



Les métamorphoses du corps et le pouvoir de la reconnaissance dans le Mvett

Steeve Elvis ELLA
Ecole Normale Supérieure/Gabon
Département de Philosophie
ella.steeve@gmail.com

(...): car si ces expériences ne se recouvrent jamais exactement, si elles échappent au moment de se rejoindre, s'il y a toujours entre elles du « bougé », un « écart », c'est précisément parce que mes deux mains font partie du même corps, parce qu'il se meut dans le monde, parce que je m'entends et du dedans et du dehors ; j'éprouve, et autant de fois que je le veux, la transition et la métamorphose de l'une des expériences à l'autre, et c'est seulement comme si la charnière entre elles, solide, inébranlable, me restait irrémédiablement cachée. (M. Merleau-Ponty, 1964, 192).

Résumé: Dans le Mvett – récit épique des peuples Beti-Fang originaires d'Afrique centrale, où s'opposent Engong ou peuple des immortels et Oku ou peuple des mortels – la question du corps occupe une place majeure tant elle prend forme et vie par les personnages principaux qui organisent l'action, magnifient la puissance et renouvellent le récit. Les corps se dilatent et se métamorphosent sans cesse en fonction de la multiplicité de leurs occurrences, du cadre spatio-temporel où l'action se déroule, selon les circonstances qui les mettent en scène les uns avec les autres avant de guerroyer. L'article cherche à mettre en lumière une métaphysique du corps qui fait en sorte que ce dernier n'a d'être et de puissance qu'à la mesure de ses transformations, pour bien marquer le fait que les principaux personnages des récits du Mvett changent de corps selon leurs identités qui ne sont jamais statiques mais dynamiques. D'où l'idée que le pouvoir de la reconnaissance n'est garanti que par cette capacité à voir dans chaque métamorphose, l'itinéraire d'un *soi-même* dans et *comme un autre*.

Mots-clés: Métaphysique du corps, métamorphoses, pouvoir, reconnaissance, Mvett.

Abstract: Mvett – epic of Beti-Fang peoples from Central Africa, where people are opposed Engong or immortals and mortals Oku or people – the question of the body plays a major role as it takes place and by life the main characters who organize the action, magnify the power and renew the narrative. The body dilates, mutates and metamorphoses constantly depending on their multiple occurrences of space-time where the action takes place, depending on the circumstances that bring them into the scene vis-à-vis other before each to wage war. The article seeks to highlight a metaphysical body which ensures that it has of being and power to the extent of its transformations, to mark the fact that the main characters of the stories Mvett changing body as their identities are never static but dynamic. Hence, the idea that the power of recognition is only guaranteed by the ability to see in every metamorphosis, the itinerary of a self in and as another.

Keywords: Metaphysics of the Body, metamorphoses, power, recognition, Mvett .



Introduction

Le thème de la reconnaissance en philosophie permet de mettre en relief deux réalités qui se mêlent de manière complexe – une réalité changeante et instable qui joue sur plusieurs fronts et qui s'apparente généralement au virtuel, au factice, à l'altérité, et une réalité fixe et stable qui a valeur de pôle de référence. La reconnaissance est donc plus qu'un simple acte de mémoire qui consiste à éprouver, à l'égard de certaines images et de certains êtres, un sentiment de « déjà vu » ou de « déjà entendu ». C'est sur ce terrain que la métamorphose explicite un changement d'état qui suppose, le passage d'un corps initial vers une multiplicité d'occurrences, ou encore la capacité de faire advenir du dedans de soi autre chose ou un autre soi qui prenne un aspect extérieur. Il s'agit là d'une véritable conversion métaphysique qui consiste à exposer, sous la référence à l'identité narrative, ce que P. Ricœur (2004, 166) appelait de ses vœux « sa dialectique spécifique, celle du rapport entre deux sortes d'identité, l'identité immuable de l'idem, du même, et l'identité mobile de l'*ipse*, du soi, considérée dans sa condition historique. » Ce qui revient à penser que la métamorphose met en avant plusieurs réalités elles-mêmes assujetties à une référence de base sans laquelle rien n'est possible, aucun changement, aucune transformation, aucun après. En effet, qui dit « métamorphose » dit la possibilité de passer d'un pôle de « référence à soi » à une multiplicité d'occurrences, intégrant par là-même l'idée que toutes ces manifestations extérieures diverses et variées consacrent une réalité intérieure en quête d'elle-même à travers le thème de la reconnaissance.

Dans cette perspective, si la reconnaissance et la métamorphose conjuguent ensemble leurs efforts pour exprimer une vérité métaphysique essentielle, c'est à la faveur d'une sorte de dualité qui caractérise l'ordre du récit en tant que fiction et l'ordre du monde comme réel. Ou inversement: peut-être que les termes de métamorphose et de reconnaissance, en traduisant des couples conceptuels, des réalités supposées combinées, veulent plutôt mettre en scène quelque chose de bien moins complexe, à savoir un élément premier qui serait gros de tout, et avant tout gros de lui-même. Est-ce à dire que, ce qui est désigné comme référence initiale autant que ses métamorphoses sous le régime du corps et par repérage spatio-temporel sont du ressort de l'identique? En tout cas, l'univers du Mvett tente de mettre tout ceci en perspective à travers ses personnages qui illustrent de façon extraordinaire la manière dont les corps – enveloppe matérielle contenant une vie intérieure, substance physique ou matérielle capable de modification – se métamorphosent en passant d'un état à un autre, du même à l'autre. Sans ces transformations sans cesse à l'œuvre dans le Mvett, sans cet exercice de



conversion métaphysique permanente à travers quoi ces récits épiques nous transportent dans un univers ouvert aux capacités infinies, aucune expérience de la reconnaissance n'est envisagée. En ce sens, s'il y a une métaphysique du corps instruite par le Mvett, elle consiste à reprendre les représentations qu'il nous donne à lire à l'intérieur du récit avant de les penser sous la forme du concept.

Dès lors, le pouvoir de la reconnaissance tient finalement à quoi : au fait de se prolonger soi-même sous une forme différente de la précédente, ou à la manière dont il est permis aux personnages de vaincre nécessairement grâce à cette conversion métaphysique? L'idée de corps n'est-elle pas aussi une réalité humaine qui définit la personne, et qui permet de construire une réflexion sur le pouvoir de la reconnaissance? La structure de la reconnaissance fixe-t-elle le sujet en face de lui-même en tant que soi-même (*ipséité*), ou plutôt en tant que l'autre de soi sous la figure de l'*idem*?

Notre hypothèse de recherche va consister à montrer que, dans le Mvett – récit épique appartenant au peuple Beti-Fang situé en Afrique centrale qui célèbre la bravoure et la conquête de la puissance, qui explore de fond en comble la condition humaine et l'ordre de la nature, à travers l'opposition constante de deux mondes et de deux peuples : les mortels appelés Oku et les immortels appelés Engong – les personnages sont aussi des corps, et cette possibilité est tenue en réserve dans la définition générale des particuliers de base, selon laquelle ceux-ci sont des corps ou possèdent des corps. Du moment où posséder un corps, c'est ce que font ou plutôt ce que sont les personnages.

1. Le Mvett comme champ d'expression des corps

1.1. Le Mvett entre histoire et fiction

Le Mvett est souvent désigné, dans la tradition orale africaine en général, et chez les peuples d'Afrique centrale en particulier, par trois entités caractéristiques que sont : l'instrument ou harpe-cithare appelé dans la langue beti-fang « *Mvett oyeng* », le joueur de l'instrument ou l'artiste-conteur appelé « *Mbom-Mvett* » et enfin l'ensemble des récits toujours différents les uns à la suite des autres appelé « *Nlang-Mvett* ». (T. Ndong Ndoutoume, 1993, 30-31). Si dans la tradition littéraire classique on confine le Mvett dans le genre de l'épopée, la philosophie sous la référence à P. Ricœur le range dans la catégorie du « récit » en raison, d'une part, de la totalité qui caractérise le Mvett: « fusion de la parole avec la musique, la poésie, la littérature, la pédagogie, la psychologie, la philosophie, la sociologie,



la cosmogonie, la spiritualité, en deux mots culture fang ». (T. Ndong Ndoutoume, 1993, 31), et d'autre part à cause du fait que toutes les formes de narratologie dans l'empire oral correspondent soit à la fiction, soit à l'histoire. Dans le Mvett en effet, il est avant tout question d'histoires qui se déroulent dans un ordre spatio-temporel à mi-chemin du réel et de l'imaginaire. De ce point de vue, P. Ricœur (1985, 14) a raison de penser que « tout récit réfère à une histoire racontée, soit sur le mode historique, soit sur le mode de la fiction ». Et concernant le Mvett, il réunit les deux modes.

En effet, d'un côté, c'est l'histoire du peuple Beti-Fang à travers ses pérégrinations qui nous est racontée dans l'exacte mesure où le Mvett a été transmis à ce peuple au cours de sa longue migration:

S'étant remis de son étrange coma, Oyono Ada Ngone fit comme il lui avait été dit. Avec l'instrument Mvett il se mit à raconter l'histoire et les épopées des hommes d'Engong, peuple de géants guerriers et immortels qui imprimèrent leur caractère belliqueux aux Fang, leur permettant de traverser le continent africain et d'atteindre leur habitat actuel sur le bord de l'Atlantique. (T. Ndong Ndoutoume, 1993, 29).

C'est donc l'expression du caractère guerrier et téméraire de ce peuple qui apparaît sous forme de représentation de deux peuples rivaux: les uns – les immortels d'Engong – ont acquis le secret de l'immortalité (la maîtrise du fer) qu'ils gardent jalousement et les autres – les mortels d'Oku – cherchent à tout prix à le leur ravir. De l'autre côté, le récit met en scène le fantastique, le merveilleux et finalement déborde en imagination créatrice portée au jour par des personnages extraordinaires, ingénieux au mal, sans posséder néanmoins aucune existence historique comme c'est le cas, à Oku, de:

Mba Bilone dont la vigilance totale aperçut le petit mammifère. Il observa attentivement le phénomène et comprit. Il se frappa la poitrine. Une oreille toute sèche de chauve-souris jaillit de sa bouche. Il la saisit et l'écrasa dans sa paume. Par la suite, il souffla sur la poudre obtenue, en direction de la chauve-souris. Instantanément Mebo M'Onoane retrouva, étonné, sa forme humaine (D. Assoumou Ndoutoume, 1993, 61).

Cette aventure du récit à mi-chemin entre l'histoire et la fiction enrichit le Mvett en tant que représentation avant que celle-ci ne soit portée philosophiquement, au niveau de la pensée par le concept. Et on comprend que « la fonction narrative, prise dans toute son ampleur, couvrant les développements de l'épopée au roman moderne aussi bien que la légende à l'historiographie, se définit à titre ultime par son ambition de refigurer la condition historique et de l'élever ainsi au rang de conscience historique. » (P. Ricœur, 1985, 185).



1.2. Des corps en mutation: l'exemple d'Oveng Ndoumou Obame

Cela dit, le phénomène des corps dans le Mvett n'a d'intérêt spéculatif, à nos yeux, que grâce à cette ampleur accordée à la transformation. En pénétrant dans cet univers épique, on peut remarquer que les corps des personnages sont partagés entre l'humain et l'animal, la matière et l'esprit, le normal et l'anormal, *le visible et l'invisible*. En effet, les corps présents dans le récit se donnent à voir sous la forme des personnages et sous la forme de la nature, morcelant sans cesse l'espace en plusieurs. Des êtres hybrides font aussi leur apparition dans le récit et rivalisent de puissance avec les immortels d'Engong. On se souviendra, par exemple, à Oku, du personnage Oveng Ndoumou Obame de la tribu des flammes dont les organes, à l'exception de ses muscles et de sa peau, avaient été remplacés par du fer au cours de son initiation, condition préalable à tout affrontement contre les hommes d'Engong. De telle manière qu'il « sera un homme double dans un même corps. Homme et fer il fera appel à l'un ou l'autre de ses doubles selon les circonstances. » (T. Ndong Ndoutoume, 1970/1983, 30). Oveng Ndoumou Obame est donc capable de faire valoir son côté homme ou son côté fer, car il est un être hybride qui joue sur deux occurrences et dont il est difficile de cerner la nature tant elle varie d'une circonstance à une autre, d'une volonté à l'autre. Humain et non humain, mortel et immortel, ce personnage fait la synthèse même des deux peuples et des deux natures qui prévalent dans le Mvett, d'où sa complexité.

Pourquoi « dans un même corps »? Parce que, de tout temps, l'homme se donne à voir sous la forme du corps en tant qu'il constitue à proprement parler la condition humaine. Qu'il soit homme ou fer, la condition humaine est toujours redevable au corps, et cette réalité nous fait penser que l'homme du Mvett est une représentation de l'homme réel – l'homme réel étant une actualisation de l'homme virtuel. Si le corps est le même, son contenu change selon qu'il est homme ou fer. Quand bien même Oveng Ndoumou Obame fait valoir ces deux propriétés, c'est toujours déjà avec le même corps, dans la même substance matière. Il est acquis, à ce point du chemin, que l'homme double est aussi, d'abord, l'homme d'un corps, d'une matière qu'il habite, qui le protège et qu'il investit. Ensuite, parce que, que ce soit sous la référence à l'homme ou dans la figure du fer, il s'agit toujours déjà, encore, du même personnage. Homme et fer sont donc « même » dans la catégorie du corps. On le voit bien:

En effet, il n'est pas d'homme qui ne soit investi par un corps, qui n'ait reçu un corps en héritage en tant qu'habitant de la planète Terre. Le corps est la condition d'être du vivant. Le corps est la première enveloppe charnelle de l'homme, son habiter primitif, car quand l'homme vient à la vie, c'est par le corps, quand il grandit on le sait que par le corps qui se



développe, se rallonge, se métamorphose, et quand il vieillit c'est encore par le corps qu'on le sait. Le corps est un indicateur qui permet de situer l'homme à la fois dans l'espace où il évolue et dans le temps grâce auquel cette évolution est mesurée (S. E. Ella, 2014, 43-44).

En outre, on se souvient du personnage d'Eyenga Nkabe, héroïne du pays d'Oku, qui entretient un commerce étrange avec sa monture pendant qu'elle se rend à Engong, à la recherche d'Engouang Ondo, le chef des Armées et de Sécurité de ce pays. D'après le récit, « sur la route d'Engong, Eyenga Nkabe souriait. Le voyage lui paraissait intéressant. Sa monture était docile. Mieux, il semblait qu'elle fût son double. Elles se comprenaient sans échanger de parole. Cette communion entre l'humain et la bête agrémentait davantage la randonnée. » (T. Ndong Ndoutoume, 1970/1983, 46). Les corps des personnages ont, certes, une apparence humaine et c'est en premier lieu ce qui les caractérise. Ils sont recouverts de chair et chacun peut s'identifier à n'importe lequel d'entre eux, qu'il soit féminin ou masculin. Effectivement dans le récit, on voit ces corps à l'œuvre comme les personnages qui les incarnent, sans extravagance ni démonstration de puissance. Et pourtant ils ne sont tels le plus souvent qu'en temps ordinaire, c'est-à-dire avant l'action proprement dite, avant l'épreuve qui les oppose entre eux. C'est dire qu'ils ont une vie normale comparée à la vie réelle. C'est à croire qu'ils se voient tels qu'ils se donnent en apparence, une visibilité, le visible actuel, dans sa chair, empirique, « ontique ». Les corps sont ici tels qu'ils se voient, sans profondeur apparente, sans intérieur capable de repli et de modification : ce sont des existences visibles qui se côtoient mutuellement lorsqu'ils ne rentrent pas en conflit, et de fait jouxtent la réalité matérielle de la vie humaine selon l'ordre du vivant. C'est ainsi qu'au sujet de Nseng Ondo, il est dit qu' « elle était belle, belle, belle, d'une sublime beauté. Des cheveux drus et très noirs, le nez fin, la bouche pulpeuse, la poitrine orgueilleuse, le ventre plat légèrement bombé au niveau du nombril, des hanches en amphore, Nseng Ondo avait un regard séduisant au possible et dégageait une sensualité irrésistible. » (D. Assoumou Ndoutoume, 1993, 14).

Attention à ne pas voir à travers le Mvett, un récit de fiction qui laisse le lecteur seul maître de ses représentations. Le lecteur du Mvett ne produit ses images qu'à la manière dont elles lui sont décrites concrètement dans le récit. Il ne s'agit pas d'une « activité imageante par laquelle le lecteur s'emploie à se figurer les personnages et les événements rapportés par le texte » (P. Ricœur, 1985, 305) comme c'est le cas dans n'importe quel roman de fiction; il s'agit, bien au contraire, d'une description phénoménologique où ce qui apparaît se montre et se décrit, et inversement. Car « il y a un cercle du visible et du voyant, le voyant n'est pas



sans existence visible ; il y a même inscription du touchant au visible, du voyant au tangible, et réciproquement » (M. Merleau-Ponty, 1964, 186). Toute chose qui confirme bien que les corps jusqu'ici décrivent la vie normale dans l'ordre du réel. De telle manière que, suivant M. Merleau-Ponty (1964, 190), « je crois que j'ai des sens d'homme, un corps d'homme –, parce que le spectacle du monde qui est mien, et, à en juger par nos confrontations, ne diffère pas notablement de celui des autres, chez moi comme chez eux renvoie avec évidence à des dimensions de visibilité typique ». La question est alors celle de savoir: à quel moment interviennent les métamorphoses du corps? A la faveur de quel événement? Comment ces métamorphoses dans le Mvett révèlent au visible la structure de l'invisible constitutive de mon corps comme appartenant à celui d'autrui? Est-ce à dire que le corps n'est pensé qu'en fonction de ses métamorphoses, et celles-ci en fonction de la manière dont elles donnent lieu et vie aux corps sous diverses formes?

2. Les métamorphoses du corps: entre le froid et la chaleur

2.1. Sur la métaphysique du corps

Dans le Mvett, les corps sont multiples et explorent une incommensurabilité de métamorphoses qui témoignent de fait d'une réalité, à savoir que ce que nous voyons est précédé par ce que nous ne voyons pas, et ce que nous ne voyons pas est plus puissant que ce que nous voyons. Cet ordre des choses nous fait prendre conscience que ce qui intéresse dans le corps, ce n'est pas son esthétique mais sa métaphysique, ce n'est pas son aspect extérieur mais sa profondeur, l'horizon intérieur qu'il déploie devant nous, et devant quoi nous nous mesurons, nous nous comparons et nous nous comprenons, *in fine*. Cette métaphysique du corps explicitée elle-même en amont par les métamorphoses qui le caractérisent, pose que suivant le corps, il y a une identité de référence qui est ce par quoi chaque corps, avant d'opérer sa mue ou en attendant toute démonstration de puissance, existe d'abord sous une forme connue. Et ce n'est que face à l'adversité, et au fil de l'épreuve, que finalement cette identité, se sentant menacée, produit à partir d'elle-même et au-dedans d'elle-même, quelque chose d'autre qui soit contraire et qui, du coup, puisse lui permettre de se transformer, de transcender puis de vaincre.

Au fond, les métamorphoses du corps dans le Mvett sont une démonstration de forces et de puissance, naissent dans l'épreuve et expriment le *surhumain* ou la *volonté de puissance* exprimée par le héros. Qu'il soit un mortel d'Oku ou un immortel d'Engong, à chaque fois nous sommes confronté à la même épreuve de force qui conduit le héros à modifier le monde



à sa guise, à se rendre maître de l'espace et du temps, à changer d'aspect et à aller rechercher au-dedans de lui-même les ressources nécessaires pour vaincre l'adversaire.

Les métamorphoses interviennent pour que les personnages deviennent des êtres supérieurs. Cette métamorphose de l'espace et du temps intervient souvent sous l'action du héros et ce, de façon brutale. Tantôt le personnage d'Oku appelé:

Edang Bitom se dit que personne, en sa présence, n'avait le droit de corriger son frère Okoss Akigmane de cette manière. Il se secoua. Son vampire sortit de son oreille gauche et disparut. Un soufflet de forge jaillit de sa bouche suivi d'un énorme caméléon. Ce dernier actionna le soufflet de forge. La terre trembla. La nuit tomba précipitamment. (D. Assoumou Ndoutoume, 1993, 129).

Tantôt, concernant la guerre opposant les guerriers d'Efen Ndong à Oku et ceux des immortels à Engong: « ils s'affrontèrent avec rudesse, les ténèbres emplirent l'espace. » (S. M. Eno Belinga, 1978, 259).

Bien sûr, les métamorphoses concernent le cadre physique (espace et temps) comme le domaine humain (personnages et personnes). On observe à ce titre que dans le récit de *L'orage – processus de démocratisation conté par un diseur du Mvett*¹, deux figures majeures émergent et cristallisent l'attention, à savoir : Atoane Obame Ndong et Okoss Akigmane, deux frères issus d'un même clan. Le premier incarne le froid et la dictature, et exerce le pouvoir politique en opprimant ses ego. Cette propension au moi narcissique va commencer par l'emploi permanent du pronom personnel « je » comme arme redoutable de la dictature par-delà toute pathologie affectant sa *psyché* et débordant sur l'auto-jouissance et la *volonté de puissance*. C'est que l'usage du « je » révèle la propension du moi narcissique, par opposition à l'usage du « nous » collectif et conciliant.

D'abord, *dira-t-il à ses concitoyens de la tribu Bivangong*, je suis ancien, ensuite je suis un sage et enfin je suis chef ; par conséquent le Conseil des Sages ne se justifie nullement. Il constitue plutôt un frein à l'exercice de la fonction de chef, car, en fait, c'est lui qui décide et le chef exécute. Je dissous donc le Conseil des Sages et je le remplace par une troupe composée

¹ Ce récit est le deuxième livre de D. Assoumou Ndoutoume, après son *Essai sur la dynastie Ekang Nna* publié chez L'Harmattan en 1986. Ceci pour ajouter qu'il faut distinguer, au sujet du Mvett, deux formes de littérature : une littérature qui concerne le récit transcrit puis traduit du beti-fang en français et en espagnol, généralement par des maîtres conteurs, eux-mêmes descendants d'une généalogie de maîtres auprès desquels ils ont appris l'art de dire l'épopée ; et une littérature « sur » le Mvett qui concerne principalement l'ensemble des métadiscours développés qui permettent d'analyser et de comprendre le récit. Nos travaux de recherche portent, précisément, sur cette deuxième littérature: Cf. *Mvett ékang et le projet Bikalik : essai sur la condition humaine*, Paris, L'Harmattan, 2011, et *Altérité et transcendance dans le Mvett : essai de philosophie pratique*, Paris, L'Harmattan, « Commentaires philosophiques », 2014.



de gens dynamiques capables de faire régner l'ordre et la paix dans le pays. Je décide, la troupe exécute, le peuple suit ; il en sera ainsi désormais (D. Assoumou Ndoutoume, 1993, 36).

Le second, Okoss Akigmane, représente la chaleur et défend les valeurs de liberté, de justice et de paix attachées fondamentalement au peuple.

2.2. Entre le froid et la chaleur: Atoane Obame Ndong et Okoss Akigmane

Avec ces deux personnages, la métamorphose du corps joue sur deux plans radicalement opposés. Chez Atoane Obame Ndong, d'abord, la métamorphose fonctionne par une opération de congélation des êtres et des choses qui, de fait, ruine les corps et détruit systématiquement la vie. On le voit ici:

Atoane Obame Ndong arma son arbalète et tira vers le ciel. La flèche décrivit une large trajectoire avant de piquer une descente vertigineuse sur le village de Mvamguélé. Okoss Akigmane poussa un hurlement, ses compagnons se dispersèrent. Déjà, la flèche s'était enfoncée dans le sol. A cet endroit se produisit un bouillonnement tumultueux dégageant une fausse brume qui envahit le village et le paysage environnant. Elle devint opaque. L'atmosphère se solidifia. Le froid inonda la nature. Les rivières, les fleuves, les êtres vivants commencèrent à geler. Le phénomène fut tellement nouveau, tellement subit et brutal, que la vie s'estompa progressivement. Les gens devenaient tout craquants. Tout mouvement devenait aléatoire. Au secours, Okoss Akigmane ! Parvenaient à crier certaines personnes. (D. Assoumou Ndoutoume, 1993, 133).

Cette puissance de la métamorphose agit de manière glaciale, et on peut dire à juste titre que la métamorphose intervient sous la figure du monstre froid qui immobilise la vie sous sa forme naturelle (humaine, animale et végétale). Il s'agit bien d'un phénomène nouveau, d'un paradigme de la physique moderne produit par le Mvett, à partir de quoi le froid a pour puissance la destruction et l'annihilation de la vie, la neutralisation du mouvement et des forces cosmiques qui interagissent dans l'univers. Atoane Obame Ndong, au-delà de toute considération politique, exerce donc un pouvoir sur les forces cosmiques à telle enseigne que la pression atmosphérique devient tout d'un coup glaciale. Cette dictature du froid modifie du même coup l'espace et le temps, ce qui rend le personnage maître de ces deux formes de la sensibilité. Le noyau significatif du corps prend son relief au niveau de la maîtrise de l'espace où il habite. Ce n'est que dans et par le corps que nous possédons l'espace et la vie qu'elle déploie avant de le soumettre à notre pouvoir. M. Merleau-Ponty (1945, p. 182) disait, à cet effet :

Le corps est notre moyen général d'avoir un monde. Tantôt il se borne aux gestes nécessaires à la conservation de la vie, et corrélativement il pose autour de nous un monde biologique; tantôt, jouant sur ces premiers gestes et



passant de leur sens propre à un sens figuré, il manifeste à travers eux un noyau de signification nouveau.

Et ce noyau de signification nouveau n'est rien d'autre que le pouvoir exercé par le corps sur la vie physique et biologique.

Chez Okoss Akigmane, à l'inverse, la métamorphose opère sous le prisme de la chaleur. Comme on peut le remarquer dans ce passage:

Okoss Akigmane libéra de sa boule translucide, en quantité suffisante, la chaleur qui réchauffa la nature. La vie reprit. (...). Arrivé à quelques lieues du village Kou Ekelé, il balança la boule qui s'écrasa dans la cour. Brutalement libéré, le rayon de soleil propagea une température excessive et brûlante. Le village s'embrasa (D. Assoumou Ndoutoume, 1993, 133).

Là aussi, le personnage se rend maître de la nature et développe une physique moderne à l'aide d'une opération qui, plus que l'orgueil à faire valoir, revitalise les corps, les régénère, en prolonge la vie par un procédé que G. Biyogo (1993, 7) a appelé « ductilité. Il s'agit de la propriété selon laquelle les choses ont une puissance de prolongement, et une aptitude à ne pas se détruire, à ne pas mourir... »

Au fond, ces deux paradigmes de la physique moderne mis en relief dans le récit montrent à quel point la métamorphose joue avec élasticité, au point que chacun des héros est capable de dompter la nature par des lois qui défient la physique. A ce point du chemin, que ce soit par le froid ou par la chaleur, par la congélation ou par le réchauffement, comme du reste par la capacité d'exercer une certaine influence sur la nature et de la modifier à sa guise, la métaphysique du corps établit qu'en réalité rien n'est définitivement statique ni clos dans l'univers. A cet égard, nous dirons avec M. Merleau-Ponty (1945, 178-179) que « les lieux de l'espace ne se définissent pas comme des positions objectives par rapport à la position de notre corps, mais ils inscrivent autour de nous la portée variable de nos visées et de nos gestes. » Autrement pensé, autant il existe des métamorphoses pour des corps humains, autant il en existe pour des corps et des êtres non humains, pourvus qu'ils soient des matières vivantes convertibles en matières inertes et réciproquement. Cette métaphysique du corps n'est pas une expression commune de la volonté, elle n'exerce donc pas par elle-même ; elle est une particularité qui demande un certain type d'effort de l'intelligence remarquée et redoublée. Pourquoi ? Parce que, en réalité, c'est dans et par le corps en tant qu' « espace expressif » (M. Merleau-Ponty, 1945, 181) que cet effort de l'intelligence opère.

Dans le récit, seuls Atoane Obame Ndong et Okoss Akigmane exercent un tel effort de l'intelligence et un tel pouvoir de transformation sur les êtres et la nature, car ils sont frères



par l'union de la tribu et par l'opposition des forces que chacun représente. Okoss Akigmane se cache dans une boule de chaleur. Il incarne le soleil, et Atoane Obame Ndong n'a qu'à armer son arbalète et tirer successivement trois flèches, lesquelles pourront injecter « une vapeur qui, ayant la particularité de provoquer un déficit d'énergie au niveau solaire, agit par condensation et produit le refroidissement. Le soleil s'alourdit en congelant. » (D. Assoumou Ndoutoume, 1993, 139). De fait, il n'y a pas l'un sans l'autre, et la nature elle-même ne survivrait pas sans cet équilibre des forces: Okoss Akigmane qui incarne aussi la justice sociale et la démocratie, est la condition de possibilité d'Atoane Obame Ndong qui incarne la dictature politique et le monstre froid. Ce dualisme rend bien compte de la métamorphose qui est déjà mise en perspective à travers au moins deux forces opposées capables d'invertir ou d'alterner. Et la métaphysique du corps tient à ceci que ce sont les faces d'une même pièce qui jouent sur la représentation de la chaleur et du froid, de la vie et de la mort. Cette métaphysique du corps ne nous rend pas spectateur mais acteur à l'égard du temps et de l'espace, et on comprend effectivement que « je ne suis pas dans l'espace et dans le temps, je ne pense pas l'espace et le temps; je suis à l'espace et au temps, mon corps s'applique à eux et les embrasse. L'ampleur de cette prise mesure celle de mon existence ». (M. Merleau-Ponty, 1945, 175).

3. Le pouvoir de la reconnaissance par le corps

3.1. La métamorphose d'Eleng Akena: une dialectique du même et l'autre

Si le pouvoir désigne l'ensemble de nos capacités, la forme supposée de notre puissance d'être et d'agir à la fois sur nous-même et sur les êtres et les choses, la question que l'on devrait se poser est celle de savoir en quel sens les métamorphoses du corps exercent un pouvoir de reconnaissance. Car le point décisif qui éclaire mieux cette métaphysique du corps, c'est le fait qu'il exerce un pouvoir de reconnaissance dans l'exacte mesure où ce qui est même peut modifier et devenir autre, et ce qui est autre peut modifier et devenir même. En ce sens, s'il y a un être du corps, il réside dans sa capacité de ne pas demeurer tout le temps identique à lui-même, à passer du même à l'autre toujours dans le « même corps » au sens spéculatif de l'être-corps. En effet, le corps a beau muter ou modifier, il a beau passer du même à l'autre, métaphysiquement il reste le « même », et c'est cette condition d'être qui fonde la reconnaissance. Si on le regarde avec les yeux de la chair, il va sans dire que le passage du même à l'autre donne l'idée d'un corps dissemblable, non identique à soi ; mais si on le regarde avec les yeux de l'âme, alors on comprendra qu'en dépit de cette transformation,



le corps est le même à l'instar du morceau de cire de Descartes qui, sous l'effet de la chaleur, fond, change d'aspect, d'odeur et de couleur tout en demeurant, néanmoins, la même.

On commencera à illustrer par le personnage d'Eleng Akena. « Une vieille femme à la peau galeuse, aux jambes rongées par les plaies putrides, aux cheveux ébouriffés, sale et pleins de poux, est assise dans un coin. (...). C'est Eleng Akena, la reine du bout du monde. » (T. Ndong Ndoutoume, 1970/1983, 72). Ce personnage intervient dans le récit au moment où Engouang Ondo, héros des immortels, chef des Armées et de Sécurité d'Engong, est à la poursuite de son ennemi appelé Oveng Ndoumou Obame. La vérité c'est que ce dernier est à bout de souffle, car il a faim et soif et recherche l'hospitalité. Mieux: il veut mettre la main sur son adversaire et le vaincre définitivement. C'est dans ce contexte que la vieille femme le reçoit dans sa grotte au pied d'une montagne et initie de lui préparer un mets. Or, « Engouang Ondo se demandait comment avalerait-il ce qu'allait lui offrir cette personne à moitié pourrie ! Il s'assit. Elle exhalait une odeur de chien en décomposition. Pris de nausées, il rassembla tout ce qu'il avait de coriace pour ne point vomir. » (T. Ndong Ndoutoume, 1970/1983, 72). C'est ici qu'intervient la métamorphose. Car il faut, d'une part, réussir à donner de l'appétit au héros des immortels face à une femme totalement répulsive, et d'autre part, permettre à l'homme d'Engong de reprendre des forces en mangeant, et surtout lui indiquer où se cache son adversaire. Tels sont les deux paris difficiles à réaliser. A cet effet, suivant le récit, on observe ce qui suit:

Eleng Akena se leva, ferma la grotte, prit dans son sac de cuir une corne d'antilope renfermant une poudre magique. Elle plongea l'index dans la poudre noire, traça sur son front un trait vertical, lècha le doigt et claqua sèchement la langue contre le palais puis éternua. Instantanément elle se transforma en une superbe jeune fille aux cheveux abondants, à la gorge triomphante. Elle était parée de bracelets d'ivoire qui luisaient dans l'obscurité. L'intérieur de la grotte avait également changé d'aspect. La paille avait fait place à un beau lit de raphia couvert de pagnes d'écorce et de peaux de panthères (T. Ndong Ndoutoume, 1970/1983, 73).

Deux métamorphoses sont portées au jour ici: la première concerne Eleng Akena qui passe de « vieille femme puante et répulsive » à « belle jeune fille attirante et séduisante »; la seconde touche à l'espace qui passe de « la paille » au « beau lit de raphia ». Ces deux métamorphoses ne laissent pas Engouang Ondo indifférent, dans l'exacte mesure où:

Un instant il oublia Eyenga Nkabe, Oveng Ndoumou Obame et toute la tribu des Flammes. Il oublia ses frères Angone-Zok et Ntoutoume-Mfoulou qui, torturés par la faim, l'attendaient patiemment là-bas, de l'autre côté de la montagne. Il oublia tous les soucis que lui avaient créés ses devoirs de chef.



Il n'avait plus qu'une idée : saisir cette jeune fille et la serrer agréablement contre sa poitrine. (T. Ndong Ndoutoume, 1970/1983, 73).

3.2. La reconnaissance est une œuvre de l'identification

Ainsi nous comprenons que les métamorphoses mises en présence sont au service et à la faveur d'Engouang Ondo, et qu'en réalité, si en apparence la femme a changé d'aspect tout autant que l'espace où elle réside, ce passage du même à l'autre, d'une forme de départ à une forme d'arrivée, donne à penser que la femme tout comme la grotte en modifiant, restent des identifications, c'est-à-dire qu'elles sont reconnues qu'à cette seule condition d'être des pôles de référence. En effet, le pouvoir de la reconnaissance vient de ce que l'autre ne nie pas le même, il s'oppose simplement à lui tout en étant lui. La « superbe jeune fille aux cheveux abondants » ne nie pas la « vieille femme à la peau galeuse », si ce n'est qu'elle la prolonge en son autre, dès lors qu'elles sont deux personnes dans un même corps. De fait, si nous regardons et analysons ces deux métamorphoses avec les yeux de la chair, nous aurons tendance à donner raison à « ceux qui ramènent tout de vive force au corps » (Platon, 1969, p. 99). *A contrario*, si nous les regardons et les analysons avec les yeux de l'âme, c'est-à-dire d'un point de vue proprement philosophique, alors nous appartenons à « ceux qui placent l'existence dans les idées » (Platon, 1969, 99).

A partir de là, ce qui à nos yeux fait pensée et donne à penser, ce n'est pas tant le corps en tant que substance matière mais le corps comme substance ontologique, puisque du point de vue de la matière, le corps est soumis à ce que Platon ("Platon, 1969, 99) appelait « *la génération* », autre nom de la métamorphose, tandis que du point de vue ontologique, il appartient au domaine de l'être: au fixe, au stable, à l'immuable. Le corps comme matière génère parce qu'il est soumis aux circonstances extérieures de la nature, et parce qu'il est soumis à la manipulation esthétique, magique et cosmétique de l'homme. Mais le corps comme être ne change pas en réalité, et seuls les yeux de l'âme peuvent lire et comprendre cette vérité métaphysique. De fait, la reconnaissance joue sur le fait que, effectivement, le passage du même à l'autre ou de l'autre au même fait en sorte qu'en définitive, dans le corps, il n'y a qu'une vérité qui est celle de l'être.

L'exemple d'Atoane Obame Ndong et Evila Akue est tout autant éclairant qu'éloquent. Dans leur combat contre Okoss Akigmane et Edang Bitom, au village Kou



Ekelé, Atoane Obame Ndong et Evila Akue se transformèrent en hirondelles et s'envolèrent pour le village de Mvamguélé. En effet :

A Mvamguélé, Edang Bitom aperçut les deux hirondelles et demanda à Okoss Akigmane ce qu'il fallait faire de ces hirundinidés plutôt rares en cette période de l'année. Les hommes réunis au corps de garde furent tous surpris de la présence des hirondelles à une époque où, habituellement, on ne les retrouvait que dans les grottes. Okoss Akigmane répondit que les hirondelles n'étaient pas des hirondelles mais bien Atoane Obame Ndong et Evila Akue. (...). Edang Bitome, toujours invisible, tenait déjà dans les deux mains un énorme bloc de fer et s'apprêtait à écraser les deux oiseaux lorsqu'Atoane Obame Ndong et Avila Akue émergèrent de leur carapace pour reprendre la forme humaine. (D. Assoumou Ndoutoume, 1970/1983, 126-127).

Comme l'exemple précédent, nous sommes encore instruit par la métamorphose sous la figure platonicienne de la « génération » qui distingue le corps du point de vue de la matière et le corps du point de vue de l'être. Tant que nous continuerons d'appréhender les métamorphoses du corps seulement du point de vue de la matière, nous n'arriverons pas à voir comment et où se joue la reconnaissance. Mais si nous concédons qu'elles donnent à voir plus que le corps, plus que la matière – qu'elles donnent à voir le corps comme idée par-delà toute génération, alors nous saisirons la reconnaissance à ce niveau précis : connaître à nouveau, sous un aspect autre, et dans une temporalité autre, « quelque chose, des personnes, moi-même, je demande à être reconnu par les autres. » (P. Ricœur, 2004, 13). Effectivement, soit on reconnaît quelque chose, soit on reconnaît autrui, soit on reconnaît soi-même, soit on est reconnu par quelqu'un. La reconnaissance est attachée à l'identification, et donc à une idée fixe et stable à laquelle Platon assigne le nom d'être comme « être véritable ». Elle implique au moins deux entités dont une à chaque extrémité. On le voit bien:

Et c'est par le corps, au moyen de la sensation, que nous entrons en rapport avec la génération, mais par l'âme, au moyen de la pensée, que nous communiquons avec l'être véritable, lequel dites-vous est toujours identique à lui-même et immuable, tandis que la génération varie selon le temps. (Platon, 1969, 102).

Dans la première occurrence, le pouvoir de la reconnaissance joue sur la figure d'autrui à travers le visage d'Eleng Akena comme « superbe jeune fille aux cheveux abondants ». Engouang Ondo refuse d'identifier cette dernière à rien d'autre qu'à cette figure. En conséquence de quoi, il n'accepte plus qu'elle recouvre sa forme initiale: pendant combien de temps Engouang Ondo dort-il auprès de la belle Eleng Akena? Il n'aurait su le dire.



« Toujours est-il que lorsqu'il ouvrit les paupières, sa tête était lourde et son corps flasque. Il s'étira comme un chat et s'assit. Il vit ce qu'il ne voulait pas voir: Eleng Akena était redevenue une vieille ratatinée, couverte de plaie puante. Il fulmina ». (T. Ndong Ndoutoume, 1970, 1983, 74). Cette réaction révèle bien la structure de la reconnaissance en son pouvoir, qui est que, aux yeux d'Engouang Ondo, Eleng Akena n'est plus la vieille femme puante, mais la jeune fille séduisante et irrésistible. A ce point, la reconnaissance n'est ni une chose, ni lui-même, mais autrui, tel qu'il est passé de l'autre au même, de l'identité-*idem* à l'identité-*ipse*, de la deuxième à la première figure. La reconnaissance est une œuvre de l'identification, elle-même assujettie à la perception. Or « percevoir, c'est engager d'un seul coup tout un avenir d'expériences dans un présent qui ne le garantit jamais à la rigueur, c'est croire à un monde. C'est cette ouverture à un monde qui rend possible la vérité perceptive ». (M. Merleau-Ponty, 1945, 350).

Pourquoi donc Engouang Ondo fulmine? Pourquoi somme-t-il Eleng Akena de « faire disparaître cette pourriture tout de suite, et de retrouver immédiatement son état de tout à l'heure? » (T. Ndong Ndoutoume, 1970, 1983, 74). Parce que dans l'expérience d'une vérité perceptive, le visage, identifié ici et maintenant, ne correspond plus à une vérité sensible de la conscience du personnage. Eleng Akena sous la figure initiale de « vieille femme pourrie » n'est plus reconnue corrélativement à Eleng Akena sous l'occurrence de « superbe jeune fille séduisante » – ou plutôt elle est reconnue par Engouang Ondo qui refuse d'accepter la transformation de l'*autre* au *même*, parce que l'identification repose sur des constantes perceptives concernant non seulement la forme et la grandeur, mais tous les registres sensoriels, de la couleur au son, de la saveur aux aspects tactiles, du poids au mouvement. Cette *phénoménologie de la perception* fait penser que « chaque contact d'un objet avec une partie de notre corps objectif est donc en réalité contact avec la totalité du corps phénoménal actuel ou possible. » (M. Merleau-Ponty, 1945, 372). Or Eleng Akena a changé d'aspect une nouvelle fois – ou plutôt est-elle revenue à son aspect initial, de l'autre au même, et ce changement n'est pas corrélatif à l'expérience perceptive d'Engouang Ondo qui voudrait la maintenir telle qu'il l'a perçue, touchée et contactée en tant que superbe jeune fille. Oubliant de fait, que « des variétés de temporalisation accompagneront désormais des variétés de changement, et ce sont ces variétés de changement et de temporalisation qui constitueront les occasions d'identification et de reconnaissance. » (P. Ricœur, 2004, 107).

A ce point du chemin, s'il y a un visage initial qui sert de « référence identifiante » selon le mot de P. Ricœur (1990, 44), il n'y a cependant pas de visage terminal mais seulement des visages intermédiaires, car c'est le premier visage qui ouvre à une infinité de possibilités de visages intermédiaires selon la multiplicité des occurrences et le cadre spatio-temporel à travers lesquels les métamorphoses se déploient. Inversement, les multiples visages intermédiaires ne peuvent demeurer autres que si, et seulement si, les métamorphoses reviennent sur ce qui les fonde comme principe, à savoir: la reconnaissance. Et s'il y a un visage terminal, ce serait certainement celui du mort. En fait, dans la logique des identités narratives comme c'est le cas dans le Mvett, nous avons affaire à une multitude de variations imaginatives à la faveur desquelles les transformations du personnage tendent à rendre problématique l'identification du même. L'identité-*ipse*, de ce point de vue, est le noyau dur de la reconnaissance, car elle est le miroir qui permet au soi de se retrouver et de se voir lui-même à travers les autres comme si chaque autre était encore soi-même. Cette insistance sur l'identité-*ipse* éclaire bien la réponse d'Eleng Akena à son amant Engouang Ondo : « Pardonne-moi, homme d'Engong. Je suis la reine du bout du monde, et il m'est impossible de vivre longtemps à l'état de jeune fille. Je peux seulement t'aider à retrouver ton ennemi Oveng Ndoumou Obame et sa tribu. » (T. Ndong Ndoutoume, 1970/1983, 74).

Conclusion

Finalement, le point critique qui donne à penser conceptuellement les métamorphoses du corps tient à l'idée que la « référence identifiante » et la référence intermédiaire sont mutuelles et réversibles. Qui dit métamorphoses du corps dit changement de situations, adaptation et transformation spatio-temporelle. Il y a toujours dans cette idée, le fait que, au moins deux entités sont confrontées par repérage spatio-temporel du moment où l'une passe à l'autre, ou quand l'autre n'existe qu'à condition de l'une. La métamorphose suggère que la référence de base est grosse d'une multitude d'occurrences vers quoi elle peut tendre selon les circonstances ou par repérage spatio-temporel. Si le pôle initial de référence change d'occurrence, le jeu inverse reste tout à fait possible. Et dans le Mvett, on a vu que ce jeu de métamorphoses donne au récit son intensité, assure son intelligence et élève la pensée au niveau du concept.

Ajoutons que, la structure de la métamorphose et la métaphysique du corps vers quoi nous avons été conduit, établissent une autre idée éclairante, à savoir que dans la réversibilité des corps quelque chose se joue: « ce qui est donné, ce n'est pas la chose seule, mais



l'expérience de la chose ». (M. Merleau-Ponty, 1945, 382). La chose seule, ce sont les corps ou les personnages, voire les personnes, tandis que l'expérience de la chose désigne les métamorphoses qui sont certes un jeu de figures et de configurations, mais davantage un jeu de la pensée qui demande de l'agilité et de l'intelligence. Les métamorphoses du corps sont, en fin de compte, un emblème concret d'une manière d'être générale de la personne que nous avons tenté de comprendre à travers les représentations offertes par le Mvett. Cette dernière remarque ouvre sur des situations de perception et de reconnaissance où le changement fait corps avec le temps qui passe. L'articulation du paraître/disparaître/ réapparaître, de la même chose présumée nous fonde à penser que le corps de référence est gros de lui-même et peut prendre plusieurs occurrences différentes les uns des autres sans jamais oublier lui-même en tant que « personne comme particulier de base », ou « référence à soi » (P. Ricœur, 1990, 44).

C'est à ce niveau précis que la reconnaissance exerce son pouvoir, dans le fait que les métamorphoses du corps renvoient à l'idée que la structure du soi réside dans sa capacité d'être autrement ou d'autrement qu'être. L'être humain désigne ces allées et venues par le corps, sans quoi nous ne pouvons pas nous reconnaître soi-même, c'est-à-dire identifier le soi dans un autre et comme un autre. Voilà pourquoi, « c'est un immense problème de comprendre la manière par laquelle notre propre corps est à la fois un corps quelconque, objectivement situé parmi les corps, et un aspect du soi, sa manière d'être au monde. Mais, pourrait-on dire de façon abrupte, dans une problématique de la référence identifiante, la mêmeté du corps propre occulte son ipséité. » (P. Ricœur, 1990, 39).

Références bibliographiques

- ASSOUMOU NDOUTOUME Daniel, 1993, *Du Mvett : l'Orage. Processus de démocratisation conté par un joueur du Mvett*, Paris, L'Harmattan.
- BIYOGO Grégoire, 1993, « Préface », *Du Mvett : l'Orage. Processus de démocratisation conté par un diseur du Mvett*, p. 5-9.
- ELLA Steeve Elvis, 2014, *Altérité et transcendance dans le Mvett. Essai de philosophie pratique*, Paris, L'Harmattan, « Commentaires philosophiques ».
- ENO BELINGA Samuel Martin, 1978, *L'épopée camerounaise Mvet : Moneblum ou l'homme bleu*, Yaoundé, Ceper.
- MERLEAU-PONTY Maurice, 1945, *La phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, « Tel ».



MERLEAU-PONTY Maurice, 1964, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, « Tel ».

NDONG NDOUTOUME Tsira, 1970/1983, *Le Mvett I épopée fang*, Paris, Présence africaine,
« Paroles et traditions ».

NDONG NDOUTOUME Tsira, 1993, *Le Mvett – L'homme, la mort et l'immortalité*, Paris,
L'Harmattan.

Platon, 1969, *Le Sophiste*, Paris, Flammarion.

RICŒUR Paul, 1985, *Temps et récit, 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, « Essais/Points ».

RICŒUR Paul, 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, « Essais/Points ».

RICŒUR Paul, 2004, *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Paris, Gallimard, « Folio
essais ».