

# L'INTERARTIALITÉ, UN SYSTÈME DE CRÉOLISATION ARTISTIQUE ET POLYPHONIQUE

**KOUASSI Amenan Fernande Christelle**  
**Doctorante**  
**Université Alassane Ouattara**  
**Département des Lettres Modernes**

**Résumé :** La contamination de l'écriture littéraire par les arts induit la prolifération de nouvelles formes scripturaires qui génèrent des pratiques artistiques que sont l'interconnexion, l'entrelacs, le mixage et le couplage au prisme de la notion d'interartialité. Les différentes formes d'arts que sont la littérature, la musique, le cinéma, la chorégraphie et l'oralité, entrelacées constituent une gerbe, un faisceau polyphonique et artistique, tantôt sensuel, tantôt saccadé. L'espace du texte devient un terrain de jeu de toutes sortes de fantaisie où l'impression d'entendre, d'écouter, de chanter, de danser etc. convolent en noces. En recourant à l'esthétique interartiale, les dramaturges déconstruisent les normes littéraires préétablies pour une écriture hybride neuve et inédite.

**Mots clés :** Interartialité, hybridité, polyphonique, artistique, créolisation

### *Interartiality, a system of artistic and polyphonic creolization*

**Abstract:** The contamination of literary writing by the arts induces the proliferation of new scriptural forms. They generate artistic practices that are interconnection, intertwining, mixing and coupling through the prism of the notion of interartiality. The different art forms that are literature, music, cinema, choreography and orality, intertwined under the same literary banner constitute a sheaf, a polyphonic and artistic beam, sometimes sensual, sometimes jerky. The space of the text becomes a playground, of all kinds of fantasy where the impression of hearing, listening, singing, dancing, etc. Wed. By resorting to interartial aesthetics, the playwrights border on pre-established literary norms for a new and unprecedented hybrid writing.

**Keywords:** interartiality, hybridity, polyphonic, artistic, creolization

### *La interarzialità, un sistema de criollización artística y polifónica*

**Resumen:** La contaminación de la escritura literaria por las artes induce la proliferación de nuevas formas escriturales. Generan prácticas artísticas que son interconexión, entrelazamiento, mezcla y acoplamiento a través del prisma de la noción de interarzialità. Las distintas formas de arte que son la literatura, la música, el cine, la coreografía y la oralidad, entrelazadas bajo un mismo estandarte literario constituyen un haz, un haz polifónico y artístico, a veces sensual, a veces espasmódico. El espacio del texto se convierte en un patio de recreo, de todo tipo de fantasías donde la impresión de oír escuchar, cantar, bailar, etc. Casarse. Al recurrir a la estética interarzialità, los dramaturgos bordean las normas literarias preestablecidas para una escritura híbrida nueva y sin precedentes.

**Palabras clave:** Interarzialità, hibridación polifónica, artística, criollización

## Introduction

L'interartialité recouvre des phénomènes qui considèrent les arts comme des entités à rapprocher à partir des affinités esthétiques, du rapport et des influences réciproques. Elle désigne communément « les relations [qui ont lieu] entre diverses pratiques artistiques. » Moser (2007, p. 91). Ce concept s'intéresse aux multiples relations d'échanges ou dialogues qui dans le cas d'une interaction puisse renvoyer d'un art à un autre. Elle implique la coprésence d'au moins deux arts dans le même espace, l'absorption et le recyclage de l'un par l'autre, la transposition de l'un dans l'autre, le passage de l'un à l'autre ou la prise en charge de l'un par l'autre. Le champ de l'interartialité se présente comme la matérialisation du scripturaire artistique dans la littérature. Ainsi, par le jeu interartial les discours des arts, des pratiques artistiques s'entremêlent dans les œuvres comme le parangon d'une nouvelle manière d'écrire. L'interartialité est une évidence qui s'observe, se répand et traverse aussi le théâtre négro-africain. Le théâtre du Mvet en est un exemple probant d'autant que

Le Mvett désigne tout d'abord un instrument de musique (...), ensuite une épopée ou bien tout chant épique déclamé avec accompagnement musical de l'instrument (...) Le Mvett désigne enfin un genre littérature bien défini. C'est un drame antique, complet, associant la littérature épique, la musique et la chorégraphie traditionnelle. Belinga (1978, p.10).

Le théâtre du Mvet est un art hybride, un multigenre, à la fois genre littéraire cosmogonique, épique, chorégraphique et poétique et un instrument de musique, un cordophone fabriqué à partir d'une tige de Raphia. Sa particularité est la représentation des aventures guerrières et héroïques au rythme d'un instrument nommé le mvet. Cet entrelacement artistique orchestré par l'art du Mvet est le chef-d'œuvre de l'interartialité dans la pièce *Le Mvet : La Guerre du fer* de Essindi Mindja. L'esthétique interartiale du dramaturge réside dans sa capacité à joindre aisément les rudiments artistiques que sont les chants, les chœurs, les instruments de musique, l'épopée, le conte, la poésie la chorégraphie.

Vu la présence inhérente de la poétique interartiale dans le théâtre du Mvet, une série de questions s'impose : Comment le dramaturge procède-t-il pour mettre en œuvre sa poétique interartiale ? Qu'implique le jeu interartial dans la pièce ? Quels sont les enjeux qui découlent de cette écriture ? A ces questions s'arriment les hypothèses suivantes : L'expression de l'interartialité dans le théâtre de Essindi Mindja est la résultante d'un greffage de pratiques et instruments artistiques du Mvet. Le jeu interartial implique la coprésence d'une pluralité de

voix, de discours, de sons provenant des arts omniprésents dans le texte. L'écriture interartiale du dramaturge répond à une volonté de créer une esthétique artistique authentique africaine.

Cette communication s'emploie donc à montrer qu'à l'instar des formes d'arts distingués par la classification occidentale à l'origine de l'interartialité, le théâtre du Mvet est une interartialité en soi. Il constitue un réceptacle des formes d'arts et pratiques artistiques africains. Nous mettrons l'accent sur les éléments expressifs de l'interartialité dans l'art du Mvet. Notre travail s'articulera autour de trois axes, le premier la créolisation artistique du Mvet, une expression de l'interartialité. Le deuxième l'écriture interartiale, un tourniquet polyphonique. Le troisième l'ancrage interartial, paradigme d'une vision esthétique et polyphonique.

### **1- La créolisation artistique du Mvet, une expression de l'interartialité**

La créolisation est la résultante du greffage des cultures, la transplantation des cultures au sein d'un même milieu, d'un pays à un autre, grâce à la perméabilité des frontières culturelles. Admise en littérature, la pensée du métissage « voudrait être une invitation à une vision plurielle du monde appelant la variation des perspectives, des lectures et des écritures. » F. Laplantine (2001, p.17). Dans une version plus étendue, Édouard Glissant surpasse le simple métissage, voit plutôt en la vision plurielle du monde, un processus de créolisation, précisant par là des écarts d'avec le métissage.

Si nous posons le métissage comme en général une rencontre et une synthèse entre deux différents, la créolisation nous apparaît comme le métissage sans limites, dont les éléments sont démultipliés, les résultantes imprévisibles. La créolisation diffracte, quand certains modes de métissage peuvent concentrer une fois encore. E. Glissant (1990, p.46).

Elle fonctionne comme le mécanisme de l'acte de création, le produit de nouvelles références culturelles et l'amarrage des pratiques artistiques à l'intérieur des productions littéraires. Ainsi, elle permet de voir l'art du Mvet comme le produit de plusieurs arts qui se rencontrent, à leur mise en interaction. Une interartialité en soi d'autant qu'il est le réceptacle des arts oraux et musicaux.

#### **1.1- Le déferlement des occurrences musicales**

Le jeu théâtral du Mvet impressionne par une panoplie d'instruments de musique et chœurs disséminés dans l'ossature du texte. Les instruments de musique sont des objets

pouvant produire un son contrôlé par un musicien. Loin de réduire la représentation à une narration univoque du Mvet traditionnel le texte de Essindi Mindja est scandé par une mosaïque d'instruments de musique entremêlés aux répliques des personnages. Ces instruments interviennent épisodiquement tout au long de la pièce. Certains sous la forme d'images photographiées et d'autres énumérés simplement. Ils participent de façon permanente à la musicalisation et à la création de l'atmosphère.

Toute la mise en scène est coordonnée par un instrument de base le mvet. Il a une fonction tripartite, il est un instrument de musique ; il est un musicien qui distille au moyen de son arc des paroles chantés et poétiques ; il est un personnage, le joueur de Mvet. Le Mvet coordonne la sonorité musicale de la progression dramatique en synergie avec les autres instruments de musique que sont les tam-tams, la flûte, le sifflet, ainsi que les castagnettes et les grelots. Les deux derniers se présentent tout comme le Mvet sous forme d'images photographiées dans la pièce.

« La Mvet, instrument du conteur » Mindja (2009, p.20). est un instrument proche de la Kora. Il tient sur un carton de bambou 3 calebasses et 4 cordes soutenu par un chevalet central. Il rythme le tableau II la saga héroïque de Oveng Obama, le guerrier immortel des Ekang, lui procure témérité et instille un sentiment d'invincibilité avant et pendant la bataille. Ce cordophone procure un aspect récité au texte et accompagne les actions épiques de Oveng Obama.

« Les castagnettes, instruments du chœur du conteur » Mindja (2009, p.42). (voir image annexe1). C'est un instrument de musique à percussion idiophone. Fabriqués en bois dur sous forme de deux coquilles appelées aussi oreilles. Il rythme l'exode de Ella Minko, les aventures terrifiantes de Obama Oveng qui fait disparaître tous les objets en fer à son passage.

« Les grelots, instruments du chœur du conteur Mindja (2009, p.20). Il a une forme de cloche qui produit une sorte de sonnaille, composée de grappes de grelots (voir image annexe 2). Il ordonnance la concertation de Engouang Ondo, de Ntoutoumou Mfoulou, de Akomo Mba par rapport aux stratégies pour évincer le secret de l'immortalité de Oveng Obama.

La musicalisation du texte dramatique est aussi mise en œuvre par les chœurs. Composition musicale destinée à être chantée par plusieurs personnes, le chœur est « un ensemble de chanteurs, parfois retirés dans l'arrière-scène ou carrément invisibles, qui accompagnent le soliste en reprenant périodiquement ses propos. » Barka (2009, p. 194). Les chœurs de Essindi Mindja présentent typologiquement des formes, narratives et poétiques. Ils

fonctionnent comme des didascalies prenant en charge toutes les indications scéniques pour annoncer les événements à venir du tableau suivant. Faisant du texte dramatique le lieu d'une écriture rythmée par une partition musicale qui ponctue les différentes scènes.

#### **LE CHŒUR**

Il y a un petit quelque chose qui trotte  
Que vois-tu donc pour me le dire  
Avec d'autant d'insistance ?  
Que tu es beau Oveng  
Pourquoi dessines-tu ton visage  
Sur tous les horizons que j'aime à contempler ?  
Que tu es beau Oveng [...]

#### **LE JOUEUR DE MVET**

Mvet chante au diaspora du cœur aimant  
Mvet ! Pourquoi la vie court-elle si vite ?  
Pourquoi la vie s'embrouille-t-elle avec tes chants

#### **LE CHŒUR**

Je suis apprenti guerrier  
Chevilles poudrées de poussière  
J'imité les guerriers d'Ekang  
Au rythme du tam-tam, au rythme du tambour  
Mais ce soir, j'ai à me battre avec mon cœur  
Avec ton souffle au creux de ma gorge  
Je vais me battre de toutes mes forces  
Pour t'avoir tout à moi  
Une nuit, peut-être deux, puis toute l'éternité. Mindja (2009, p. 39).

Ces chants fonctionnent comme des suppléments narratifs, ils sont juste une autre manière de raconter le récit autrement. La narration joue en effet très largement sur toute une gamme d'effets musicaux qui rythment et font chanter le texte théâtral. La sonorité musicale déployée par les instruments de musique et les chœurs suscite chez le lecteur un désir de danser.

### **1.2- Le déploiement de la chorégraphie**

La chorégraphie est l'art de composer des danses et des ballets, principalement pour la scène. La chorégraphie que révèle l'œuvre de Essindi Mindja met en lumière les mouvements expressifs du corps des personnages. Ces mouvements suivent un rythme déambulatoire décrivant la danse par des signes démonstratifs. « Les filles dansent en ne remuant que le derrière » Mindja (2009, p. 41).

#### **LE CHŒUR**

Ondo se mit en marche  
Chaque pas de décuple la rage. Mindja (2009, p. 59).

## LE CHŒUR

Danse, tribu des orages

Danse ! Ton honneur est enfin sauf [...] Mindja (2009, p. 82).

La récurrence du terme « danse » manifeste qu'il s'agit bel et bien d'exécuter des pas de danse, d'où le déhanchement chorégraphique des personnages sur la piste scénique.

### 1.3- L'adjonction des arts génériques

Les arts génériques convoqués dans la création théâtrale de Essindi Mindja sont nourris de bribes de la tradition orale faisant d'elle une dramaturgie interartiale qui puise dans le patrimoine culturel africain. Son univers dramatique est bâti sur l'imbrication des genres oraux que sont le conte et l'épopée qui proviennent de la littérature orale traditionnelle. Incorporés dans la structure théâtrale, ces différents genres de l'art oral traditionnel africain fonctionnent comme des référents artistiques. Essindi Mindja procède à la dramatisation ou à la théâtralisation consistant en la transformation d'un texte non théâtral, dans le cas présent, le conte en un texte pour la scène. Il s'agit, concrètement, d'adapter les techniques, les procédés du genre spécifique qu'est le conte au théâtre. C'est la théâtralité des procédés narratifs du conte traditionnel Mvet qui est mise au service de sa dramaturgie.

Tout comme le récit Mvet traditionnel qui est une succession d'évènements le texte dramatique est sequentialisé en sept épisodes. Les formules d'introduction du récit Mvet sont stéréotypées, hermétiques et chantées sous une forme responsoriale, suivies d'une présentation généalogique du peuple des immortels. La narration récitée et chantée, rythmée sous la conduite de l'instrument mvet (le joueur de Mvet). Elle se compose d'une exposition des actions des personnages, des péripéties, des chœurs et, accessoirement des scènes mimées et des vocalises.

#### LE JOUEUR DE MVET

J'ai livré ma gorge au colibri

Pour ce chant, braves gens

J'ai offert mon corps aux épines du fromager

Pour un chant, braves gens

Ambiance ! Je veux l'ambiance !

Celle qui s'élève de la forêt au petit matin

Celle des cases à palabre au moment des repas

Celle de la rivière, le soir,

Quand la queue du silure claque en amont

Et que les jeunes filles « tam-tam » en aval

(...) Vous et nous pourrions en tirer du plaisir et de l'intelligence. Un conte de vie, d'amour et de mort. Le mvet : l'histoire des combats des mortels contre les immortels.

Mindja (2009, p. 12).

L'intrigue est aussi truffée d'actions miraculeuses et merveilleuses, les aventures étonnantes des personnages, qui transcendent toute la pièce. En l'occurrence, celle de Oveng Obama face à ses adversaires. De même, la stratégie de la reine du bout du monde, la petite vieille mystérieuse qui envoûte Engouang Ondo par sa potion magique. Engouang Ondo communique avec les fantômes. Et Nkabe Mboudou qui fait apparaître sa fille du monde des ténèbres au sifflement d'une corne.

Outre le conte, le texte admet un caractère épique qui se manifeste par les exploits et les victoires écrasantes de Oveng Obama. Doté d'un pouvoir surnaturel il foudroie ses adversaires, sans précédent.

Oveng a fait mordre la poussière à dix adversaires à la fois. Jamais de mémoire d'homme, on n'avait vu pareil exploit. Quand je vous dis dix adversaires, je ne vous parle pas de mauviettes. Il y avait Mbarga le fougueux, Ovengo le rusé, Essimi le brutal, Mani le fourbe, Esugu le géant, Ella, Bikoro, Atangana, Elandi, Mvogo. Mindja (2009, p. 23).

L'expression de l'interartialité dans le Mvet implique les diverses formes d'interaction entre la musique, la chorégraphie et les arts génériques. Cette hybridité artistique exige du théâtre de Essindi Mindja un espace où l'on rencontre des contrepoints interartiaux.

## **2- L'écriture interartiale, un tourniquet polyphonique**

L'entrecroisement des pratiques artistiques au sein de l'œuvre de Essindi Mindja le transforme en une mosaïque, un véritable labyrinthe polyphonique. Mikhaïl Bakhtine désigne la polyphonie comme la superposition ou le dialogue de plusieurs instances vocales et/ou musicales. La polyphonie est la pluralité des voix, des sons. Elle relève de la dimension interactive des énoncés dans l'écriture. Sa création est une somme d'emprunts, d'influences diverses. Tout est mis en œuvre pour que tout s'entende, se sente, se lise, s'écoute, se chante, se danse, se voit, se vive. Un environnement où se coudoient, se mêlent, s'entrecroisent les voix, les sons, les pas de danse, les discours et les tons. Ces formes langagières expressives incrustées dans le langage théâtral ont une incidence sur les personnages et la progression dramatique. La polyphonie est matérialisée dans le texte par l'effet choralité, le jeu scripturaire musical, la polyphonie narrative et discursive.

### **2.1- Un texte innervé de choralité**



La musicalité orchestrée par des instruments de musique, des chœurs crée un texte en perpétuelle communication, corrélation avec la musique. Par la musicalisation du langage dramatique, de multiples sonorités se trouvent amassées, traversées au sein du tissu littéraire de Essindi Mindja. Cette perspective fait voler en éclats l'homogénéité du texte qui cesse d'être pris comme une entité autonome et close sur elle-même, mais plutôt comme une œuvre à la fois poétique et musicale.

#### LE JOUEUR DE MVET

Obama derrière le tam-tam se tint

Il ne le fit point en vain

Zing ! Zing ! Tang ! Tang !

Ils arrivèrent de partout

Ils arrivèrent par légions

Les petits vieux, les mengi-mengi de la région Mindja (2009, pp. 13-14).

#### LE CHŒUR

Il y a un petit quelque chose qui trotte

Que vois-tu donc pour me le dire

Avec d'autant d'insistance ?

Que tu es beau Oveng

Pourquoi dessines-tu ton visage

Sur tous les horizons que j'aime à contempler ?

Que tu es beau Oveng.

Pourquoi as-tu brisé cette jambe ?

Tu te serais présenté comme tout le monde

Puis tu aurais déposé aux pieds de mon père

La kola et le vin de palme

Tu lui aurais dit : « Père, sois mon père ! »

Il aurait fait la moue

Il m'aurait appelée

Oveng ! Pourquoi as-tu brisé cette jambe ? Mindja (2009, p. 39).

L'effet de choralité s'enrichit de l'adjonction de divers langages que procurent tous les instruments de musique « des chants à la flûte, les dernières notes de tam-tam, au rythme du tambour, Mvet chante » et du rythme mélodique « Zing ! Zing ! Tang ! Tang ! Ils arrivèrent de partout Ils arrivèrent par légions », « Pourquoi, pourquoi, pourquoi », « que tu es beau Oveng, que tu es beau Oveng. » Des rimes pauvres AAAA « jambe, monde, père, palme » à disposition du dramaturge pour créer l'ambiance musicale. L'œuvre d'art sollicite un faisceau de sens en suggérant à son récepteur des sonorités relevant des moyens artistiques variés et multiformes. Le texte s'anime vraiment lorsqu'il est complété par de grands effets musicaux émanant du scripturaire.

## 2.2- Le jeu scripturaire musical



Le mouvement musical transparait également dans l'écriture. Le dramaturge emploie un jeu dans lequel il octroie une sensation de musicalité à ses mots et expressions. Les mots ne comptent plus pour leur lisibilité, ils deviennent des instruments de musique, ils s'engluent dans la matière musicale, ils communiquent un autre sens. Une écriture musicale où des fragments de mots imposent un rythme au texte qui se dilue dans les couleurs musicales. Les extraits ci-dessous sont manifestes.

2<sup>e</sup> SORCIER

Je suis pur et lisse ! Je le déclare.

3<sup>e</sup> SORCIER

Je suis pur et lisse ! Je l'avoue.

4<sup>e</sup> SORCIER

Je suis pur et lisse ! En vérité. Mindja (2009, p. 15).

2<sup>e</sup> SORCIER

Petit ! Me voilà mes fétiches et moi

*Ils sont de la savane jaunie des midis torrides*

Ils sont de la savane à l'herbe tranchante

Au crépuscule

Fils tu as des os

Qu'ils soient fer, qui coupe et ne s'altère jamais. E. Mindja (2009, p. 17).

La musicalité des mots et expressions se perçoit sous leurs aspects répétitifs « Je suis pur et lisse », anaphoriques « Ils sont de la savane » ; onomastiques « Viiitt ! Bèèè Vouf Toum ! Toum ! Viip ! Hop ! » ; interjectifs « oui ! Mvet ! Ekang ! Ô Tam-tams ! Xylophones ! Tambours ! Flûtes ! Musiciens ! »

Les nombreuses répétitions lexicale, syntagmatique, anaphorique, les vrombissements onomastiques et les exclamations interjectives qui ponctuent le texte produisent des effets musicaux d'attraction sur l'objet du discours dramatique, par ricochet celui des personnages qui se surprennent en train de chanter. Ils marquent une constante discursive ampoulée par l'intensité rythmique.

### 2.3- La polyphonie narrative et discursive

La narration est l'apanage des voix narratives et des formes discursives. Elle est la tâche d'un personnage principal secondé par plusieurs autres au nombre desquelles se trouve la voix artistique. Le joueur de Mvet, conteur principal à la charge de la narration s'éclipse pour faire place à d'autres narrateurs. La narration est prise en charge par plusieurs voix narratives. Un peu plus loin, il reprend le fil de la narration. Les paroles sont reprises et commentées par un chœur composé d'autres personnages. Le texte est ordonnancé autour

d'une combinaison discursive, à savoir les couches didascalique et polylogue. La conversation ne se limite pas à deux personnages comme nous avons l'habitude de le voir au théâtre, à plusieurs personnages à la fois. Ce n'est pas un dialogue mais plutôt un polylogue. Un échange discursif entre plusieurs personnages qui se présente sous forme de tirades et de stichomythies scandées par les didascalies, particulièrement poétiques et chorales qui donnent aussi une allure de texte poético-musical au texte dramatique. Elles ne sont pas de simples indicateurs scéniques, elles aident à la régulation du récit. Elles commentent les actions de l'histoire comme un prologue, pour les introductives et épilogue pour les intégrer. En témoigne les exemples suivants :

NTSAMA

Écoute, des clameurs ! Le premier combat s'est sûrement achevé. Dépêchons-nous.

ESSOLA

On scande le nom d'Oveng ! Puis, voilà venir un jeune homme. Il m'a l'air tout excité.

UN JEUNE HOMME

Filles de Nkolbam, que faites- vous là à traîner en forêt ? Allez vite vous mêler de l'euphorie générale.  
Mindja (2009, p. 23).

LE CHŒUR

L'antilope tremble sur son propre territoire !  
Oveng ! Si tu dormais d'un œil  
Ouvre donc les deux  
Mais tu dances et te réjouis  
Oveng ! Pourquoi es-tu si sûr de toi ? E. Mindja (2009, p. 59).

LE CHŒUR

Okü chante et danse  
Oveng a grignoté le maïs d'Ekang  
Rassasions-nous, buvons le goût des victoires. E. Mindja (2009, pp. 71-72).

La pluralité des voix, des sons et des discours disséminés çà et là forme un vaste ensemble polyphonique ayant contribué à la polymérisation du théâtre de Essindi Mindja. Cette vision se traduit par un désir de renouvellement de l'art dramatique.

### **3- L'ancrage interartial, paradigme d'une vision esthétique et culturelle**

En incrustant l'interartialité, par l'entremise de l'art du Mvet dans sa pièce, Essindi Mindja se démarque en dérogeant aux normes grégaires préconisant jusqu'alors l'homogénéité des éléments entrant dans la construction de l'œuvre d'art. Son théâtre déjoue

toute loi de cloisonnement artistique, générique pour se hisser à la hauteur de l'hétérogénéité. Cette esthétique est arrimée à la tradition esthétique de son époque et révèle, par conséquent, son désir de s'abreuver aux ressources artistiques enfouies dans les tréfonds culturels africains en général, camerounais, en particulier.

### **3.1- Le langage dramatique, un émetteur saccadé**

La présence des dispositifs artistiques modèle le texte qui s'émiette et se fissure en plusieurs morceaux et lambeaux donnant « au récit une impression de *patchwork*. » Amangoua (2014, p.165). Un récit fragmenté de diverses formes artistiques. La narration est entachée dans son élan progressif par le déferlement des arts qui rompt avec la linéarité usitée par les écrivains de la première génération. En fait, au cours de sa narration, il fait appel, sans se poser de question aux autres formes littéraires et artistiques, les mélange, en passant l'une à l'autre, insérant dans le récit principal un faisceau de variétés multicolores. Le langage dramatique semble étouffé par la juxtaposition des sons qui crépitent sans relâche, des instances narratives et discursives du Mvet. Ainsi, l'écriture prend une allure iconoclaste et déjantée. La particularité de cette écriture réside dans « la rupture avec la règle traditionnelle de l'unité organique de la matière littéraire, dans la combinaison des éléments les plus hétérogènes et les plus incompatibles à l'intérieur de l'unité structurale (...), dans la désintégration de la trame unique et monolithique de la narration. » Bakhtine (1978, pp.45-46). Le principe compositionnel de Essindi Mindja rompt avec le désuète, les esthétiques sclérosantes, les conventions surannées, s'injecte du nouveau sang caractérisé par le recours aux matériaux de la tradition orale, projet d'une esthétique africaine authentique.

### **3.2- La résurgence du Mvet, lévrier d'un théâtre authentique**

Traditionnellement, Le Mvet est un chant-récit satirique, historique, une composition d'allure didactique, un poème lyrique, héroïque, le discours des récits et a plusieurs portées : politique, didactique ou philosophique. L'incrustation du Mvet comme esthétique théâtrale chez Essindi Mindja rime avec la vision des dramaturges modernes, celle de dépouiller le théâtre africain des oripeaux occidentaux, tout en s'inspirant des artifices culturels africains. L'ossature des œuvres devraient en être infectée. La démarche essentielle pour les dramaturges consiste à sélectionner des arts aussi bien ésotériques, rituels que mystiques ou religieux et les conglomerer harmonieusement dans leurs textes. L'introduction de l'écriture

de l'africanité dans le théâtre de Essindi Mindja conditionne la prise en compte de l'expression et de la communication des arts africains, inhérents au Mvet. J. Ki-Zerbo souligne « L'histoire africaine doit être une source d'inspiration pour les générations qui montent...les poètes, les hommes de théâtre, les savants de toutes sortes » (1978, p.30).

L'esthétique du Mvet de Essindi Mindja influe sur la personnalité des personnages, leur acte, leur pratique, ainsi l'espace dramatique. En effet, les noms des personnages sont des noms autochtones, empruntés à l'onomastique africain, particulièrement, camerounaise « Obama, Ntsama, Mbo Mebiang, Essola, Ella Minko, Oveng Obama, Nkabe Mboudou, Mango, Engouang Ondo, Akomo Mba, Dzimi, Assamé, Abené, Abogo » Des personnages dont certains sont en réalité des héros mythiques de l'épopée Mvet du peuple Ekang au Cameroun, en l'occurrence Oveng Obama personnage principal du récit historique, par ailleurs membre du peuple Ekang, le peuple des immortels dans la pièce. Mbo Mebiang, jeune guerrier dans le récit traditionnel, le même lui est attribué dans la pièce. Elenga-Akena, la reine du bout du monde dans l'histoire, elle conserve le même au sein de l'œuvre. Ella Minko et Nkabe Mboudou en font également partie.

Essindi Mindja met en exergue, aussi des objets emblématiques de la spiritualité africaine, les fétiches et les amulettes utilisés par les féticheurs dans le cadre d'une pratique religieuse ou mystique. Ces objets aux puissances supra surnaturelles sont évoqués dans la pièce par Oveng Obama et Engouang Ondo, lors des affrontements épiques. L'espace dramatique est le même dans la tradition, deux espaces l'un pour le peuple des mortels et l'autre pour les immortels. Le mixage de tous ces éléments caractérisant la culture africaine dans la pièce traduit l'élaboration d'un théâtre polymorphe.

### **3.3- Le melting-pot, indice d'une esthétique polymorphe**

Le métissage entre différents procédés artistiques issu de l'art du Mvet, que sont la chorégraphie, la musique, les chœurs, les instruments de musique présente le théâtre de Essindi Mindja comme une esthétique artistique englobante. Des arts qui s'entremêlent, communiquent, s'influencent réciproquement dans une logique qui surpasse la stricte répartition générique. Cet ensemble explore l'interartistique, comme référents de l'interartialité dans le théâtre du Mvet. Ces éléments hétérogènes font du théâtre, le réceptacle d'autres genres, d'autres arts. Ils viennent féconder la production dramatique et révéler l'aspect de sa totalité. L'impression de totalité, l'effet accompli qui résulte de la fédération

des arts par le polymorphisme inhérent au Mvet. Dans cette perspective, Pierre Médéhouégnon affirme : « le théâtre est le lieu de condensation, de connexion de plusieurs arts : art du jeu et de l'imitation par excellence, il intègre en lui la littérature, toutes les formes de paroles, la gestuelle, la mimique, la musique, le chant, la chorégraphie, l'art plastique (décor), la danse et la mise en scène devenue un art à part entière » P. Médéhouégnon (2010, p.11). D'autant que tout fait dans la société africaine s'accompagne toujours de l'artistique.

## Conclusion

Le Mvet en tant qu'expression de l'interartialité est compris comme un amas artistique disparate relatif à la culture africaine. Essindi Mindja réussit avec ces matériaux de la tradition orale à produire une nouvelle esthétique théâtrale, un théâtre novateur. Il injecte du sang neuf à son théâtre en intervertissant le mode de fonctionnement aux structures de l'action dramatique, au discours et au texte théâtral, au recouvrement du temps et l'espace dramatique en une esthétique du Mvet. Son théâtre revêt l'aspect moderne du Mvet, source d'une expression artistique à la croisée des arts, qui fait mention d'un langage interartialisé. Un langage à plusieurs dimensions où tout système de signes permet la communication, tout est langage. La chorégraphie, les chœurs et les instruments de musique, la musique sont expressifs, et véhiculent une idéologie africaine.

## Références bibliographiques

AMANGOUA Atcha Philip (2014), « Les tissages médiatiques dans le roman africain francophone », in *Médias et littératures Formes, pratiques, et postures*, L'Harmattan, Paris.

BAKHTINE Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris.

BARKA Bana (2009), « L'expression poétique et musicale de la negralgie dans *Transatlantic Blues* de Valère Épée in *L'imaginaire musical dans les littératures africaines*, L'Harmattan, Paris.

ENO Belinga (1978), *L'épopée camerounaise, Mvett moneblum ou l'homme bleu*, Yaoundé.

GLISSANT Édouard (1990), *Poétique de la Relation*, Poétique III, Gallimard, Paris.

KI-ZERBO Joseph (1978), *Préface de L'histoire de l'Afrique d'hier à demain*, Hatier, Paris.

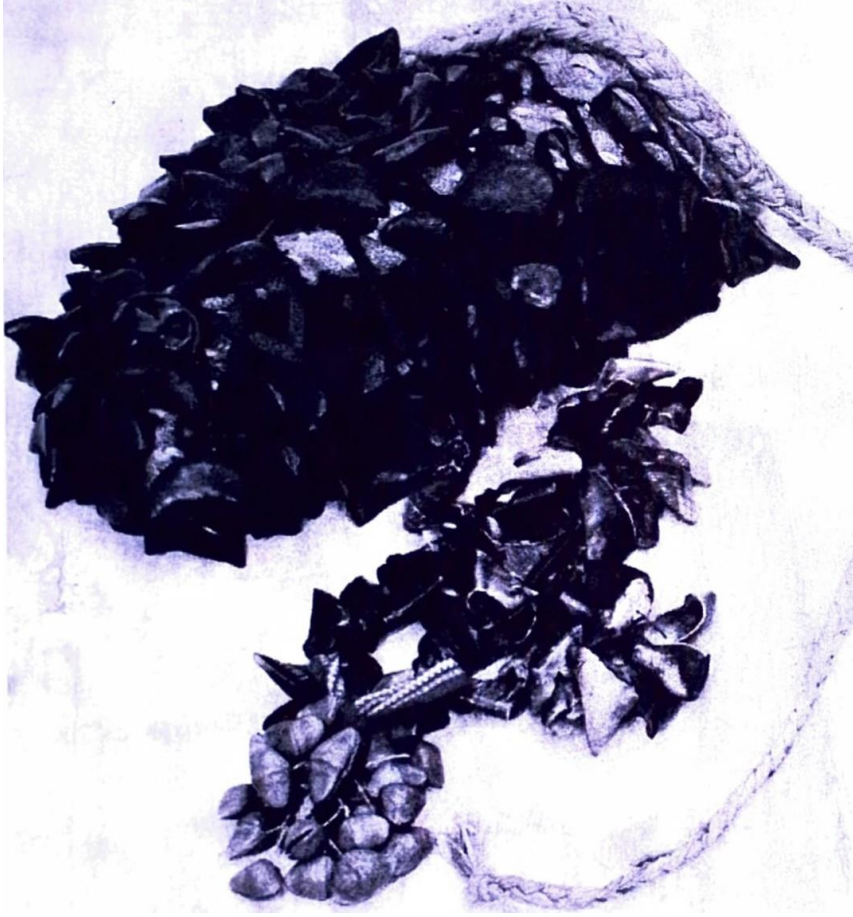
LAPLANTINE François, NOUSS Alexis (2001), *Métissages de Arcimboldo à zombi*, collection Angora- Pocket, Éditions Pauvert, Paris.

MÉDÉHOUEGNON Pierre (2010), *Le théâtre Francophone de l'Afrique de l'ouest des origines à nos jours*, Collection Études, CAAREC Éditions, Cotonou.

MOSER Walter (2007), « *L'interartialité pour une archéologie de l'intermédialité* », dans Marion Froger et Jürgen E. Müller (dir.), *Intermédialité et socialité : histoire et géographie d'un concept*, Münster, Nodus, Publikationen, coll. « Film und Medien in der Diskussion », vol.14 .

## ANNEXES

### Annexe1 : Les castagnettes, instruments du chœur du conteur





## Annexe 2 : Les grelots, instruments du chœur du



*Les grelots, instruments du chœur du conteur...*

**conteur**