

## PAROLE RITUELLE DANS *BALAFON* D'ENGELBERT MVENG : UNE ANALYSE INTERMÉDIALE

Zacharie-Blaise MFONZIÉ

Université de Bamenda, Ecole Normale Supérieure

[bzmfonzie@yahoo.fr](mailto:bzmfonzie@yahoo.fr)

**Résumé :** La parole dans la négro-culture est à la fois un objet de communication, un rite et un moyen de l'expression des rites. Cette nature multiforme lui accorde le statut de média et d'intermédia. *Balafon* d'Engelbert Mveng prend en charge ces considérations. Ce travail questionne le caractère intermédiaire de la parole rituelle dans *Balafon* d'Engelbert Mveng. L'étude confirme ce statut au travers de trois points. Le premier présente la médiation/médialité et l'intermédiation/intermédialité de la parole rituelle africaine. Le deuxième étudie la structuration poétique de cette entité. Au dernier axe, l'analyse dégage les enjeux de cette poétique.

**Mots-clés :** intermédialité, médiation/médialité, parole rituelle, enjeux

### RITUAL WORD IN BALAFON OF ENGELBERT MVENG: AN INTERMEDIAL ANALYSIS

**Abstract:** In the negro-culture, speech is at the same time a communication object and a mean of traditional rites' expression. In this state, the speech rises as media and intermedia. Engelbert Mveng's book *Balafon*, take in charge these considerations of the speech in Africa. The main purpose is this paper relies on the intermediality of ritual speech in *Balafon*. The paper analyzes the intermediality aspect of traditional rituals speech in this book. By using intermediality as approach and method, the work follows three steps. After highlighting some clarifications, the first talks about forms of ritual's speech in the book. The second part describes the intermediality's poetic of ritual speech. The last point emphasizes on the interest of the entire analysis.

**Keywords:** intermediality, mediality, ritual speech and stakes

### Introduction

Si pour Ferdinand de Saussure, la parole renvoie à la fois à l'emploi de la langue et à « l'acte de l'individu réalisant sa faculté au moyen de la convention sociale qui est la langue » (Peter Wunderli, 1990), en Afrique, la parole « est une force vivante » (Paulette Roulon-Doko, 2008). Dans le premier cas, la parole est déjà une réalité intermédiaire car elle se situe entre la langue, l'individu et la société. Dans le deuxième cas, la parole reste intermédiaire car elle connecte l'individu à des forces invisibles. Cette liaison s'inscrit dans le paradigme de la parole rituelle. Cette dernière n'est alors plus simple moyen de communication. Engelbert Mveng, écrivain, ethnologue africain et chrétien jésuite, utilise dans son recueil *Balafon*, la parole dans sa dimension rituelle des deux obédiences. Le but dans ce travail est d'étudier l'allure intermédiaire de cette parole complexe. Au premier

plan de ce travail, il sera évoqué quelques définitions de l'intermédialité en vue de justifier en quoi la parole rituelle est intermediale et les configurations que celle-ci prend dans l'œuvre. Dans la deuxième partie de l'article, l'attention sera accordée à la poétique de la parole rituelle. Pour finir, l'étude déduira les implications qui découlent de cette poétique. La théorie qui sera expérimentée dans cette réflexion est l'intermédialité. Cette théorie postule la fin de l'isolationnisme des champs d'étude et justifie tous les domaines se rencontrent ; se réajustent, se complètent et s'éclairent mutuellement. Dans cette étude, il s'agit d'analyser la rencontre entre la littérature et la parole rituelle. Ce jeu entre les domaines produit une plus value dans la compréhension des paradigmes. Ce cadre théorique permettra de répondre à la question suivante : en quoi consiste le caractère intermediale de la parole rituelle dans *Balafon* d'Engelbert Mveng ? La parole rituelle serait par essence une intrication dont l'importation dans *Balafon* affecterait la structure poétique pour aider à comprendre la pensée profonde d'Engelbert Mveng. L'objectif du travail est de prouver l'essence intermediale de la parole rituelle. Sur le plan méthodologique, l'approche qui sera éprouvée est celle que suggère Robert Fotsing Mangoua (2015, 127-141). Il propose que le chercheur en intermédialité procède de trois étapes : l'identification des faits intermediaux, l'influence de ceux-ci dans les structures des textes, et les enjeux qui découlent de la rencontre des champs différents.

## 1. Précisions conceptuelles et formes de parole rituelle dans *Balafon*

La parole rituelle telle que configurée dans *Balafon* fait ressortir des symétries avec l'épistémologie de l'intermédialité. Cette partie de l'analyse justifie le caractère intermediale de cette parole en déclinant ses différentes formes.

### 1.1 Définition des concepts

L'intermédialité signifie « *entre* entre », ou un *inter* *entre*.

Si média renvoie à une idée de relation, de transmission, quelle qu'elle soit, entre ceci et cela [...] l'intermédia manifestement [...] est l'entre de l'entre [...] L'entre c'est manifestement, ce qui partage ; et partager, il faut l'entendre au double sens de ce qui sépare, de ce qui disjoint, de ce qui délimite, mais aussi de ce qui unit, de ce qui noue, de ce qui met en commun.<sup>1</sup>

Cette définition précise l'aspect interactionnel du concept de média ; tout média est donc en relation avec d'autres. Sur le plan social, l'intermédialité « vise la fonction des interactions pour la production du sens. » (Jurgen Erich Müller, 2016 : 100.) La rencontre entre médias différents peut contribuer à la compréhension de la vie ? Sylvestra Mariniello propose

une conception générale du concept :

On entend l'intermédialité comme hétérogénéité ; comme conjonction de plusieurs systèmes de communication et de représentation ; comme recyclage dans une pratique

<sup>1</sup> Eric Méchoulan, « Les tendances de l'intermédialité », <http://cri.histart.umontreal.ca/cri/sphere1/conf-mechoulan.htm>, page consultée le 04 juillet 2011. 20h30.

médiatique [...] comme convergence de plusieurs médias ; comme interaction entre médias ; comme emprunt ; comme interaction de différents supports ; comme intégration d'une pratique avec d'autres ; comme adaptation ; comme assimilation progressive de procédés variés ; comme flux d'expériences sensorielles et esthétiques plutôt qu'interaction entre textes clos ; comme faisceau de liens entre médias ; comme l'événement des relations médiatiques variables entre les médias [...]<sup>2</sup>

L'intermédialité repose donc sur la question des relations. Cet éclaircissement permet de déduire en quoi la parole rituelle est intermédiaire. De ses origines latines, le mot « rite » vient du latin *ritus*<sup>3</sup> qui veut dire « cérémonie religieuse, usage, coutume, à la manière de ». Le rite renvoie à « l'ordre de l'univers cosmique ». Chez les hindous, rite renvoie à « danse ». Le rite fixe ainsi le déroulement d'un cérémonial, un ensemble d'actes invariables exécutés régulièrement lors d'une cérémonie. Sur le plan occulte, le rite concerne les gestes, qui s'exécutent conformément à une obédience. Avec Engelbert Mveng, « Le rite apparaît chaque jour davantage comme le moment religieux des cultures humaines. » (1964 : 13) La parole rituelle relève donc des articulations verbales prononcées lors des cultes, de la pratique de certaines coutumes, des cérémonies magico-religieuses, ou lors des danses dans les mêmes circonstances. Ces expressions ne sont pas le simple fait d'une communication, mais des échanges avec des hommes et les forces surnaturelles. La parole en Afrique n'a pas le même sens que la parole comme simple objet de communication. D'après Daniel S. Larange

La parole est par excellence intermédiaire ; elle agit à plusieurs niveaux, combine plusieurs sens, joue sur les registres afin de créer de la signification en surabondance. Elle est un « intermédiaire » entre le « je » énonçant, le « tu » percevant et le « ça » énoncé. Le maître de la parole est incontestablement le griot, le marabout africain qui raconte le monde en lui conférant du sens et en agissant sur lui par la magie de son verbe.

Daniel S. Larange (2012 :37)

Le statut de la parole lui confère déjà un état d'entrelacement qui correspond à la théorie de l'intermédialité. L'ensemble des facteurs qui structurent la nature de la parole peuvent faire de manière singulière ou conjonctive l'intérêt d'une étude intermédiaire. Avant d'être intermédiaire, la parole est à la base un média.

En Afrique noire, le fait religieux se réalise par un acte de communication à trois visages : communication métaphysique, c'est-à-dire correspondances et/ou participations, communication religieuse ou liaisons profane/sacré, visible/invisible, vivant/ancêtre, homme/puissance numineuse, communication sociale par le biais du rite, du sacrifice, des cérémonies de passage qui provoquent des rassemblements considérables d'hommes et de femmes. On comprend alors pourquoi, dans la

<sup>2</sup>Sylvestra Mariniello, « Médiation et intermédialité », « Quelques définitions de l'intermédialité », La nouvelle sphère intermédiatique, *op., cit.*

<sup>3</sup>astcuneo.pdf/2 + piacenza.pdf/2 + ritespec.pdf + rom-chin.pdf + romlegen.pdf, page consultée le 16 juin 2018. CHERCHER UNE RÉFÉRENCE MEILLEURE POUR L'ÉTYMOLOGIE.

philosophie africaine, tout est parole, signe ou symbole, rythme ou son; pourquoi encore le «Logos» ne se conçoit pas en dehors du discours.

Louis-Vincent Thomas (2014 : 1)

La parole ainsi embrasse tous les domaines de la vie, le physique et le métaphysique. Elle agit et fait agir. Elle peut muter les éléments de la nature, transformer les hommes, elle remplace l'homme, elle ôte ou donne la vie. Elle se présente comme une intrication : média et intermédia. La parole est le moyen de communication avec les forces visibles et invisibles, elle permet de sceller les alliances et pactes. Pour Marc Mathieu Münch « En Afrique, la parole est plus puissante. Elle peut aller jusqu'à tuer. » (2012 : 95) Il rejoint de ce fait Komoqui affirme :

La parole est tout.  
Elle coupe, écorche.  
Elle modèle, module.  
Elle perturbe et rend fou.  
Elle guérit ou tue net.  
Elle amplifie, abaisse selon sa charge.  
Elle excite ou calme les âmes.

Komo cité par Münch(2012 : 95)

La parole rituelle s'emploie dans les cadres des cercles initiatiques, lors des cérémonies funèbres, pendant des séances d'initiations, au moment de la rencontre entre les vivants et les morts, en communication entre les hommes, la nature et les animaux. Toutes les affirmations précédentes nous permettent de conclure à la médieté de la parole rituelle ; comment cette parole est-elle récupérée par Engelbert Mveng dans *Balafon* ?

## 1-2-Les formes de parole rituelle dans *Balafon* d'Engelbert Mveng

Dans *Balafon*, le poète se sert de la parole à trois niveaux : l'articulation audible, la parole vue et le verbe senti.

[...] la parole [est l'] instrument du savoir et du pouvoir par lesquels l'être humain assume la création aux deux niveaux horizontal et vertical de l'univers, c'est-à-dire au plan physique et au plan extra sensoriel, cette création qui est l'œuvre du Dieu Eternel.

Mayi-Matip (1983 : 18)

La parole agit ainsi dans tous les domaines de la vie de l'homme africain car « comme l'énergie électrique indéfinissable mais hautement efficiente, la parole, phénomène abstrait, exerce sa puissance sur la création » (Mayi-Matip 1983 : 54). La parole n'a pas de frontière en Afrique, elle « vit de son énergie propre... » (Teulié 2001) ; dès lors, la parole n'est pas seulement un état, elle a des manifestations et des conséquences, elle est « une force vivante qu'il faut contrôler » (Baumgardt et Dérive 2008 : 1). Le premier trait de cette parole est audible.

*-La parole audible dans Balafon*

« La parole audible [...] est véhiculée par les cris d'oiseaux et d'animaux, les sons des tambours, la musique, les dires des hommes où réside le pouvoir de bénédiction ou de malédiction » (Dika-Akwa nya Bonambela 1983 : 12). La parole n'est pas qu'humaine car tous les êtres de la nature s'expriment et toute expression est support d'un message. La parole rituelle est prise en charge par plusieurs entités dans *Balafon*. Pour ce qui est des humains, figure premièrement Kong-Fu-Tseu. C'est un Chinois et ami du poète qui est mort des siècles avant la naissance de l'écrivain. Les deux communiquent :

« Je t'écoute ; tu me parles.

Et tes mots sont pour moi océan pacifique [...] » (Mveng 1972 : 6) ;

Ce matin, nous sommes assis à la table du Seigneur,

Nous avons partagé le même pain,

Bu à la même coupe.

[...]

Nous voici cheminant la main dans la main (Mveng 1972 : 9)

La parole reçue par Engelbert Mveng porte le message de la paix, de l'amour et de la fraternité. Roland Roger est un autre locuteur qui représente les négriers de l'époque de l'esclavage. Métonymie de l'Europe, celui-ci incarne les frasques que l'Afrique a subies dans l'histoire mais le poète lui adresse quand même la parole :

Tu me dis : entre !

[...]

Et je n'ose franchir tes murailles

Tes palissades, [...] (Mveng, 1972 : 10)

A cette déclaration, Roland Roger réagit : « Vous me demandiez si on vous aime en Afrique... » (Mveng, 1972 : 21) ;

Vous me parliez d'amitié...

Vous me parliez d'un cœur fraternel,

[...]

Vous me parliez de vos pays

[...]

Vous me parliez des hommes de chez vous

[...]

Vous me chantiez les femmes

Vous me parliez des jeunes gens de chez vous : [...] (Mveng 1972 : 20)

Le poète décèle à la fois l'hypocrisie et l'inquiétude dans les propos de Roland-Roger. Il l'invite mais ne l'accueille. Ensuite il s'inquiète s'il est le bienvenu en Afrique car il est conscient du tort qu'il a causé aux Africains. Le poète, ami à la fois de Kong-Fu-tseu, Roland-Roger et Moctezuma, « vien[t] de loin, de très loin par-delà les montagnes de Cough » (Mveng, 1972 : 51). Dans le sens de venir de loin, le poète rappelle son histoire dont la teneur est l'esclavage, la colonisation, le néocolonialisme. Les amis du poète sont des personnages morts il y a des siècles avant sa naissance, mais le texte le présente en

dialogue direct avec eux. *Balafon* est donc une parole rituelle d'incantation par laquelle le poète renforce ses amitiés avec ses amis ; négocie une réconciliation avec ses bourreaux d'hier ; enfin, expie leurs péchés. L'autre intervenant dans le recueil est le « Seigneur », le Dieu en qui l'auteur de *Balafon* croit lui parle et lui confie des tâches :

Le Seigneur m'a dit :  
 Tu es mon fils,  
 [...]  
 Je t'ai proféré !..(Sic)  
 De l'esprit et de l'eau  
 J'ai soufflé sur toi le vent du premier jour  
 ...  
 Appelle le premier jour... (Mveng, 1972 : 69)

Dans les sciences occultes, religieux, métaphysiques... seuls les initiés jouent les intermédiaires entre les hommes et l'au-delà. Engelbert Mveng est le lien entre Dieu et les hommes. Le poète communique avec l'abstrait et les dieux. Cette communication entre lui et Dieu dans les rites chrétiens fait du poète un « Appelé ». La mère du poète intervient aussi dans le recueil. C'est une pédagogue qui enseigne au fils la géographie physique et métaphysique à travers ces vers :

« Tu m'as nommé les sentiers de l'eau [...] »

Les sentiers des « sissongho [...] » (Mveng, 1972 : 65). Elle lui a enseigné l'astronomie, la cosmogonie et la cosmologie : « tu m'as dit le soleil debout avant [...] » (Mveng, 1972 : 65). Elle lui a appris la musique : « Tu m'as dit le tambour, Tu m'as dit le tam-tam » (Mveng, 1972 : 65). Elle a professé au poète le courage : « Tu m'as dit : Mon fils, Lève-toi et marche dans l'herbe du matin » (Mveng, 1972 : 66). Enfin, elle a transmis au poète le christianisme et la sagesse : « de tes lèvres de Sagesse et D'espérance, Tu m'as nommé les sentiers [...] » (Mveng, 1972 : 65). La mère du poète l'initie ainsi au travers de la parole rituelle aux pratiques cultes et occultes : le décryptage astronomique, cosmogonique, cosmologique, musical, faunique, floristique, animalier, religieux... Par les paroles de la mère, nous concluons qu'elle est une initiée qui initie à tout. Le poète est désormais anthropologue, religieux, historien, cosmologue, écrivain... Le poète s'exprime aussi dans l'œuvre. Il y prend le visage du griot.

La transmission orale pour les africains, c'est l'enseignement à tous les degrés. Elle englobe aussi bien la morale, la philosophie, les mathématiques, la géométrie, l'histoire, la généalogie, les coutumes et tout s'appelle connaissances humaines au point de vue culturel et culturel.<sup>4</sup>

Le griot dans le contexte oral africain est un pédagogue pluridisciplinaire et multidimensionnel, il a des connaissances physiques et métaphysiques. Mveng lui-même déclare : « La parole embrasse l'art oratoire, la poésie, le mythe, l'épopée, le conte, le chant sous toutes leurs formes [...] » (Mveng, 1978). Pour Théodore Mayi-Matip (1983 : 27-44), la parole est un facteur de négociation : elle a une organisation, son champ dépend

<sup>4</sup> Danse africaine, [www.univ-lemans.fr/ressources/.../pdf/suapspdf/ddanses.africaines.pdf?](http://www.univ-lemans.fr/ressources/.../pdf/suapspdf/ddanses.africaines.pdf?), page consultée le 29- juin 2014 à 19h30.

de la confrérie à laquelle le locuteur appartient et où elle est déployée, son but est fonction du rang social, de la classe et du cercle initiatique. Dans ce sens, l'écrivain camerounais affirme :

« Je fabrique la sagesse, et je fabrique les machines

Et je peuple de dialectique mon bercail » (Mveng, 1972 : 14). En plus de cette qualité de créer avec un pouvoir surnaturel, le poète a été initié aux différents domaines de savoir. Les poèmes et le recueil tout entier sont des sujets de conduite sociale, psychologique, philosophique...Le poète connaît la religion et la philosophie de Kong-Fu-Tseu :

Tu m'as ouvert toutes

Les portes du levant

[...]

Tu m'as ouvert ta Chine

Ta Chine immense, et je suis le Bouddha de granit(Mveng, 1972 : 5).

Il sait l'histoire de l'Afrique de l'esclavage passant par la colonisation au néocolonialisme ; il le montre avec Roland Roger :

Tu n'étais pour moi que l'Europe des distances.

L'Europe des comptoirs

Des négriers

Des colons, [...](Mveng 1972 : 11)

Sur le plan religieux, le poète maîtrise à la fois les cultes africains et le christianisme. Dans le premier cas, le poète peut s'adresser aux masques, aux mânes et aux ancêtres africains :

Je demande seulement aux masques des icônes,

Aux mânes de Pouchkine

De désiller mes yeux, de libérer mon cœur( Mveng 1972 : 39-40)

[...]

Je t'apporte le salut de mes ancêtres bantou, dormant sous la case des esprits,

Enveloppés du silence viril des guerriers, sous la haute futaie

Des tribus en prières,

[...]

Je t'apporte le vin de palme dans le crâne des ancêtres,

Ancêtres dormant sous ton Kalahri [...](Mveng, : 1972 : 40)

Le poète a été initié à la sorcellerie africaine :

Tu étais la panique de mes villages de sommeil,

Le bâillement du béhémoth sur mon Eden de bananes,

[...]

Et les sorciers vaincus ont brisé leurs marmites

Et les voyants ont maudit les esprits des ancêtres

Et sur ma piste,

[...]

La voix grave des hiboux me répétait

Où vas-tu ? (Mveng 1972 : 11)

Le poète se réfère aussi aux cultes mythiques et mystiques africains. En Afrique c'est le règne des sorciers, des voyants, des ancêtres, des masques, de l'adoration des crânes et du sacrifice aux esprits (Mveng, 1972 : 40). Le poète célèbre les mythes africains, occidentaux et orientaux comme Moloch, Walhalla, Walkyries, chaos, Abime, Béhémot, Eden (Mveng, 1972 : 10-13). Dans la possibilité de la maîtrise des rites chrétiens, il célèbre la venue du Christ avec « Epiphanie » :

...Dieu parmi les hommes...  
Je dis, Emmanuel,  
Je dis, Mon Seigneur,  
Voici de l'or,  
De l'or pour, [...] (Mveng, 1972 : 49)

Il honore la « Pentecôte sur l'Afrique » :

« Le tam-tam dit : pentecôte !

Et tu m'as fait mon Seigneur » (Mveng, 1972 : 56).

En tant qu'initié, Engelbert Mveng s'adresse à toute l'Afrique :

« Alors je serai parole, et mon Afrique m'entendra :

Je dirai, et mon Afrique sera saison des grappes mûres » (1972 : 59). Le poète comme griot est gardien et propagateur de la tradition. Par reconnaissance à sa mère qui l'a initié à plusieurs pratiques, il lui écrit « Mère ».

Le poète est la croisée de plusieurs pratiques : les religions africaines et occidentales, les pratiques magico-religieuses de plusieurs peuples, les connaissances occidentales etc. Chaque milieu ayant un rite et des pratiques qui lui sont propres, le poète s'efforce à acquérir des savoirs y afférents et sait comment se servir des paroles rituelles de chaque cadre. En plus de la parole audible, *Balafon* prend en charge la parole vue.

#### *-La parole vue dans Balafon*

Il est question de décrypter les messages des objets. La première parole vue ici est le recueil de poèmes lui-même. À côté de cette fresque, nous avons les objets culturels et culturels comme les crânes des ancêtres (Mveng, 1972 : 11, 40, 52, 62, 63, 73, 75, 77, 83), les masques (Mveng, 1972 : 11, 39, 70, 72, 75), les fétiches (Mveng, 1972 : 40, 54, 60, 66, 71, 78, 84), la case des esprits (Mveng, 1972 : 40) etc. qui sont des paroles muettes. Seule une initiation aux rites africains permet de déchiffrer leur langage. Révélant le caractère magico-religieux du masque et liturgique du masque, Engelbert Mveng affirme :

« Le masque est certainement l'un des signes les plus puissants de l'art africain. Il récapitule l'art entier. Il est à la fois l'homme, animal et végétal. Il est fonction de l'homme jouant, luttant, transformant la nature. Il y a des masques pour tout : masques d'initiation, de danse, de guerre, de rites religieux, de funérailles, des guérisseurs et des jeteurs de sort. » (1964 : 57).

Le poète est un voyant : il comprend le message des astres, il entend les esprits, il échange avec son seigneur ; ce, en exclusivité. Le prince Dika Akwa dit à ce sujet : « la parole vue [...] se diffuse à partir des symboles, des masques, des signes divinatoires [...], des rêves, et surtout la double vue » (1983 : 13). Tous les objets cités précédemment sont en plus des paroles, des outils de communication pour des contextes initiatiques et rituels



précis selon les peuples en Afrique. Les crânes dans les cultures animistes sont des intermédiaires entre les humains et Dieu. Les êtres leur adressent leur prière afin qu'ils les transmettent à l'être suprême. Quant aux fétiches et aux masques, ils sont soit des talismans, soit de petits dieux, soit des objets de protection qui transmettent des messages spécifiques aux hommes et leur viennent au secours selon les circonstances. Leur caractère taciturne révèle toujours des messages en fonction des destinataires.

Dans la catégorie de parole vue, nous avons le silence. Urbain Amoa disait :  
L'histoire des peuples d'Afrique noire nous enseigne trois grandes leçons de sagesse :  
-savoir se taire pour apprendre ;  
-savoir écouter pour apprendre ;  
-savoir dire pour construire [...] le silence [est] civilisé parce que visant au maintien de l'ordre social

Urbain Amoa (2014)

Cette citation démontre l'importance du silence. L'écoute est un élément indispensable dans la parole. Le poète déclare : « Le silence chez nous fait partie de la parole : le silence parle. Le langage lui-même est un organisme vivant, articulé, suivant un rythme qui est jaillissement de vie et libération de toute servitude des nombres. » (Mveng, 1964 : 71). Le poète écoute silencieusement son ami quand il lui parle : « je t'écoute, tu me parles » (Mveng, 1972 : 6), il entend des pas, des sirènes et des clameurs : « j'entends des pas sous la porte » (Mveng, 1972 : 46),

Et j'entendrai encore la voix de tes sirènes, portée sur les kalams,  
J'entendrai la clameur des guerriers d'Albouri,  
Le lourd piétinement de leurs cavales indomptées narguant (Mveng, 1972 : 48).

L'écoute évoquée par Engelbert Mveng n'est pas à la portée du commun des mortels : il faut être initié pour des rites précis pour suivre les sirènes, cerner la clameur des guerriers et déchiffrer le piétinement des cavales. Le poète garde silence pour écouter sa mère lui enseigner les tam-tams et les sentiers, lui parler des cours d'eau (Mveng, 1972 : 65) ; c'est-à-dire l'initié aux paroles et rythmes des objets ; lui enseigner la posture communicationnelle avec les objets et les éléments de la nature. Il écoute encore son seigneur lui proférer son amour et le choisir. Le silence est la preuve de concentration, de méditation et d'intelligence. Le poète écoute pour discerner les vraies voix des tohu-bohus et y cerner aussi le message envoyé (Mveng, 1972 : 69). Le poète veut donc comprendre ce qui est interdit, ce qui est dit et ce qui se trouve dans les inter-dits. Ce silence est la parole des dieux, des morts, des divinités, des plantes, de la nature, des masques, des fétiches... À côté du silence observé, se pose le silence vécu. Le recueil *Balafon* est parsemé de termes comme morts (Mveng, 1972 : 61, 88, 89), sommeil, dors (Mveng, 1972 : 90). C'est le message de la nature. En plus de voyager vers d'autres mondes dans le sommeil en Afrique pour des initiés, les morts Africains ne sont jamais morts : ils sont toujours tout autour de nous et avec nous, ils nous parlent et ceux qui ont des oreilles pour entendre entendent. La dernière face de la parole rituelle que nous envisageons d'analyser est la parole sentie.

- *La parole sentie dans Balafon*

« La parole [...] [sentie] concerne le monde fluide, immatériel, immanent, [...] » (Dika-Akwa nya Bonambela, 1983 : 12). La parole sentie relève totalement de l'initiation. Les effets que le sens du commun des mortels enregistre machinalement sont des supports des messages. Cette parole établit l'harmonie (Mayi-Matip, 1983 : 52) entre les éléments de la nature. La parole en Afrique joint tous les facteurs de la nature qui contribuent à l'épanouissement. Comme exemple, le poète camerounais affirme : « le silence de la nuit se peuple de voix vivantes, de jubilation, de triomphe. » (Mveng, 1964 : 50). Plus loin, il ajoute, « la densité de notre langage atteint ses limites extrêmes dans le silence. Le Dieu du prêtre égyptien Annobon, comme celui de Plotin, était le Dieu qu'on adorait qu'en silence. » (Mveng, 1964 : 72). La parole éveille les sens dans toutes les directions (Mayi-Matip : 1983 : 51), on peut percevoir les choses horizontalement et verticalement. La parole agit sur les minéraux (Mayi-Matip : 1983 : 60). Elle transforme la terre en médicament ou en poison, elle sanctifie l'eau et l'exorcise, elle peut retenir ou attirer la pluie. La parole exerce une action sur les végétaux (Mayi-Matip : 1983 : 61). La médecine africaine se fait essentiellement avec les plantes. Le thérapeute peut orienter les vertus de la plante selon ses buts. « Plus l'initié se trouvait en harmonie constante avec les trois règnes minéral, végétal et animal, plus sa parole donnait à sa thérapie une efficacité maximum » (Dika-Akwa nya Bonambela, 1983 : 13). Qu'on soit dans la médecine, dans les pratiques cultes et occultes, la parole sentie est essentiellement initiatique et rituelle. La parole peut amener les Africains à changer de croyance ; ainsi,

Malgré l'évangile et malgré la parole,

[...]

Et les sorciers vaincus ont brisé leurs marmites,

Le poète les voyants ont maudit les esprits des ancêtres, (Mveng, 1972 : 11)

Le poète peut ressentir ou faire ressentir l'appel du Seigneur (Mveng, 1972 : 69). Par l'Esprit à lui insufflé par le Seigneur, le poète peut désormais cerner tous les langages en tant qu'initié et ritualiste chrétien :

Je te dis :

Appelle le soleil...

Et le Seigneur a pris ta voix ( Mveng 1972 : 69-70)

Dans les rites africains, les peuples commémorent souvent les décès ou les naissances des personnes. Les trois derniers poèmes de *Balafon* sont consacrés à la mère. Le premier intitulé « Mère » est un dithyrambe qui célèbre la mère-génitrice, la mère-Afrique, la mère-formatrice. Le deuxième texte dans cette série est « Postface » qui est une commémoration à la mère décédée. Le dernier poème est « Offrande (1963) » qui est une action de grâces à sa feuée mère. Le poète parlant de sa mère, devient un démiurge ; il est né de Dieu et d'une mortelle (Messina, 2005 : 176). En conclusion, avec la parole sentie on écoute et on communique avec l'au-delà, on comprend les messages des eaux, des astres, des minéraux, des végétaux et des animaux. Au total, la parole construit et crée les objets, les plantes, les animaux, les hommes et le monde. Elle soigne comme elle tue. En plus du

fait que la parole concerne tout en Afrique, il faut savoir que tout parle en Afrique, même les objets et les êtres prétendument muets. La parole s'entend, se voit et se sent en Afrique. Pour connaître les différentes faces de la parole, il faut être initié. La parole rituelle est donc intrication car elle émerge à la frontière de la vie et de la mort, à la lisière du visible et de l'invisible, et au point de rencontre entre les hommes, et entre les hommes et les dieux. La prochaine analyse portera sur l'inscription esthétique de la parole dans le recueil *Balafon*.

## 2. La parole rituelle et construction des poèmes

En plus du fait que le rituel traduit une coutume ou une régularité dans les actions, elle prend aussi le versant magique et mystique. Deux modes de prestations esthétiques sont envisagés dans *Balafon*.

### 2.1 L'esthétique du surnaturel

L'écriture de *Balafon* prête à l'imaginaire du rituel. Le poète d'un côté convoque le merveilleux, le fantastique et le surnaturel, et de l'autre il se sert du pluriel, de l'amplification et de la complexification. Comme illustration du merveilleux, nous avons : « des soupirs, comme la tornade, comme la clameur des eaux » (Mveng, 1972 : 5), « Les pétales de leur rire domptant la nuit du noir chaos » (Mveng, 1972 : 7), « Le cimetière de tes races » (Mveng, 1972 : 16), « Le silence des toucans est prélude au grave recueillement des berceuses tribales » (Mveng, 1972 : 28), « aux peuples de fourmis creusant les cordillères ... » (Mveng, 1972 : 33), « Ici la forêt vierge à la densité que j'ordonne verticale » (Mveng, 1972 : 37). En plus du pluriel, Engelbert Mvengnous emporte dans l'univers fantastique. Dans ces extraits, les plantes rient, les eaux s'expriment et le silence dit des prophéties. Le merveilleux, le fantastique et le surnaturel sont des efforts de conjuguer en un seul espace des forces, des énergies et des données de divers horizons. Ils sont aussi le lieu de la concentration de tout en un : le physique, le métaphysique, le naturel, le mythique, le mystique...

La deuxième expression poétique par laquelle le jésuite camerounais énonce la parole rituelle est l'emploi de l'esthétique de la littérature orale. Cette dernière utilise les doublures dans les titres (Jean Dérive, 2006) comme ces poèmes : « Mappemonde (1961) LETTRE A MES AMIS A KONG-FU-TSEU » ; « LETTRE COLLECTIVE à mes amis KONG-FU TSEU, ROLAND-ROGER, MOTE CZUMA » ; « Marcinelle, (1956) Requiescant in pace », « POSTFACE voiciton fils ». Ces titres ont été repris de manière fidèle selon le recueil.

Les conteurs en Afrique exploitent les effets d'annonce. Chez Mveng certains textes sont mis en exergue avant les poèmes proprement dits. Dans « Marcinelle, (1956) », un chapeau est apposé :

Prélude  
-Non !  
Que nulle voix, dans le sanctuaire de vos nuits  
Ne trouble ce silence plus saint que ma prière !-  
-Non !

Que ma voix,  
A vos voix si fraternelle (sic)-  
Ne viole l'heure liminaire du repos !(Mveng 1972 : 32).

« Postface » également :

**Voici ton fils**

A celle qui est ma mère  
Pour toujours  
Et que le Seigneur a rappelée  
auprès de Lui  
Le 26 Juillet 1964  
A l'heure des complies (Mveng, 1972 : 87).

Ces vers préliminaires ne font pas partie des textes principaux. Ces éléments de la doublure rappellent la nature intermédiaire et intricationnelle de la parole. Il est le « je » énonçant, il cherche à captiver l'attention du « tu » recevant ; mais également, il signifie l'importance du contenu de son message. Aussi, ces annonces, sont des appels à la concentration car pour comprendre les messages des dieux et du monde invisible, il faut une acuité sévère. Les griots sont pluridisciplinaires, Mveng est poète, musicien avec son recueil *Balafon* qui rassemble plusieurs instruments de musique, plusieurs occurrences du mot danse et plusieurs rythmes musicaux :

« Nous le jazz, et le blues,

Nous les tam-tams, nous les spirituals » (Mveng, 1972 : 24). A ces vers nous ajoutons le tambour, la kora, le balafon. *Balafon* en tant que parole écrite est donc un média car il rassemble les savoirs différents, mais en plus, il est à la croisée des chemins entre le lecteur, le poète, les savoirs... Précisant l'importance liturgique et rituel de la danse et du tambour, Engelbert Mveng explique :

Le tambour, instrument africain par excellence, est, au sens plein du mot, le logos de notre culture, s'identifiant à la condition humaine dont il est l'expression, à la fois roi, artisan, guerrier, chasseur, jeune homme à l'âge de l'initiation, sa voix multiple porte la voix de l'homme, avec le rythme vital de son âme, avec tous les remous de son destin.

Engelbert Mveng(1964 : 80)

Certains rites en Afrique ne se font donc pas sans tam-tam et tambour. Dans le cadre de la danse, il soutient :

La danse, on le sait, est l'expression souveraine de l'art africain. En elle, rythme, mélodie, parole, geste, synthétisent dans le corps humain l'espace et la durée dans leur capacité d'expression. C'est aussi la forme la plus dramatique de l'expression culturelle africaine, car elle est la seule où l'homme, en tant que refus du déterminisme de la nature, se veut non plus seulement liberté, mais libération de sa limite. C'est pourquoi la danse est la seule expression mystique de la religion africaine.

Engelbert Mveng (1964 : 81)

Le statut du poète fait de lui un semi-dieu car il parle au Seigneur, aux sorciers, aux masques, aux plantes, aux cours d'eau, aux vents...Il est donc au carrefour de tout. La parole rituelle se manifeste encore esthétiquement par les blancs du texte, les points de suspension et les interrogations rhétoriques. Les strophes sont séparées par des blancs, certains vers sont suffisamment courts et le reste de la ligne est blanc. Le poème « OFFFRANDE » est riche en espaces :

Je t'apporte le vin de mil et le lait limpide des noix de coco.

.....  
 .....

Ma négritude !

Moscou (Mveng, 1972 : 40).

Dans ces vers, on trouve deux lignes en points. A cela, nous signalons la présence du point d'exclamation qui est le support d'une charge affective non exprimée. Certains poèmes comportent aussi des points de suspension. La présence du point d'interrogation est aussi importante dans *Balafon*.

Allons-nous t'accuser au tribunal des hommes ?

Durons-nous :

Pourquoi, -à l'aube du monde, -fis-tu le

[...]

Esprit ? [...]

Pourquoi ?... (Mveng, 1972 : 33-34).

Les points d'interrogation employés n'ont que le silence comme réponse. Les points de suspension expriment les présupposés et les sous-entendus. Le poète par endroits double ces points. Le silence est double quand ces points sont associés aux points d'interrogation et d'exclamation. La présence du vide noté par les blancs, les points de suspension, les points d'interrogation et les points d'exclamation sont des preuves de la grande importance que possède le silence dans *Balafon* ; Seuls les initiés peuvent les décoder. Ces blancs, points de suspension et d'exclamation, sont les paroles des morts, des objets, des espaces de la nature, des ancêtres, des lieux sacrés qui ne sont perçus que par des initiés et des ritualistes. Jean François Lyotard disait de l'effet du texte littéraire :

L'importance d'un texte n'est pas sa signification, ce qu'il veut dire mais ce qu'il fait et fait faire. Ce qu'il fait : la charge en affects qu'il détient et communique ; ce qu'il fait faire : les métamorphoses de cette énergie potentielle en d'autres choses : d'autres textes, mais aussi de peinture, photographies, séquences de film, actions politiques, décisions, inspirations érotiques, refus d'obéir, initiatives économiques.

Lyotard cité par Müller (1994 : 212)

La parole est porteuse d'image, elle est créatrice, elle a une puissance, elle peut opérer des miracles. La parole rituelle se schématise encore poétiquement dans *Balafon* par la variation rythmique ; cette parole s'accompagnant parfois de la musique et de la danse.

## 2.2. Le rythme au service de la parole rituelle

« Et voici sur ma lèvre éclos le rythme initial » (Mveng, 1972 : 25). C'est par ce vers que nous rappelons la passion de Mveng pour le rythme. Ce dernier n'étant pas innocent dans la culture africaine, le poète annonce déjà la conjonction qu'il établira entre le rythme poétique et la parole rituelle :

Si le rythme respiratoire déploie une onde sinusoïdale régulière, l'onde esthétique développe une onde d'amplification qui tend vers une limite égale à l'infini. Cette onde elle-même n'est pas simple [...]. Elle est composée grâce à l'initiative créatrice de l'artiste. Dans un orchestre, chaque instrument invente son rythme : tous ces rythmes bondissent, se croisent, s'enchevêtrent, bondissent encore, et se déploient toujours plus amples, vers l'infini.

Mveng, (1975)

Ce qui retient l'attention dans la citation ce sont les notions d'amplification et de complexification continues et variables. Le verbe rituel est donc inconstant. Dans sa pratique du rituel, le poète creuse dans les cieux et fouille dans les profondeurs de la terre. La parole rituelle est donc fonction des rites : d'un rite, dieu, culte à un autre ; les modes d'expression, les initiations, les tons, les incantations et les invocations varient. Les rites sont aussi vécus avec la musique. Dans le prélude de « Marcinelle » (Mveng, 1972 : 32), s'annonce le dialogue entre les interlocuteurs **I. Chœur et II. Chœur**. Trois effets musicaux sont à relever : les anaphores « *Non* », « *Que* », « *Non* » ; les interlocuteurs « I. Chœur et II. Chœur » et le terme « Prélude » qui signifie « qui vient avant le chant proprement dit ». Ce poème est un chant. Avant de se lancer dans une communication rituelle, il faut une préparation préalable ; d'où le prélude. On ne bouscule pas les dieux lors des cultes. Le poète prononce aux dieux « une musique incantatoire, un rythme doux » et une « mélodie douce » (Brunet 2009 : 20). Le rythme dans *Balafon* varie également : il s'amplifie et se complexifie. L'amplification dans le recueil est d'abord lexicale et grammaticale. Le poète a une inclination pour les exagérations. Tous les poèmes présentent un nombre élevé de la marque du pluriel. Comme exemple, nous :

*Kong-Fu Tseu mon ami,*  
*Tu m'as ouvert **toutes grandes***  
*Les portes du Levant,*  
*Avec **des soleils éclatés** comme **des fruits mûrs**.*  
*Tu m'as ouvert la chine,*  
*Ta Chine immense, et je suis le Boudha de granit*  
*Sur ton socle millénaire,*  
*Je suis la pagode,*  
*Et je suis la conque de bambou sur **les fleuves bleus**,*  
***Tes fleuves jaunes**,*  
*Sur l'amour, je suis ta voile de lotus ombrageant*  
*Ton sommeil, ombrageant ton réveil,*  
*Je suis sur ton amour,*  
*Le bourgeonnement à l'aube **des sourires**,*

*Des berceuses, des éclats de rire,*

*Des sanglots poignants sur le grouillement des berceaux,...*

*Des soupirs comme la tornade, comme la clameur des eaux* (Mveng, 1972 : 5)

L'emploi du pluriel mis en exergue occupe dans *Balafon* une place importante. Le poète construit encore son texte avec les exagérations. Nous retenons comme illustrations :

*Mes dix doigts sont de vibration autour de mon silence*

*Autour de ma maison de lots touffus mûris par les*

*soleils atlantiques et les orages,*

*Mes dix doigts de vibration ont chanté le tranchant net  
de faucille*

*Dans la chair des tiges plus denses que le murmure du  
sorgho mûr,*

*Que la respiration vespérale des sissongho ;*

*Et[...] rythme initial qu'a jeté la*

*vibration première au sillon des chairs vives,*

*Des terres vives flambant du regard dernier du soleil sur*

*Suellaba:* (Mveng, 1983 : 25)

La dernière dimension de *Balafon* est la densification.

*Seigneur Dieu,*

*Allons-nous t'accuser au tribunal des hommes ?*

*Disons-nous :*

*Pourquoi,-del'aube du monde-fis-tu le*

*Gazouillis des frondaisons hercyniennes*

*Pour bercer l'errance méridienne de ton Esprit ?*

*Pourquoi*

*De ce paradis fis-tu le caveau glouton des innocents*

*[...]*

*Des gouvernements,*

*Des parlements*

*Des finances*

*Des économies*

*Des techniques et des machines*

*Sous l'indifférence des buildings-termitières,* (Mveng 1972 : 33-34)

Les mots mis en gras augurent l'esprit de l'immensité. On en y lit les idées du grand et de l'innombrable. Les vers sélectionnés comportent aussi des pluriels qui renforcent la réflexion. Restant avec la densification, on note des surcharges syntaxiques. Le monde initiatique et rituel est insondable ; les paroles y liées complexes et denses. Pour renforcer ces arguments, nous relevons l'apport du syntagme nominal hyper-dosé.

*Tam-tam,*

*Tam-tam,*

*Tam-tam sous la coupole,*

*Tam-tam sur la croix d'or,*

*Sur le globe de feu,*

*Sur l'étoile rouge,*

*Tam-tam,*

*Tam-tam,  
 Tam-tam sous le métro, Tam-tam dans les usines,  
 Dans les vostoks, les spoutniks, tam-tam des cosmonautes  
 Tam-tam de Zagorkt,  
 Tam-tam de kazan,  
 Des madones, des Pantocrators, tam-tam des saintes laures ;  
 Ma forêt de mémoire, a forêt vierge d'espérance  
 Dans tes branches je suspens mes tam-tams de l'amitié*(Mveng, 1972 : 41).

Il en est de même du groupe verbal :

*Vous me parliez des jeunes gens de chez vous  
 Des jeunes filles, des enfants de chez vous que j'm' imagine  
 Montant à l'horizon de vos peuples,  
 Comme le lourd balancement du sorgho en fleurs,  
 A la saison des pluies tièdes, des pleines lunes,  
 A la saison des regains*(Mveng 1972 : 21).

En marge de ces extensions, *Balafon* actualise aussi la subordination:

*Je crois que ma mère ne reconnaîtra plus mon visage,  
 Que les hommes pour qui j'ai tant prié me maudiront...  
 Je crois que la voix de mes frères trouvera ma voix.  
 étrange.  
 On dit que j'ai tant changé sur les routes de l'Occident.* (Mveng 1972 : 82)

Les moyens esthétiques comme les blancs, les points d'interrogation, de suspension et d'exclamation ; l'emploi du pluriel et de l'exagération sont des supports du grandiose et du merveilleux qui explique le monde du rite. La parole rituelle répond ainsi aux exigences de l'intermédialité et impliquent des enjeux esthétiques et idéologiques.

### 3. Les enjeux esthétiques et idéologiques de la parole rituelle.

Il est interrogé ici la contribution esthétique et idéologique de toute l'analyse. La première implication est le gain esthétique qu'acquiert *Balafon*. De part la parole rituelle, le rite étant essentiellement mystique, l'écriture de Mveng lui donne de sortir de la métaphysique. Trois esthétiques sont ainsi corrélées : celle de l'abstraction rituelle, de la face matérielle et visible du rite, et celle physique de l'écriture. Un deuxième niveau de la rencontre des esthétiques est l'oral en littérature et l'écriture elle-même. La parole négocie l'éternité incarnée par les écrits et le texte reçoit le dynamisme de la parole. Les deux pratiques se traduisent : le rite et le texte, chacun dans le langage de l'autre : l'invisible prend la langue du texte et la réciproque est vérifiée. Ces remarques expliquent l'irrégularité de la forme textuelle. La deuxième implication de l'article est idéologique. Quel message Engelbert Mveng véhicule-t-il ? Le poète utilise la parole rituelle pour établir l'harmonie entre les races, les continents et les peuples. Il convoque les peuples de toutes les obédiences à se réunir autour de la même table et parler de la paix, de l'amour et de l'unité. Par cette esthétique, le poète démystifie les croyances occultes qui se réclament souvent inaccessibles et pleines de puissances. Par la parole rituelle, Engelbert Mveng affirme son apport pour le vivre-ensemble. Il propose comment utiliser la parole au service



de l'homme et de la nature. Que les savoirs mystiques soient mis en valeur pour le bien-être humain. Aux Africains, Engelbert Mveng lance le cri du recours aux sources. Tant qu'ils ne sauront pas qui ils sont, d'où ils viennent, ils ne sauront pas où ils vont. Le dialogue en Afrique a cédé le pas aux armes, les chants des griots sont substitués par des coups de feu. Les paroles sont devenues des armes de destruction massive, des facteurs d'embrouille et qui étourdit : c'est le grand règne de la dysphonie et de la cacophonie. Les vertus thérapeutiques, médicinales, sociales, démocratiques de l'Afrique ont disparu. Les Africains ne parlent et ne se parlent plus pour construire et soigner ; et les foyers de conflits se multiplient. Il revient à l'Africain selon le contexte, l'écologie de décrypter le message des animaux, des plantes, des astres, des dieux. Selon l'initiation subie, l'Africain comprendra la parole émise. En Afrique, les hommes, les animaux et les objets parlent ; et tout se fait dans un concert ordonné, et chacun joue un rôle dans l'orchestre global. Chaque énoncé et chaque intervenant est une part du puzzle qui a un apport au chœur africain. C'est avec la parole que les Africains s'organisaient (Mayi-Matip 1983 : 27-43) : se structuraient, purifiaient les cités et les eaux. Elle intervenait dans tous les domaines pour assurer l'épanouissement de l'homme et surtout la victoire de la vie sur la mort. Si c'est avec elle que Dieu a créé le monde, si elle était à la base, de tout bon fonctionnement social dans l'Afrique ancestrale, pourquoi ne pas y retourner et reprendre son usage si elle peut apporter la stabilité à l'humanité toute entière et à l'Afrique en particulier ?

### Conclusion

La parole confirme son statut intermédiaire : elle est le point de rencontre entre les interlocuteurs, et elle exploite la langue qui est un support culturel. La parole rituelle va plus loin car elle est une intrication entre le visible et l'invisible. Cette posture a permis d'étudier les configurations intermédiaires de cette institution. La parole rituelle est audible, vue et sentie. Pour déployer le mythique, le mystique, le surnaturel, Engelbert Mveng appose les blancs dans le recueil, le pluriel, les exagérations et la musique. Par la poétique intermédiaire de la parole rituelle, Engelbert Mveng s'inscrit dans la logique postmoderne où les esthétiques se rencontrent, se changent et s'échangent : le mythe et le mystique deviennent visibles et l'écrit s'oralise. Au deuxième degré, Engelbert Mveng appelle les Africains à un recours aux sources pour mieux se servir des vertus de la parole. Il pense encore un monde tolérant du fait de la rencontre qu'impose le contexte actuel.

### Références bibliographiques

- Amoa, U. (2014). Parole africaine et poétique. Schéma de méta-communication et pratiques linguistiques en Afrique, [En ligne], consultable sur URL : <http://gerflint.fr/Base/Afriqueouest1/Paroleafricaine.pdf>
- Brunet, L., (2009). Marie-Louise Taos Amrouche. La recomposition de soi entre roman et chant, dans Robert Fotsing Mangoua (dir) L'imaginaire musical dans les littératures africaines, Yaoundé, Harmattan :19-29.
- Dérive J. (2005). La littérature orale africaine dans l'œuvre poétique de Senghor, communication présentée au colloque sur Senghor organisé par l'Université Antilles en novembre 2006.

- Eba'a, G. (2005). La phrase poétique d'Engelbert Mveng, dans *Écriture IX Les illustres écrivains camerounais disparus*, Yaoundé, CLE :193-214.
- Guiyoba, F. (2011). Intermédialité, dans Jean-Marie Grassin (dir). [En ligne], consultable sur URL :<http://www.flsh.Unilim.fr/ditlFahey/INTERMEDIALITIntermedialtyn.html>
- Fotsing Mangoua, R (2014). De l'intermédialité comme approche féconde du texte francophone », dans *Synergie Afrique des Grands Lacs*, revue du Gerflint, 3 :127-141
- Mariniello, S., (2003). Commencements, *Intermédialités*, 1 :47-62
- Mayi-Matip, T. (1983) L'univers de la parole, Yaoundé, CLE.
- Mechoulan, E. (2011). Les tendances de l'intermédialité. [En ligne], consultable sur URL :<http://cri.histart.Umontreal.ca/cri/sphere1/conf-mechoulan.htm>
- Müller, J. E. (1994). Top Hot et l'intermédialité de la comédie musicale » dans *Cinémas*, (5)1-2
- Müller J. E. (2000). L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la *télévision*, *Cinémas : revue d'études cinématographiques/Cinémas : Journal of Film Studies*, (10)2-3 :105-134.
- Müller J. E. (2006). Vers l'intermédialité. Histoire, positions et options d'un axe de pertinence, dans *Médiamophoses*, 16 :99-110
- Mveng, E. (1964). L'art d'Afrique noire Liturgie cosmique et langage religieux, Paris, Mame,
- Mveng, E. (1972). *Balafon*, Yaoundé, CLE.
- Mveng, E. (1980). L'art et l'artisanat africains, Yaoundé, CLE.
- N'seleK. (1986). Le griot : le porteur de la parole en Afrique, *Jeu, revue de théâtre*, 39 :63-66.
- Poucota, P. (2014). Une lecture africaine de la Bible. [En ligne], consultable sur URL :<http://nrt.be/docs/articles/1998/120-1/355-Engelbert+Mveng%3A+une+lecture+africaine+de+la+Bible.pdf>
- Roulon-Doko, P.(2008). Le statut de la parole.
- Baumgardt, U. & Derive, J. (2008). Littératures orales africaines, Perspectives théoriques et méthodologiques, Paris, Karthala,33-45.