79% au Congo, nous estimons les taux à un niveau relativement élevé qui permet de considérer qu'il

¹⁴⁴ Hospitality Report Cameroun, « Tendances dans le secteur du voyage et du tourisme », 2018, consulté le 8 janvier 2019, <https://travel.jumia.com/fr-fr/hospitality-report-cameroun>

¹⁴⁵ ONOMO ETABA, Roger Bernard, *Le tourisme culturel au Cameroun*, 2009, Paris.

¹⁴⁷ En janvier 2006 à Khartoum (Soudan).

¹⁴⁸ Consulté le 7 septembre 2018, <http://www.internetlivestats.com/>

¹⁴⁹ Consulté le 8 septembre 2018, <https://www.indexmundi.com/map/?%20t=0&v=39&r=af&l=fr>

existe un public capable de lire. Parmi ces lecteurs, nous aurons les étudiants et les chercheurs en littérature africaine que nous ne pouvons pas malheureusement quantifier compte tenu de l'absence des statistiques dans les universités des pays concernés. Nos textes pourraient leur servir de corpus de recherche.

Un autre public visé est celui des mélomanes que le *Mvet* en tant qu'art théâtral et *musical* est susceptible d'attirer. A cet effet, toutes les personnes intéressées par l'aspect représentation du *Mvet* constituent a priori un public cible potentiel.

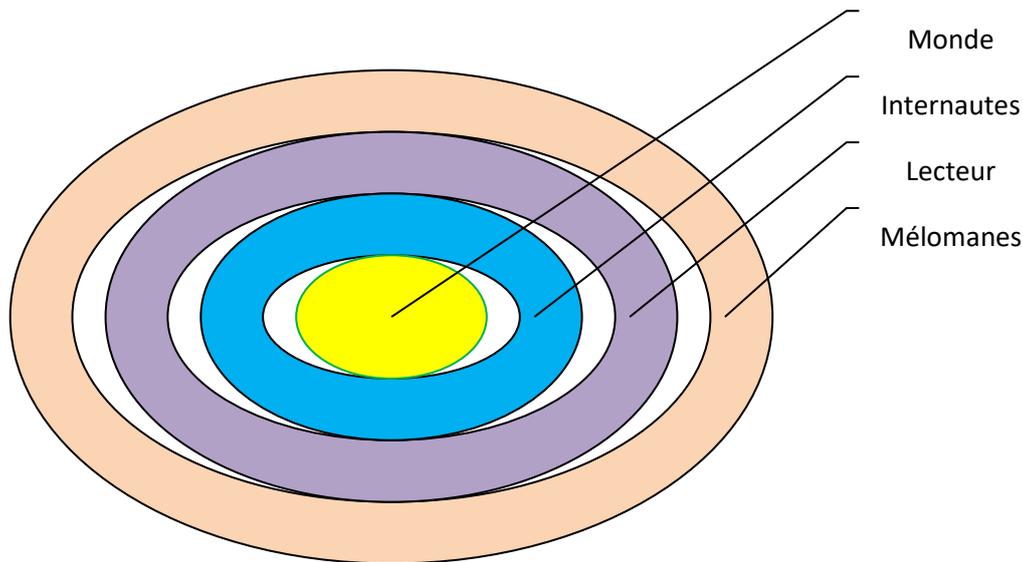


Figure 9 Répartition du public cible ©Fomekong

8 Objectifs, activités et résultats attendus

8.1 Objectifs

➤ Objectifs généraux :

- Contribuer à la sauvegarde du *Mvet*,
- Contribuer à la promotion du *Mvet* : le sortir de son espace habituel afin de le répandre aux niveaux national, régional et international.

➤ Objectifs spécifiques :

- Créer une plateforme en ligne pour la promotion et la diffusion : www.mvetecnter.com ;
- Promouvoir le « livre *Mvet* » ;
- Valoriser l'artisanat à travers la fabrication et la distribution de l'instrument *mvete* ;
- Proposer des curricula au gouvernement camerounais par le biais du Ministère des Arts et de la Culture ;

- Introduire l'enseignement du *Mvet* en tant qu'art autonome avec ses différentes disciplines (musique, littérature, artisanat ...) à l'Institut des Beaux-Arts de Foubam (Ouest-Cameroun).
- Inciter les gouvernements des quatre pays concernés à inclure le *Mvet* dans les programmes scolaires.
- Accroître l'intégration des femmes et des jeunes dans la pratique du *Mvet* en droite ligne avec un des objectifs de la Francophonie à l'horizon 2022 : « Renforcer le rôle des femmes et des jeunes en tant que vecteurs de paix et acteurs de développement. »
- Favoriser l'émergence de nouvelles formes artistiques pouvant naître de la rencontre du *Mvet* avec d'autres genres.
- Participer à la reconnaissance de la littérature orale africaine.

8.2 Regroupement des activités et effets escomptés

➤ Regroupement des activités

Nous avons regroupé les activités en sept (7) grandes catégories.

L'identification : Il s'agit de recenser les *mveteurs* en sillonnant l'espace Fang. L'élaboration du profil numérique de chaque *mveteur* contiendra sa biographie et sa bibliographie et nous permettra de suivre sa carrière artistique avec efficacité.

La production : une fois les conteurs recensés, il faudra procéder à l'enregistrement de leurs récits afin d'en conserver la pureté originelle. Le *Mvet*, étant conté en langue fang, il faudra d'abord le transcrire dans les langues qui sont celles de nos formations de base. C'est durant cette activité aussi que la fabrication de l'instrument *mvvet-oyeng* s'effectuera.

L'édition : une fois les œuvres transcrites et traduites, nous procéderons à l'édition en Fang, Français, Anglais, Espagnol et Allemand. Les livres seront accompagnés d'un enregistrement des textes y relatifs. L'impression se fera réalisée par les Éditions Livre Ouvert ou les Éditions Sial Pigmalión/ Casa Africa.

La formation : le centre animera des ateliers de formation sur la fabrication de l'instrument *mvvet* et l'initiation à la pratique de cet art. Les catégories de personnes concernées seront les membres de l'équipe *Mvet Center*, et toute personne des deux sexes s'intéressant au *Mvet*.

La distribution : permettra d'acheminer les produits vers les grossistes ou les consommateurs directs.

La diffusion/ médiation : elle concerne toutes les actions qui seront menées dans le but de vulgariser les activités et les produits du *Mvet Center*. Cette diffusion commence par une médiation autour de la structure et de ses produits. Il s'agit, entre autres, de faire de la publicité, de rencontrer les partenaires, d'animer les plateformes créées pour la circonstance (site web, page Facebook, Tweeter...) ; d'animer les tranches d'antennes radios et télévisées portant sur la pratique de l'art *Mvet*, aussi les spectacles et les festivals *Mvet* permettront-ils de répandre cet art. Nous ne saurons oublier les salons du livre *Mvet* qui verront aussi le jour à cet effet.

Exploitation des produits dérivés du *Mvet*. L'objectif est de créer des espaces de commercialisation physique et virtuel pour vendre cette richesse culturelle à travers ses livres, son instrument musical, les disques, les chansons... La culture étant aujourd'hui le quatrième pilier du développement¹⁵⁰, il est important dans les pays sous-développés comme le nôtre de prendre en considération ce domaine, facteur clé de leur émergence.

Tableau 4 Récapitulatif des activités

Dénomination	Sous activités	Détails	Domaines / filières concernées
L'identification	Recensement des conteurs		
	Garantie du siège		
	Création des profils		
Production	Enregistrement des prestations		Musique/ production
	Transcription		
	Traduction		
Edition	Fabrication du <i>Mvet</i>		
	Édition libre	Ouvrages	Edition numérique
	Édition pédagogique	Curricula sur le <i>Mvet</i>	
	Édition numérique	Ouvrages, journal en ligne, manuels	
Formation	Formation interne	Equipe du projet, formation des formateurs	RAS
	Formation externe	Filles et garçons, scolarisés, non scolarisés	
Diffusion	Plateformes	Site du <i>Mvet Center</i> , Facebook, Twitter...	Diffusion numérique / musique
	Emissions télévisuels et radiophoniques	Animés par les <i>mveteurs</i> ou les <i>mvetistes</i>	
	Spectacles	Les soirées <i>Mvet</i>	
	Journées portes ouvertes	Une fois par an, exposition des produits du <i>Mvet Center</i> au grand public	
Distribution	Diffusion numérique	Plateforme <i>Mvet Center</i> , YouTube,	
	Livres		
	Presse	Journal <i>Mvet center</i>	
Exploitation	Boutique <i>Mvet Center</i>	Instrument de musique, livre, disques...	
	Marché de la salle	Tickets, abonnements,	
	Support Audio-visuels	DVD, VCD, CD,	

¹⁵⁰Cités et Gouvernements Locaux Unis, « La culture : quatrième pilier du développement durable », 2010, consulté le 8 septembre 2018, <https://docplayer.fr/8951-La-culture-quatrieme-pilier-du-developpement-durable.html>

➤ **Effets escomptés**

Le tableau ci-dessous récapitule les effets que nous escomptons à terme avec la mise en œuvre de notre projet.

Tableau 5 Effets escomptés

Périodes	Effets	Signes/ indicateurs/ action
Court terme	I-Connaissance de tous les <i>mveteurs</i>	Le nombre exact des <i>mveteurs</i> camerounais, gabonais, équato-guinéens et congolais
	II-Édition des livres <i>Mvet</i> en quatre langues	Mise sur le marché des livres transcrits, traduits et édités
	III-Un vivier de jeunes <i>mveteurs</i>	Environ une centaine de filles et de jeunes garçons
	IV-Numérisation du <i>Mvet</i>	-plateforme www.mvetcenter.com -chaque <i>mveteur</i> un profil a numérique -trois mille abonnés sur notre page Facebook
Moyen terme	V-Engouement pour les soirées <i>Mvet</i>	Un spectacle de conte ou de musique <i>Mvet</i> par mois
	Reconnaissance internationale du <i>Mvet</i>	-Inscription définitive au patrimoine mondial de l'Unesco -Des spectacles du <i>Mvet</i> organisés hors de l'Afrique
	VI-Valorisation de la littérature orale et du livre	-augmentation du taux de lecture -augmentation des spectateurs des soirées <i>Mvet</i>
	VII-Naissance de nouveaux styles musicaux inspirés du <i>Mvet</i>	-usage de l'instrument <i>mvvet</i> dans les compositions musicales -usages d'autre instrument pour accompagner les épopées <i>Mvet</i>
Long terme	VIII-Canonisation du <i>Mvet</i> par les institutions littéraires	Considération d'un Corpus <i>Mvet</i> comme Chef d'œuvre de la littérature orale africaine
	IX-Organisation de la Nuit du patrimoine immatériel	-Intrusion d'autres épopées comme les Contes oudémés du Nord Cameroun
	X-Reconnaissance du <i>Mvet Center</i> comme centre de promotion du patrimoine immatériel en Afrique Centrale	-Edition d'autres épopées africaines -Initiation des jeunes à la pratique d'autre épopées et musiques traditionnelles

8.4 Résultats attendus

- Reconnaissance de l'art *Mvet* à l'échelon national et international.
- Impact économique du *Mvet* sur le développement du Cameroun et les autres pays concernés. Le pourcentage de l'industrie culturelle en France et au Québec- pour ne citer que ces deux exemples- oscille autour de 3,2% du PIB durant la dernière décennie. Nous croyons que le Cameroun, le Gabon, le Congo Brazzaville et la Guinée équatoriale peuvent atteindre et voire même dépasser ce taux, vue leur diversités culturelle¹⁵¹.
- Contribution à la construction d'une identité culturelle autour du *Mvet*.
- Faire du Cameroun une destination touristique culturelle privilégiée
- Offres d'emplois directs et indirects¹⁵².

9 Analyse SWOT , positionnement du *Mvet Center* et arborescence du site

9.1 Analyse SWOT et faisabilité du projet *Mvet Center*

L'outil SWOT est une méthode qui met en exergue les forces, les faiblesses (internes) les opportunités et les menaces (externes) d'un projet. Les facteurs internes étant ceux que nous contrôlons, alors que les externes sont ceux qui échappent à notre contrôle. Le SWOT donne un aperçu de la faisabilité de notre projet. Les faiblesses contrairement aux menaces sont internes et peuvent ainsi être facilement remédiables par le billet des formations.

¹⁵¹ Ces pays abritent des ethnies différentes par conséquent regorgent de cultures assez variées. Au Cameroun par exemple, on a les Bamiléké, les Fang, les Peuls, les Bamoun, les Bororos etc.

¹⁵² Entre autres emplois nous avons la traduction, l'Édition, la transcription, la musique, l'artisanat.

Tableau 6 Analyse SWOT

Interne	Forces +	Faiblesses -
	<ul style="list-style-type: none"> +Disponibilité des traducteurs, ingénieurs informaticiens prêts à démarrer le projet de manière bénévole +Disponibilité des artisans prêts à intégrer le projet +Riche expérience dans l’oralité traditionnelle et moderne +Expérience en tant qu’auteur +Disponibilité du raphia pour la fabrication de l’instrument +Collaboration assurée avec des conteurs comme Jean Etouga Ndong du Gabon et Andjeng Etaba Pantaléon, Francois Essindi du Cameroun +Disponibilité des réseaux sociaux pour la médiatisation +Public assez varié et transfrontalier +Le caractère composite du <i>Mvet</i> 	<ul style="list-style-type: none"> -Peu de connaissances et de spécialistes dans la transcription de la langue fang. -Connaissance passable du numérique -Équipement logistique insuffisant -Insuffisance de moyens propres pour initier le projet -Pas encore doué dans le maniement de l’instrument <i>mvet</i>
Externe	Opportunités	Menaces
	<ul style="list-style-type: none"> + L’existence d’une Association des conteurs de <i>Mvet</i> au Gabon (ADIMEG) +Programmes de promotion de la culture dans les pays concernés +Le <i>Mvet</i> est en voie d’inscription sur la liste représentative du patrimoine immatériel de l’Unesco +Partenariat avec la maison de production gabonaise NOFIA SOUND +Augmentation du taux d’alphabétisation +Evolution significative du taux des internautes de la sous-région Afrique centrale +Partenariat avec l’ONG Bikutsi en Espagne, le RIPAO 	<ul style="list-style-type: none"> - Frontières entre les pays concernés fermées -L’instabilité politique des pays concernés -Dysfonctionnement du réseau internet et celui électrique en Afrique Centrale - Recul du taux de lecture -Manque de logiciel de traduction en langue bantou - Trafic illicite des objets d’art -Manque d’éducation artistique -Abandon des salles de spectacles -Décès des conteurs sans héritiers (artistique) -Lourdeurs administratives -Caractère transfrontalier qui rend le travail de recensement laborieux

9.2 Le positionnement/ dimension du *Mvet Center*

Notre projet concerne plusieurs domaines : socio-éducatif, culturel et économique notamment.

Sur le plan social, il s’agit de renouer les relations qui existent entre les Fang aujourd’hui répartis dans quatre pays. *Le Mvet Center*, en organisant des spectacles, des soirées de conte, et des jeux permettra aux populations de se divertir.

Par son atelier de fabrication et d’apprentissage du *Mvet*, cette structure sera une école contribuant à l’éducation artistique. L’objectif, à moyen terme, est de proposer des curricula d’enseignement du *Mvet* dans les écoles et les universités du Cameroun, du Congo Brazza et de la Guinée équatoriale. Le Gabon est nettement plus avancé sur cet aspect par rapport aux trois autres pays¹⁵³.

En outre, le site du *Mvet Center* s’ajoutera aux sites chargés de la promotion de la culture qui émergent comme www.munakalati.org, sans toutefois s’y confondre car son objet est distinct. *Munakalati*, par exemple, est chargé de la promotion du livre jeunesse, alors que nous aurons la tâche de promouvoir un art composite qui touche aussi bien le livre que la musique et la lutherie.

Sur le plan économique, le *Mvet Center* se situe stratégiquement aux confluent de l’édition, de la musique et de l’artisanat. L’économie du numérique sera explorée via le site qui, en plus d’être une plateforme de divulgation, permettra aux éventuels clients d’entrer en possession de certains des produits comme le livre numérique : le e-commerce (commerce en ligne).

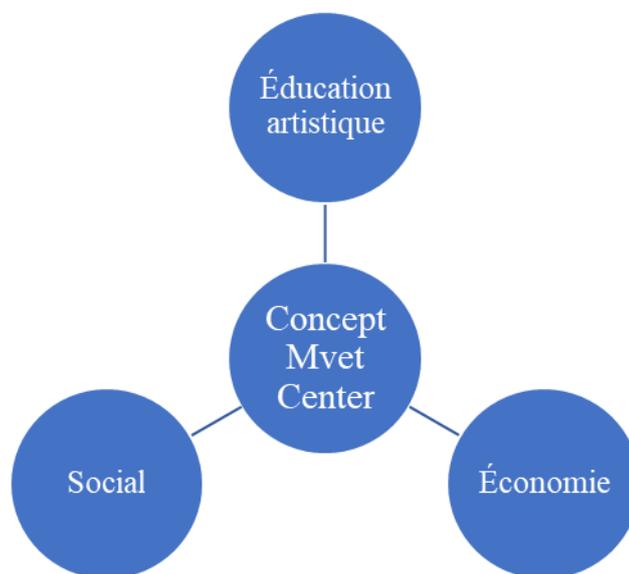


Figure 10 Dimension du projet

¹⁵³ C’est le pays où a vu le jour la première école de Mvettologie, c’est encore le premier à avoir une association des diseurs de Mvet (ADIMEG).

9.3 Arborescence du Mvet Center

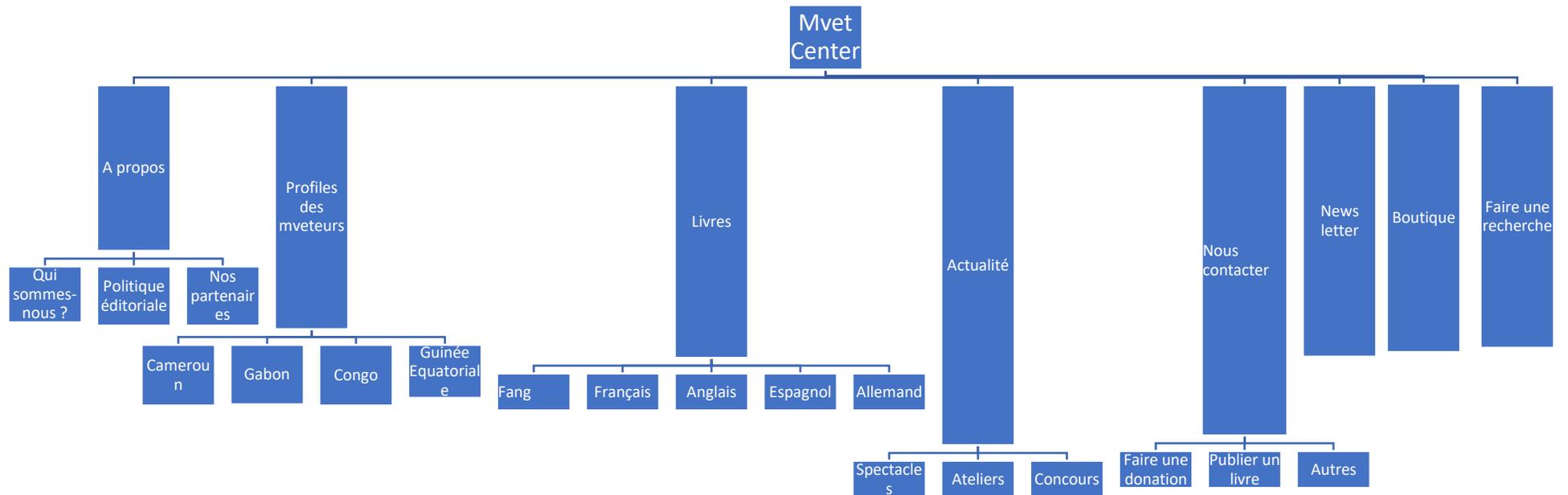


Figure 11 Arborescence du site web du Mvet Center

10 Plan d'exécution, échéancier et Cadre logique

10.1 Plan d'exécution

Le projet se réalisera en trois ans à partir de janvier 2020. Le tableau suivant présente la programmation des activités.

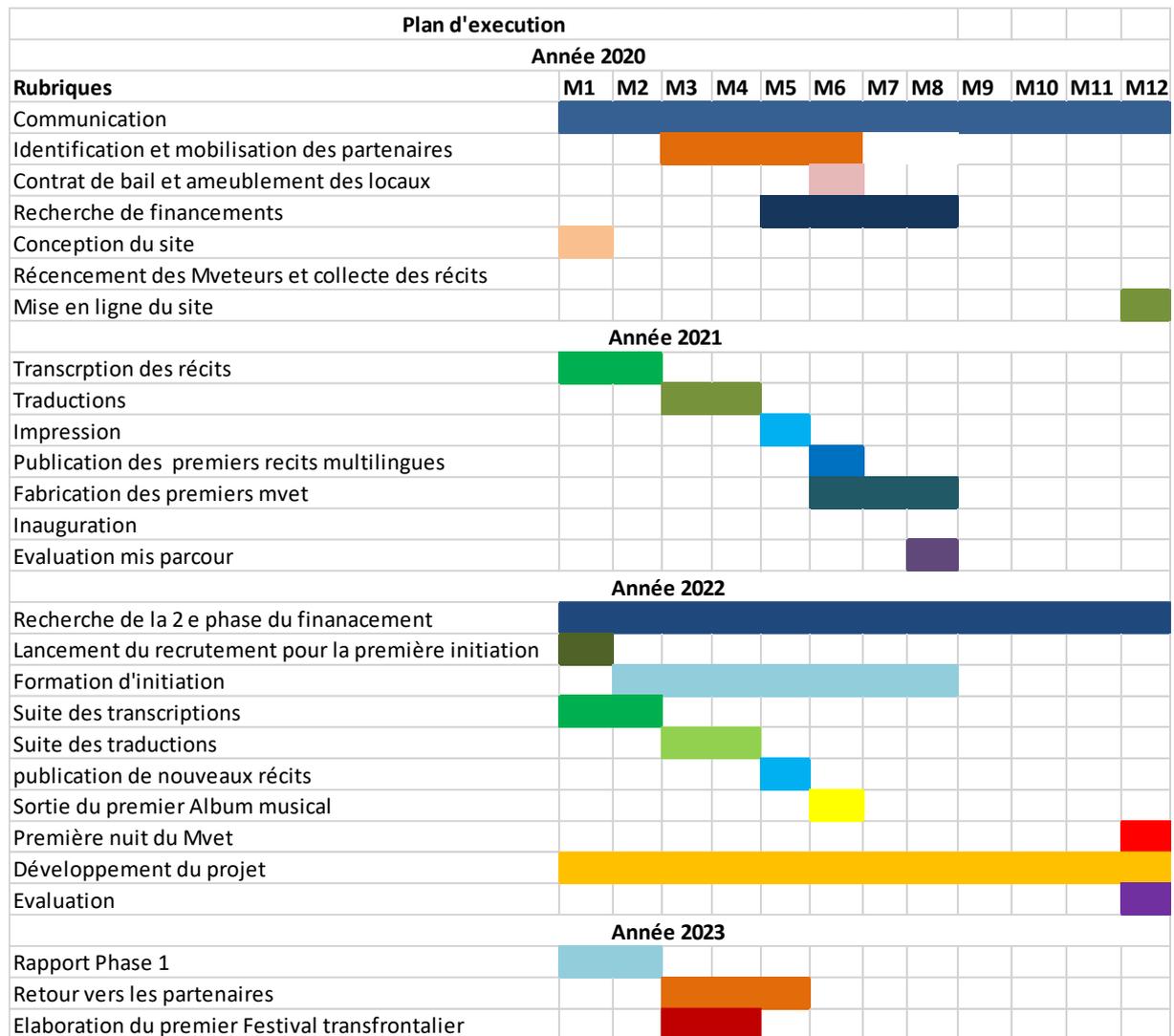


Figure 12 Plan d'exécution

10.2 Plan de financement

Plan de financement du Mvet Center					
Quantités	Désignations	Prix unitaire (FCFA)	Coût total (FCA)	Coût total (Euros)	Réception/ subventions/ mécénat
I- Site Web					Subvention
	Web-Design-Layout		60.000	91,60305344	
	Intégration d'outils Marketing		50.000	76,33587786	
	Création de back-office		100.000	152,6717557	
	Référencement		50.000	76,33587786	
	Hébergement-Nom de domaine-messagerie		20.000	30,53435115	
	Webmastering, mise à jour, assistance		30.000	45,80152672	
	Sous total		310.000	473,2824427	Apport personnel
II-Matériels					Subvention/ mécénat
6	Laptops	400.000	2.400.000	3664,122137	Elegance pressing
4	Didacphones	80.000	320.000	488,5496183	ONG Bikutsi (en nature)
2	Camescopes	118000	236.000	360,3053435	ONG Afrik'Hope (en nature)
1	photocopieur imprimantes	3275000	3.275.000	5000	ONG Afrik'Hope (en nature)
	Sous total		6.231.000	9512,977099	
III-Fonctionnement					Subvention/mécénat/ exploitation
8	Honoraires de l'Equipe	200000/mois	57.600.000	87938,9313	Ministères de la culture des 4 pays concernés
	Frais de transport/distribution	20.000.000	20.000.000	30534,35115	Général Express voyage/exploitation
3ans	Loyer électricité, eau	6000000	18.000.000	27480,91603	Communauté Urbaine de Yaoundé
	Charges sociales		500.000	763,3587786	Exploitation
	Charges diverses (inetrnet, logiciels de traduction...		1.000.000	1526,717557	Fondation Paul Ango Egola
	Assurance		1.000.000	1526,717557	Exploitation
	Impôts		2.000.000	3053,435115	Exploitation
	Inauguration		5.000.000	7633,587786	Fondation Samuel Eto'o
	Frais bancaires		400.000	610,6870229	Afriland First Bank
	Sous total		105.500.000	161068,7023	
IV-Formation/ communication					
	Formateurs et attestations		1.000.000	1526,717557	ADIMEG
	Nuit du Mvet		20.000.000	30534,35115	Exploitation
	Communication / diffusion		5.000.000	7633,587786	Apport personnel/ exploitation
	Sous total		26.000.000	9160,305344	
	TOTAL		138.041.000	180215,2672	
	Imprévu (5% du budget)		2.712.050	4140,534351	
	COÛT TOTAL		140.753.050	214890,1527	

Figure 13 Plan financier

Le Budget total du projet s'élevé à 140. 753. 060 Francs CFA, soit environ 214. 890 euros. Il nous permettra ainsi de mettre en œuvre le projet. Comme on peut le constater, nous comptons sur nos fonds propres, quoique déjà assez limités et, sur des subventions et le mécénat.

10.3 Cadre logique

Tableau 7 Cadre logique

Cadre logique	Objectifs	Activités	Résultats	Sous-indications	Sources de vérification	Hypothèses/risques
Objectifs généraux	Objectifs spécifiques	Objectif général 1	Sauvegarder le patrimoine <i>Mvet</i>			
		Objectif général 2	Promouvoir le <i>Mvet</i>			
O.G.1 : Sauvegarder le patrimoine <i>Mvet</i>	O.S.1 : recenser tous les <i>mveteurs</i>		R1 : Tous les <i>mveteurs</i> sont connus	Si1 :Fiche statistique	www.mvetcenter.com	Enclavement des zones rurales
	O.S.2 : créer le profil numérique de chaque conteur		R2 : Chaque <i>mveteur</i> à un profile numérique	Si 2 : Chaque profil indique clairement la localisation géographique de chaque conteur	www.mvetcenter.com	Manque de coopération de la part de certains conteurs (Vieillards)
				Si3 : chaque <i>mveteur</i> est classé dans un sous domaine particulier (<i>Mvet Oyen, Mvet Engubi.., artisan, écrivains.</i>)	www.mvetcenter.com	
O.S.3 : enregistrement des contes déjà composés		R3 : Des enregistrements sonores et vidéo disponibles	Si4 :Nombre d'enregistrement équivalent au nombre de récits par <i>mveteur</i>	<i>Mvet Center</i>	Piraterie	

	O.S .4 : Favoriser l'initiation des jeunes à la pratique et à la fabrication de l'instrument <i>mvét</i>	Formation	R4 :100 jeunes initiés par an	Si5 : prestation dans différents évènements	Rapport des évènements auxquels ils ont pris part	
				Si 6 : participation des jeunes aux expositions artisanales	Fiche statistique du ministère de la culture	
O.G.2 : promouvoir le patrimoine <i>Mvet</i>	O.S.5 : faciliter l'accès au livre du <i>Mvet</i>		R5 : Disponibilité dans les librairies des livres <i>Mvet</i> édités en plusieurs langues	Si 7 : nombre de livre acheté	-Fiche d'évaluation auprès des bénéficiaires -fiche d'évaluation auprès des partenaires	Dépendance de l'intérêt accord » à la lecture des récits épiques et du pouvoir d'achat
	O.S.6 : Promouvoir la musique <i>Mvet</i>		R6 : Emergence de nouvelles formes artistiques inspirées du <i>Mvet</i>	Si 8 : production d'au moins un artiste musicien par an	Les prestations scéniques et l'album disponibles	L'influence des formes artistiques dominantes
				Si9 : une centaine d'instrument <i>mvét</i> vendu par an		
	O.S.7 : faire reconnaître aux niveaux national, régional et international de l'Art <i>Mvet</i>		R7 : reconnaissance internationale de la pratique du <i>Mvet</i>	Si 10 : inscription définitive au patrimoine mondial de l'Unesco	Liste du patrimoine immatériel de l'Unesco	L'engagement des Etats dans l'encadrement de la pratique du <i>Mvet</i>
Si11 : prix attribués aux <i>mveteurs</i>				-Liste des prix Nobel de littérature		
	O.S.8 : Organiser un festival rotatif régional du <i>Mvet</i>		R8 : Organisation dans chacun des quatre pays concernés d'un festival annuel de <i>Mvet</i>	Si 12 : prix des meilleurs <i>mveteurs</i> de l'année (musicien, artisan, écrivain, chercheur..)		Dépendance à la situation socio-politique des pays

11 Suivi et évaluation

11.1 Nature de l'évaluation

Plusieurs types d'évaluation seront menés : endo-formative, sommative, *ex-ante*, à mi-parcours, *in itinéré*, interne, externe et par les bénéficiaires.

L'évaluation **endo-formative** visera les acteurs du projet. Les résultats permettront d'adapter les compétences aux nouveaux défis qui se présenteront notamment, les changements des pratiques des bénéficiaires.

L'évaluation **sommative** :se fera d'abord par les membres internes du Centre et, ensuite par un agent externe payé par les honoraires prévus dans le budget à cet effet. Cette évaluation coordonnée par le chef du projet, consistera à évaluer ce qui a été fait dans les différentes phases du projet et partira du général au particulier.

L'évaluation **ex-ante** se fera à la fin de chaque programme. Elle permettra de mesurer les impacts de l'action à court ou à long terme.

L'évaluation **à mi-parcours** se fera à la fin de la première année du projet. Elle permettra de constater les difficultés rencontrées et de les améliorer afin de poursuivre le projet.

L'évaluation **in itinere** se fera de manière régulière chaque mois. Elle se basera sur les rapports d'activités en cours de réalisation.

L'évaluation **externe** se fera par une personne neutre sollicitée pour l'évaluation sommative.

L'évaluation **par les bénéficiaires** ou **l'évaluation participative** ne se limitera pas à imposer aux usagers des questionnaires mais consistera aussi à les impliquer dans l'élaboration ou le choix des outils d'enquête. Ainsi se sentiront-ils mieux considérés par le *Mvet Center*.

11.2 Programmation de l'évaluation

L'évaluation se fera en cinq échelles. Quatre échelles concerneront les acteurs internes de la structure et verra la participation des *mveteurs* venus des quatre coins des peuples Beti-Bulu-Fang. Ces évaluations seront réparties selon le calendrier ci-après :

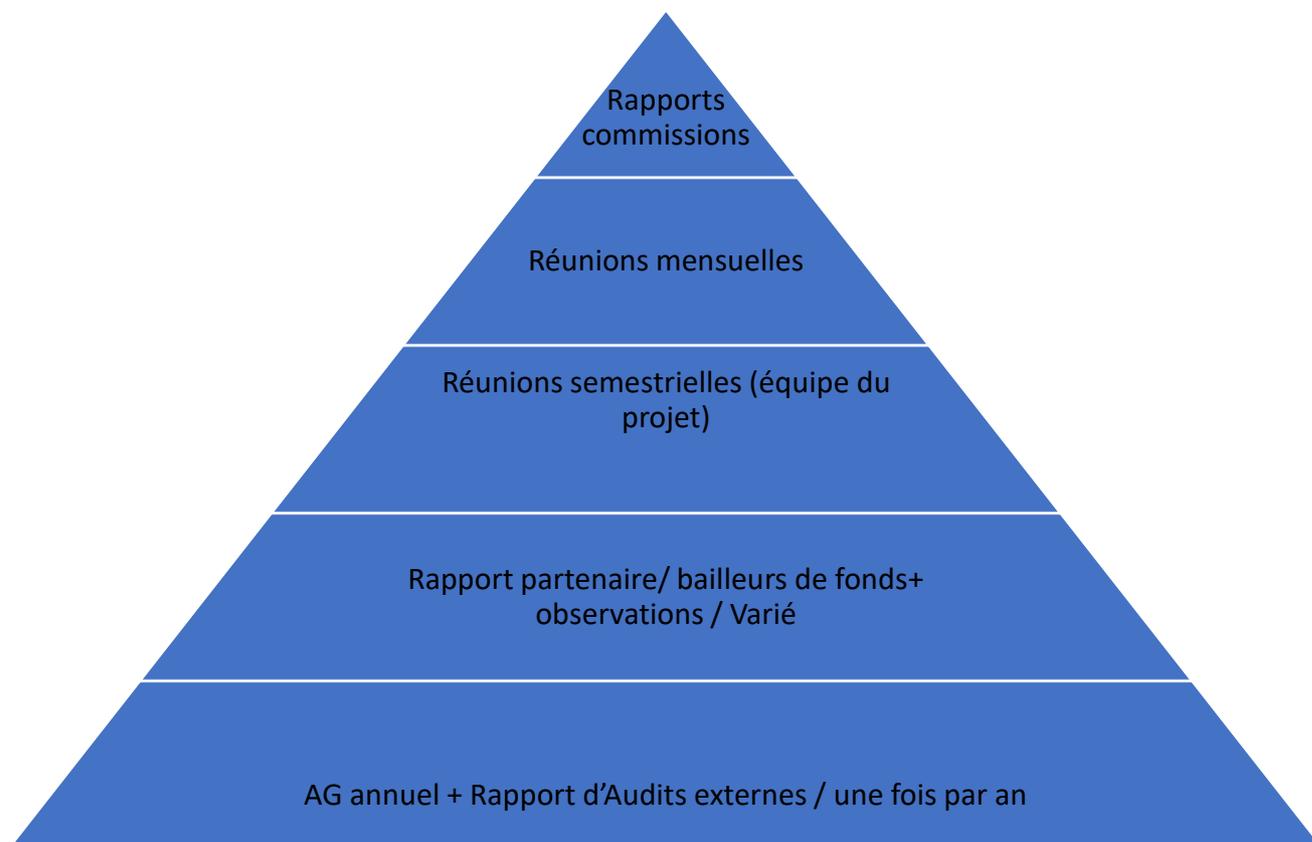


Figure 14 Programmation de l'évaluation

11.3 Outils et Indicateurs d'évaluation

➤ Outils d'évaluation

Comme outils d'évaluation, nous nous baserons principalement sur les enquêtes et les rapports. Les enquêtes seront quantitatives (sondages et questionnaires) et qualitatives (entretiens). Les sondages auront pour cibles les bénéficiaires et permettront de mesurer les attentes du public face à l'activité.

Quant au questionnaire, il sera soumis à la fin de la phase de l'initiation et permettra d'évaluer les formateurs et les suggestions afin d'améliorer les prochaines formations.

En ce qui concerne les entretiens variés (directifs, semi directifs, ou libres), ils seront destinés aux *mveteurs* et *mvetistes* et permettront d'améliorer les programmes ou de les réorienter.

Les résultats des enquêtes seront analysés et présentés sous la forme de rapports et serviront aussi bien à l'équipe qu'aux différents partenaires. Nous exploiterons aussi les rapports des ministères chargés de la culture dans les différents pays et les rapports des organisations chargées de promouvoir la culture comme l'Unesco afin de peaufiner, au fil des ans, nos stratégies de travail.

➤ Indicateurs d'évaluation

Comme indicateurs, nous aurons le nombre de partenaires, le chiffre de nos suiveurs, le nombre de produits vendus, le nombre de jeunes initiés, la quantité des services demandés, le bilan financier et l'enseignement du *Mvet*.

- Les partenaires : le nombre de partenaires et leur diversité nous permettront de voir l'étendue de nos actions et l'intérêt qu'elles suscitent auprès de ces derniers ;
- Estimation chiffrée du public : l'évolution du nombre de fans ou lecteurs, permettra d'évaluer l'impact de nos services et d'améliorer l'offre en quantité et en qualité ;
- Aussi les livres écoulés, les instruments *mvét* vendus aussi bien au niveau national qu'international et le rythme de sollicitation de nos artistes, serviront d'indicateurs ;
- Les jeunes formés sont prédisposés à devenir des *mveteurs*. Ainsi leurs productions et leur intégration dans les différentes filières (musique, Édition, artisanat... serviront-elles d'indicateurs ;
- Les services demandés : il s'agit aussi bien des services prévus que des services nouveaux qu'exigera le public ;
- Le bilan financier : ce bilan sera la preuve que notre structure s'inscrit dans la bonne gouvernance et servira de garantie auprès des bailleurs ;
- L'inscription du *Mvet* dans les programmes scolaires : on observera le nombre de matières concernant l'étude du *Mvet*, les livres sélectionnés pour servir de corpus, d'études aussi bien au secondaire qu'à l'université.

Il a été question dans ce projet de démontrer la nécessité du *Mvet Center*, d'en dégager les composantes afin de mesurer sa faisabilité. Il est évident que c'est un projet principalement culturel chargé de pérenniser la pratique de l'oralité, plus spécifiquement celle du *Mvet*, en le sauvegardant et en le promouvant. C'est un projet d'actualité qui s'inscrit dans la nouvelle dynamique de la valorisation du patrimoine culturel qui se révèle être un pilier incontournable du développement.

12 Conclusion

Il a été question pour nous de voir dans quelle mesure on pouvait sauver le *Mvet* dont la pratique est sujette à la disparition. C'est ainsi que nous avons formulé notre sujet de la manière suivante « De la sauvegarde à la promotion du patrimoine culturel bantou : le *Mvet* dans l'espace culturel Beti-Bulu-Fang ». D'emblée, nous avons établi quelques hypothèses qui se déclinent comme suit :

- la patrimonisation du *Mvet* implique des changements dans sa pratique et sa gestion ;
- la pratique du *Mvet* est un facteur de développement durable dans les pays où la communauté qui le pratique ;
- de nouveaux modèles ou cadres d'expression sont nécessaires à la sauvegarde et à la promotion du *Mvet*.

Ces trois hypothèses ont été vérifiées dans trois chapitres. Il en ressort que l'Afrique Centrale est un gisement culturel. Nous nous sommes limités à un seul élément, le *Mvet* qui est toute une philosophie des peuples Beti-Bulu-Fang. A partir du *Mvet*, on peut avoir une certaine idée sur les cultures précoloniales des espaces cités. Malgré la richesse de cet art qui est en même temps musique, théâtre, conte, épopée... il n'existe pas de véritable politique pour sa protection. C'est à peine si l'on en parle dans les écoles primaires et secondaires des pays où il est pratiqué.

Le Gabon semble être l'unique pays qui voit en cet art un repère pour les peuples Fang. La première école de cet art et la première association des conteurs (ADIMEG) y ont vu le jour. C'est aussi ce même pays qui, pour la première fois, a introduit le dossier du *Mvet* pour sa reconnaissance par l'Unesco en tant que patrimoine immatériel de l'Humanité.

Cela dit, ce pays ne saurait cheminer tout seul. Car aux frontières du Gabon se trouvent le Cameroun, le Congo Brazza et la Guinée Equatoriale qui sont des pays où le *Mvet* est aussi pratiqué. Eu égard à ce constat, il est urgent de travailler de manière collaborative pour sauvegarder et promouvoir le *Mvet*.

Cette synergie d'action ne peut être une dynamique fructueuse que si les pratiquants, les défenseurs du *Mvet* ou *mvetistes* s'unissent au sein d'une même plateforme à partir de laquelle ils peuvent mener aussi bien des réflexions que des activités ayant trait à cette expression culturelle.

Notre ambition est de faire sortir les *mveteurs* de l'inorganisation dans lequel ils se trouvent actuellement pour les guider vers la professionnalisation. Les musiciens, les artisans, les écrivains, les enseignants, les *mveteur* qui peuvent être considérés comme des promoteurs et protecteurs du *Mvet*, par ce projet auront une visibilité assurée et pourront désormais, pour ceux qui ne le sont pas encore, véhiculer leurs actions qui tournent autour de l'expression de cet art.

La synergie d'action est un défi pour l'Afrique et cette étude permet d'affirmer que la culture peut être un facteur clé dans le rapprochement des populations surtout lorsqu'elles ont été malgré elles divisées. Il ne s'agit ni plus ni moins de se tourner vers l'Afrique précoloniale et de rechercher les repères qui nous unissent afin de permettre aux Africains de désormais regarder vers une même direction. Retourner vers les origines ne voudrait pas dire retourner dans le primitivisme mais chercher

les bases sur lesquels s'appuyer pour pouvoir proposer au monde un savoir-faire original qui répond aux exigences de l'heure.

Réunir le monde artistique par le *Mvet Center* c'est joindre l' « oralité première » à l' « oralité seconde » pour reprendre les termes de Walter Ong¹⁵⁴. L'oralité première est celle produite dans un contexte sans écriture, où l'on transmet de bouche à oreille et la seconde est celle qui évolue avec les mass media, celle que l'on pourrait aussi appeler oralité moderne. La seconde passe par des enregistrements, les relais des outils de la technologie. Sans s'opposer à cette conception de Ong, Binyou Bi-Homb Marius et Lilia Kilburn¹⁵⁵ parlent plutôt d'« oralité-patrimoine » et d' « oralité-expression ». La première se rapprochant des traditions et se veut statique et la deuxième caractérisée par la création, la « ré-création », en d'autres termes, elle est flexible, innovante et peut faire l'objet de mise en marché. Donc, le *Mvet Center* s'inscrit dans les deux modes d'oralité. Car, le versant sauvegarde s'applique à l'« oralité-patrimoine » et le versant promotion à l' « oralité-expression » .

Le *Mvet* n'est pas la seule richesse culturelle immatérielle que l'on rencontre au Cameroun, au Gabon, en Guinée Équatoriale ou encore au Congo Brazzaville. Nous avons aussi les danses, les chants, la pharmacopée, pour ne citer que ceux-ci, qui existent bel et bien et doivent être sauvegardés. Le questionnaire qui nous a servi d'outil d'enquête révèle que plus de la moitié des personnes enquêtées aimerait savoir davantage sur le *Mvet* dans la mesure où 78.9% sont prêtes à participer à un atelier d'initiation, 67.6 % sont prêtes à déboursier de l'argent pour l'achat d'un livre sur le *Mvet*. Alors, il est primordial de sauvegarder et de promouvoir l'héritage que nous avons reçu de nos prédécesseurs afin de le transmettre aux générations futures. Le *Mvet Center* porte comme ambition à moyen terme d'élargir son champ d'action à d'autres expressions culturelles du Cameroun en particulier et d'Afrique centrale en général. A long terme, il se veut être une sorte d' « oralithèque » où sera conservé et diffusé le patrimoine oral camerounais.

¹⁵⁴ ONG Walter, *Orality and Literacy. The technologizing of the word*, 1982, Londres, New-York.

¹⁵⁵ BINYOU BI-HOMB, Marius et KINBURN, Lilia, «Oralité, médias et industries culturelles : une analyse socioculturelle des pratiques orales en Afrique contemporaine », 2017, Actes du colloque du CELTHO, Niamey, 23-25 Novembre, 2017.

13 Références bibliographiques

Ouvrages

ABESSOLE MBA, Paul, *Comprendre le Mvet, à Partir du récit de Zong Midzi Mi'Obame*, 2011, Paris, L'Harmattan.

ALONSO de SANTOS, José Luis, *Manual de teoría y práctica teatral*, 2012, Barcelona, Edhasa.

BENHAMOU, Françoise, *Economie de la culture*, 2004, Paris, La Découverte, 5e édition.

BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, 1936, traduit par Frédéric Joly, 2013, Paris, Payot.

BERTALANFFY, Ludwig von, *General System Theory : Foundations, Development, Applications*, 1978, New York, George Braziller.

BIERNACZKY, Szilárd (Ed.), *Folklore in Africa Today. Folklore en Afrique D'aujourd'hui. Proceedings of the International Workshop Budapest, 1-4 XI*, 1984, Budapest, Szilárd Biernaczky.

BILONGO, Adalbert, « Kosmas Mongo Dzan », *Musiques épiques du Cameroun, livret introductif*, 1986, Yaoundé, CERDOTOLA.

BINAM BIKOI, Charles, *Musique(s) traditionnelle(s) d'Afrique*, 2010, Yaoundé, CERDOTOLA.

BORTOLOTTI, Chiara (Ed.), *Le patrimoine culturel immatériel, enjeux d'une nouvelle catégorie*, 2011, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme.

BOURQUILLION, Philippe et al, *L'industrialisation des biens symboliques, les industries créatives en regard des industries culturelles*, 2013, Grenoble, PUG.

CROCE, Benedetto, *L'esthétique*, 1991, Zurich, Globus.

DE TERESA ONCHOA, Adriana (Dir.), (2006), *Conocimientos Fundamentales de literatura*, Vol I, 2006, México, Universidad Autónoma de México.

EL-ABIAD, Juliette, *Le patrimoine culturel immatériel*, 2012, Paris, L'Harmattan.

ENO BELINGA, Samuel-Martin, *L'épopée camerounaise, le Mvet, Moneblum ou l'Homme Bleu*, 1978, Yaoundé, Édition Bilingue.

FOKOU KAFFO, Roger, *Cameroun : liquider le passé pour bâtir l'avenir*, 2009, Paris L'Harmattan.

FOTSING MANGOUA, Robert (Ed.), *Littérature, médias et technologies numériques*, 2016, Yaoundé, Ifrikiya.

FERREOL, Giles, *Vocabulaire de la Sociologie*, 1999, Paris, PUF.

- GENETTE, Gérard, *Introduction à l'architecte*, 1979, Paris, Seuil.
- GLISSANT, Edouard, *Introduction à une Poétique du Divers*, 1996, Paris, Gallimard.
- HERRIOT, Eduard, *Notes et maximes inédits*, 1961, Paris, Hachette.
- HUNZIKER, Walter et KRAPF, Kart, *Outline of the general teaching of tourism*, 1942, Zurich, Polygraphischer Verlag .
- LANKARANI, Leila et FINES, Francette (Dir.), *Le patrimoine culturel immatériel et les collectivités infraétatiques*, 2013, Paris, Editions A. PEDONE.
- LAYA, Diouldé, *La tradition Orale, problématique et méthodologie des sources de l'histoire africaine*, 1972, Niamey, Centre régional de Documentation pour la Tradition Orale.
- LOUNG, Jean Felix, *Géographie 3è*, 1973, Paris, Hatier.
- MENARD, Marc, *Éléments pour une économie des industries culturelles*, 2004, Montréal SODEC.
- NDONG NDOUTOUME TSIRA, Pierre, *Le Mvett*, 1970, Paris, Présence Africaine, Tome 1.
- MIEGE, Bernard, *Les industries culturelles et créatives face à l'ordre de l'information et de la communication*, 2017, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble.
- ONCHOA, Adriana de et al , *Conocimientos fundamentales de literatura*, Vol. 1. ,2006, México, UNAM.
- ONDO, Chritine Angèle, *Mvett Ekang : Formes et sens. L'épique dévoile le sens*, 2014, Paris, L'Harmattan.
- ONG Walter, *Orality and Literacy. The technologizing of the word*, 1982, Londres, New-York, Methuen.
- ONOMO ETABA, Roger Bernard, *Le tourisme culturel au Cameroun*, 2009, Paris, L'Harmattan.
- OUSMANE SOW, Huchard, *LA KORA. Objet-témoin de la civilisation manding (Essai d'analyse organologique d'une harpe-luth africaine)*, 2000, Presses Universitaires de Dakar, Dakar.
- PEPPER, Herbert, *Un Mvet de Zwè Nguéma*, 1972, Paris, Armand Colin.
- TCHEBWA, Manda, *Musiques africaines, Nouveaux enjeux, nouveaux défis*, 2005, Paris, Editions UNESCO.
- WARNIER, Jean-Pierre, *La mondialisation de la culture*, 2008, Paris, La Découverte, 4^e édition.
- WELLEK, René et WARREN, Austin, *Teoría literaria*, 1959, Barcelona, Gredos.
- WESSELING, Henri, *Le partage de l'Afrique noire*, 2002, Paris, Flammarion.

WIERNER, Norbert, *Cybernetics ; Or, Control and Communication in the Animal and the Machine*, 1948, California, The MIT Press.

Articles

ARTERIANUS-OWANGA, Alice, « 'Orality is my reality' : the indentity stakes of the 'oral' creation in Libreville hip-hop practices », *Journal of African Cultural Studies*, vol.27, NO 2, 2015, PP. 146-158, [en ligne], consulté le 20 décembre 2017 disponible sur <http://www.tandfonline.com/doi/ref/10.1080/13696815.2014.987222> .

AWONA, Stanislas, « Bikud Si et *Mvet* », in *Danses du Cameroun*, 1971, Yaoundé, Ministère de l'Education, de la culture et de la formation Professionnelle.

AYI D'ALMEIDA, Francisco, « L'enjeu de l'intégration régionale pour les industries culturelles africaines », *Africultures*, No 69, 2006.

BENBEKHTI, Omar, « Le développement rural en Algérie face à la mondialisation des flux agricoles », TAYEB, Chenntouf (Ed.) *L'Algérie face à la mondialisation*. 2008, Dakar, pp 86-97.

BENDIX, Regina, « Héritage et patrimoine : de leurs proximités sémantique et de leurs implications » in BORTOLOTTI, Chiara (Ed.), *Le patrimoine culturel immatériel, enjeux d'une nouvelle catégorie*, 2011, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, pp 99-121.

BINDANG NGUEMA ÑENGONO, Verónica, « Perspectivas diversas sobre el *Mvet* y reivindicación filológica de su carácter épico », 2016, UNED, pp. 199-222, [en ligne], consulté le 10 Janvier 2018, disponible sur <http://revistas.uned.es/index.php/endoxa/article/view/16609/14254> .

BINYOU BI-HOMB, Marius, Y. et KINBURN, Lilia, « Oralité, médias et industries culturelles : une analyse socioculturelle des pratiques orales en Afrique contemporaine », 2017, Actes du colloque du CELTHO, Niamey, 23-25 Novembre, 2017.

CAMBIEN, Aurore, « Une introduction à l'approche systémique, Appréhender la complexité », *Les rapports d'étude, Certu*, 2007, [en ligne], consulté le 5 janvier 2018, disponible sur www.certu.fr .

ELLA, Steeve, « Le *Mvett* et le Renouveau des épistémès », Leçon Inaugurale à l'école Normale Supérieure de Yaoundé, 2014, [en ligne], consulté le 12 avril 2017, disponible sur <http://www.ayong.fr/pages/news/articles/page-3.html> .

ENO BELINGA, Samuel-Martin et WATANABE, Kozo, « La civilisation du fer et l'épopée orale du *Mvet* des Bulu (Afrique centrale) » in *Folklore in Africa Today. Folklore en Afrique D'aujourd'hui. Proceedings of the International Workshop Budapest*, 1-4 XI, 1984, Budapest.

EYENGUE, Aimé, « Ne me dit pas qui tu es, la musique l'a déjà fait » in BINAM BIKOI, Charles, *Musique(s) traditionnelle(s) d'Afrique*, 2010, Yaoundé, CERDOTOLA pp. 39-73.

DIBOMA, Marie-Liliane, « Culture, Pilier du développement au Cameroun », *International Journal of Innovation and Scientific Research*, Vol. No 16, 2015, pp. 47-54.

FEUKWU NOULE, Martial N., « La musique traditionnelle au Cameroun », 2015, [en ligne], consulté le 2 février 2018, disponible sur <http://musicinafrica.net/la-musique-traditionnelle-au-cameroun>.

GUEVREMONT, Véronique, « La relation entre culture et développement durable dans la convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel : harmonie ou dissonance ? » in LANKARANI, Leila et FINES, Francette, (Dir.), *Le patrimoine culturel immatériel et les collectivités infraétatiques*, 2013, Paris, pp. 77-92.

LANKARANI, Leila, « Le définition, les causes, et les effets juridiques su patrimoine culturel immatériel transfrontalière. Brèves observations » in LANKARANI, Leila et FINES, Francette, (Dir.), *Le patrimoine culturel immatériel et les collectivités infraétatiques*, 2013, Paris, Editions A. PEDONE, pp. 219-234.

LEGROSKI, Anna Carolina, « 'Le Mvette' : une traduction », *Ao pé da letra*, Volume Spéciale Francophonie, septembre 2014, [en ligne], consulté le 10 decembre 2017, disponible sur <https://www.google.com.eg/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKewj5kZ->.

MAGUET, Frédéric, « L'image des communautés dans l'espace public » in BORTOLOTTI, Chiara (Ed.), *Le patrimoine culturel immatériel, enjeux d'une nouvelle catégorie*, 2011, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 47-73

MBUYAMBA, Lupwishi, « Etudes et essais en musique traditionnelle en Afrique : Bilans et nouvelles approches » in BINAM BIKOI, Charles, (2010), *Musique(s) traditionnelle(s) d'Afrique*, Yaoundé, (Leçon inaugurale).

MEDEIROS, François de, « L'historiographie africaine devant une tâche délicate » *Les cahiers du CELHTO, Centre d'études linguistiques et historiques par tradition orale*, 1986, Niamey, Volume 1.

MALLART GUIMERA, Luis, « Les interludes du Mvet de zwè nguéma », *Journal des africanistes*, décembre 2012, [en ligne], consulté le 15 octobre 2017, disponible sur <http://africanistes.revues.org/2867>.

MASSENE SENE, Papa, « Le définition du PIC dans la convention de l'Unesco, à l'épreuve de communautés en destruc(tura)tion » in LANKARANI, Leila et FINES, Francette, (Dir.), *Le patrimoine culturel immatériel et les collectivités infraétatiques*, 2013, Paris, pp. 27-40.

MBALA D. NKANGA, « Mvett Performance », *Theatre History Studies*, Vol. 30, 2010, pp.83-101, [en ligne], consulté le 22 novembre 2017, disponibles sur https://www.researchgate.net/publication/265833436_Mvett_Performance_Retention_Reinvention_and_Exaggeration_in_Remembering_the_Past.

NANA TADOUN, Guy Merlin, « Oralidad, modernidad e intertextualidad en La Huerfana y otros cuentos de Mbol Nang », *Tonos Digital*, N° 24, 2013, [en ligne], consulté le 8 mai 2018, disponible sur <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4481724>.

NAVARRO, Justo, « Narrativa española actual, cinco respuestas de Juan Benet », *Revista Occidente*, No 98-99, Julio –Agosto1989, pp. 212-213.

NDOUR, Saliou, « Sandagaisation ou son Baol-Baol de la musique sénégalaise » in BINAM BIKOI, Charles, *Musique(s) traditionnelle(s) d’Afrique*, 2010, Yaoundé. CERTODOLA, pp. 141-151.

NGUMU, Claude, « Cameroonian cultural identity and musical art » *The cultural identity of Cameroon*, 1985, Yaoundé, Ministry of information and culture, department of cultural affairs, pp. 311-319.

NGALEBAYE, Didier, « La fonction éducative dans la musique traditionnelle mbosi au Congo-Brazzaville », in BINAM BIKOI, Charles, *Musique(s) traditionnelle(s) d’Afrique*, 2010, Yaoundé, CERDOTOLA pp. 87-103.

NOUMBISSI WAMBO, Joseph, « Le genre dans la littérature orale africaine : essai pour une classification nouvelle » in DILI PALAI, Clément Et PANGOG KAMENI, Alain Cyr, *Littérature Orale africaine, Décryptages, reconstruction, canonisation*, 2013, Paris, L’Harmattan, pp. 21-37.

ONDO, Christine Angèle, « L’espace corporel intérieur dans le Mvet », *Africanistes*, 2010, pp. 155-170, [en ligne], consulté le 28 décembre 2017, disponible sur <https://africanistes.revues.org/2991>.

OWONA NGUINI, Éric Mathias, « Penser le patrimoine à partir de N.M-Grandel : une relecture géopolitique d’ “ A chacun son patrimoine” », *Enjeux*, N° 15,2003, [en ligne], consulté le 17 novembre 2017, disponibles sur <https://www.google.com.eg/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKewjB38qlq8zXAhVM2BoKHT18B1EQFggmMAA&url=http%3A%2F%2Fpae-cameroun.org%2Fwp-content%2Fuploads%2F2015%2F11%2FENJEUX-15.pdf&usg=AOvVaw3NHAl4XysBEVJewCwjBB>

OWONA NTSAMA, Joseph, « Les usages historiques du patrimoine en question : trajectoires et balises de réflexion à partir de la science historique », *Enjeux*, N° 15,2003, [en ligne], consulté la 17 novembre 2017, disponible sur <https://www.google.com.eg/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKewjB38qlq8zXAhVM2BoKHT18B1EQFggmMAA&url=http%3A%2F%2Fpae-cameroun.org%2Fwp-content%2Fuploads%2F2015%2F11%2FENJEUX-15.pdf&usg=AOvVaw3NHAl4XysBEVJewCwjBB>.

OWONA NTSAMA, Joseph, « Mythe et histoire : l’exemple du Mvet des Pahouins », *Enjeux*, N° 20, juillet-septembre 2004, pp.32-38, [En ligne], consulté la 4 janvier 2018, https://docs.google.com/forms/d/1-sNSmyKlgfkbfo2ncxyvRoHwhy-h-c2_xlr2pQsGeas/edit.

OWONA NTSAMA, Joseph, « Patrimoine, Société et Histoire », *Africultures*, N° 3583, 2004, [en ligne], consulté le 23 novembre 2017, disponible sur <file:///E:/Mvett/Patrimoine,%20Soci%C3%A9t%C3%A9%20et%20Histoire%20%20Africultures,%20Owona.htm>.

OWONA NSTAMA, Joseph, « Le *Mvet* des Pahouins : une expression musicale entre localité et transnationalité (Approches ethnologique et anthropologique) », *Enjeux*, N° 29,2004, [En ligne], consulté le 10 décembre 2018, disponible sur <http://fr.calameo.com/read/000054891916eb0ea1d5d>.

OWONA NTSAMA, Joseph, « *Mvet* et construction identitaire chez les Pahouins (le cas des Beti-Bulu-Fang) » in BINAM BIKOI, Charles, *Musique(s) traditionnelle(s) d'Afrique*, 2010, Yaoundé, CERDOTOLA, pp. 61-73.

OWONA NTSAMA, Joseph, « Le *Mvet-oyeng* à la croisée des chemins : constats et perspectives d'avenir » . Actes du Colloque International de Brazzaville (République du Congo), 2016. Brazzaville, République du Congo, 5-7 août 2014, Yaoundé, CERDOTOLA, pp.81-100.

PINHAS, Luc, « L'édition en Afrique francophone : un essor contrarié », *Afrique contemporaine*, N° 241, 2012, [en ligne], consulté le 15 décembre 2017, disponible sur <https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-120.htm>.

REDA CHIKHI, Mohamed, « La production des musiques actuelles comme modèle d'industrie culturelle : un cas algérien » in BINAM BIKOI, Charles, *Musique(s) traditionnelle(s) d'Afrique*, 2010, Yaoundé, CERDOTOLA, pp. 153-156.

RENIER, Romain, « La culture contribue sept fois plus au PIB que l'industrie automobile », *La Tribune*,2014, [en ligne], consulté le 10 octobre 2018, disponible sur <https://www.latribune.fr/actualites/economie/france/20140103trib000807739/la-culture-contribue-sept-fois-plus-au-pib-que-l-industrie-automobile.html> .

ROPIVIA, Marc, « Les Fang dans les Grands Lacs et la vallée du Nil. Esquisse d'une géographie historique à partir du *Mvet* », *Présence africaine*, N° 120,1981, Paris, pp. 46-57.

ROPIVIA, Marc-Louis, « *Mvet* et bantuistique : la métallurgie du cuivre comme critère de bantuité et son incidence sur les hypothèses migratoires connues » in OBENGA, Théophile (Dir.), *Les Peuples bantu : migrations, expansion et identité culturelle*, Vol. 2, 1989, Paris, L'Harmattan, pp.317-335.

SAEMMER, Alexandra, « La littérature numérique entre légitimation et canonisation », *Culture & Musées, Persée*, N° 18, 2011, pp 201-223, [en ligne], consulté le 10 decembre 2017, disponible sur http://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2011_num_18_1_1635.

TOUDIKA, Achille, « Musiques traditionnelles et reproductions sociales » in BINAM BIKOI, Charles, *Musique(s) traditionnelle(s) d'Afrique*, 2010, Yaoundé, CERDOTOLA pp. 53-60.

TOWO-ATANGANA, Gaspard, (1965), « Le *Mvet*, genre majeur de la littérature Orale des populations Pahouines (Bulu, Béti, Fang-Ntumu) », *Abbia, Revue Culturelle Camerounaise, Numéro spécial*, N°s 9-10, 1965, Yaoundé.

TRAORE, Edouard Alain, « L'Environnement et le Développement durable », Séminaires sur la gouvernance de l'environnement et du développement durable Séminaire de sensibilisation des parlementaires de la région Afrique de l'Ouest de l'APF, 1 - 3 décembre 2009, Lomé (Togo), [en ligne],

consulté le 11 septembre 2018, disponible sur <http://apf.francophonie.org/L-Environnement-et-le.html>.

VINCENT, Anne et WUNDERLE, Marcus, « Les industries créatives », *CAIRN*, N° 80, 2012, pp. 11-90, [en ligne], consulté le 14 avril 2019, disponible sur <https://www.cairn.info/revue-dossiers-du-crisp-2012-2-page-11.htm?contenu=resume#>

WASSOUNI, François, « L'innovation dans le secteur de l'artisanat africain : l'émergence et le développement de l'artisanat des cornes de bœufs à Maroua dans l'extrême nord du Cameroun », *Marché et organisations*, N° 24, 2015, pp. 145-172.

YANA, David Simon « Fécondité et famille au Cameroun : les Bamiléké et les Panhouin (Fang-Béti-Bulu) », *Calaméo*, 2017, [En ligne], consulté le 20 mai 2017, disponible sur <https://fr.calameo.com/books/0000616165f1b59e2a65f>.

Thèses et mémoires

BINYOU BI-HOMB, Marius Yannick, « Pratiques orales et médiacultures en Afrique contemporaine : projet de réalisation d'une émission télévisuelle de jeux oratoires sur le livre au Cameroun », 2015, mémoire soutenu à l'Université Senghor à Alexandrie.

GHONDA, Jean-Pierre, « Le *Mvet* : évolution déclin et conditions pour la renaissance », 1987-1988, Thèse de doctorat de 3^{ème} cycle, Etudes Théâtrales, thèse soutenue à l'Université de Yaoundé.

ESSONO ONJI'I, Gérard Paul, « *L'Abââ*, corps de garde et espace de communication chez les Fang d'Afrique centrale. Une préfiguration des réseaux sociaux modernes. », 2015, mémoire soutenu à l'Université de Yaoundé II.

NGNAOUSSI ELONGUE, Christian Cédric, « Littérature d'enfance et de jeunesse en Afrique contemporaine : état des lieux et perspectives pour la légitimation et la promotion du livre de jeunesse au Cameroun à travers un site web », 2017, mémoire soutenu à l'Université Senghor à Alexandrie.

NKOLO FOE, « La fonction technique et la naissance de la philosophie : introduction historique du système Akom (Laval) d'après la doctrine cosmologique d'Oyono Ada Ngono », 1987-1998, thèse (Ph.D.) soutenue à l'Université de Laval, Québec.

SOMMO, Achille, « L'intégration sous-régionale en CEMAC à l'épreuve de la liberté de circulation des biens et des personnes », 2010, mémoire soutenu à l'Université Catholique d'Afrique Centrale.

Convention, déclarations, chartes, lois et rapports

Banque mondiale, « Le tourisme en Afrique : facteur de croissance et d'amélioration des moyens de subsistance », 2013, [en ligne], consulté le 15 juillet 2018, disponible sur https://www.google.com/eg/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKewjxzcz_yp_YAhWkBcAKHborDVkQFggyMAI&url=http%3A%2F%2Fdocuments.banquemondiale.org

[%2Fcurated%2Ffr%2F324141467904787703%2Fpdf%2FWP-v2-PUBLIC-RAPPORT-SITUATION-ECONOMIQUE-DE-LA-CIV-juillet-2016-ligth.pdf&usg=AOvVaw1DzzwnEizZyh1grnahQBol »](#)

Cameroun, « Loi no 2013 003 du avril 2013 régissant le patrimoine culturel », avril 2013, [en ligne], consulté le 12 juin 2018, disponible sur https://www.unodc.org/cld/document/cmr/2013/loi_no_2013_003_du_avril_2013_regissant_le_patrimoine_culturel.html.

Cité et Gouvernements Locaux Unis, « La culture : quatrième pilier du développement durable », [en ligne], consulté le 2 janvier 2018, disponible sur http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/fr/zz_culture4pilierdd_fra.pdf

Gabon, « Loi n° 2/94 portant protection des biens culturels » (en révision), décembre 1994, [en ligne], consulté le 20 juin 2018, disponible sur http://www.unesco.org/new/fr/bureau-de-lunesco-a-libreville/about-this-office/single-view/news/unesco_accompanies_gabon_in_the_revision_of_the_law_on_cultu/.

Guinée Équatoriale, « Ley Número 7/2003, de fecha 27 de noviembre, Reguladora del medio Ambiente en Guinea Ecuatorial. », 2003, [en ligne], consulté le 18 juin 2018, disponible sur <https://www.google.com/search?client=firefox-b&ei=OPHxWoXYJ8eUUcvfqlAI&q=Ley++N%C3%BAmero+7%2F2003%2C+de+fecha+27+de+noviembre%2C+Reguladora+del+medio+Ambiente+en+Guinea+Ecuatorial>.

Hospitality Report Cameroun, « Tendances dans le secteur du voyage et du tourisme », 2018, [en ligne], consulté le 8 janvier 2019, disponible sur <https://travel.jumia.com/fr-fr/hospitality-report-cameroun>.

OIF, « Cadre stratégique à moyen terme de la Francophonie (2015-2022) », novembre 2014, [en ligne], consulté le 22 septembre 2017, disponible sur <https://www.google.com/search?q=Cadre+strat%C3%A9gique+%C3%A0+moyen+terme+de+la+Francophonie+%282015-2022%29.&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b>

OIF, « Rapport sur la situation des jeunes de l'espace francophone – 2016, 2016, [en ligne], disponible sur <https://www.francophonie.org/La-situation-des-jeunes-de-l.html>.

OIF, « Horizon 2020 : Stratégie de la Francophonie numérique », Conférences des chefs d'Etats et de gouvernement des pays ayant le français en partage, 13 et 14 octobre 2012, Kinshasa (RDC), [en ligne], consulté le 12 septembre 2018, disponible sur <https://www.francophonie.org/Horizon-2020-Strategie-de-la.html>.

OIF, « Politique intégrée de la promotion de la langue française » adoptée lors du XIVe Conférences des chefs d'Etats et de gouvernement des pays ayant le français en partage, octobre 2012, Kinshasa (RDC), [en ligne], consulté le 20 avril 2018, disponible sur <https://www.francophonie.org/Politique-integree-de-promotion-de.html>.

OIF, « Les industries culturelles des pays du Sud : enjeux du projet de convention internationale sur la diversité culturelle », 2004, par M. Francisco d'Almeida et Mme Marie Lise Alleman, [en ligne], consulté le 16 juillet 2017, disponible sur http://mediatheque.francophonie.org/IMG/pdf/Industries_cult._pays_du_sud_2004.pdf.

OIT, « OIT : Le chômage mondial devrait augmenter de 3,4 millions en 2017 », 2017, [en ligne], consulté le 20 mars 2018, disponible sur http://embargo.ilo.org/global/about-the-ilo/newsroom/news/WCMS_541145/lang--fr/index.htm.

OMT, « Déclaration de Lusaka sur la promotion du tourisme durable : instrument au service d'une croissance », (2017), [en ligne], consulté le 17 mars 2018, disponible sur https://www.google.com/eg/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKewj8mpyBzp_YAhUN-aQKHTbCCcgQFgg4MAM&url=http%3A%2F%2Fcdn.unwto.org%2Fsites%2Fall%2Ffiles%2Fpdf%2Fdeclaration_lusaka_fr_web.pdf&usg=AOvVaw3_pUcLpSevzIWmBgt2vAu

OMT, « Tourisme international : le premier semestre 2017 affiche les meilleurs résultats jamais enregistrés depuis 2010 », 2017, [en ligne], consulté le 2 septembre 2018, disponible sur <http://media.unwto.org/fr/press-release/2017-09-08/tourisme-international-le-premier-semestre-2017-affiche-les-meilleurs-resul>

ONU, « Le Programme de développement durable à l'horizon 2030 », septembre 2015, [en ligne], consulté le 10 mai 2018, disponible sur <http://www.un.org/fr/africa/osaa/peace/sdgs.shtml>.

ONU, « Rapport Brundtland », 1987, [en ligne], consulté le 13 septembre 2018, disponible sur https://www.diplomatie.gouv.fr/sites/odyssee-developpement-durable/files/5/rapport_brundtland.pdf.

Rues Principales (fondation), « La mise en valeur du patrimoine : des retombées assurées », Saint-Raymond, [en ligne], consulté le 7 janvier 2018, disponible sur https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiCzZ-P0drfAhVRiaYKHfHrCuYQFjADegQIBxAC&url=https%3A%2F%2Fwww.ruesprincipales-valdor.com%2Fsites%2F24592%2Ffiches%2Ffiche16_miseenvaleur_final.pdf&usg=AOvVaw2Zof3xka_de3h4R1vMeAS4e.

Tradings Economics, « Taux de chômage - Liste des pays - Valeurs actuelles, les valeurs précédentes, prévisions, statistiques et graphiques », 2018, consulté le 28 juillet 2018, [en ligne], disponible sur <https://fr.tradingeconomics.com/country-list/unemployment-rate>.

UA, « Charte de la renaissance culturelle africaine », Janvier 2006, Khartoum, [en ligne], consulté le 10 octobre 2017, disponible sur https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjsi5nA2fbaAhWG1hQKHTa0DYsQFggpMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.unesco.org%2Fnew%2Ffileadmin%2FMULTIMEDIA%2FFIELD%2FDakar%2Fpdf%2FCharteRenaissanceCulturelleAfricaine.pdf&usg=AOvVaw1_spE3o54nUBrGubf0At1x

Unesco et PNUD, « Rapport sur l'économie créative », 2013, Paris, [en ligne], consulté le 16 avril 2019, disponible sur <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013-fr.pdf>

Unesco, « Convention de 2003 sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel », 2003, Paris [en ligne], consulté le 4 septembre 2018, disponible sur <https://ich.unesco.org/fr/convention>.

Unesco, « Politique pour la créativité, Guide pour le développement des industries culturelles et créatives », 2012, [en ligne], consulté le 26 juin 2017, disponible sur <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural%20expressions/tools/policy-guide/como-usar-esta-guia/sobre-definiciones-que-se-entiende-por-industrias-culturales-y-creativas/>.

Unesco, « Déclaration de Fribourg sur les droits culturels », 2007, [en ligne], consulté le 13 avril 2018, disponible sur <http://droitsculturels.org/blog/2012/06/20/la-declaration-de-fribourg/>.

Unesco, « Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles », 1982, [en ligne], consulté le 2 mars 2018, disponible sur <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjsrdrb3vbaAhVLaxQKHbPvCgQQFggnMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.culture.gouv.fr%2FMedia%2FNous-connaître%2FOrganisation%2FServices-rattaches-a-la-ministre%2FCollege-de-la-Diversité%2FDeclaration-de-Mexico&usg=AOvVaw2APoTclFMpp-nEzRvPae0s>

Unesco, « Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel », 1972, Paris, [En ligne], consulté le 18 septembre 2017, disponible sur <http://whc.unesco.org/fr/convention/>.

Vidéos et interviews

ABESSOLO MINKO, Antoine, « Au commencement était le *Mvet* », documentaire intégral, [en ligne], consulté le 2 février 2019, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=xRCGGC6R0IE>.

BINGONO BINGONO, François, interview accordée à Emmanuel Tina lors de la « Présentation des rencontres culturelles *MVET'ART* de Strasbourg », [en ligne], consulté le 15 avril 2017, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=73A3syS35ocv>.

Compagnie *Mvet* Oyeng, Extraits de la pièce L'Épopée d'Agon Mana en 2010 dans le cadre des Fêtes, vidéo, [en ligne], consulté le 15 mai 2018, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=PyXMm7p-Q9Q>.

NAVARRO, Justo, (1989), « Cinco repuestas », *Revista Occidente*, No 88-89, interview réalisée par Juan Benet, pp.9-12.

NGUEMA NDONG, « Patrick, Conférence sur le *Mvett* », cinquième partie, [en ligne], consulté le 12 avril 2018, disponible sur <http://www.ayong.fr/videos/conference-sur-le-mvett-cinquieme-partie-avec-l-intervention-de-patrick-nguema-ndong.html>.

OWONA NGUINI, Mathias Éric, (2012), « Les origines fangs sont disparates, propos recueillis par Georges Dougueli, interview accordée à *Jeune Afrique* le 28 mai 2012.

ONDO, Christine Angèle, interview portant sur son livre *Mvett Ekang : Formes et sens. L'épique dévoile le sens* (2014), [en ligne], consulté le 15 janvier 2017, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=L9nQU6agYx4>.

OBIANG ESSONO, Fortunat, « *Mvet Ekang Fang Beti Bulu* », interview, [en ligne], consulté le 20 novembre 2018, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=3ldAWLGPsnq>.

Encyclopédie, dictionnaires et autres sources

Afrique géographie, (site web), consulté le 9 septembre 2018, accessible sur <http://vroum52.com/afriquegeo.html>.

BIYOGO, Grégoire, (2002), *Encyclopédie du Mvet*, T.1 et T.2, Ed. Cirad, Libreville.

Eyclopedia Universalis, 1994, Paris.

Eroconte, Centre méditerranéen de littérature orale (site web), consulté le 10 janvier 2019, accessible sur <http://www.euroconte.org/fr-fr/anthropologiedelacommunicationorale/lalitt%C3%A9ratureorale/ancragesculturels/afrique/lalitt%C3%A9ratureoraleducameroun.aspx>.

France Diplomatie, (Site web), consulté le 9 septembre 2018, accessible sur <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/gif/cameroun.gif>.

Internet Lives stats, (site web), consulté le 20 avril 2018, accessible sur <http://www.internetlivesstats.com/internet-users-by-country/>

Index Mundi, (site web), consulté le 7 septembre 2018, accessible sur <https://www.indexmundi.com/>
« L'épopée Fang : Le *Mvet* », [en ligne], consulté le 15 mai 2017, http://faculty.georgetown.edu/konea/textes/Kesteloot_Mvet.pdf

Tradinds Economics », (site web), consulté le 16 mai 2018, accessible sur <https://fr.tradingeconomics.com/country-list/unemployment-rate>.

Nkul Beti, Association, (site web) consulté le 10 janvier 2018, accessible sur <http://nkul-beti.e-monsie.com/pages/reglement-interieur-de-l-association-nom-structure.html>.

Wikipédia, encyclopédie, [en ligne], consulté le 20 janvier 2019, accessible sur https://fr.wikipedia.org/wiki/GROUPES_ETHNIQUES_DU_CAMEROUN.

15 Liste des illustrations

Figure 1	<i>Afrique géographique, « Carte de l’Afrique Centrale », http://vroum52.com/afriquegeo.html.....</i>	i
Figure 2	<i>Instrument de musique mvét , Source : http://webakue195.mozello.fr/mv/</i>	18
Figure 3	<i>Aba moderne en pays Shiwa (Gabon), juin 2010), Source : http://lacito.vjf.cnrs.fr/image_semaine/2010.htm).....</i>	19
Figure 4	<i>Affiche de l’Album Mvetkora de Sally et de Djeli Moussa Diawara. Source : Mvetkora - Sally Nyolo & Djeli Moussa Diawara – 2016 (page Facebook)</i>	30
Figure 5	<i>Nombre de personnes prêtes à vivre un spectacle Mvet ©Fomekong.....</i>	31
Figure 6	<i>pourcentage des potentiels lecteurs ©Fomekong</i>	32
Figure 7	<i>Pourcentage des avis sur l’avenir du Mvet ©Fomekong.....</i>	40
Figure 8	<i>Arborescence du Mvet Center © Fomekong</i>	45
Figure 9	<i>Répartition du public cible ©Fomekong</i>	47
Figure 10	<i>Dimension du projet</i>	53
Figure 11	<i>Arborescence du site web du Mvet Center</i>	54
Figure 12	<i>Plan d’exécution</i>	55
Figure 13	<i>Plan financier.....</i>	56
Figure 14	<i>Programmation de l’évaluation.....</i>	60
Figure 15	<i>Afrique géographique, « Carte des instruments de musique d’Afrique ,http://vroum52.com/afriquegeo.html</i>	77
Figure 16	<i>Aperçu du site www.mvetcenter.com, @Herdjeaf.....</i>	78

16 Liste des tableaux

Tableau 1	Comparaison industries culturelles et industries créatives	27
Tableau 2	Fiche synoptique du <i>Mvet</i> Center	44
Tableau 3	Population connectée à internet	46
Tableau 4	Récapitulatif des activités	49
Tableau 5	Effets escomptés	50
Tableau 6	Analyse SWOT	52
Tableau 7	Cadre logique	57

17 Annexes

17.1 Annexe 1 : Carte des instruments de musique d'Afrique

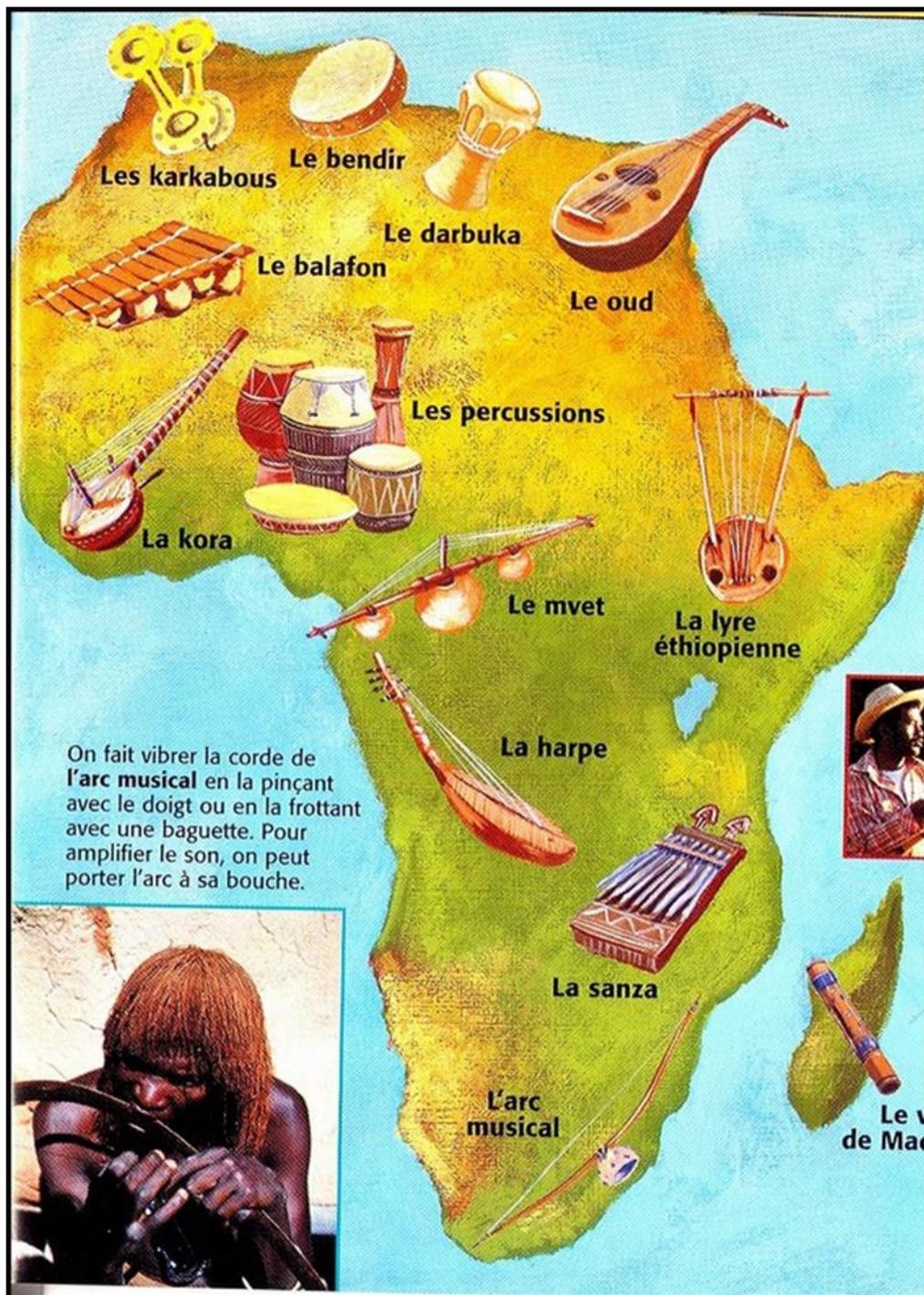


Figure 15 Afrique géographique, « Carte des instruments de musique d'Afrique », <http://vroum52.com/afriquegeo.html>

17.2 Annexe 2 : Aperçu du site www.mvetcenter.com

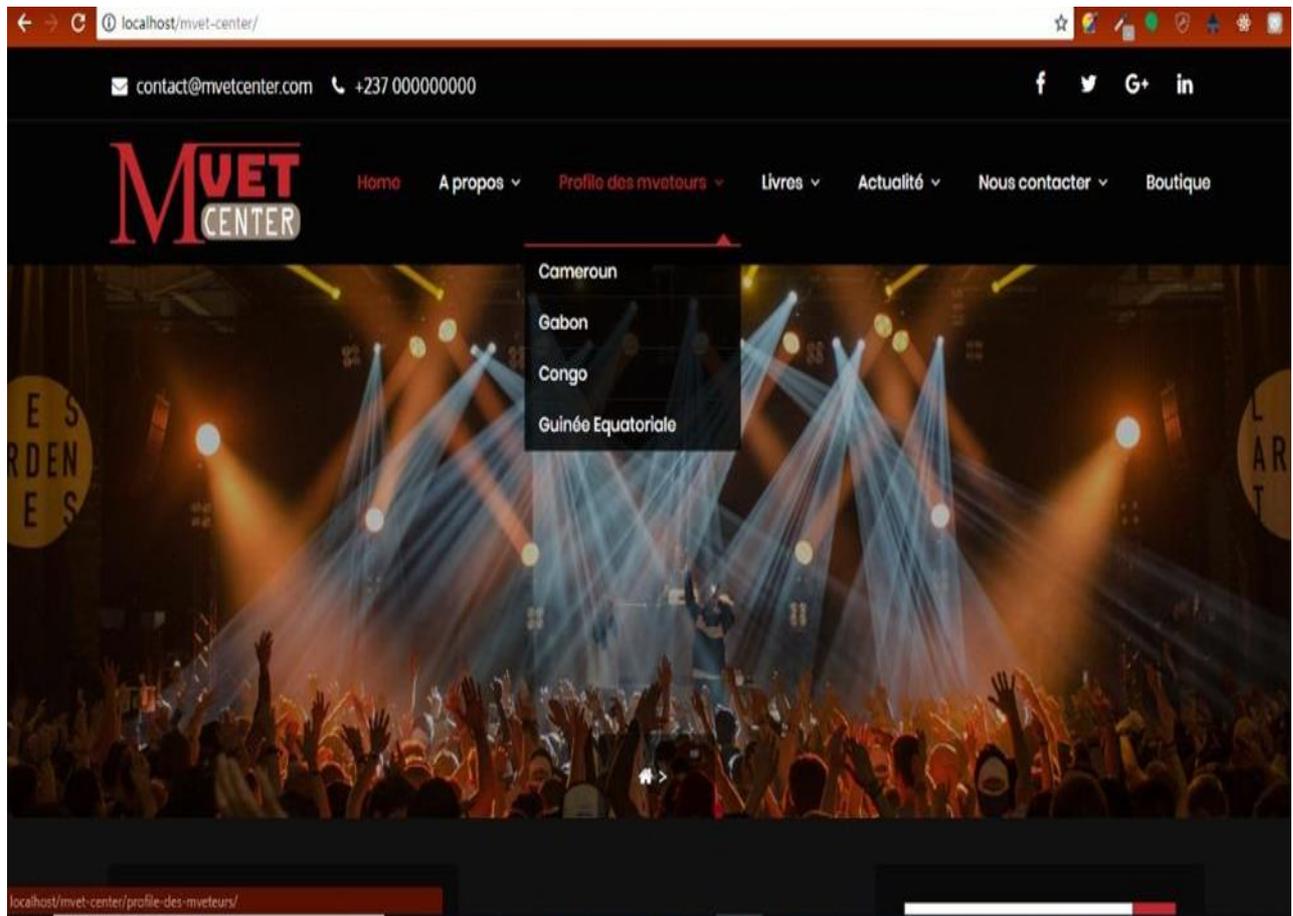


Figure 16 Aperçu du site www.mvetcenter.com, @Herdjeaf

17.3 Annexe 3 : Réponses du questionnaire adressé à Pierre Balla (*Mveteur* camerounais)

Monsieur, dans le cadre de notre Master en développant à l'Université Senghor dont le thème porte sur la sauvegarde et la promotion du *Mvet*, nous souhaiterions avoir votre avis sur cet art, vu que vous en êtes pratiquant. Nous vous remercions vivement de votre participation.

1-Nom et prénom

BALLA Pierre

2- Nom d'artiste si vous en avez

Zikoko

3-Quel est votre conception du *Mvet*?

Le *Mvet* pour moi est instrument à cordes de chez moi. Le *Mvet* en tant que religion, le *Mvet* en tant que révélateur des choses visibles et cachées. Le *Mvet* est notre science.

4-Comment avez-vous connu le *Mvet*?

J'ai connu le *Mvet* en suivant la radio centre de la CRTV. Certains débuts d'émission avaient le son du *Mvet*. Et le son était étrange différent à l'oreille. J'ai demandé à ma grande mère qui m'a dit que c'était le son du *Mvet*, mais le son du *Mvet* est différent du son de la guitare. À partir de là j'ai commencé à chercher le *Mvet*.

5-Vous vous considérez comme conteur, chanteur, écrivain, artisan ou autre?

Je me considère comme artiste tout simplement. Parce-que je suis pluri dimensionnel. Je suis conteur, danseur, chanteur, sculpteur, comédien, acteur de cinéma, fabricant de beaucoup d'autres instruments de musique patrimoniale. Le Cameroun exige cela pour vivre.

6-Vivez-vous de la pratique du *Mvet*?

Je vis de la pratique de l'art. En faisant tout ce qui me permet de joindre les deux bouts.

- Si non pourquoi ?

7-D'après vous comment se porte le *Mvet*?

Le *Mvet* se porte mal. Qu'il a subi la colonisation. Il n'est pas trop joué utilisé ou écouté. la colonisation l'a arrêté. Le *Mvet* a été interdit de jeu pendant de longues années. Il ne fait que refaire surface.

8-La *Mvet* a-t-il encore un avenir ?

Le *Mvet* a un avenir, il est comme l'avenir des enfants africains. Il suffirait que les gens prennent conscience et qu'ils reviennent à leurs choses.

9-Quelles solutions proposez-vous pour sa promotion ?

Le *Mvet* doit être vu d'abord dans nos espaces artistiques, foires, musées, festivals, télévisions. S'il est utilisé dans nos musiques, spectacles, contes, cabarets, partout où on va avec les autres instruments.

10-Connaissez-vous un moyen de promotion du *Mvet* dans votre pays?

Moi-même je fais déjà la promotion du *Mvet*, je le fabrique en route où tout le monde voit, je l'utilise dans tous les domaines artistiques que j'exerce. J'avais une émission de conte à la CRTV 'les contes d'ici et d'ailleurs' malheureusement elle n'a pas pu continuer. Il y'a certaines émissions aussi à la radio ou on joue du *Mvet* quand on peut le faire.

11- Etes-vous membre d'une association qui promeut la *Mvet* ou un autre art ? Si oui, présentez brièvement votre association en précisant votre rôle.

Je suis le promoteur de l'espace culturel intitulé « école sous l'arbre » en face de la boulangerie acropole Yaoundé.

12- Le *Mvet* selon vous attire les touristes ? Pouvez faire un témoignage ?

Oui le *Mvet* attire les touristes. De par sa morphologie, son son qui est unique. Certaines personnes l'achètent pour le garder, le voire de temps en temps.

Yaoundé, le 6 janvier 2018.

17.4 Réponses du questionnaire adressé à Verónica BINDANG NGUEMA ÑENGONO (Spécialiste du *Mvet* en Guinée Equatoriale)

Madame, dans le cadre de notre Master en développement à l'Université Senghor dont le thème porte sur la sauvegarde et la promotion du *Mvet*, nous souhaiterions avoir votre avis sur cet art, vu que vous en êtes spécialiste. Nous vous remercions vivement de votre participation.

1. Noms et prénom

BINDANG NGUEMA ÑENGONO Verónica

2. Connaissez-vous des noms d'artistes de *Mvet* en Guinée? (merci de les citer)

- Oui, bien que très peu : Eyi Moan Ndong, Nve Meñe (ces deux personnes sont déjà décédées). S'il en reste quelques-uns à travers le pays, je ne connais pas leurs noms.

3. Où le *Mvet* est-il pratiqué en Guinée Équatoriale?

- Le *Mvet* est généralement pratiqué en Guinée équatoriale lors de décès et d'événements culturels à caractère gouvernemental.

4. Existe-t-il des émissions de télévision ou de radio sur *Mvet* en Guinée équatoriale?

- Il y a des émissions de *Mvet* sur la radio uniquement. Et même si ce n'était pas tous les jours, les histoires étaient diffusées à une heure précise l'après-midi, et bien sûr, comme les histoires de *Mvet* sont longues, elles se coupent généralement et ne continuent pas le lendemain.

5. Le *Mvet* est-il enseigné dans des écoles ou des universités?

- Le *Mvet* n'est pas enseigné dans les écoles ni les universités. (L'une des raisons possibles pour lesquelles il n'est pas enseigné, c'est probablement sa tendance à dénoncer dans le domaine de la politique. Peut-être que le contexte politique empêche que l'on l'enseigne à l'école ou à l'université). Ils m'ont déjà dit à l'occasion, quelqu'un du régime, que le *Mvet* est de la politique. Ce qui signifie que c'est censuré comme quelque chose de négatif. La population est autorisée à écouter, mais les jeunes ne comprennent pas le message et le *Mvet* est pour eux une histoire merveilleuse. Ils ne le comprennent pas simplement et réclament un enseignement à ce sujet. Mais les moments ne le permettent pas actuellement.

6. Existe-t-il une association de conteurs en Guinée?

-Il n'y a pas d'association de conteurs en Guinée Équatoriale.

7. Que pensez-vous de l'avenir du *Mvet* en Guinée Équatoriale?

L'avenir du *Mvet* en Guinée Équatoriale est incertain, il peut atteindre son extinction totale. Les quelques troubadours qui restent ne sont pas connus, ils ne sont pas motivés; On en sait de moins en moins sur eux et sur leur participation à des événements sociaux, à la campagne comme à la ville. À l'heure actuelle, l'unique durabilité de la *Mvet* réside dans les émissions occasionnées par la radio d'État, ce qui dépend de la volonté artistique et culturelle et de la sensibilité des travailleurs affectés à cette section.

8. Que peut-on faire pour le sauvegarder?

-Je crois que pour le sauvegarder, nous pourrions faire beaucoup de choses :

-Introduire leur apprentissage dans le système éducatif national. Ce serait une manière de valoriser cet art, d'une part, et d'autre part, de permettre sa continuité, bien sûr, d'initier les jeunes à ce monde de *Mvet*.

-Motiver nos artistes en les invitant à agir à la radio et à la télévision et dans les différents événements culturels qui ont lieu.

-Formation d'une association de troubadours.

-Les inviter à des rencontres avec des jeunes ou des personnes intéressées par ledit art, où ils pourront échanger leurs impressions avec le public et inversement.

-Organiser des conférences, parle du *Mvet*.

Et bien sûr, créez une sorte de département ou quelque chose de ce genre qui compte tous les artistes *Mvet* de Guinée équatoriale, du Gabon et du Cameroun; ainsi que les chercheurs *Mvet*.

Je pense que plus de choses peuvent être faites.

Malabo, le 8 janvier 2018.

Questionnaire traduit de l'espagnol au français par nous.

17.5 Formulaire adressé au public

Bonjour, Madame, Monsieur, dans le cadre de notre Master en développement à l'Université Senghor à Alexandrie, nous effectuons une étude sur le *Mvet* et nous vous exhortons à bien vouloir répondre aux quelques questions suivantes.

Nous vous remercions vivement de votre participation.

***Obligatoire**

Pays d'origine *

Une seule réponse possible.

- Cameroun
- Guinée Equatoriale
- Gabon
- Congo-Brazaville
- Autre :

Dans quelle tranche d'âge vous trouvez-vous actuellement? *

Une seule réponse possible.

- Moins de 20 ans
- De 20 ans à 30 ans
- De 30 ans à 40 ns
- De 40 ans à 50 ans
- Plus de 50 ans

Connaissez-vous le *Mvet* (art théâtral complet)? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non

Si oui, comment?

Connaissez-vous l'instrument de musique *mvét-oyeng* (harpe cithare)? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non

Si oui, comment?

Seriez-vous prêt à déboursier de l'argent pour vivre en direct un spectacle ou un concert de *Mvet*? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non

Pourquoi?

Si oui, combien?

Une seule réponse possible.

- Entre 1000 et 2000 FCFA
- Entre 2000 et 5000 FCFA
- Autre :

Seriez-vous prêt à déboursier de l'argent pour acheter un livre de *Mvet* en français, en anglais ou en espagnol? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non

Pourquoi?

Si oui, combien?

Une seule réponse possible.

- Entre 1000 et 3000 FCFA
- Entre 3000 et 5000 FCFA
- Autre :

Quel choix feriez-vous entre le format papier et le format numérique du livre?

Pourquoi?

Seriez-vous prêt à participer à un atelier d'initiation sur le *Mvet*? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non

Pourquoi?

Pensez-vous que cette musique et son instrument éponyme ont encore un avenir?

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non

Pourquoi?

Quelles solutions préconisées-vous pour les sauver?

17.7 Liste de quelques *mveteurs* en activité

NOMS ET PRÉNOMS	PAYS
NDONG MBENGA François	Gabon
ETOUGOU NDONG Jean	Gabon
NDONG BIBANG Rodrigue	Gabon
NKOGUE NGUEMA Gabriel	Gabon
NGUEMA OBAME François	Gabon
ZOGHE EKOUGUE André	Gabon
NGUEMA ZUE jean Hilaire	Gabon
NNANG NDONG Tempeste	Gabon
MENGUE M' ABESSOLO jean Fidèle	Gabon
ESSINDI François	Cameroun
BALLA Pierre	Cameroun
ALIMA MBARGA	Cameroun
ONDOA Philemon Blake	Cameroun
ANDJEN ETABA Pantaleon	Cameroun
FOUDA Prince	Cameroun
ONANA AWONO jean Chrisostome	Cameroun
MBANI ATANGANA	Cameroun
ESSOUMA LONG	Cameroun
ESSINDI Desprunes	Cameroun